

Novos Horizontes: Uma abordagem interpretativa para o musicar das crianças

GTE 10 – Educação Musical e Infância

Comunicação

Edson Ponick
Universidade Federal de Pelotas – Faculdade de Educação
edsonponick@gmail.com

Resumo: A presente comunicação propõe uma reflexão acerca da compreensão sobre o musicar das crianças a partir da Hermenêutica Filosófica de Gadamer. Integrando a metodologia de análise dos dados de um projeto de pesquisa com crianças da educação infantil, o texto discorre sobre alguns fundamentos éticos da pesquisa com crianças, com base nos estudos das infâncias, enfatizando a postura de abertura e de valorização da criança enquanto sujeito capaz e completo e relacionando esta postura de abertura com a compreensão do fazer musical das crianças. A Hermenêutica Filosófica de Gadamer sustenta a compreensão do fazer musical das crianças a partir de três conceitos intrinsecamente relacionados: a arte, o jogo e a fusão de horizontes. A conclusão aponta para a necessidade de reconhecermos, enquanto pessoas adultas que convivem com crianças em sala de aula, que as crianças possuem horizontes distintos dos nossos, mas não desiguais. Esse reconhecimento é necessário para participarmos do jogo musical com elas e conseguirmos compreender melhor o seu fazer musical.

Palavras-chave: Infâncias; Musicar; Hermenêutica Filosófica.

Ephtah!

O termo aramaico acima é proposto pela educadora musical Marisa Fonterrada para, segundo ela, resumir em uma só palavra a obra de outro educador musical: Murray Schafer. “Ephtah! Abre-te, ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! [...] Abre-te, ouvido, para os sons da vida” (FONTERRADA, 2011, p. XIV-XV).

O termo é também a palavra-chave do que proponho aqui para procurar compreender nossa relação com crianças da educação infantil quando tratamos de fazer música com elas. Aliás, mais do que a palavra, é a chave para compreender a postura adulta diante do musicar das crianças. Abre-te! Não só para os sons do mundo, mas principalmente para os sons sonhados, pensados pelas crianças quando elas se expressam através dos sons.

O texto desenvolve elementos conceituais que sustentam o processo de coleta e análise de dados vinculados a um projeto de pesquisa em andamento com crianças da

educação infantil de quatro a cinco anos de idade em escolas de educação infantil da cidade de Pelotas/RS. O objetivo da pesquisa é procurar compreender o musicar das crianças no cotidiano da educação infantil. Para além de analisar o desenvolvimento musical das crianças, a proposta da pesquisa é a de fazer música com as crianças e, assim, compreender, a partir de suas reações e expressões, o que esse fazer musical tem a dizer para ela em seu contexto escolar, familiar e comunitário. Desse modo, a musicalização das crianças pretende ser um musicar presente, para o agora, não para o futuro.

Sujeitos sociais

Os estudos das infâncias, fundamentados numa sociologia da infância, apontam para a necessidade de compreendermos as crianças a partir do seu ponto de vista, a partir do que elas são e não do que elas deverão vir a ser. Trabalhos sobre ética na pesquisa com crianças apontam para a necessidade de exercitar uma postura menos adultocêntrica na convivência com as crianças, compreendendo-as como sujeitos sociais que já são.

[...] a ênfase na postura permanentemente crítica do(a) pesquisador(a) que se propõe a desenvolver uma investigação com crianças deve estar na consideração das crianças como atores sociais, bem como na desconstrução da noção de incapacidade sócio-política da criança e do jovem (PRADO et al., 2018, p. 18).

Cabe perguntar se já superamos, enquanto pessoas adultas, a noção de incapacidade musical das crianças. O tema será abordado mais adiante, mas a citação acima já é um convite para refletir a esse respeito.

A professora e psicóloga Maria Manuela M. Ferreira também entende que é preciso abrir-se para compreender as falas das crianças. “Trata-se de prestar sentido e não de o impor, entendendo-se *prestar* como sinônimo de cuidado e abertura *ao outro*, levando a sério o ator social que é a criança” (FERREIRA, 2009, p. 154 – grifos da autora). Penso que tal atitude é essencial para a compreensão do fazer musical das crianças. Junto com – ou antes de – perguntar em qual estágio de desenvolvimento cognitivo, motor, musical a criança se encontra, por que não perguntamos o que ela está expressando com o seu musicar?

Em artigo recente, Natália Fernandes e Rita de Cássia Marchi destacam o cuidado necessário para que o dizer da criança não seja abafado por conclusões adultocêntricas quando as convidamos para se expressar. Para essas pesquisadoras da infância, o

“investigador deverá mobilizar um comprometimento ético apurado para convocar de forma respeitosa as vozes das crianças, sem as deixar subsumidas na voz do adulto que as interpreta” (FERNANDES, MARCHI, 2020, p. 3). Penso que este cuidado deve ser ainda maior quando se trata de escutar abertamente o fazer musical das crianças.

Para além de uma questão sociológica, ouvir atentamente o que dizem – e cantam e jogam – as crianças também é uma aposta na construção de uma sociedade mais humana e fraterna. Neste sentido, para a educadora e pesquisadora das infâncias Adriana Friedmann, a abertura sensível às vozes das crianças pode nos conectar com a criança que fomos e contribuir para a construção de uma sociedade mais acolhedora.

Quando defendo um lugar para a voz das crianças e outro para a compreensão dessas mensagens por parte dos adultos, quero enfatizar [...] a urgência de retomar contato com nosso ser mais profundo, com nossas imagens interiores, ao nos vincularmos às imagens expressivas das crianças à nossa frente; a urgência de ouvi-las e ouvirmo-nos para ressignificar, recriar, transformar os nossos cotidianos de forma mais significativa e digna (FRIEDMANN, 2013, p. 31-32).

A infância, enfim, está no centro do palco, como atora social que é, e a educação musical tem o desafio de participar deste espetáculo com sua especificidade, ou seja, compreender o que as crianças expressam ao tocar um instrumento ou um objeto sonoro, ao cantar e ao ouvir o que os seus pares tocam e cantam.

O musicar das crianças

Educadores musicais, baseados numa compreensão mais aberta e contemporânea sobre o que vem a ser música, também defendem a legitimidade do musicar das crianças. François Delalande, por exemplo, entende que “é possível deixar as crianças criarem a própria música se não nos importarmos em julgar se elas estão certas ou erradas” (DELALANDE, 2019, p. 27). Para esse educador musical francês, nossa excessiva preocupação com a formação tonal, característica da música ocidental até o final do Séc. XIX, afasta-nos da possibilidade de iniciar um processo de musicalização que prime pela expressão e pela comunicação através da organização dos sons. Falando especificamente dos métodos ativos da primeira metade do Séc. XX, Delalande conclui: “A finalidade de todos esses métodos é formar para a música tonal” (DELALANDE, 2019, p. 20).

Não se trata aqui de defender o abandono de uma formação que permita compreender nossa herança musical. Nem mesmo Delalande parte deste princípio. Sua defesa vai no sentido de considerar a música emergente a partir do início do Séc. XX, que ampliou o próprio conceito do que é música, para compreender a expressão musical das crianças desde a mais tenra idade. “O mais lógico com as crianças seria trilhar a história da música dos nossos dias até o século XVIII, e não o inverso” (DELALANDE, 2019, p. 26).

Nesse sentido os gestos sonoros das crianças não seriam experimentações do que pode vir a ser música um dia; já é música, já é expressão; já há comunicação ali; já há intencionalidade, característica importante em algumas definições sobre música. Cito aqui a de Schafer: “MÚSICA É UMA ORGANIZAÇÃO DE SONS (RITMO, MELODIA ETC.) COM A INTENÇÃO DE SER OUVIDA (2011, p. 23 – grifo do autor). Schafer destaca a intencionalidade como característica essencial do fazer musical. Seguindo a perspectiva dos estudos da infância, cabe-nos o desafio de buscar compreender o que esses sujeitos sociais de quatro e cinco anos tencionam comunicar de forma autêntica, sensível, consciente e com propriedade ao organizar seus sons e silêncios.

Penso que este é um importante exercício de abertura: há intencionalidade no fazer musical de crianças da educação infantil. Não é um mero passa-tempo. Ainda que sua expressão sonora se aproxime do que nós chamamos de barulho, esse barulhar pode ter uma “dimensão poética” que “invade os tempos livres ou as brechas provisórias da instituição para ressoar singularidades plurais, testemunhando que a música não opera somente com sons, mas com a escuta” (LINO, 2010, p. 86). Portanto, assim como o “barulhar das crianças” no maternal, destacado pela educadora musical Dulcimarta Lemos Lino (2010), tem sua poética e sua legitimidade, porque tem uma intencionalidade, também o musicar das crianças na sequência da educação infantil está repleto de sentidos. Mas é preciso abrir-se para os sons produzidos por elas.

Para concluir a reflexão sobre nossa atitude em relação à produção musical na educação infantil, destaco a pergunta importante da educadora musical Teca Alencar de Brito. “E, se não considerarmos como musicais as explorações sonoras que realizam os bebês ou as experimentações, pesquisas e realizações sonoras das crianças, [...] a partir de que grau de complexidade poderiam ser consideradas como **musicais** as produções dos seres humanos?” (BRITO, 2019, p. 57, grifo da autora). A provocação de Brito vai na linha dos estudos das infâncias: a partir de que idade as crianças podem ser consideradas sujeitos, pares numa

pesquisa sobre qualquer aspecto do entorno que lhes diz respeito? E se tais questionamentos florescem em diferentes âmbitos sociais, penso que estamos compreendendo a necessidade de um olhar e uma escuta diferenciada para o mundo infantil.

HERMENEUTIKÉ

A abertura atenta, sensível e sincera (*ephtah*) para experienciar a compreensão da música das crianças necessita então de ferramentas que auxiliem a interpretar essas manifestações sonoras. Gostaria de propor uma experiência hermenêutica para tal. O termo *hermeneutiké*, mencionado acima, origina-se da “expressão grega *hermeneutiké (téchne)*. O *hermeneús* é o tradutor-intérprete, e *hermeneuen* significa, em grego, tanto ‘interpretar’ como ‘comunicar’ e ‘explicar’” (KÖRTNER, 2009, p. 10-11). Sabendo ou não, querendo ou não, realizamos constantemente experiências hermenêuticas, pois onde há linguagem, há comunicação; e onde há comunicação, há interpretação. A questão é quais as chaves que utilizamos para abrir a possibilidade de interpretação e, junto com ela, a compreensão, o entendimento do musicar infantil. Minha opção de chave de leitura para a reflexão aqui apresentada é a Hermenêutica Filosófica de Gadamer (2002; 2003).

Arte, jogo e horizontes

Gostaria de destacar três conceitos da concepção hermenêutica de Gadamer, que podem auxiliar na concretização de uma postura de reconhecimento e de valorização do musicar das crianças. São eles: a arte, o jogo e a fusão de horizontes.

A arte está fortemente presente na introdução do primeiro volume de Verdade e Método. Gadamer inicia sua hermenêutica filosófica discorrendo sobre a arte. “A experiência da obra de arte sempre ultrapassa, de modo fundamental, todo horizonte subjetivo de interpretação, tanto o horizonte do artista quanto o de quem recebe a obra” (GADAMER, 2003, p. 17). Falar sobre compreensão em arte é reconhecer que estamos num terreno movediço onde tanto o emissor quanto o receptor não têm controle absoluto sobre o que está sendo dito, expresso e o que está sendo interpretado ou compreendido.

A arte, como já mencionei acima na definição schafariana de música, tem sempre uma intencionalidade. Ela é linguagem que comunica. Sua intencionalidade pode variar de uma cultura para outra; pode nem mesmo ser considerada arte, como é o caso em culturas não ocidentais. Mas mesmo nestes casos, há processos criativos baseados em parâmetros

musicais. Segundo Albert Casals Ibañes, “aunque en otras sociedades no hablemos de arte, no debemos olvidar que los sonidos adquieren significación más allá de ellos mismos y tienen la capacidad de interpelar nuestros sentimientos y emociones” (IBÁÑES, 2017, p. 22). Gadamer também entende arte nessa perspectiva. “Por sua própria natureza, a representação da arte é tal que se endereça a alguém mesmo quando não há ninguém que a ouça ou assista” (GADAMER, 2003, p. 165).

Destaco ainda um último aspecto apontado por Gadamer em relação à obra de arte: o fato de que sua “presença específica [...] é o ser vindo à representação” (GADAMER, 2003, p. 225). Considero esta característica da arte como uma das mais relevantes para a reflexão proposta aqui. Na obra de arte, o ser humano representa(-se); expõe(-se); manifesta seus sentimentos; expressa seus desejos, seus medos, suas alegrias, sua revolta, sua indignação; restabelece sua força e até sua coragem. Não é difícil deduzir que também as crianças o fazem no seu musicar.

Seguindo em sua reflexão sobre a arte, Gadamer a relaciona com o jogo. Para ele, é preciso derivar “o conceito de representação do conceito de jogo, na medida em que o representar-se é a verdadeira essência do jogo – e com isso também da obra de arte” (GADAMER, 2003, p. 172). O filósofo argumenta no sentido de que o jogo, uma atividade lúdica, divertida e gratuita, nos envolve enquanto estamos participando dele. Isso porque aquele “que entra ou está em jogo já não depende de si mesmo, mas é dominado por essa relação chamada jogo” (GADAMER, 2002, p. 154). O jogo nos envolve, segundo Gadamer, mesmo quando somos plateia ou espectadores. “Assistir é mais que um mero estar ali concomitantemente junto com alguma outra coisa. Assistir significa participar. (...) O ato de ser espectador é, pois, uma forma de participação verdadeira” (GADAMER, 2003, p. 181).

Se é o próprio ser da criança que está vindo à representação em suas manifestações musicais, ela está nos convidando a entrar neste jogo de representações, cabendo a nós a decisão de participar com ela nessa aventura lúdica, não para testar, nem para provar ou confirmar, mas para jogar. Porque o ato de “jogar só cumpre a finalidade que lhe é própria quando aquele que joga entra no jogo. [...] Quem não leva a sério o jogo é um desmancha-prazeres” (GADAMER, 2003, p. 155). Levar o jogo a sério aqui implica em abrir-se para buscar entender as representações sonoro-musicais das crianças.

A arte e o jogo abordados até aqui seguem em direção ao modo mais básico de comunicação humana: o diálogo, a conversação. Antes da escrita, do registro estanque sobre uma superfície, a comunicação humana se dá pela fala, pela palavra.

Ora, a palavra e o diálogo têm em si um momento de jogo. O modo como se ousa dizer uma palavra ou bem ‘guardá-la consigo’, o modo de arrancar do outro uma palavra e dele obter uma resposta, o modo como respondemos e como cada palavra ‘comporta um espaço de jogo’ no contexto determinado em que é dita e compreendida, tudo isso aponta para uma estrutura comum entre o compreender e o jogar. A criança começa a conhecer o mundo através de jogos de linguagem. Sim, tudo que aprendemos, realiza-se em jogos de linguagem (GADAMER, 2002, p. 156).

Esse jogo de perguntas e respostas, de palavras pronunciadas e omitidas, de entonações expressivas e indiferentes também pode acontecer na expressão musical. Teca Alencar de Brito (2019) chama inclusive de jogo esse fazer musical das e com as crianças. Refletindo sobre a trajetória humana que levou a expressão sonora da luta pela sobrevivência para uma manifestação cultural, Teca conclui: “No fluxo do espaço-tempo, as relações que os seres humanos estabeleceram com o ambiente sonoro (incluindo o silêncio) se transformaram qualitativamente, resultando no jogo expressivo, ideal, que nós chamamos de Música! **Um jogo chamado Música**, então” (BRITO, 2019, p. 37 – grifo da autora).

Destaco ainda um último aspecto em relação ao jogo que ocorre na linguagem. Gadamer lembra da paridade necessária para que haja uma verdadeira conversa. Ela só é possível se todos os jogadores se entendem como iguais no jogo em questão. Sujeitos em relações desiguais não conversam. Nesse caso, vale o ditado popular “manda quem pode; obedece quem tem juízo”. Segundo Gadamer “uma conversa não é possível, se uma das partes crê absolutamente estar numa posição superior em relação à outra, algo como se afirmasse possuir um conhecimento prévio dos preconceitos a que o outro se atém” (GADAMER, 2002, p. 141). Estamos dispostos (ou temos condições) de nos colocar ao lado das crianças para jogar e conversar musicalmente com elas? Ou queremos ser os desmancha-prazeres que não levam o jogo a sério?

Este é o momento de contemplar os horizontes para ir adiante. Aliás, o horizonte, segundo Gadamer, também traz em si a capacidade de nos fazer seguir em frente. “Um horizonte não é uma fronteira rígida, mas algo que se desloca com a pessoa e que convida a que se continue a caminhar” (GADAMER, 2003, p. 330). Mas ele pode também nos auxiliar a

compreender que é possível conversar, jogar, musicar de igual para igual com as crianças desde que reconhecamos os limites e as possibilidades de cada horizonte.

O conceito de horizonte torna-se interessante aqui porque expressa essa visão superior e mais ampla que deve ter aquele que compreende. Ganhar um horizonte quer dizer sempre aprender a ver para além do que está próximo e muito próximo, não para abstrair dele mas precisamente para vê-lo melhor, em um todo mais amplo e com critérios mais justos (GADAMER, 2003, p. 403).

A partir desse conceito de horizonte, arrisco dizer que temos um horizonte de compreensão muito limitado sobre as capacidades de comunicação das crianças. A musicalidade, por exemplo, é uma qualidade humana inata, segundo estudos recentes, e “que possibilita tanto la apreciación como la producción de la música” (PÉREZ-MORENO, 2017, p. 33). A autora lembra na continuação do seu texto que é preciso distinguir a musicalidade comunicativa, enquanto capacidade de se comunicar, da música enquanto construção cultural. Mas essa distinção não nos impede de reconhecer que necessitamos ampliar nosso horizonte se quisermos compreender o musicar das crianças até mesmo na primeira infância.

A ampliação do horizonte sobre a capacidade de comunicação das crianças através da atividade musical pode auxiliar, a partir do que sugere Gadamer, a vermos melhor ou escutarmos melhor no nosso caso. *Ephtah*, nesse contexto, está relacionado não só com o desenvolvimento perceptivo-musical, mas também com o desenvolvimento de uma melhor compreensão das capacidades e dos horizontes de quem está nos convidando para entrar num jogo musical conosco: as crianças.

Reconhecendo que há horizontes diversos (mas não necessariamente desiguais), a compreensão do musicar das crianças se dará no que Gadamer chama de **fusão de horizontes**. “O intérprete e o texto possuem cada qual seu próprio ‘horizonte’ e todo compreender representa uma fusão desses horizontes” (GADAMER, 2002, p. 132). O texto no caso não está relacionado exclusivamente a algo impresso, mas a qualquer jogo de linguagem a que se propõem duas ou mais pessoas; também o jogo musical.

Concluindo esta reflexão introdutória e superficial sobre a Hermenêutica Filosófica de Gadamer, destaco ainda o aspecto da alegria do reconhecimento, aquela que extrapola o já conhecido, que vai além do lugar comum. “A alegria do reconhecimento reside, antes, no fato de identificarmos *mais* do que somente o que é conhecido” (GADAMER, 2003, p. 169). Esta pode ser também a nossa alegria na experiência musical com as crianças. Mas é preciso

uma atitude de abertura e de valorização do ser humano que está ali na nossa frente, expressando-se através do jogo sonoro, que é a música.

Syn-hodos

Considerando que um termo aramaico e uma palavra grega conduziram a reflexão até aqui, cabe concluí-la com mais uma expressão grega. Aponto para a dimensão congregacional, não necessariamente religiosa, do termo acima, traduzido para o português como “sínodo”. Segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2004), na etimologia do termo grego, encontram-se duas palavras: Sún (juntamente) e hodós (caminho, via). O termo pode então ser compreendido como juntos a caminho.

Penso ser uma imagem significativa para concluir esta reflexão. A caminhada conjunta – entre nós e com as crianças – na experiência deste jogo chamado Música (BRITO, 2019), torna-se mais completa, mais enriquecedora, se aceitamos o desafio de caminhar lado a lado com as crianças. Certamente a fusão de horizontes, consequência desta caminhada em conjunto, há de revelar facetas e possibilidades lúdico-musicais que de outra forma talvez não aconteceriam.

Os estudos da infância e uma concepção ampliada de música, fundamentados na Hermenêutica Filosófica de Gadamer, podem nos aproximar da música das crianças. Um musicar que acontece espontaneamente durante o brincar livre, por exemplo, mas também aquele fazer musical que acontece quando nós as convidamos a jogar musicalmente com elas.

Conforme destacado acima, a reflexão aqui apresentada faz parte da fundamentação teórica para a análise de dados de uma pesquisa com crianças da educação infantil de quatro a cinco anos. Ainda não há, portanto, dados a serem analisados até o presente momento. O que busquei apresentar é essa possibilidade de reconhecimento e de compreensão da expressão musical das crianças a partir de uma perspectiva; neste caso, a Hermenêutica Filosófica de Gadamer. Entendo que essa proposta pode contribuir na ampliação de nossos horizontes em relação ao fazer musical infantil.

Referências

BRITO, Teca Alencar de. *Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação*. São Paulo: Peirópolis, 2019.

DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. Trad. Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019.

DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

FERNANDES, Natália; MARCHI, Rita de Cássia. A participação das crianças nas pesquisas: nuances a partir da etnografia e na investigação participativa. *Revista Brasileira de Educação*, v. 25, 2020. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/hr7QghNYKx3sY9QV6M7wktf/?lang=pt>. Acesso em: 30/09/2021.

FERREIRA, Maria Manuela Martinho. “Branco demasiado” ou... Reflexões epistemológicas, metodológicas e éticas acerca da pesquisa *com* crianças. In: SARMENTO, Manuel; GOUVEA, Maria Cristina Soares de. (Org.). *Estudos da infância: educação e práticas sociais*. 2. Ed. Petrópolis: Vozes. 2009. Coleção Ciências Sociais da Educação.

FRIEDMANN, Adriana. *Linguagens e culturas infantis*. São Paulo: Cortez, 2013.

KÖRTNER, Ulrich H. J. *Introdução à Hermenêutica Teológica*. São Leopoldo: Sinodal; Faculdades EST, 2009.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método II: Complementos e índice*. Petrópolis: Vozes, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 2003. 5ª edição.

IBÁÑES, A. C. La música como práctica social y vivencia cultural. In: GLUSCHANKOF, Claudia; PÉREZ-MORENO (Editoras). *La música en Educación Infantil: Investigación y práctica*. Espanha: Dairea Ediciones, 2017. p. 17 - 29.

LINO, Dulcimarta Lemos. Barulhar: a música das culturas infantis. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, 81-88, set. 2010.

PÉREZ-MORENO, Jèssica. La musicalidade comunicativa, fuente de las relaciones humanas. In: GLUSCHANKOF, Claudia; PÉREZ-MORENO (Editoras). *La música en Educación Infantil: Investigación y práctica*. Espanha: Dairea Ediciones, 2017. p. 31-44.

PRADO, Renata Lopes Costa; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves; ROSEMBERG, Fulvia. Ética na pesquisa com crianças: uma revisão da literatura brasileira das ciências humanas e sociais. *Childhood & philosophy*, vol. 14, núm. 29, 2018. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6249825>. Acesso em: 30/09/2021.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. (Trad.) Marisa de O. Fonterrada, Magda R. Gomes, Maria Lucia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp. 2011.