

Ouvido absoluto e ouvido relativo: sua natureza e relevância para a educação musical

Paulo Jeovani dos Santos Junior

UNASP - Centro Universitário Adventista de São Paulo

paulo_jeovani@hotmail.com

Resumo: Este trabalho é parte de uma pesquisa em andamento de um Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Licenciatura em Música. O objetivo desse projeto em andamento é dialogar a respeito da natureza do ouvido absoluto, sobre a sua relevância para a musicalidade e a possibilidade dessa habilidade ser desenvolvida por qualquer músico, através do contato sistemático e direcionado do músico com uma metodologia que se propõe a desenvolvê-lo. A pesquisa está analisando de forma empírica o método de David Lucas Burge (1981). Neste presente trabalho, nos propomos a dialogar sobre a relação entre o ouvido absoluto e a prática musical do portador da habilidade, as implicações de ser um portador e como isso afeta a vida musical deste. Também nos propomos a comparar esta habilidade com o ouvido relativo e como este se relaciona com o ouvido absoluto. Selecionamos alguns autores que abordam essa questão para compararmos as argumentações e darmos nosso parecer.

Palavras chave: ouvido absoluto, ouvido relativo, educação musical.

O Ouvido Absoluto

Segundo o Dicionário Grove Music Online, citado por Gomes e Batalha (2009, p.156), ouvido absoluto é a “habilidade que uma pessoa tem para identificar de forma isolada, sem referência, uma nota e também para reproduzir uma nota, por exemplo, ao cantar ou ajustar a afinação sem nenhuma referência externa”. Para Ribeiro (2007, p. 1), ouvido absoluto consiste na habilidade que um indivíduo pode ter de identificar ou produzir uma altura qualquer sem nenhuma referência exterior, conforme já citado. Segundo ele, esse indivíduo deve ser capaz de reconhecer qualquer altura de forma imediata, assim que ela é produzida, sem reflexão alguma.

A habilidade é considerada rara. Estima-se que um em cada dez mil pessoas é capaz de identificar uma nota sem uma referência externa (RIBEIRO, 2007, p. 1). Analisando o sistema auditivo, é possível constatar que não há diferença significativa na fisiologia ou anatomia dos órgãos, internos ou externos, entre os portadores do ouvido absoluto e os que não tem. A habilidade é cognitiva, a diferença está no processamento cerebral. Sendo assim, a identificação das notas depende de um padrão interno relacionado a memória que o indivíduo com ouvido absoluto possui. Para Gomes e Batalha (2009, p. 156) há variações das

referências internas entre os portadores da habilidade, pois cada indivíduo com ouvido absoluto possui um padrão interno pessoal para o processamento, organização e memorização das notas.

A sua raridade é o que chama mais atenção dos pesquisadores, e as hipóteses sobre a gênese da habilidade são inúmeras, e giram em torno de dois eixos: fatores biológicos (genética, DNA) e fatores ambientais (sociais, histórico, culturais, etc.). As hipóteses sobre a gênese normalmente se embasam em um dos fatores ou numa mescla dos dois (RIBEIRO, 2007, p.1). Como existe relativamente pouca literatura e muito senso comum sobre ouvido absoluto, é muito comum no meio musical muitos considerarem a habilidade como a expressão máxima da percepção musical, atribuindo aos portadores grande potencial para a chamada “genialidade musical”. Crianças com ouvido absoluto são quase sempre consideradas prodígios musicais. A habilidade normalmente é envolta de misticismo e espiritualidade, pois muitos consideram a música um dom divino, e como a habilidade seria o grau máximo da percepção musical e muito rara, é tida como a prova de que a música é um dom. Para os mais céticos, acreditam muitos que a música e o ouvido absoluto são traços genéticos e hereditários passados pelos pais. Schroeder (2004, p. 112) diz:

Um dos indícios mais concretos, vulgarmente considerado típico de uma musicalidade acima da média, é a presença de um ouvido absoluto. (...) para muitas pessoas há necessidade de se buscar dados concretos, palpáveis, que expliquem uma musicalidade acima da média. A presença do ouvido absoluto, então, funcionaria como esse diferencial concreto e visível.

Para a ciência e entre os próprios músicos o tema é polêmico. Alguns acreditam ser genético, uma habilidade impossível de ser aprendida, outros que é uma habilidade aprendida. Muitos creem que é adquirida somente com treino ou vivência musical, mas que somente os que tem determinado traço genético são capazes de aprender. Outros creem que todos são capazes de aprender se vivenciarem situações específicas que permitam o desenvolvimento da habilidade. Há quem defenda o “período crítico”, (análogo à teoria do período crítico para a aprendizagem da comunicação humana) que seria uma janela temporal na infância, geralmente entre o nascimento até mais ou menos 8 anos, considerando que nesse período é possível adquirir ouvido absoluto, depois disso é pouco provável ou impossível. Seguindo essa última linha de raciocínio, alguns adicionam o traço genético como fator essencial para que a aprendizagem do ouvido absoluto aconteça no período crítico. Essa última hipótese é normalmente a mais aceita entre os pesquisadores (LEVITIN, 2003, p. 32).

Sacks (2007, p. 124) comenta que a maioria dos portadores de ouvido absoluto (OA) podem identificar mais de setenta tons na região média da faixa de audibilidade, e cada um desses setenta tons possui, para esses indivíduos, uma qualidade exclusiva e característica que o distingue de qualquer outra nota. Isso para a psicologia é uma quebra da chamada “lei dos sete mais ou menos” de George Miller, a qual diz que há um limite para o processamento de informação humana (Levitin, 2003, p. 35). Em outras palavras, nós não conseguimos categorizar de maneira coerente muitos mais de sete itens diferentes, a nossa tendência depois do sétimo item (ou mais, mas não muito depois disso) é procurar alguma similaridade do oitavo com um dos sete anteriores e colocá-los na mesma categoria. Porém, Ribeiro (2007, p. 3) diz que é comum erros de oitavas na identificação da nota entre os portadores, o que sugere que os portadores identificam o *chroma* (nota em si, ou como Burge (1981) diz, a “cor” da nota) e não o *heigh* (característica que permite identificar a oitava em que ela se encontra). Isto é, todos os dós são colocados na mesma categoria, os rés, os mis, os fás sustentidos, etc., o que limita a categorização aos 12 tons da escala cromática, mantendo-se assim próximo da Lei de Miller. E isso explica também os comuns erros de oitava. Levitin (2006, p. 35) complementa:

Na verdade, as pessoas que tem OA cometem erros na identificação da oitava a qual pertence uma determinada nota musical. (...) Com todos esses erros de oitava – para não falar de erros de semitom e do fato de que a identificação é mais rápida e exata para as notas das teclas brancas do que para as notas das teclas pretas – não é justo afirmar que os portadores de OA classificam algo ao redor de 60 estímulos sem cometer erros.

Ribeiro (2007, p. 3) acredita que o termo “absoluto” é um termo errôneo para descrever a habilidade, visto que essa não é uma habilidade estática e computadorizada, observada igualmente entre os possuidores. Há relatos de portadores que tem limitações de identificação de timbres, podendo identificar notas ou ajustar a afinação de forma absoluta somente ao piano, por exemplo. Assim sendo, pode-se concluir que as características sonoras como timbre e intensidade influenciam na percepção da altura de um som. Dessa forma, os termos “absoluto” ou “perfeito”, em inglês (*perfect pitch*), não se adequam à habilidade, como os termos sugerem.

Sobre o termo ouvido absoluto, Levitin (2006, p. 28) faz diferença entre *absolute pitch* e *perfect pitch*, apesar de que em inglês os termos são sinônimos. Para ele, ouvido perfeito (em uma tradução livre) seria a capacidade de comparar duas notas e dizer se elas

estão ou não perfeitamente afinadas, na mesma frequência, ou muito próximo disso. Pessoas com ouvido perfeito são capazes de afinar duas notas perfeitamente. Ouvido absoluto seria a capacidade de ouvir a nota e dizer em que altura ela se encontra na escala cromática. Quem tem ouvido absoluto não necessariamente tem ouvido perfeito, como ele mesmo verificou em seu laboratório, e é perfeitamente possível alguém sem ouvido absoluto ter ouvido perfeito.

Acredito que essa confusão de termos foi responsável em parte pela mistificação e endeusamento do ouvido absoluto. Porém, também penso que o termo absoluto não é um termo completamente inadequado, visto que ele é o antônimo de ouvido relativo. Ouvido absoluto identifica notas a partir das frequências absolutas (daí, o termo absoluto), ouvido relativo pode fazer isso através das relações (daí, o termo relativo) embora essa segunda habilidade musical não se limita a identificar as notas, mas também as características intervalares que permitem entender a música e as relações entre as notas, acordes e melodias, com a música como um todo.

Níveis ou tipos de ouvido absoluto

Para Levitin, citado por Gomes e Batalha (2009, p. 156), o OA se manifesta nos indivíduos em três tipos: passivo, ativo e muito fino.

- Tipo 1 - Passivo: o indivíduo é capaz de identificar notas e tonalidades sem referência externa, mas não é capaz de cantá-las sem referência, nem julgar a afinação.
- Tipo 2 - Ativo: é capaz de identificar notas e tonalidades e também de cantar notas sem referência externa, mas não é capaz de julgar uma afinação como perfeita.
- Tipo 3 – Muito Fino: é capaz de identificar, cantar e julgar afinações, se está ligeiramente agudo ou grave em relação ao padrão definido, Lá=440 Hz.

Para Burge (1981, p. 12), não há tipos diferentes de OA, mas somente um. O que diferencia é o nível, e não o tipo. Ele sugere que o OA se subdivide em seis níveis:

- Nível 1 - Consciência das cores: quando o indivíduo consegue perceber que duas notas soam diferentes (ou tem cores diferentes), mesmo que com o mesmo timbre, intensidade e duração, mas não sabe dizer exatamente o quanto qualitativamente elas são diferentes.
- Nível 2 - Discriminação das cores: quando o indivíduo consegue identificar sem referência externa tons no seu instrumento somente.

- Nível 3 – Refinada Discriminação das cores: quando além de identificar, é possível julgar a afinação em seu instrumento somente.
- Nível 4 – Discriminação universal das Cores: quando o timbre não interfere na identificação dos tons.
- Nível 5 – Discriminação Espectral: quando é possível identificar e julgar afinação de tons em qualquer timbre.
- Nível 6 – Recordação Oral: quando o indivíduo pode cantar qualquer nota de forma precisa sem referência externa.

As duas classificações se relacionam, embora sejam um pouco divergentes. Ambas seguem um raciocínio de que identificar, julgar afinação e cantar uma nota específica são habilidades diferentes pertencentes no mesmo grupo de habilidades relacionadas ao OA e que não necessariamente um portador precisa ter todas para ser considerado um portador, embora a primeira seja essencial para caracterizar a habilidade. E demonstram a dinamicidade do OA, se manifestando sob diferentes formas em diferentes indivíduos, o que indica que a habilidade não é estática, mas sim contínua. Percebe-se também que o nível dois de Burge se relaciona com algumas limitações timbrísticas que Gomes e Batalha citaram.

Ouvido Absoluto versus Ouvido relativo

Ribeiro (2007, p. 3) conta que os possuidores de ouvido absoluto sentem-se incomodados com músicas tocadas em tons diferentes do que eles conhecem como original, ou em um padrão diferente do interiorizado por ele, normalmente Lá central = 440 Hz. Sacks (2007, p. 127) faz uma analogia entre esse incômodo com a habilidade de enxergar cores. Seria como se, devido a um distúrbio temporário, as cores das coisas parecessem trocadas, bananas laranjas, alfaces roxas etc. Também portadores de OA (ouvido absoluto) se mostram com dificuldades em tocar instrumentos transpositores, a maioria nem consegue. Willems, citado por Schroeder (2004, p. 112), diz que OA é perigoso para a musicalidade, pois o portador corre o risco de não conseguir aprender a perceber as relações entre as notas, ouvido somente rótulos para os sons e notas, isoladas de contexto musical.

De acordo com Krumhansl, citado por Gomes e Batalha (2009, p. 154):

Ao ouvir música, nós não ouvimos sons isolados, em unidades desconectadas, mas sons integrados em padrões. A nossa experiência perceptiva vai além do registro sensorial de eventos musicais individuais. Elementos sonoros são ouvidos dentro de um contexto, organizados em altura e tempo. A altura absoluta de uma nota específica é menos importante para o ouvinte do que os intervalos que se formam com outras alturas vizinhas.

A capacidade de perceber essas relações entre as alturas e outros eventos musicais, como escalas e qualidade de acordes, são atributos do Ouvido Relativo (OR).

Para Willems, citado por Schroeder (2004, p. 127), a audição relativa é uma habilidade mais musical que OA, pois só ela permite obter a justa afinação expressiva, pois o OA exclui a sensibilidade. Podemos entender essa afirmação devido ao fato de que muitos indivíduos com OA tem dificuldades em perceber o intervalo em si, como Sacks (2007, p. 127) explica, focando nas notas e deixando de sentir o intervalo. Assim, é possível para quem tem OA ouvir e identificar um dó e um fá sustenido e não perceber que se trata de um intervalo muito dissonante. A escala temperada também não é considerada muito afinada, pois alguns intervalos similares têm diferenças em função do temperamento. Somente o ouvido relativo seria capaz de afinar os intervalos de maneira perfeita, o que para quem tem OA seria um problema, já que a maioria tem em seus padrões internos o padrão temperado. Afinar pelo intervalo em si e não pela escala padrão soaria errado para eles.

Levitin, citado por Gomes e Batalha (2009, p. 160), diz que aquilo que entendemos e escutamos numa música não depende do OA. A partir dessa declaração, eles concluem que a capacidade de identificar notas fora de contexto musical, que depende do ouvido absoluto, não é propriamente uma capacidade musical, o que torna a própria habilidade inútil musicalmente. Já Burge (1981, p. 10) discorda dessa posição. Ele compara a música a um filme, onde o ouvido absoluto seria a capacidade de ver as cores do filme e ouvido relativo a capacidade de tornar as imagens nítidas. Um músico com OA e sem OR é como assistir um filme com imagem embaçada – um monte de cores desconexas que tornam impossível entender o enredo. Ter OR sem OA, é como assistir um filme em preto e branco, é possível entender o enredo do filme, mas muitos detalhes se perdem. Assistir um filme em TV colorida, apesar do mesmo enredo, se torna muito mais rico e a experiência então se torna mais completa. Para ele, acontece o mesmo com a música.

Penso que qualquer habilidade de percepção fora de contexto musical, sendo oriunda de OA ou não, é inútil para a musicalidade, seja ela reconhecer notas ou reconhecer intervalos, timbres etc., de forma aleatória, como é feito em muitos exercícios de Percepção em escolas especializadas. Uma habilidade é musical por causa da sua aplicação e uso dentro da música, e não pela sua natureza em si. Obviamente que reconhecer notas aleatoriamente não é muito musical, mas dentro de uma música, reconhecer as notas e acordes é muito interessante e não podemos negar que isso ajuda na compreensão musical. É importante observar que a maioria dos portadores consideram a habilidade muito importante para sua musicalidade, tornando várias atividades relacionadas a música, como transcrição musical e mesmo a composição e arranjo, mais fáceis, pois independem de um instrumento musical para serem realizadas, tendo em sua própria mente a capacidade de ouvir as notas. Tanto o OR quanto o OA, quando possuídos por um músico, internalizam a música no indivíduo, de forma que ele deixa de precisar de instrumentos externos, como um instrumento musical por exemplo, para desenvolver certas atividades musicais. Penso que OR e OA não são um fim em si, mas um meio, uma plataforma para o desenvolvimento da musicalidade.

Uma das grandes críticas aos portadores de OA, conforme já citado, é que muitos deles apresentam dificuldades em desenvolver habilidades musicais importantes relacionadas ao OR, como dificuldades com instrumentos transpositores, intolerância com notas e tonalidades fora dos seus padrões internos (tornando difícil tocar um saxofone ou uma música de afinação barroca) e incômodo com músicas fora do tom considerado original, como Levitin (2009) explica. Porém, ele mesmo cita um fato interessante que pode explicar esse fenômeno.

Ele fala sobre sete atributos ou dimensões que um ouvinte pode perceber ao ouvir uma música, a saber, altura, ritmo, andamento, contorno, timbre, volume e localização espacial. O contorno especificamente é a forma geral de uma melodia, o padrão de “sobe” e “desce”. A capacidade de perceber esse padrão, independente da altura, é uma habilidade relacionada ao ouvido relativo, justamente a mesma habilidade que parece estar em débito nos portadores de OA que ouvem uma música fora do tom “original” e se incomodam bastante. Mas existem melodias que não tem uma altura “correta” ou original, como “Parabéns a você”, e flutuam no espaço musical, começando de qualquer lugar; os portadores de OA podem reconhecer também essas melodias. Então, é perfeitamente possível conceber a ideia de que melodias são móveis e podem passear pelas tonalidades diversas, mesmo para quem tem OA,

basta trabalhar a habilidade de perceber os contornos musicais de forma independente da altura absoluta, isto é, ouvido relativo.

Ao que parece, não é ouvido absoluto que em si atrapalha ou impossibilita o desenvolvimento do ouvido relativo. No documentário “Escuta Só” sobre ouvido absoluto, disponível no Youtube¹, por exemplo, uma entrevistada com OA diz que quando criança, em uma aula de percepção, ela não sabia dizer quais entre duas notas era a aguda e a grave, mesmo sabendo dizer que as notas eram lá e dó. Mais tarde, ela desenvolveu essa capacidade. Aparentemente é a falta de orientação auricular em reconhecer o contorno melódico independentemente da altura absoluta e talvez a “preguiça” do portador de OA em aprender, já que julga desnecessário por ter OA, como a mesma entrevistada confessa no documentário.

Há quem considere que o ouvido absoluto está em um grau ou nível de percepção superior ao do ouvido relativo. Mas ao que parece, uma habilidade não é a extensão da outra, na verdade são de naturezas diferentes. Um OR, por melhor que seja, nunca se tornará por si só um OA, e vice-versa. Isso significa dizer que não importa o quanto um indivíduo treine seu ouvido relativo, esse treino nunca o levará a ter ouvido absoluto. Algo interessante a observar é que todas essas habilidades relacionadas ao OA e OR são habilidades essencialmente musicais, existem em função da música, por causa dela, e inútil fora dela. É importante observar que todas essas habilidades têm isoladamente sua deficiência musical, quando trabalhadas sozinhas. Seria o ideal que todo músico desenvolvesse todas as habilidades relacionadas ao ouvido musical, embora mesmo que isso seja possível, ainda assim, esse não seria o fim da linha, seria somente um meio de tornar o músico mais completo. Musicalidade não se resume a percepção.

¹ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=h9JIt3VXHUo> , acesso em junho de 2014.

Referências

BURGE, David Lucas (1981). *Perfect Pitch Ear Training Super Course*. CIPRIANO, Isaque (trad. em 2006). American Educational Music Publications Inc. Disponível em: <<http://ebookbrowse.net/curso-de-treinamento-do-ouvido-absoluto-curso-completo-pdf-d245450252>>. Acesso em 10 jan 2014.

GOMES, José B. V.; BATALHA, Rodrigo S. *Absolutamente relativo? Relativamente absoluto?* Entendendo as notas da melodia. Revista Cadernos do Colóquio, Vol. 10, Nº 2. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2009.

LEVITIN, D. *Em busca da mente musical*. In: ILARI, B. S. (org.). *Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

RIBEIRO, Rafael Salgado (2007). *Oito coisas que todo músico deve saber sobre o ouvido absoluto*. Elaborado em 2007. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/87561130/8-Coisas-Que-Todo-Musico-Deve-Saber-Sobre-o-Ouvido-Absoluto>>. Acesso em 21 mar 2014.

SACKS, Oliver. *Alucinações musicais: Relações sobre a Música e o Cérebro*. Cap. 9. O papa assoa o nariz em sol: o ouvido absoluto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. *O músico: desconstruindo mitos*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 109-118, mar. 2004.