

A MÚSICA PRODUZIDA PELA CRIANÇA

RESUMO

Reflexão sobre a importância das criações musicais infantis, a partir de exemplos de músicas e letras compostas por crianças.

RESUME

Réflexion sur l'importance des créations musicales enfantines, à partir d'un échantillon de chansons et paroles composées par des enfants.

* Músico e professor de iniciação musical.

Examinando-se a produção musical em quase todas as culturas, tende-se a considerar a música como uma produção exclusiva do adulto. Entretanto, a criação musical infantil é tão freqüente quanto, senão maior, do que a do adulto, tendo em vista que a criatividade, de uma forma geral, é um fator natural e espontâneo na infância, enquanto que, entre os adultos, ela se restringe a um grupo privilegiado. Porém, a criação musical infantil é destinada ao esquecimento, pois pouco significa para uma sociedade que orienta a criança segundo sua cultura - seus valores ideológicos, sua crença e dogma - tirando-lhe a oportunidade de expressar-se espontânea e originalmente.

Tanto no desenho, quanto na pintura, na modelagem em argila, na dança ou na música, a criança se expressa de várias maneiras, não havendo uma lei que determine aspectos diversos, como padrões estéticos ou mesmo regras gramaticais de uma determinada forma de expressão. A criança transforma simplesmente, da maneira mais direta, o seu ser em atitudes. Ela aprende consigo, vivendo a si própria, reexperimentando e redescobrimo constantemente o mundo em volta.

Segundo Philippe Ariès, até por volta do século XII a arte medieval desconhecia a infância ou não se dignava a representá-la. Provavelmente, não por falta de habilidade e sim porque não houvesse lugar para a criança nesse mundo¹. Não são poucos os exemplos de pinturas representando crianças, em que o artista as reproduz como verdadeiros adultos, porém numa escala menor.

Somente no começo deste século, com a ajuda da psicologia, da psicanálise e de outras formas de estudo do comportamento e da psique humana, se deu valor à particular representação da rea

lidade pela criança através do desenho, como por exemplo, nos trabalhos de G. H. Luquet. A partir daí, o interesse pelo assunto foi crescendo e hoje são muitos os estudos existentes a esse respeito. Uma vez constatados os benefícios que uma criança pode ter quando incentivada a desenhar - sabe-se por exemplo que se aprende a ler e a escrever mais cedo e eficientemente quando se desenha - essa forma de expressão tem sido mais valorizada tanto no ambiente familiar quanto na escola. O reconhecimento do adulto fez com que o desenho atingisse níveis de grande importância na vida psicológica da criança. Também a pintura, a litografia e a modelagem em argila começaram a ser estudadas, mas outras formas de expressão não mereceram a mesma atenção, havendo sobre elas poucos estudos que sejam relevantes e contribuam para ampliar não só o aprendizado como também o desenvolvimento criativo da criança, permitindo-lhe, como no caso do desenho, suas próprias descobertas.

Este é o caso da música e da dança. Em ambas é comum que adultos *ensinem* às crianças o que elas devem fazer, pois o que fazem espontaneamente é visto como demasiado "aleatório" e não chega a constituir uma forma de expressão socialmente reconhecida. Esta questão é bastante ampla e requer uma reelaboração com olhos mais voltados à realidade e aos interesses da criança.

O fato de ter sido mais estudado não é a única razão do prestígio do desenho. Sabe-se que a manifestação de cada forma de expressão depende de uma série de condições materiais, ambientais e psicológicas. Para desenhar, a criança utiliza, em geral, materiais economicamente acessíveis e não depende da constante atenção do adulto ao longo do tempo.

Já a música é uma forma de expressão no tempo. Quem a produz e quem a escuta deve se entreter não só física como psicologicamente no tempo e no espaço. A criança necessita da atenção do adulto, ou pelo menos de sua aprovação e tolerância. Além disso, as distorções de seu desenho são mais passíveis de aceitação do que as distorções rítmicas e melódicas de seu canto, pois sendo a música uma forma de expressão das que mais exercem influências - sendo inclusive utilizada para se conseguir o controle e a transferência de mensagens - seus padrões estéticos são mais inflexíveis e exigentes. Como a música produzida pela criança é pouco conhecida, na medida em que não é levada em consideração, dificilmente um adulto comum irá ouvi-la com ouvidos

de quem escuta uma "música de verdade". Este é um outro problema que a música enfrenta. O poder da música é inegável e ele afeta aspectos fisiológicos e psicológicos do ser humano e até mesmo - por que não dizer? - dimensões que transcendem o atual conhecimento disponível do homem. Por isso, a música tem sido amplamente usada como meio persuasivo na obtenção de lucros materiais, de motivação, de alienação, e outras formas de comportamento, enfim, para inúmeros fins que não os musicais. Do mesmo modo que existe um teatro popular e uma música popular, expressões em que o adjetivo é ambíguo, podendo designar teatro e música consumidos pelo povo, ou produzidos pelo povo, também as expressões música infantil e literatura infantil padecem da mesma ambigüidade. Só que neste caso se convencionou a perspectiva do consumo, de tal forma que a criança se tornou receptora passiva de um produto já pronto, imposto pelo adulto, com base, muitas vezes, em interesses econômicos. Ao invés de se integrar à sua praxis, a música ocupa então um papel de coadjuvante relativamente a outras atividades, como a dança, os jogos, os ritos diversos. Ora, é improvável que uma criança tenda a continuar criando e cantarolando as suas próprias "musiquinhas" em confronto com todo esse aparato cultural que de certo não se interessa pela espontaneidade com que a criança manifesta o mundo em que vive.

O fato é que, dependendo de várias circunstâncias, cada forma de expressão pode ser mais ou menos acessível, tornando-se, por um lado, uma maneira autêntica da criança se expressar, ou podendo, por outro lado, ser reprimida ou artificializada. Portanto, a influência do meio familiar e da escola é de importância fundamental na determinação de uma série de fatores relevantes os quais darão suporte às condições de desenvolvimento da criança nesta ou naquela arte.

De acordo com a nossa experiência, constatamos que, havendo um ambiente favorável, a criança irá exercer sua atividade criadora, e o registro dessa produção - através de um gravador por exemplo - vem nos fornecendo um material que, usado na educação musical da criança, tem sido um referencial muito importante para o desenvolvimento de seu potencial criativo e de sua percepção musical. Além disso, é um material extremamente rico para uma análise musical, lingüística e psicológica.

A música da criança expressa bem o meio em que vive.

Em sua ação criadora ela integra a descoberta, a imitação e o conhecimento. A criança reencontra, reintegra, reordena e reconcilia. Suas canções são subjetivas e às vezes influenciadas por aquelas que a criança já conhece, sem contudo seguir as mesmas leis estéticas. Frequentemente a criança se defronta com novas sensações e através de suas atitudes egocêntricas elabora seu mundo, reordenando-o através do que imita e cria. Piaget considera "a imitação pré-verbal da criança uma das manifestações da sua inteligência"².

"A imitação constitui apenas uma das fontes da representação, à qual fornece, essencialmente, seus "significantes" imaginados".³

O fato é que imitação e criatividade são em si complementares e a criança vivencia experiências nas quais a criação é uma forma de reelaborar o universo na direção de uma construção necessária do si mesmo.

Dependendo do meio em que vive, a criança é mais ou menos criativa musicalmente - levando-se também em conta, naturalmente, fatores genéticos - e como o meio, em geral, não estimula a sua criatividade, ela tende, à medida em que cresce, a ir deixando de criar, passando a copiar ou, no máximo, a fazer músicas com alto nível de estereotípias. Sua espontaneidade também depende muito do ambiente, mas, de modo geral, quando este é propício, essa espontaneidade é significativa, o que favorece o surgimento de idéias bastante originais.

A produção musical infantil revela características próprias da criança. A sua música, assim como o seu desenho, tem cara de criança. Essa sensação nos é transmitida principalmente pelo des-temperamento e pela instabilidade das notas musicais, como também pela instabilidade rítmica e pela linguagem e estrutura do texto. Lembramos que o temperamento é a forma pela qual as notas musicais são distribuídas em uma escala, de tal modo que tenham doze partes proporcionais, a fim de que a música soe afinada em todos os tons. Essa necessidade é decorrência do modo como as escalas são construídas na música ocidental. Foi discutida desde 1500 e proposta como questão de princípio pouco antes de 1700.⁴ O destemperamento, na criança, é similar às "distorções" do seu desenho, próprias da sua representação peculiar da reali-

dade. Enquanto canta, a criança introduz notas que são um pouco mais altas ou mais baixas em freqüência do que as doze notas que compõem a escala temperada ocidental. Em média, numa música de criança, 15 a 40% das notas emitidas são destemperadas. É necessário haver estudos mais amplos a esse respeito para melhor se entender como e quando esse destemperamento acontece, a sua relação com a idade, com o texto, com a emoção, etc. Essas distorções são consideradas desafinações, do ponto de vista acadêmico, porém são naturais na criança. Acontece que, mais cedo do que deveria, a criança geralmente é arbitrariamente conduzida a ser "afinada", não tendo chance de descobrir e elaborar o seu universo auditivo-vocal. Vivendo no mundo ocidental, naturalmente a criança assimilará as notas temperadas próprias da escala ocidental à medida em que crescer e relacionar-se com o meio. Mas seu destemperamento, enquanto ainda criança, é parte de seu desenvolvimento e deve, pois, ser respeitado.

Como o método de escrita musical ocidental prevê o temperamento das notas, julgamos necessário recorrer a algumas convenções para fazer de uma maneira mais compreensiva a notação das músicas produzidas por crianças e aqui apresentadas:

- nota mais alta em freqüência do que a indicada
- nota mais baixa em freqüência do que a indicada
- 1/4 de tom acima
- 1/4 de tom abaixo
- nota instável (a criança oscila em torno dela sem emití-la com precisão)
- glissando (a criança desliza de uma nota à outra ao invés de simplesmente saltar de uma para a outra)
- nota apenas insinuada ou soprada, não tendo freqüência definida.

Todos os exemplos que mostraremos a seguir foram gravados em uma escola de música⁵. Nenhum deles foi previamente elaborado, tendo todos sido registrados no momento da criação. Portanto, as idéias musicais e as palavras do texto aí lançadas, como também a sua evolução, são bastante espontâneas. Geralmente, a

criança começa a criar sua música e a desenvolve até o fim sem rejeitá-la, apesar de eventuais interrupções e correções. É importante ressaltar que essas crianças já estavam habituadas a gravar, e assim, o gravador não constituía um instrumento inibidor.

Percebe-se, através de suas músicas, que a criança tem uma sensibilidade estrutural intuitiva. Esse "senso estético" se mostra bastante subjetivo, original, inteligente e enormemente criativo. As soluções armadas entre música e texto são de grande riqueza e espontaneidade, como se pode ver no exemplo abaixo de LM, de três anos de idade.

EXEMPLO Nº 1

meu que-ri-cho foi pas-se-an-do o que-li-nho foi pa mãe de-la

e ta-va do-e-en-te deu a so-pi-nha e deu re-mé-dio foi pa

ve vi-sã-o e ta-va de di-a sa-íu to-do mun-da ca-sa e

tu-do fi-colu sen-(do) fe-li-ze

É comum a criança lançar uma idéia musical e em seguida re-
peti-la, desenvolvê-la, transpô-la ou até mesmo retomá-la pos-
teriormente. (Ver a primeira frase do exemplo nº 2 e a primeira
parte do exemplo nº 4).

Em algumas músicas, as melodias são bastante próximas da
entonação da língua. Exclamações, interrogações, sílabas tôni-
cas, etc. aparecem como fatores determinantes não só do contor-
no melódico quanto do ritmo.

Rítmicamente, a criança demonstra uma grande interação com
seu próprio corpo que serve de suporte de sustentação para a
marcação do tempo, não sendo contudo a única referência. Cantan-
do ou criando ritmos em instrumentos, é comum a criança variar
ou mesmo perder o ritmo para respirar, tossir, lançar uma nova
idéia, mas ela não se importa com isso ou nem mesmo percebe o
fato. Essa suspensão no tempo, bem como os cortes operados pelo
registro consciente no caso do lapso, estão representados nas
partituras com o símbolo (). É comum também a criança acelerar,
atrasar, e mesmo alterar a pulsação e, principalmente, é comum
ela incluir e excluir notas livremente, alterando a estrutura
de compasso quando este estava presente, o que nos leva à não
indicação de compassos nas partituras. Algumas vezes, isso é
decorrência da necessidade de colocação de um texto maior do que
o que caberia naquele instante, embora a criança, como o adul-
to, por vezes subdivida corretamente uma pulsação para ali en-
caixar mais sílabas ou, vice-versa, alongue uma sílaba para aí
encaixar mais notas. Para manter-se dentro de um determinado
ritmo, por exemplo, ela pode até omitir sílabas, como acontece
no exemplo nº 1.

- "saiu todo mund' a casa" -

e no exemplo a seguir de LF de 4 anos

- "ele tinha medo tubarão".

Como se pode observar, as crianças praticam intuitivamente as
licenças poéticas dos vates acadêmicos. Nessa mesma música, LF
faz um outro curioso arranjo espontâneo na letra, adaptando-a à
melodia e assim alterando também o ritmo. Para isso, ela agluti-
nou duas frases

- "E lá comia o lobo mau" e
 "O lobo mau adorava peixinhos" -

em uma só frase, resultando na seguinte:

- "E lá comia o lobo mau adorava peixinhos".

EXEMPLO Nº 2

$\text{♩} = 82$

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 82. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. There are several accents and slurs. The score includes tempo changes: $\text{♩} = 113$ and $\text{♩} = 110$. The lyrics are written below the staff, with some words underlined. The lyrics are: "e - r' u - ma vez um pei - xi - nho que na - da - va na flo - res - ta e lá co - mi - ao lo - bo mau a - do - ra - va pei - xi - nhos mas o lo - bo mau e - ra mui - to bur - ro de pes - car e - le não gos - ta - va de pes - car e - le gos - ta - va é de co - mer mas não gos - ta - va de pes - car ah! por - que e - le ti - nha se - do tu - ba - rão e e - le pen - sa - va que pescava o tubarão.

Olha só que burrêsta!...
 Mas ele só pescava peixinho
 mas olha só que burrêsta!
 Ele não gosta de pescar,
 mas como qu'ele vai conseguir um peixe?
 olha só que burrêsta!

Como sucedia entre os gregos, também para as crianças música e texto são complementares, podendo um determinar o outro ou ter um peso maior na elaboração e evolução da composição. No exemplo anterior, letra e música se iniciam com o mesmo nível de interesse e riqueza. Porém, à medida que evolui, o texto vai sobressaindo, tornando a música submissa às suas diretrizes, até que esta fica ritmicamente vinculada ao texto e melodicamente pouco variável. Isso chega a tais proporções que provoca, por vezes, o completo abandono da música, que passa a ser simplesmente um recitativo. Apesar do domínio exercido pelo texto, em dois momentos este teve que se adaptar às exigências da melodia e do ritmo, como foi mostrado anteriormente.

Por outro lado, verificam-se exemplos onde a música é predominante, às vezes provocando até a criação aleatória de palavras e sons apenas para comporem a música.

Quando há texto, este geralmente é formado por estorinhas, em parte influenciadas por aquelas que a criança ouve, e situações do seu cotidiano, indo desde relatos de vivências até conquistas e conflitos. É freqüente ela fazer uma combinação, incluindo em suas estorinhas estereotipadas situações originais por ela vivida. (Ver exemplo nº 1).

Há também composições que, apesar de apresentarem uma estrutura, se mostram mais aleatórias tanto na música quanto no texto. Esse grau de acaso favorece o surgimento, na letra, de vivências e conflitos menos elaborados, como pode ser visto no exemplo a seguir de AG, de quatro anos de idade:

EXEMPLO Nº 3

$\text{♩} = 75$

eu sei um ga-ti-nho to - dos ga-to ven-tan-do co dor-mir com e no

$\text{♩} = 92$

e - u sa-a-e-u sai-o a-le (gre) i-a can-tan-do tu-doas-sim e as-

sim eu não co-nhe(ço) e eu não co-ox-nhe-ço mais não sei o que é que sen-te

na - a - a - a vi - daas - sim não a sei nã - o sei que que eu fa - ço a - qui

mé - mo num quintal que é o da mi-nha mãe e que - u sei a - a

$\text{♩} = 120$

o meu o me - u e eu to - co - tan - to tan - to tan - to que eu to - coa

té a pi - a no que eu sou mais gran - di - nha) o - lho tu - di - nho mas não o -

$\text{♩} = 125$

lho mi - nha ir - mã po - or - que e le - vo só mi - nhair - mã ta es co - la mas

não sei eu sou sui - to pe - que - na eu cho - ro to - do di - (a) nã - um mi - nha

$\text{♩} = 130$

o ne - nem o ne - nem cho - ra to - do di - a eu te (ho) - le - var - mi - nha ir -

mã na es - co - la

Note-se que quando ela conta a sua relação com a irmã, ela comete um lapso, nas últimas frases do texto, o que é comum acontecer em músicas de crianças, possivelmente em razão do poder encantatório da música, que libera vivências inconscientes.

AG comete um lapso interessante no exemplo seguinte:

EXEMPLO Nº 4

eu sou ma-lu-qui-nha, eu sou ma-lu-qui-nha sou ma-lu-qui-nha to-coa ban-di-nha
to-coa ban-di-nha to-coa ban-di-nha eu sou ma-lu-qui-nha to-coa ban-di-nha
to-coa ban-di-nha eu sou ma-lu-qui-nha to-c'a ban-di-nha to-coa ban-di-nha
sou ma-lu-qui-(nha) to-coa ban-di-nha eu te-nha-ga-va-dor por-que sou ma-
lu-co quem mim deu foi mi-nha mãe eu to-c'a ban-da por-que eu sou-
-ou ma-lu-co eu to-coa ban-ga e por-que eu te-nha-vi-ããõ
eu te-nho car-ri-nho de ne-nem por is-so que eu sou ma-lu-qui-nha,

Como se pode observar, a menina inicia a sua música repetindo três vezes

- "Eu sou maluquinha" -

dentro de uma estrutura musicalmente organizada. Em seguida ela canta

- "toco a bundinha" -

e essa frase é imediatamente interrompida, tanto pela pausa musical que aí se verifica, quanto pelo corte que se processa no texto em função da interferência do registro consciente, que corrige a vivência reprimida, substituindo-a pela experiência socialmente sancionada, que é tocar na banda. É digno de nota o fato de que se verifica aí uma alteração sintática

- "toco a bandinha" -

em vez do coloquial, que seria *toco na bandinha*. E esse simples fato favorece a permanência do desejo, que é reafirmado várias vezes seguidas, findando na mudança da estrutura musical, que se altera a partir desse impasse.

Além das características mencionadas aqui, há uma série de outras interessantes facetas a respeito da música da criança e há ainda muito o que ser estudado, sob os mais diversos aspectos.

Além de seu papel como um referencial na educação musical e no desenvolvimento do potencial criativo como um todo, a criação musical infantil é importante também no desenvolvimento psiconeurológico da criança, pois à música relaciona-se boa parte do desenvolvimento emocional/intuitivo, e, assim como a linguagem, a música liga-se a um grande número de associações neurológicas fundamentais para tal desenvolvimento. Sucede, porém, que os sistemas educacionais têm privilegiado, normalmente, as funções específicas relacionadas com a linguagem.

É importante, pois, enfatizar a necessidade de se estimular e se valorizar a criatividade musical da criança, tanto na família quanto nas escolas e, principalmente, nas escolas de música. O ensino musical tradicional, embora traga um acúmulo de

experiências com vantagens a nível técnico e um vasto e rico material sobre a música ocidental européia - apesar de ignorar outros tipos de manifestação musical - não inclui a criação como fator essencial. Reforça-se, assim, a concepção geral transmitida à criança, de que música é algo que se aprende, e não algo que se cria, o que leva ao esquecimento de que a música, em sua essência, é criação.

NOTAS

1. ARIÈS, Philippe (1986). *História Social da Criança e da Família*. Editora Guanabara S.A., Rio de Janeiro. Tradução de Dora Flaksman.
2. PIAGET, Jean (1978). *A Formação do Símbolo na Criança - imitação, jogo e sonho - imagem e representação*. Zahar Editores S.A., Rio de Janeiro. Tradução de Álvaro Cabral e Cristiano Monteiro Oiticica. p. 17.
3. _____. Op. cit., p. 11.
4. Cf. SINZIG, Frei Pedro (1976). *Pelo mundo do som - Dicionário Musical*. Livraria Kosmos Editora, Rio de Janeiro/São Paulo.
Cf. ISAACS, Alan e MARTIN, Elizabeth (1982). *Dicionário de Música* ZAHAR. Zahar Editores, Rio de Janeiro. Tradução de Álvaro Cabral.
5. *Música de Minas Escola Livre*, Belo Horizonte, Minas Gerais.