

## ***De pais pra filhos:***

### **ensino e aprendizagem musical na relação entre pais e filhos**

#### **Comunicação**

*João Paulo de Rezende Oliveira*

UFU – joaopaulorezende17@gmail.com

*Cintia Thais Morato*

UFU - cintiamorato97@gmail.com

**Resumo:** Pensando que a aprendizagem musical pode ultrapassar as paredes das escolas de música, sendo vista, portanto, como uma prática social, esse texto apresenta resultados parciais de uma pesquisa de graduação em andamento que investiga as formas de transmissão do conhecimento musical na relação entre pais e filhos. Como se dá a prática educativo-musical adotada pelos pais a seus filhos? Como os filhos aprendem música com seus pais? Quais aspectos são envolvidos nesse processo educativo-musical? Estas são as perguntas que têm orientado a pesquisa, cujo objetivo geral é conhecer e entender a transmissão do conhecimento musical dos pais na formação de seus filhos. Para alcançar tal objetivo está sendo preciso percorrer os seguintes objetivos específicos: identificar os tempos e espaços pelos quais filhos aprendem música com seus pais; conhecer as formas como ocorrem à aprendizagem musical dos filhos com os pais; conhecer os processos de ensino musical que os pais empreendem aos seus filhos; identificar os conhecimentos relacionados à música aprendidos pelos filhos; identificar o repertório que perpassa o processo educativo-musical dos pais a seus filhos. A coleta de dados está sendo realizada a partir da entrevista semiestruturada embasada no método de história oral, com cinco (5) alunos do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), MG. O método de história oral se faz necessário para resgatar as experiências musicais dos entrevistados em suas infâncias. Os resultados alcançados até o momento mostram que as aprendizagens musicais dos filhos resultam de projetos, práticas e vontades culturais dos pais.

**Palavras-chave:** música como prática social, educação musical em família, aprendizagem musical entre pais e filhos.

## Introdução

Esta comunicação apresenta resultados parciais de uma pesquisa de graduação em andamento que investiga as formas de transmissão do conhecimento musical na relação pais e filhos<sup>1</sup>.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa que utiliza a história oral como método e a entrevista semiestruturada como ferramenta de coleta de dados. A história oral é um processo metodológico desenvolvido para elaboração de documentos que registra e preserva fatos e acontecimentos na vida social das pessoas como forma de captação da história que ainda não foi desvelada. O gênero de história oral escolhido neste trabalho é a história oral temática. Meihy (1998) diz que o uso da história oral temática auxilia na “captação de experiências de pessoas dispostas a falar sobre aspectos de sua vida mantendo compromisso com o contexto social” (p.18).

Na investigação da *aprendizagem musical que se dá na relação entre pais e filhos*, a pesquisa qualitativa e a história oral se tornam importantes, pois facultam o entendimento e a preservação dos significados que os filhos dão ao processo educativo-musical em que foram submetidos pelos seus pais desde a infância.

Até o momento foram realizadas duas entrevistas com alunas do Curso de Graduação em Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), que aprenderam música com seus pais.

Ana Paula<sup>2</sup>, 18 anos, estuda canto na universidade, mas também toca piano. Ela acredita ter sido estimulada para a música desde que estava na barriga de sua mãe. Seu pai é maestro da orquestra da igreja que sua família frequenta, cantor, professor de canto e regente de coral. Quando tinha 4 anos, seu pai a colocava em cima do piano enquanto tocava. Ana Paula considera que, desde mais nova, sempre quis ser igual ao pai e seguir a carreira de musicista.

---

<sup>1</sup> A relação entre pais e filhos é entendida nessa pesquisa incluindo pais e mães (na expressão “pais”) e filhos e filhas (na expressão “filhos”).

<sup>2</sup> Para a preservação da identidade das alunas, os nomes apresentados são fictícios, escolhidos pelas próprias entrevistadas.

Lia, 20 anos, estuda flauta transversal na universidade. Começou a aprender música antes mesmo de ter sido alfabetizada. Sua família é formada por músicos e sempre foi muito estimulada em casa, acordava e dormia escutando o pai tocar violão. O primeiro instrumento musical que tocou foi o violão e sua aprendizagem foi bastante “rígida”, segundo conta.

As entrevistadas trazem recordações de momentos de suas infâncias em que aprenderam e vivenciaram música com seus genitores.

## 1. A família como promotora da aprendizagem musical

Amato (2008), ao estudar a influência da família na construção do capital cultural musical de oito músicos brasileiros eruditos e populares, explica que o talento que possuem não é inato ou “dom divino”, mas resultado da iniciação musical promovida pela família, entendida como agente social:

Na família, o indivíduo desde seu nascimento interage com o meio onde vive para conhecê-lo e passa a tomar este meio social (em seus aspectos materiais e simbólicos) como padrão para seu comportamento em um processo de socialização. Assim, a família pode desempenhar o papel de principal agente social de iniciação cultural do indivíduo, intrínseco à sua condição de instituição social. (AMATO, 2008, p. 2).

Carvalho (2009) ao pesquisar sobre a aprendizagem musical nas rodas de samba nota que ela começa no berço quando a criança observa os familiares tocando um instrumento, fazendo parte das rodas de samba ativa ou passivamente e escutando samba em casa. Nesse contexto, a criança se sente motivada ou até mesmo obrigada a fazer parte, pois nasceu naquele ambiente.

Elias (1995), relatando a história de Wolfgang Mozart com seu pai, deixa explícito que Leopold Mozart gasta maior parte de sua vida tentando se projetar através de seu filho talentoso. Dentre as práticas musicais que o pai proporcionava ao seu filho, estavam o ensino de piano e as *tournées* de concertos com a irmã.

Gomes (2006) analisando o filme *2 Filhos de Francisco* apresenta um pai que investe suas economias na tentativa de proporcionar a vivência musical dos filhos planejando um

futuro com melhores condições de vida para eles e toda a família. Como Francisco não era músico, apenas um ouvinte ativo de música sertaneja, ele dava “seus jeitos” para ensinar os filhos. Entre eles estavam: cantar toda manhã<sup>3</sup>; levar as crianças nos bailes de forró para que observassem o acordeonista; ensaiar repertório a duas vozes (conforme observava nas duplas sertanejas que ouvia pelo rádio ou assistia em shows); inscrever os filhos para apresentar em lugares que o rádio anunciava.

O mesmo autor (2009), em sua tese sobre *Educação Musical em Família*, revela que a aprendizagem musical acontece em várias gerações e que, com o passar do tempo, todos precisam continuar tendo o mesmo nível de desempenho para manter a tradição musical que as primeiras gerações construíram.

Esses autores mostram que as práticas educativo-musicais familiares são diversas e essas, por sua vez, revelam a amplitude da aprendizagem musical.

## 2. Aspectos envolvidos na aprendizagem musical entre pais e filhos

A seguir, registramos algumas categorias analíticas que emergiram das entrevistas com Ana Paula e Lia, estudantes do Curso de Graduação em Música da UFU, as quais nos contaram suas recordações sobre vivências e aprendizagens musicais com seus pais, bem como, da revisão de literatura realizada para o conhecimento do tema em estudo.

Tanto as recordações das entrevistadas quanto a revisão bibliográfica denotam uma complexidade de sentidos e intenções entre os envolvidos – pais e filhos – nos momentos de vivência musical, seja com a intenção ou não de se ensinar e aprender música.

### 2.1 Aprendizagem pela observação

Ana Paula relata ter aprendido a cantar as músicas que o pai estudava. Quando era criança, ela e seu pai estudavam música no mesmo conservatório, por isso, ao término de sua aula, ela assistia às aulas do pai. Assim, ela acabou aprendendo o repertório do seu

---

<sup>3</sup> De acordo com o filme, Francisco era morador da zona rural; na “roça” o galo canta toda manhã, portanto, analogamente, o mesmo colocava seus filhos para cantar toda manhã como forma de praticar.

genitor. Segundo Ana Paula, as músicas não “saíam da cabeça”, sendo até considerada por ela uma aprendizagem na “marra”.

Carvalho (2009), que estudou a aprendizagem musical nas rodas de samba, explica que pode-se aprender música sem a existência de um processo pedagógico, mas a partir da interação do entrevistado com os “coroas tocando nas rodas”:

A minha experiência no sentido de conhecer os acordes, os caminhos de uma harmonia de samba foi muito auditiva e visual, de olhar, de observar os coroas tocando nas rodas (André Mendes, violonista atuante no cenário do samba carioca, citado por CARVALHO, 2009, p.40).

Neste relato, André esclarece que a sua aprendizagem da “harmonia do samba” se deu interagindo e observando os “coroas” nas rodas de samba, ou seja, a aprendizagem estava acontecendo através observação possibilitada pelas interações sociais do violonista com os músicos mais velhos (Carvalho, 2009, p.51).

Há que se ressaltar que o ambiente do conservatório frequentado por Ana Paula e seu pai, se diferencia pela intencionalidade sistemática do ensino – ausente no contexto focado pelo estudo de Carvalho (2009). No entanto, embora o conservatório se caracterize pela “existência de um processo pedagógico”, a lembrança de Ana Paula evoca mais o repertório que ela ouvia o pai cantar em suas aulas de canto, as quais ela assistia e observava, do que o repertório que ela aprendia em suas próprias aulas do conservatório.

## 2.2 Aprendizagem silenciosa

Em suas pesquisas sobre o sucesso escolar nos meios populares, Lahire (1997) discute as formas de transmissão do patrimônio cultural dos pais na formação de seus filhos. Segundo o autor, a posse de um patrimônio cultural não é suficiente para explicar a “transmissão” do conhecimento de um adulto para uma criança. Isso acontece, pois ao falarmos de “transmissão”, queremos dizer que há uma mensagem de um destinador para um destinatário, sendo que a mensagem não é recebida inteiramente em todos os seus sentidos pelo segundo, mas é também construída pelo mesmo. Assim, no que diz respeito à aprendizagem, o que o adulto julga “transmitir” nunca é exatamente aquilo que é

“recebido” pela criança, ou seja, a mensagem (conhecimento sobre algo) que chega a ela não é a mesma que foi enviada, mas é reinterpretada a partir do seu “estágio” de “desenvolvimento cognitivo” e em suas relações no seio familiar.

Se algo que faz parte do patrimônio cultural dos pais não é suficiente para ser “transmitido” para a próxima geração, da mesma forma o conhecimento pode ser adquirido pela criança antes mesmo dos pais ensiná-la. Gomes (2009) denomina essa forma de aprendizagem de “silenciosa”.

### **2.3 Aprendizagem musical e afetividade**

Ao se lembrar do conservatório, Ana Paula conta que o conteúdo das suas aulas de teoria musical era muito “complicado”. Segundo a entrevistada, a matéria era aprendida apenas para passar nas provas. Ana Paula relata que não se conseguia aprender matéria nova, se as informações anteriores, que ajudariam na compreensão das novas, fossem esquecidas. Quando a teoria musical se tornava incompreensível, ela sentava com seu pai e estudava tudo que era “difícil”. Nestes momentos o pai lhe explicava as incógnitas, sempre atencioso e paciente, segundo conta, nunca lhe criticando os erros, pelo contrário: a cada acerto ela era recompensada com um beijo. Dessa forma, Ana Paula considera que tudo que era difícil no conservatório, ficava mais fácil e prazeroso nos momentos de estudo em casa com seu pai.

A recordação que vincula a aprendizagem musical à afetividade de seu pai, por parte de Ana Paula, nos remete à aprendizagem como um hábito familiar como estudado por Lahire (1997) a respeito da leitura. Lahire (1997) argumenta que a criança ao ter contato com a leitura, seja ativa ou passivamente, esta se torna “natural” por fazer parte de seu cotidiano. Porém, mais do que o acesso aos livros, é o afeto dos pais que faz com que a leitura se transforme num hábito “natural”. Segundo o autor (1997), lugares nos quais a leitura é tratada com muita rigidez, por outro lado, podem causar sentimentos negativos ou ambivalentes como quando os livros são “respeitados demais, arrumados assim que oferecidos, não tendo a criança o direito de tocá-los sozinha; ou oferecidos como brinquedos que as crianças têm de aprender a manejar sozinhas de imediato” (LAHIRE, 1997,



p. 20 - 21). Assim, talvez o ensino de música no conservatório, por ser sistematizado demais ou por ter o professor um papel social que lhe exija medir a afetividade, não se tenha feito mais próximo de Ana Paula, a ponto de que ela conseguisse aprender os conteúdos de teoria musical.

## 2.4 Projeções dos pais na educação dos filhos

Lia relembra que na sua infância tinha vontade de aprender a ler, e seu pai – com quem ela disse passar maior parte do tempo – além de ensiná-la a ler livros infantis, ensinou-a a ler o código musical. O pai dela lhe deu um caderno pautado para que pudesse aprender a desenhar as notas musicais. Lia ressalta ainda que a forma de ensinar do pai era, ao mesmo tempo, “metódica e lúdica”. Para ela, era metódica por ter que decorar todo o conteúdo que ele ensinava e lúdica quando tinha que desenhar as notas musicais no caderno pautado.

Ana Paula, de outro modo, também recorda que seu pai lhe propunha aprender músicas para cantar ou tocar em casamentos ou na igreja. Como o pai era maestro da orquestra na igreja, o repertório gospel escolhido também era passado a ela para que pudesse cantar junto com a orquestra. A mesma conta que o seu pai fez um arranjo para piano para que Ana Paula tocasse na cerimônia de casamento de um amigo. Outra recordação dessa entrevistada foi quando houve um dia de festividade na igreja a qual frequentava e seu pai, que ia cantar nesta festa, colocou-a para acompanhá-lo ao piano.

O que nos contam Lia e Ana Paula sobre o esforço e intenção de seus respectivos pais em suas aprendizagens musicais exemplifica a projeção social e musical desses últimos na educação de suas filhas. Gayet (2004), citado por Gomes (2009), relata que na França, desde antes do nascimento dos seus filhos, os pais planejam os processos que julgam necessários para a formação educacional dos mesmos com intuito de lhes oferecer um futuro que eles próprios não conseguiram alcançar.

O “sucesso” dos processos formativos projetados pelos pais pode se tornar uma “obsessão familiar”, segundo Lahire (1997), que nos conta sobre o sacrifício dos pais na educação de seus filhos: investem tempo para ajudar os filhos nos deveres escolares de

casa; leem os mesmos livros que seus filhos para, posteriormente, discuti-los. Esse investimento pode chegar também a uma vida de sacrifícios dos filhos quando seus pais aumentam os exercícios escolares, domiciliares ou lhes pedem que façam leituras de textos ou livros que não os exigidos na escola (p.28 - 29). Nesse sentido, o “sucesso” pode ser alcançado menos pelos objetivos dos filhos, dos que pelos “objetivos que lhe são fixados pelos pais” (LAHIRE, 1997, p. 29).

Tal, no entanto, não parece ser o que ocorreu com Lia e Ana Paula, as quais, embora tivessem tido alguma formalidade nas vivências musicais em casa – compreensível, se levarmos em conta que seus pais eram professores de música –, não transpareceram nenhum ressentimento ou exigência exacerbada de seus pais ao narrarem suas lembranças durante as entrevistas.

## 2.5 A aprendizagem do gosto musical

Os autores Gomes (2006, 2009) e Carvalho (2009) mostram que o gosto musical é construído a partir da transferência do que os pais ouvem.

No trabalho de Gomes (2006) sobre educação musical em família, os filhos relatam que as músicas cantaroladas pela avó, as músicas reproduzidas no piano, às músicas ouvidas no rádio e assistidas/ouvidas na televisão fizeram parte da construção do gosto musical dos mesmos. Também é importante ressaltar que os gostos musicais dos pais eram rejeitados pelos entrevistados em sua infância, sendo denominadas “músicas de funeral”. Porém, na idade adulta, o gosto musical dos pais passou a fazer parte do repertório dos mesmos se tornando, na visão dos filhos, um “aprimoramento do gosto” musical (p. 114).

Quando Gomes (2009) faz sua análise sobre o filme *2 Filhos de Francisco*, dirigido por Breno Silveiro, ele mostra que o gosto musical do pai foi transmitido aos filhos. Segundo o autor, “O filme nos mostra que seu Francisco compreendia que as músicas ouvidas na rádio poderiam ser as músicas cantadas e tocadas por eles” (p. 111).

Carvalho (2009) relata que o gosto musical e a relação com o samba vêm desde a infância escutando discos de samba que a mãe comprava, participando dos blocos de rua organizado pelo avô, nas rodas de samba e em festas.



## 2.6 Conflitos sofridos pelos filhos

Para o sucesso da aprendizagem não basta apenas o indivíduo ter condições propícias que facilitem a vivência na prática, precisa também possuir um nível de envolvimento e interesse. O sentido de “obrigação” observado pela criança ou imposto pelo projeto familiar pode parecer, em alguns casos, o princípio inerente para o aprendiz.

Carvalho (2009) mostra que um dos seus entrevistados, ao ver o pai e o avô músicos, se sente na obrigação de ser tornar igual a eles.

Minha relação com o samba foi de berço. Meu pai era músico e meu avô seresteiro. Aí me interessei pelo samba... Me interessei não... Fui obrigado porque nasci com isso! (Yuri Portela, percussionista atuante no cenário do samba carioca, citado por CARVALHO, 2009, p.38).

Nos estudos de Lahire (1997) sobre o hábito da leitura e da escrita na família, o autor também atenta para a importância do afeto dos pais na construção desses hábitos. O que parece ocorrer diferentemente com Yuri, ao dizer que foi “obrigado” por ter nascido no berço do samba, e revelado um sentimento negativo em relação a ser músico.

Segundo Gomes (2006), em sua análise do filme *2 Filhos de Francisco* (que retrata a vida dos cantores sertanejos Zezé de Camargo e Luciano), o irmão mais novo de Zezé, Emival (primeiro parceiro da dupla, substituído posteriormente por Luciano), também não se mostrava entusiasmado em cantar, mas a “obrigação” de seguir o projeto do pai se sobrepôs à sua vontade.

Quanto à resposta dos meninos em aprender, em relação ao projeto do pai, o filme revela que a motivação nem sempre ocorre de forma similar entre irmãos, como aparece na primeira constituição da dupla. [...] Diferentemente do irmão mais velho, o irmão mais novo da dupla, que se encarregava de fazer a segunda voz, parecia não demonstrar total aceitação e interesse no aprendizado e atuação musical<sup>4</sup>. (GOMES, 2006, p. 112).

---

<sup>4</sup> Há uma cena do filme *2 Filhos de Francisco* em que Zezé ganha um acordeom e Emival um violão de seu pai; Emival se mostra desinteressado pelo presente, afirmando que preferiria ganhar uma bola de futebol ao invés do instrumento. Este é um exemplo, narrado pelo filme, em que o filho se distancia dos planos paternos.

### 3. Considerações finais

Como visto nessa comunicação, uma complexidade de sentidos e intenções circunscreve-se na aprendizagem musical de filhos nas relações com seus pais: ela pode ser provida pelo projeto cultural e projeção dos pais, pela observação, pela afetividade ou pelo hábito familiar, pode também vir acompanhada de sentimentos ambíguos e conflituosos, e pode ainda se dar pelo interesse do próprio indivíduo que cria suas “disposições” para aprender música.

Pelas reflexões feitas parcialmente nessa pesquisa, podemos inferir que o projeto de transmissão do conhecimento musical dos pais a seus filhos é tangenciado pelas práticas escolares: por exemplo, o modo como ensinar a leitura musical a Lia. Além disso, notamos a forte presença do pai (em detrimento da mãe), que deve ser colocada em cheque nas próximas entrevistas a serem realizadas. Observamos ainda que cada família possui sua própria metodologia de fazer com que seus herdeiros mantenham a tradição musical.

É importante ressaltar que ao buscar conhecer e entender as formas de transmissão do conhecimento musical dos pais aos filhos, essa pesquisa possibilita o desvelamento de como acontece à aprendizagem musical num espaço de relação social mais íntimo como a relação entre pais e filhos. Por se tratar de um espaço onde o público não tem acesso, só a investigação científica pode tornar viável a aproximação do que acontece nesse processo-educativo musical, possibilitando averiguar os hábitos, projeções, gostos que são transmitidos desde tenra idade.

### Referências

AMATO, Rita de Cássia Fucci. A família como ambiente de musicalização: a iniciação de 8 compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, IV, São Paulo, 2008. *Anais do SIMCAM 4*. São Paulo: FMCG, 2008.

CARVALHO, Dennis Almeida Lopes. *Aprendizagem musical não formal no ambiente do samba*. 2009. 72 f. Monografia (Curso de Licenciatura Plena em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ELIAS, Norbet. *Mozart: a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

GOMES, Celson Henrique Sousa. Aprendizagem musical em família nas imagens de um filme. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 14, p. 109-114, mar. 2006. Disponível em: [http://www.abemeduacaomusical.org.br/Masters/revista14/revista14\\_artigo11.pdf](http://www.abemeduacaomusical.org.br/Masters/revista14/revista14_artigo11.pdf). Acessado em 05/08/2014.

GOMES, Celson Henrique Sousa. *Educação musical na Família: as lógicas do invisível*. 2009, 214f. Tese (Doutorado), Instituto de Artes Programa de Pós-Graduação em Música/UFRGS, Porto Alegre, 2009. p. 116 - 121.

LAHIRE, Bernard. *Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável*. São Paulo: Ática, 1997.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de historia oral*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1998.