

Língua maluca: a expressão criadora na educação musical

Oficina

Adriana Rodrigues Didier
UNIRIO
didier.adriana@gmail.com

Resumo: Experimentar a fonética de uma língua não existente; apreciar e criar expressões sonoras da linguagem; escutar, explorar e improvisar numa “língua maluca”; conhecer as diferentes possibilidades da voz e da expressão sonora espontânea que poderão proporcionar ao educador musical novas possibilidades de criação; perceber a importância da escuta, da espontaneidade e do prazer na criação vocal são alguns dos objetivos desta oficina. Como metodologia: Depois da escuta de um discurso na língua maluca, exploraremos todos os sons feitos com boca utilizando ou não o uso da voz, será valorizada a expressão sonora em criações individuais e em grupos. Fecharemos com a análise das produções (apreciação), reflexão sobre o processo e das possibilidades dessa metodologia na educação musical.

Palavras chave: Língua maluca; expressão criadora; educação musical.

Introdução

Penso que todas as crianças são capazes de cantar e exploram naturalmente sua voz. A voz infantil se desenvolve através do balbúcio, da experimentação de sons com a língua, lábios, saliva, dedos. E essa experimentação começa com a escuta ainda no útero. Para Reyes (2010) o processo de aquisição de linguagem deixou de centrar-se exclusivamente na produção de palavras reconhecíveis, a construção de sentido que precede o momento em que uma criança pronuncia pela primeira vez uma palavra remonta a uma longa história, cujos antecedentes mais rudimentares podem ser rastreados desde a vida intrauterina. O mundo do feto está inundado por uma cacofonia de trinos e gemidos oriundos do corpo da mãe, junto ao ritmo constante de suas pulsações (Reyes, 2010, p.23).

O prazer, a espontaneidade começa na relação com o bebê, desde cedo ouvindo-o e estimulando-o. Um bebê aprende a falar explorando, improvisando, criando e imitando o que ouve. A escuta, o exemplo da linguagem é outro fator importante. Como resultado de sua

pesquisa, do ponto de vista pedagógico, Alessi (2012) sugere que para melhorar a atividade vocal da criança, os adultos/educadores deveriam encontrar um equilíbrio com as vocalizações da criança, imitando-a e seguindo as nuances da voz da criança, dando preferência ao prazer de interação musical e o fazer musical. O canto, os textos dramáticos e jogos, fazem a criança descobrir a alegria de cantar, e lhe permitem com prazer compreender melhor as diversas formas musicais. Considero infinitamente melhor desenvolver seu desejo de cantar, de imaginar, de brincar com a sua voz.

Em suas pesquisas, Parizzi (2005) tem observado que o canto espontâneo da criança, da mesma forma que seu desenho, tende a seguir uma evolução previsível. O bebê explora o meio ambiente, seu corpo, sua voz. Ele cria garatujas com a voz pelo simples prazer de ter o domínio da habilidade de emitir sons. Parizzi nos aponta que o período de maior produção de 'pot-pourris' e canções 'imaginativas' acontece durante os três e quatro anos de idade, apresentando depois um declínio progressivo. A partir dos cinco anos, a frequência do canto espontâneo diminui ainda mais, exceto quando as crianças são incentivadas nesse sentido (Parizzi, 2006). Elas cantam espontaneamente folheando livros de imagens, elas acompanham as canções com seus movimentos e danças. A espontaneidade com que ela usa a voz é a mesma quando faz uso dos jogos infantis.

Ao recitarmos algumas parlendas (versos rimados) nos brinquedos cantados, nas fórmulas de escolha ou sorteio como Uni duni tê/salame mingué/ um sorvete colorê/ o escolhido foi você, não temos muita noção do que estamos dizendo e naquele momento isso é o que menos importa. Os brinquedos cantados além de riquíssimos exemplos da nossa herança cultural trazem momentos de prazer vivenciados pelas rodas, pelas mãos juntas e pelo canto em conjunto. Os jogos e brinquedos cantados na rua, no prédio com irmãos, primos ou amigos proporcionam o prazer de ter várias faixas etárias juntas brincando e cantando com espontaneidade. Os 'jogos' de infância (Bruner, 2007) são a marca e o encanto da imaturidade humana, as palavras de brincadeira são, quase, puramente performativas, fornecem a primeira oportunidade para explorar como conseguir fazer coisas com as palavras. O brinquedo cantado, os jogos de mãos, as dramatizações podem proporcionar muito prazer e nada melhor para a voz do que essa espontaneidade e descontração.

Recorro ao espontâneo, ao meu cotidiano de pré-adolescente no Rio de Janeiro, que viajava durante uma hora num ônibus público de casa até o colégio com minha irmã (Didier, 2015). Nossa escola ficava no Cosme Velho, bairro onde também fica localizado o bondinho que sobe o Corcovado. Neste ônibus viajavam muitos turistas de todas as partes do mundo e até hoje é assim. Nós duas adorávamos escutar as diferentes línguas faladas por eles. E nossa diversão era descobrir o país de origem de cada uma delas. Por um tempo a apreciação, a escuta foi nossa grande aprendizagem (Didier, 2015). Os timbres dos asiáticos, os graves dos africanos, o som gutural dos alemães, os erres exagerados dos franceses, os erres brandos dos paulistas, a melodia cantada dos nordestinos e por aí vai.

Para o pesquisador Michel de Certeau (1994, p.222), não existe a voz pura porque ela é sempre determinada por um sistema (familiar, social etc) e codificada por uma recepção. Mas, nas viagens diárias este reconhecimento se tornou comum e começamos a criar a nossa própria língua, pois queríamos reverter o jogo: que não só os turistas como todos os usuários do ônibus percebessem que também falávamos numa língua estranha. Muito desinibidas, gesticulávamos, fazíamos expressões de perguntas e respostas, espanto, curiosidade, indignação e sem saber explorávamos todos os recursos possíveis da voz. Não sei se fazíamos algum sucesso ou se pelo menos alguém se interessou em descobrir que língua era essa, pois jamais nos perguntaram, mas a viagem além de se tornar divertida e rápida, me ensinou a observar e apreciar as expressões sonoras da linguagem, não importando o significado de cada palavra (Didier, 2015).

Desde muito cedo como educadora, uso espontaneamente na sala de aula a língua maluca, termo simplório para esta técnica. Soube mais tarde que nas artes cênicas existe uma técnica chamada Grammelot, uma linguagem inventada nos séculos XV e XVI, sequência de sons aparentemente sem sentido, mas totalmente onomatopeicos (ou que imitam línguas estrangeiras) e alusivos na cadência e nas inflexões, para fazer intuir o sentido do discurso (Veneziano, 2012). Para o ator e diretor italiano Darius Fo (2004, apud Zanoni 2008, p.11) apesar de não possuir um significado intrínseco, sua mistura de sons sugere o sentido do discurso. Trata-se, portanto, de um jogo onomatopeico, articulado com arbitrariedade, mas capaz de transmitir, com o acréscimo de gestos, ritmos e sonoridades particulares, um discurso completo.

Trago para finalizar uma citação de Wisnik (1999) apresentada a mim, pela minha mestre Cecília Conde, com quem aprendi a explorar, escutar, improvisar, instigar e criar todas as

possibilidades da minha voz e da minha música na educação: “Quando a criança ainda não aprendeu a falar, mas já percebeu que a linguagem significa, a voz da mãe, com suas melodias e seus toques, é pura música, ou é aquilo que depois continuaremos para sempre a ouvir na música: uma linguagem em que se percebe o horizonte de um sentido que no entanto não se discrimina em signos isolados, mas que só se intui como uma globalidade em perpétuo recuo, não verbal, intraduzível, mas, à sua maneira, transparente” (Wisnik, 1999, p.30).

Espero que todos que possuam um aparelho fonador, se sintam a vontade nesta oficina para fazer uso da voz da maneira mais espontânea possível.

Referências bibliográficas

ADESSI, Anna Rita. Interação vocal entre bebês e pais durante a rotina da ‘troca de fraldas’. In: *Revista da ABEM*. Londrina: Associação Brasileira de Educação Musical, jan./jun 2012 v.20, n. 27.p.21-30.

BRUNER, Jerome. *Como as crianças aprendem a falar*. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DIDIER, Adriana Rodrigues. *Educação de adultos e oficina de apreciação musical: projeto de formação permanente*. In: Regina Marcia Simão Santos. (Org.). *Música, Cultura e Educação: os múltiplos espaços de educação musical*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sulina, 2012, v. 1, p. 107-134.

DIDIER, A. R. O uso da voz In: Sesc Departamento Nacional. (Org.). *Música na escola: caminhos e possibilidades para a educação básica*. In: Sesc Departamento Nacional. (Org.). *Educação em Rede. Música na escola: caminhos e possibilidades para a Educação Básica*. 1ed.Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2015, v. 4, p. 194-205.

PARIZZI, Maria Betânia. O canto espontâneo como indicador do desenvolvimento cognitivo da criança de três a seis anos. In: XV Encontro nacional da ANPPOM, 2005, Rio de Janeiro. Anais do XV Encontro da ANPPOM. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. v. XV. p. 378-39.

REYES, Yolanda. *A casa imaginária: leitura e literatura na primeira infância*. São Paulo: Global Editora, 2010.

VENEZIANO, Neyde. Os mistérios de Dario Fo. In: *Revista INTERFAINC*. Faculdades Integradas Coração de Jesus. Rede Salesianas de Ensino – Vol. 2, n. 2 (Jan./Fev. 2012) – Santo André, SP: FAINC, p. 13-19. 2012.

ZANONI, Melize. *Dario Fo no Brasil: a relação gestualidade – palavra nas cenas de a descoberta das Américas de Julio Adrião e il primo miracolo de Roberto Birindelli*. 2008. Dissertação (Mestrado em Teatro). Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.