



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Brincadeiras musicais no ambiente familiar e desenvolvimento musical

Uberlândia, novembro de 2024.

FABRÍCIO NORONHA DE BARCELOS

Brincadeiras musicais no ambiente familiar e desenvolvimento musical

Artigo apresentado em cumprimento parcial da avaliação dos componentes curriculares GMU141 Pesquisa em Música 4 e GMU054 Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Música, Habilitação em Saxofone: Licenciatura da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da professora Dra. Cíntia Thais Morato.

Uberlândia, novembro de 2024.

Brincadeiras musicais no ambiente familiar e desenvolvimento musical

Fabrício Noronha de Barcelos

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) consiste num artigo que apresenta os resultados de uma investigação desenvolvida sobre o tema do desenvolvimento musical pela perspectiva das condutas musicais de Delalande (1999), mostrado nas brincadeiras musicais de duas crianças – Davi (7,3 anos) e Daniel (4,5 anos), meus filhos – em ambiente familiar. A investigação teve como objetivo geral conhecer as condutas musicais de Delalande (1999) operadas pelas crianças Davi (7,3 anos) e Daniel (4,5 anos), meus filhos, ao brincar com brinquedos, objetos e instrumentos musicais. Os objetivos específicos consistiram em: contextualizar e descrever as cenas em que as crianças Davi e Daniel brincam com brinquedos, objetos e instrumentos musicais em seu ambiente familiar, e identificar as condutas musicais de Delalande (1999; 2019) que as crianças operam comentando as cenas descritas. A investigação seguiu a abordagem qualitativa a partir da observação das brincadeiras musicais dos meus filhos em nosso ambiente familiar. As brincadeiras observadas compõem cinco cenas apresentadas no artigo, as quais foram filmadas em diferentes momentos e espaços, de agosto de 2023 a março de 2024. Os resultados mostram que Davi e Daniel operaram as condutas musicais de exploração, expressão e construção (Delalande, 1999), respeitando a maturidade e a forma com que cada um esteve atento e interagiu com nosso universo sonoro familiar: Daniel, mais novo, manifestou a conduta de exploração, já Davi, atento à produção musical social e culturalmente referenciada, manifestou as condutas de expressão e construção musical.

Palavras-chave: Desenvolvimento musical, Brincadeiras musicais, Condutas Musicais, François Delalande.

Introdução

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) consiste num artigo que apresenta os resultados de uma investigação desenvolvida sobre o tema do desenvolvimento musical mostrado nas brincadeiras musicais de duas crianças em ambiente familiar.

A investigação teve como objetivo geral conhecer quais condutas musicais de Delalande (1999) as crianças Davi (7,3 anos) e Daniel (4,5 anos), meus filhos, operam ao brincar com brinquedos, objetos e instrumentos musicais. Os objetivos específicos consistiram em: contextualizar e descrever as cenas em que as crianças Davi e Daniel brincam com brinquedos, objetos e instrumentos musicais em seu ambiente familiar; identificar e comentar as

condutas musicais de Delalande (1999) que as crianças operam ao brincar musicalmente nas cenas descritas.

Daniel e Davi são meus filhos e, constantemente, são expostos a estímulos musicais em nosso ambiente familiar, tendo à sua disposição brinquedos musicais como guitarra, tambores, flautas, chocinhos e os instrumentos “de verdade” como piano, bateria, saxofone, trompete, violão, flauta transversal, pandeiro e escaleta. Daniel gosta muito de dançar e escutar videoclipes infantis. Davi tem interesse em reproduzir, nos instrumentos musicais, temas de filmes, desenhos e músicas que escuta e aprecia; já sabe tocar trechos de algumas músicas de seu interesse e foi ele quem pediu para aprender a tocar. As músicas em nosso ambiente familiar são ecléticas abrangendo os gêneros gospel, jazz, choro e músicas infantis.

A investigação seguiu a abordagem qualitativa a partir de minha observação das brincadeiras musicais dos meus filhos em nosso ambiente familiar, seu “mundo real”, conforme Chizzotti (1991, p. 79), para o qual a pesquisa qualitativa se dá a partir de uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito observador. Para a coleta de dados, portanto, foi adotada a observação participante. Segundo Tura (2003, p. 186), “a observação é a primeira forma de aproximação do indivíduo com o mundo em que vive”, e o principal aliado do investigador durante a observação é o Diário de Campo, que funciona para anotar de forma mais precisa e completa os fatos relacionados à observação (p. 189).

Assim, durante a investigação, as interações das crianças com os objetos, brinquedos e/ou instrumentos musicais costumeiramente presentes em nosso ambiente familiar foram observadas em diferentes momentos e espaços, conforme a minha disponibilidade e conveniência, de agosto de 2023 a março de 2024. As interações foram filmadas em vídeo e anotadas em um diário de campo, do qual cinco cenas são descritas e comentadas neste artigo.

O artigo está estruturado em cinco partes, sendo a primeira esta introdução. A segunda parte consiste numa pequena revisão bibliográfica que discorre sobre a relação do bebê com a escuta musical e faz uma síntese de dois textos que aproximam o fazer musical da brincadeira infantil. A terceira parte apresenta uma síntese das condutas musicais de Delalande (1999), as quais referenciam teoricamente a análise das cenas observadas junto às crianças Davi

e Daniel. Na quarta parte são descritas cinco cenas de brincadeiras musicais de Davi e Daniel, as quais são comentadas a partir das condutas musicais (Delalande, 1999) operadas por estas crianças para se expressar musicalmente. Na quinta e última parte, são esboçadas as considerações finais a partir das aprendizagens oportunizadas com este exercício investigativo sobre o desenvolvimento musical infantil.

1 Revisão bibliográfica

Ouvimos diferentes sons desde o desenvolvimento do feto. Nesse período da vida, nos familiarizamos com os sons produzidos pela mãe, dentro do útero. Ilari (2006) comenta que o ambiente intrauterino é “rico em sons rítmicos, constantes e graves, acrescidos dos sons cardíacos, intestinais e placentários” (p. 274). A autora ainda completa que esse universo sonoro constitui uma espécie de fundo acústico para os sons externos (palavras e músicas). Subsidiada em Woodward et al. (1992)¹, Ilari (2006) explica que:

Alguns sons, como vogais e a entonação da fala, podem ser reconhecidos no fundo acústico, e [...], em relação à música, os acentos das notas musicais se perdem, embora o caráter geral da música se mantenha intacto, inclusive o balanço dos agudos, médios e graves. Sons internos e externos transformam o útero em um ambiente acústico estimulante para o feto (Ilari, 2006, p. 274).

Ao nascer, somos expostos a diferentes sons, principalmente às vozes de familiares e do ambiente que nos cerca (Ilari, 2009² apud Joly et al., 2016). As pesquisas evidenciam que, “ao nascer, os bebês já são sensíveis a diversas propriedades dos sons, tais como altura e intensidade” (Ilari, 2006, p. 275).

Mas Ilari (2006) alerta que não se pode falar de desenvolvimento da percepção e da cognição musical no primeiro ano de vida sem considerar o desenvolvimento do cérebro humano, e a infância é tida como o “período propício para o desenvolvimento do cérebro e de todas as atividades humanas” (p. 272).

Na infância somos também expostos à música, que está presente em todo tempo na nossa vida, como argumenta Brito (2003):

¹ WOODWARD, S.C.; GUIDOZZI, F.; HOFMEYR, G. J. et al. Discoveries in the fetal and neonatal worlds of music. *ISME Yearbook*, p. 58 - 66, 1992.

² ILARI, Beatriz Senoi. *Música na infância e adolescência*: um livro para pais, professores e aficionados. Curitiba: Ibpex, 2009.

É difícil encontrar alguém que não se relacione com a música de modo ou de outro: escutando, cantando, dançando, tocando um instrumento, em diferentes momentos e por diversas razões. Ouvimos música no supermercado ou sentados na cadeira do dentista! (Brito 2003, p. 35).

Além de ouvir as músicas, a partir de certa idade o bebê começa a brincar com os brinquedos musicais. Segundo Joly *et al.* (2016, p. 240):

Brincar é uma linguagem e se expressa de forma intensa e preferida pelas crianças, ocorre em uma dimensão imaginária sendo assim oposta à realidade. Sua realização pelas crianças é carregada de emoções e afetos, o que a caracteriza como uma atividade séria e intensa especialmente na infância. Por desenvolver-se na dimensão imaginária é carregada de fantasia e simbolismo, oportunizando experiências de relações humanas e com os objetos da cultura e, por isso, sendo promotora de inúmeras aprendizagens (Joly *et al.*, 2016, p. 240).

O brinquedo é o meio utilizado pelo indivíduo para que ocorra a brincadeira e a ação lúdica. Para a criança, qualquer objeto pode ser considerado brinquedo desde que sua função, mesmo que temporária, seja lúdica (Sommerhalder; Alves, 2011³ apud Joly *et al.*, 2016, p. 240).

1.1 A ludicidade musical da primeira infância (Siufi e Berg, 2017).

As autoras Siufi e Berg (2017) falam do significado do termo ludicidade segundo Delalande (2013)⁴. Para elas, a ludicidade:

[...] relaciona-se ao desenvolvimento da criatividade e dos conhecimentos através de jogos, música, dança, brinquedos e brincadeiras. Oriunda do latim, a palavra *ludus* refere-se ao jogo, ao divertimento (Siufi e Berg, 2017, p. 1).

A atividade lúdica promove uma interação entre os diferentes saberes promovendo uma sensação de liberdade e plenitude. O brincar para a criança é tão importante, pois “é no brincar que a criatividade se desenvolve possibilitando ao sujeito a utilização de sua personalidade integral e, sendo criativo, o indivíduo tende a descobrir-se a si próprio” (Siufi e Berg, 2017, p. 2).

No processo de aprendizagem musical, a ludicidade também é importante. Siufi e Berg (2017, p. 5) falam que:

³ SOMMERHALDER, A.; ALVES, F. D. Infância e Educação Infantil: aspectos inconscientes das relações educativas. *Paidéia*, Ribeirão Preto, n. 22, v. 52, 2012.

⁴ DELALANDE, François. *Las Conductas Musicales*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2013.

Compreendendo que a inter-relação da criança com a música se dá por meio da ludicidade, se faz importante uma reflexão da prática nas aulas de iniciação musical para a primeira infância. Desde a exploração sonora partindo da própria voz até chegar aos instrumentos, é por meio da liberdade de ação que o lúdico propõe à criança uma experiência plena para a construção de seu próprio fazer musical. Sendo a voz o primeiro instrumento reconhecido pela criança, o trabalho musical pode ser iniciado a partir de exploração de sons vocais e corporais para então chegar a outras fontes sonoras (Siufi e Berg, 2017, p. 5).

As autoras afirmam também que:

Delalande relaciona os primeiros ensaios sonoros da criança com a fase do jogo sensório-motor apresentado por Piaget. A criança faz experimentações com o material sonoro que possui, sem uma preocupação de orientação estética de seus descobrimentos. Já o jogo de construção vem como um prolongamento do exercício sensório-motor, agora já enriquecido pelo interesse que a criança apresenta pelo simbólico e por certo gosto pela regularidade. Neste estágio “estamos muito perto do processo de invenção musical – e, sem dúvida, da arte em geral” (Delalande, 2013, p. 124 apud Siufi e Berg, 2017, p. 4).

As autoras concluem que a ludicidade está relacionada com a interação social e que o processo é mais importante que o resultado (Siufi e Berg, 2017, p. 6).

1.2 Contribuições dos brinquedos na musicalização infantil (Joly et al., 2016).

A pesquisa de Joly et al. (2016) teve como objetivo identificar como o brinquedo pode afetar o processo de ensino e aprendizagem de crianças em práticas sociais de musicalização (p. 239). As autoras definem musicalização como “uma prática de ensino e de aprendizagens de sons, cantos e danças, como estímulo às manifestações imaginárias, gestuais e olhares de cada participante” (p. 240). Definem também a brincadeira como uma expressão intensa e preferida pelas crianças, operada na dimensão imaginária” (p. 240). O brinquedo é o meio pelo qual ocorre a brincadeira, ou seja, qualquer objeto utilizado de forma lúdica pode ser considerado um brinquedo, inclusive os instrumentos musicais (p. 241).

A pesquisa foi desenvolvida na Universidade Federal de São Carlos, SP, em uma sala preparada com variadas formas e tipos de brinquedos para receber pessoas da cidade, principalmente crianças. Foi feito um acompanhamento com duas turmas de musicalização infantil totalizando 25 crianças: na primeira havia

crianças de aproximadamente dois anos de idade, acompanhadas de seus familiares; na segunda turma, crianças de aproximadamente três anos, também acompanhadas de seus familiares.

As crianças foram acompanhadas em encontros de uma hora semanal, durante três meses. Os encontros eram divididos em sete momentos que foram planejados pela equipe de estudo. Destaco a utilização de fitas e tecidos como um dos materiais lúdicos utilizados pela equipe, além de instrumentos sonoros e musicais com intenção de promover o enriquecimento do repertório musical das crianças, mediados pelos brinquedos e pela sonoridade. A observação foi uma das formas de obter os resultados e analisar o desenvolvimento do experimento.

Observou-se que a manipulação dos brinquedos sonoros demonstrava a compreensão da criança sobre a brincadeira ligada à música. Muitas vezes as músicas mediavam a relação entre a criança e o adulto que a acompanhava. A pesquisa também demonstrou que as crianças transformavam objetos, incluindo os objetos sonoros e instrumentos musicais, em objetos lúdicos. Além disso, as músicas ajudaram no desenvolvimento da imaginação e aproximação das crianças com os adultos.

O uso dos brinquedos incluindo os brinquedos sonoros e musicais nessa pesquisa demonstra que os objetos lúdicos foram importantes na relação entre as crianças e também entre as crianças e os adultos; os brinquedos também proporcionaram a aceitação das músicas, danças e cantos, demonstrando que as crianças tinham prazer em brincar e participar dos momentos propostos pela equipe da pesquisa.

2 A música como um jogo de criança: as condutas musicais de Delalande (1999; 2019)

Delalande (2019) tem como teoria que a música é um jogo de criança, ou seja, ele afirma que as dimensões presentes na música se relacionam às formas de atividade lúdica infantil. Pautado na teoria do jogo de Jean Piaget, Delalande (apud Brito, 2003, p. 31) relaciona os três tipos de jogos porque passam as crianças em seu desenvolvimento cognitivo às três dimensões musicais:

- O jogo sensório-motor se vincula à exploração do som e do gesto;
- O jogo simbólico se vincula ao valor expressivo e à significação do discurso musical;

- O jogo com regras se vincula à organização e à estruturação da linguagem musical.

Brito (2003) explica:

[Delalande] defende que os diferentes modos de jogo convivem no interior de uma mesma obra musical e que um deles predomina sobre os outros. Na cadência de um concerto, por exemplo, o solista mostra seu virtuosismo mediante o jogo sensório-motor, enquanto trechos musicais líricos constituem expressões simbólicas. E toda a parte que diz respeito à estruturação da composição pode ser relacionada ao jogo com regras (Brito, 2003, p. 31).

O jogo sensório-motor ou jogo de exercício, na teoria de Piaget, domina o primeiro estágio do desenvolvimento cognitivo (aproximadamente até 2 anos de idade) e se caracteriza pela experiência sensorial e motora através da qual a criança se adapta ao mundo que a circunda. Nesse jogo, “a criança tem prazer em exercitar ‘no vazio’ – sem necessidades imediatas – suas possibilidades motoras, [...] são gestos, mas ao mesmo tempo, sensações indissociavelmente ligadas” (Delalande, 2019, p. 34).

Musicalmente, o autor coloca nessa categoria do desenvolvimento infantil, os aspectos sensório-motores da execução instrumental: “a maneira de tocar um instrumento e o controle da sonoridade dos mesmos criam uma fusão entre a sensação e a motricidade que não está distante daquela que caracteriza os primeiros esquemas sensório-motores da pequena infância” (Delalande, 2019, p. 35).

O jogo simbólico é o jogo do “faz de conta”, o jogo que imita o real, mas o configura de um modo muito pessoal, imaginativo e afetivo. De acordo com Delalande (2019), a música também imita o real, pois “podemos descobrir nas produções musicais certo número de esquemas e de organizações da matéria sonora que possui traços em comum com movimentos encontrados em experiências vividas” (p. 35 - 36). Esses traços em comum com as experiências vividas, no entanto, se caracterizam por “uma intenção simbólica, ou seja, os músicos não fazem som pelo som, nem estruturas sonoras por estruturas sonoras”, eles os simbolizam por outra coisa, “seja essa ‘outra coisa’ da ordem das imagens, dos afetos ou da mitologia” (p. 35).

O jogo com regras é o último a se desenvolver e se caracteriza como uma conduta lúdica que supõe relações interindividuais. Consiste, portanto, numa

etapa de transição da atividade individual para a socialização, demandando da criança o respeito às regras compartilhadas pelo grupo.

Na música, Delalande (2019) define que o jogo de regra “é tudo que pode constituir uma fonte de prazer na própria aplicação do sistema musical” (p. 37):

Talvez o prazer de cantar em cânone seja, antes de tudo, o de ser render a uma regra de jogo graças à qual se respeita, ao mesmo tempo, as normas horizontais da imitação melódica e as leis verticais da consonância. Não se está longe do jogo de palavras cruzadas (Delalande, 1999, p. 51).

Segundo o autor, as brincadeiras cantadas infantis são as primeiras manifestações do jogo musical com regras, pois “trata-se de fazer entrar uma frase em um molde rítmico” (Delalande, 1999, p. 51).

Se, como visto acima, a música é um jogo de criança, Delalande (1999, p. 48) observa que se pode compreender melhor as condutas do músico adulto observando-se a gênese musical na infância. Para isso, ele classifica o modo como as crianças exploram o universo sonoro e musical em três categorias sucessivas – exploração, expressão e construção – as quais representam as três fases da teoria do jogo piagetiano, jogo sensório-motor, jogo simbólico e jogo com regras (Brito, 2003, p. 36).

De acordo com Delalande (1999), a conduta de exploração ocorre desde quando a criança nasce – o bebê explora os objetos promovendo sons ou ruídos – e vai até aproximadamente quatro ou cinco anos, caracterizando as produções sonoras infantis pela repetição. Ele salienta:

É preciso notar que uma vez que há repetição de um gesto sensivelmente idêntico num mesmo corpo sonoro, não é tanto sobre o objeto material que se faz a exploração, mas sobre a descoberta sonora que, ela sim, é ligeiramente variada (Delalande, 1999, p. 40).

Ou seja, a conduta musical de exploração caracteriza-se pelo prazer de produzir o som.

A conduta musical de expressão ocorre a partir dos quatro ou cinco anos, quando a criança passa a explorar o som de forma expressiva, ou melhor, passa a expressar o real através do som, porém de forma relacionada à sua vivência corporal e afetiva:

Por volta dos 4 ou 5 anos a representação do real pelo som é fortemente ligada à vivência afetiva. Mais tarde, pelos 10 anos, por

exemplo, o realismo acústico será procurado, mas aos 5 anos não há diferença notável entre a música de um personagem que anda sobre gravetos ou sobre a grama. Por outro lado, que se suba com dificuldade uma escada ou que se desça com facilidade, isto se ouve. É uma sequência gestual que é transcrita pelo som – subir ou descer – mas uma sequência gestual reinterpretada por meio da lembrança do esforço ou da facilidade. Não é a objetividade da cena descrita que impõe sua lei, mas a vivência corporal e afetiva que está associada a ela. O realismo dominará depois dos 7 anos, mas por volta do 5 é ainda um realismo cinestésico (Delalande, 1999, p. 50).

A conduta musical de expressão se caracteriza então pelo sincretismo entre som, gesto e expressão.

A conduta de construção é marcada, sim, pela exploração das fontes e pelo desejo de simbolizar diretamente uma cena (representação sonora do real), mas vai além dessas; nessa conduta musical a criança busca o realismo acústico, pois comprehende as produções musicais como sendo social e culturalmente referenciadas. Por isso, em suas produções musicais, ela tem a preocupação de organizar a música, de lhe dar uma forma (Delalande, 1999, p. 50). A conduta musical de construção se caracteriza, portanto, pelo prazer intelectual das combinações musicais (p. 51).

Pela perspectiva piagetiana, não se ensina a criança a jogar, ela o vai desenvolvendo à medida que interage com o meio, assimilando e acomodando conhecimentos sobre a realidade em que vive. Dito isso, Delalande (1999, 2019) defende que a educação musical deve favorecer essas condutas musicais estimulando nas crianças o jogo com o som.

É realmente tentador ver, na música, uma espécie de sobrevivência, na idade adulta, daquela fantasia característica da pequena infância que é o jogo. O sistema escolar, de certa maneira, combate tudo o que é inadequado na criança. Trata-se de moldá-la a um padrão imposto pela sociedade e que a destina a uma profissão. Mas dentro deste sistema escolar há uma falha: o jogo. Talvez ele possa se desenvolver e subsistir até na prática do adulto, sob a forma de música. *Então, a música é uma subversão!* (Delalande, 2019, p. 43. Grifo do autor).

3 Cinco brincadeiras musicais de Davi e Daniel e as condutas musicais (Delalande, 1999) operadas por eles

São expostas a seguir, cinco cenas – apresentadas em ordem cronológica – em que se observam as interações lúdicas de Davi (7,3 anos) e Daniel (4,5 anos) com brinquedos, objetos e instrumentos musicais e suas condutas musicais (Delalande, 1999) ao brincar musicalmente.

3.1 Cena 1 (26 de agosto de 2023, nossa residência em Uberlândia, MG): Voz no ventilador

Era um dia de muito calor em 26 de agosto de 2023, perto da hora do almoço. Devido à temperatura elevada, o ventilador estava ligado em nossa sala. Davi, encalorado, se colocou à frente do ventilador e ficou conversando enquanto o vento soprava em seu rosto. Ele percebeu que conversar na frente do ventilador em funcionamento mudava-lhe o timbre da voz e ficou ali brincando. Então, lhe perguntei o que ele estava fazendo, e ele me respondeu que era um “vibrado”. Conversando com ele para que me definisse o que era “vibrado”, e ele respondeu que “é quando as cordas vocais tremem por causa do vento”, então o “vibrado é a voz do vento”. Davi chegou à conclusão que quando a gente conversa na frente do ventilador em funcionamento, a voz fica parecendo a de um robô, e deu o nome à essa voz gerada pelo ventilador de “animatronic”.

Esta cena mostra uma conduta musical expressiva por parte de Davi. Segundo Delalande (1999), a conduta expressiva manifesta-se por meio de uma representação do som fortemente ligada à vivência afetiva e a um realismo cinestésico (ele escutava e sentia sua voz tremer à frente do ventilador), sendo esta uma conduta muito comum por volta dos quatro ou cinco anos de idade.

Davi percebeu uma mudança no timbre de sua voz quando conversava em frente ao ventilador e isso o fez permanecer brincando com o vento produzido pelo eletrodoméstico. Segundo Brito (2003), é brincando que a criança descobre os sons, e o ventilador se tornou um brinquedo para Davi que, numa representação simbólica, imaginou-se como um robô, associando afetivamente o som que sua voz fazia em frente ao ventilador (realismo cinestésico) com a voz do “animatronic”, em alusão aos desenhos animados que fazem parte do seu repertório.

A representação simbólica é uma forma de conhecer o mundo por meio da imaginação, do jogo de faz de conta, e por isso Siufi e Berg (2017) argumentam sobre a importância da brincadeira e da ludicidade para o desenvolvimento da criatividade e da interação social da criança.

3.2 Cena 2 (24 de setembro de 2023, viagem a Olímpia, SP): Chocalho improvisado

No dia 24 de setembro de 2023, um domingo, eu e minha família fizemos uma viagem de excursão para o clube Termas dos Laranjais na cidade de Olímpia, SP. Durante o almoço, no restaurante do clube, comprei refrigerantes em lata. Após o término do almoço, Davi falou para nós, eu e minha esposa, que ia fazer um instrumento musical com as latas de refrigerante, disse: – *Papai, quer ver eu fazer um instrumento musical agora?* Davi me pediu para ajudá-lo a retirar os lacres das latinhas e, colocando-os dentro das latas, começou a movimentá-las. Segundo Davi, ele havia feito um chocalho. Daniel também entrou na brincadeira e participou tocando esses chocalhos com seu irmão.

Achei interessante a iniciativa do Davi em fazer um instrumento musical com o pouco material que ele tinha à sua mão durante o almoço.

Esta cena mostra uma conduta musical construtiva por parte de Davi, e exploratória por parte de Daniel. Segundo Delalande (1999), a conduta construtiva manifesta-se pela busca do realismo acústico, definindo-se como “um jogo musical com regras” (p. 50). Tal é o caso da construção de brinquedos musicais que se assemelham a instrumentos já existentes, como nesse caso do chocalho – Davi sabia que a regra para se construir um chocalho é ter um recipiente maior, dentro do qual coloca-se peças menores para, com o atrito e o choque quando chacoalhado, produzir sons. Ou seja, Davi já tinha isso organizado mentalmente, tanto que me desafiou: – *Papai, quer ver eu fazer um instrumento musical agora?*

Além da conduta musical de construção – demonstrada pela intenção e conhecimento de como construir um chocalho –, pode-se dizer também que ao utilizar as latas de refrigerantes para fazer som, ressignificando a sua utilidade, Davi operou também a conduta musical expressiva, pois metaforizou um recipiente num instrumento musical, que é o que nos exige a arte – quando vinculada à expressividade e simbolismo de nossas experiências.

Já Daniel, estimulado pelo seu irmão mais velho, toma-se do chocalho para brincar explorando repetidamente a sonoridade resultante do instrumento construído (Delalande, 1999, p. 49).

As duas crianças, ao brincar com o chocalho construído com o que se tinha por perto, demonstraram criatividade e intenção de brincar musicalmente, tal como Brito (2003) descreve:

A criança é um ser “brincante” e, brincando, faz música, pois assim se relaciona com o mundo que descobre a cada dia. Fazendo música, ela metaforicamente, “transforma-se em sons”, num permanente exercício: receptiva e curiosa, a criança pesquisa materiais sonoros, “descobre instrumentos”, inventa e imita motivos melódicos e rítmicos e ouve com prazer a música de todos os povos (Brito, 2003, p. 35).

3.3 Cena 3 (29 de novembro de 2023, nossa residência em Uberlândia, MG): Composição livre

Era hora de almoço no dia 29 de novembro de 2023, em torno 12h40. Almoçamos e depois me sentei no sofá com o violão. Daniel viu que eu o estava tocando e veio se sentar no sofá ao meu lado. Logo pediu para tocar, ajoelhou-se no sofá e começou a tocar as cordas e cantar. Percebi que eu podia continuar fazendo os acordes no violão (sequência harmônica de tensão e repouso) enquanto ele tocava.

Ele, então, começou a fazer uma composição livre, cantando palavras aleatórias que estava na sua imaginação (nessa improvisação ele fala que quer ser um macaco, depois, um porco, fala de animais como leão e jacaré, e também cita a família: fala que ele, o papai, a mamãe e o Davi, seu irmão, comem banana). No quesito da letra, sua composição estava um pouco “sem nexo”, mas no quesito musical, suas melodias vocais seguia o campo harmônico dos acordes que eu continuei montando no braço do violão enquanto Daniel tocava as cordas soltas. Daniel ficou assim, improvisando e tocando violão, por mais de cinco minutos.

O interessante é que, percebi, ele improvisou vocalmente em torno do centro tonal da música que eu estava tocando anteriormente – foi se adaptando aos acordes que eu estava tocando. Acompanhei o Daniel na música que ele cantava, fazendo os acordes de acordo com sua música.

Esta cena mostra uma conduta musical exploratória por parte de Daniel. Segundo Delalande (1999), a conduta exploratória manifesta-se “nas produções sonoras das crianças pequenas, de até aproximadamente quatro ou cinco anos, [e cuja] forma privilegiada é a repetição” (p. 49).

Nesta cena, Daniel improvisou vocalmente e tocando as cordas do violão enquanto eu estava sentado no sofá, tocando uma harmonia para lhe acompanhar em sua invenção musical. Sua composição vocal era aleatória e não tinha um tema específico, ora falava de animais, ora falava da família. Ou seja, sua composição estava livre de regras, ele a fez por prazer e eu, que o acompanhava ao violão, respeitei seu tempo e momento. Não falei que estava certo ou errado, apenas o deixei cantar e tocar do seu jeito, com as suas letras, formando uma composição única e personalizada. Nesse contexto, Delalande (2019) afirma que, ao observar o jogo musical infantil:

Estamos redescobrindo o significado de um verdadeiro “não-direcionamento”. Nós não tentamos levar a criança a um resultado que foi previamente determinado. Em suma, existe dentro dela uma tendência, nós respeitamos isso. Respeitamos e encorajamos. (Delalande, 2019, p. 43).

De acordo com Brito (2003), a composição livre de Daniel demonstra que ele apresenta seus próprios interesses e que canta conforme o que está sentindo, sem ter a preocupação de organizar, nem de dar uma forma estabelecida à música. A exploração musical de Daniel foi livre e desprendida de qualquer intenção de me agradar; para ele, compor é apenas uma brincadeira. Nesse sentido, “é importante lembrar que cada criança é única e que percorre seu próprio caminho no sentido da construção do seu conhecimento, em toda e qualquer área” (Brito, 2003, p. 40).

3.4 Cena 4 (9 de fevereiro de 2024, nossa residência em Uberlândia, MG): “Tá chorando por quê?”

Por sermos uma família evangélica, Davi sempre está inserido no meio religioso, escutando músicas evangélicas. A música “Tá chorando por quê?” (composição de Filipe Escandurras, interpretada por Amanda Wanessa) está no repertório do nosso cotidiano, seja ouvindo-a na igreja ou em casa.

Figura 1: Excerto da partitura da música “Tá chorando por quê?”

Tá Chorando Por Quê?
Amanda Wanessa

J = 65 Introdução Opcional

Alto Saxophone

Alto Sax.

Alto Sax.

Melodia A

4

8

Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=IE4HNDGmCPM>>. Acesso em 19 nov. 2024.

No domingo à noite, 4 de fevereiro de 2024, eu solei essa música no culto da igreja que frequentamos e Davi me escutou tocá-la. Ao chegar em casa, ele quis escutá-la no Youtube e no dia seguinte, Davi começou a brincar no teclado eletrônico que temos na sala de nossa residência; enquanto brincava resolveu tocar essa música. Passou quase uma semana nesse processo de tentativa e erro até que, dias depois, na sexta-feira, 9 de fevereiro de 2024, ele conseguiu tocar parte da música.

Figura 2: Partitura da parte da música “Tá chorando por quê?” que Davi “tirou de ouvido” e tocou

Tá chorando por quê?
Felipe Escanduras

Piano

Pno.

Fonte: Edição de minha autoria.

Nesse mesmo dia 9 de fevereiro de 2024, Davi, já tocando um trecho da música “Tá chorando por quê?”, me pediu para filmá-lo a fim de mostrar para os amigos, avós e tios. A filmagem gerou seis vídeos, porque toda vez que ele errava, pedia para parar e recomeçar (cada vez que recomeçava era um vídeo diferente). Observou-se que algumas vezes ele ficava nervoso com a situação, devido à frustração de não conseguir tocar a música corretamente.

Os seis vídeos resultantes ilustram o processo de experimentação que Davi percorreu para tocar a música até chegar a tocar um trecho corretamente, e gerar um vídeo em que ele toca certo.

Esse processo de tentar tocar a música e fazer isso várias vezes até conseguir tocar como seu ouvido exige é visto por Davi como uma brincadeira, e mostrar para as pessoas do seu convívio o que consegue tocar – depois das tentativas – faz parte dessa brincadeira, assim como quando uma criança ganha um brinquedo e quer mostrar para os coleguinhas. Davi também queria mostrar sua conquista musical para três colegas da escola, além de seus avós, primos e tios.

Esta cena será comentada juntamente com a cena a seguir – Cena 5: Tocando “Carinhoso” na escaleta –, pois ambas mostram a mesma conduta musical operada por Davi, a conduta de construção.

3.5 Cena 5 (06 de março de 2024, dentro do carro, na garagem da nossa residência): Tocando “Carinhoso” na escaleta

Era o horário de ir para a aula (aproximadamente 12h55) e Davi foi para o carro com sua mochila e escaleta. Ele apoiou a escaleta na tampa interna do porta-malas e começou a tocar o primeiro trecho da música “Carinhoso” (Pixinguinha e João de Barro) – Davi estava tentando tocá-la naquele dia.

Quando percebeu que eu o estava filmando (eu era o motorista que ia levá-lo à escola nesse dia), ele olhou para mim e continuou a tocar.

Pude observar seu processo de construção ao tentar tocar esta música porque ele não conseguia tocar a primeira estrofe (“Meu coração, não sei por quê, bate feliz quando tevê, e os meus olhos ficam sorrindo e pelas ruas vão te seguindo, mas mesmo assim foges de mim”) corretamente, o que lhe causava uma insatisfação, que podia ser percebida em seu olhar.

As duas últimas cenas – Cena 4: “Tá chorando por quê?” e Cena 5: Tocando “Carinhoso” na escaleta – mostram Davi novamente operando a conduta musical construtiva (ver também Cena 2: Chocalho improvisado), lembrando que essa conduta se manifesta pela busca do realismo acústico e pela “preocupação em organizar a música, de lhe dar uma forma” (Delalande, 1999, p. 50), ou ainda, pela busca da produção musical social e culturalmente referenciada. “Aparece por volta dos seis ou sete anos, quando o respeito à regra domina no jogo da criança” (Idem, p. 50).

As músicas que escutamos em casa e no nosso meio social molda as referências musicais de Davi, uma vez que são músicas presentes na nossa vida. A música “Tá chorando por quê?” foi ouvida na igreja e quando chegamos em casa, ele pediu para escutá-la no Youtube. A música “Carinhoso” foi ouvida em casa, quando eu estava estudando e ensaiando com o saxofone.

A reprodução insistente por Davi de partes das músicas “Tá chorando por quê?” e “Carinhoso” é resultado de sua escuta atenta dessas músicas e de seu interesse em tocá-las sem a ajuda de outras pessoas. Isso também demonstra que Davi as escuta de forma social e culturalmente referenciada, ou seja, se nas condutas exploratória e expressiva a produção musical se vincula à repetição, ao gesto e à expressão – que são dimensões pessoais –, na conduta construtiva, as referências musicais exigem uma escuta que seja reconhecida por todos com quem convivemos – as pessoas reconhecem a mesma música pois as referências são delineadas por regras codificadas social e culturalmente – as regras melódicas, harmônicas e formais são reconhecidas. É por isso que, para Davi, tocar uma música é uma brincadeira que ele deseja mostrar a alguém, como tios, avós e amigos – para que eles reconheçam a música que ele aprendeu.

Davi toca o piano e a escaleta porque sente prazer em fazê-lo, todas as vezes que tentou reproduzir uma parte da música, foi pelo prazer e pela intenção de mostrar à sociedade em que vive (à família e principalmente aos amigos da escola). Mas ele também se frustra quando não consegue tocar igual à música que escuta, chegando a ficar nervoso e, às vezes, se recusando a tocar novamente quando eu o peço para filmá-lo. Geralmente, quando isso ocorre, ele sai de perto do piano ou escaleta e depois, espontaneamente, volta a tocá-los.

As condutas musicais operadas por Davi e Daniel – exploração, expressão e construção – são, segundo Delalande (1999, p. 51), “sucessivamente dominadas pelas crianças”, mas, elas são em si três dimensões da própria música: a exploração vincula-se ao som e ao gesto; a expressão vincula-se ao valor expressivo e à significação do discurso musical; e a construção, à estruturação da linguagem musical: “a exploração das fontes e as pesquisas sonoras, a expressão da vida afetiva e, geralmente, a representação, enfim a organização das ideias [numa] forma” (p. 51).

Considerações finais

Este artigo pretendeu relatar uma investigação que desenvolvi com meus filhos, Davi (7,3 anos) e Daniel (4,5 anos), sobre o tema do desenvolvimento musical mostrado em suas brincadeiras musicais em nosso ambiente familiar. O objetivo geral consistiu em conhecer as condutas musicais (Delalande, 1999) que essas crianças operam ao brincar com brinquedos, objetos e instrumentos musicais. Os objetivos específicos se resumiram em: contextualizar e descrever as cenas em que as crianças Davi e Daniel brincam com brinquedos, objetos e instrumentos musicais em seu ambiente familiar, e identificar as condutas musicais de Delalande (1999) que as crianças operam ao brincar musicalmente nas cenas descritas.

A investigação foi estruturada de forma qualitativa a partir da qual, de agosto de 2023 a março de 2024, observei as interações de meus filhos com os objetos, brinquedos e instrumentos musicais presentes em nosso ambiente familiar em diferentes momentos e espaços, conforme a minha disponibilidade e conveniência.

A partir das cinco cenas de brincadeiras apresentadas, conclui-se que Davi e Daniel operaram as condutas musicais de exploração, expressão e construção (Delalande, 1999), respeitando a maturidade e a forma com que cada um esteve atento e interagiu com nosso universo sonoro familiar: Daniel, mais novo, manifestou a conduta de exploração nas brincadeiras de composição livre e de tocar o chocalho construído pelo seu irmão mais velho Davi, partindo da repetição sonora e concentrando-se no prazer em produzir sons; Davi, atento à produção musical social e culturalmente referenciada, manifestou a conduta da construção musical ao brincar de tirar de ouvido fragmentos de músicas que escuta em casa e na igreja e demonstrar ter uma escuta acurada pois só se dá por satisfeita quando percebe que toca igualzinho à música gravada (realismo acústico). Mas Davi também demonstrou operar a conduta musical de expressão ao perceber e sentir sua voz tremer na brincadeira de produzir sons vocais à frente do ventilador em funcionamento, demonstrando um realismo cinestésico ao associar afetivamente o som tremido que sua voz fazia com a voz do “animatronic”, em alusão aos desenhos animados que fazem parte do seu repertório.

É preciso dizer que Davi e Daniel vivem em um meio musical bastante estimulado, pois eu sou músico, seus tios e avô maternos também. Eles vivem imersos em ambientes onde há ensaios, estudos de instrumentos e encontros familiares com música. Além disso, somos cristãos evangélicos e o ambiente musical da igreja também reflete no desenvolvimento e experiência musical dos meninos.

Referências

- CHIZZOTTI, Antônio. Pesquisa Qualitativa. In: CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1991. p. 77 - 104.
- BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- DELALANDE, François. A criança do sonoro ao musical. Trad. Bernadete Zagonel. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, VIII., 1999, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: ABEM, 1999. p. 48 - 51.
- DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. Trad. Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- ILARI, Beatriz Senoi. Desenvolvimento cognitivo-musical no primeiro ano de vida. In: ILARI, Beatriz Senoi (Org.). *Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção*. Curitiba, PR: Ed. da UFPR, 2006. p. 271 - 302.
- JOLY, Ilza Zenker Leme et al. Crianças fazendo musicalização: contribuições dos brinquedos em processos de ensinar e de aprender. *Reflexão e Ação*, v. 24, n. 2, p. 239 - 260, 2016. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/5817>>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- SIUFI, Cláudia Jaqueline de Souza; BERG, Silvia Maria Pires Cabrera. A ludicidade na iniciação musical da primeira infância. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXVII., 2017, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: ANPPOM, 2017, p.1 - 7, 2017. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4634/public/4634-16275-1-PB.pdf>. Acesso: 26 jun. 2023.
- TURA, Maria de Lourdes Rangel. A observação do cotidiano escolar. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto; VILELA, Rita Amélia Teixeira (Orgs.). *Itinerários de Pesquisa: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 183 - 206.