

A APRENDIZAGEM DA LECTO-ESCRITA MUSICAL AO PIANO: UM DIÁLOGO COM A PSICOGÊNESE DA LÍNGUA ESCRITA

*Lenita Portilho Furlan**

*Marisa Trench de Oliveira Fonterrada**

RESUMO: Este artigo está baseado em uma pesquisa sobre a aprendizagem da lecto-escrita musical. O objetivo foi averiguar a existência de fases neste processo, com base nos estudos sobre alfabetização de Emilia Ferreiro e Ana Teberosky. A metodologia empregada foi a pesquisa participativa, com crianças de 6 e 7 anos de idade, na qual se utilizou o piano como instrumento principal. O tempo de realização desta investigação não foi suficiente para que se concluam quais são estas fases, mas pode-se afirmar que há diferentes comportamentos psicológicos nas crianças-sujeitos do estudo, observados no processo ao qual foram submetidas. Acredita-se que o trabalho possa contribuir para a Educação Musical, ao revelar hipóteses de leitura e escrita de partituras e, principalmente, para a Pedagogia do Piano, ao demonstrar que alunos iniciantes, mesmo antes de compreenderem plenamente a notação tradicional, pensam acerca de como podem ser os registros gráficos para este instrumento.

PALAVRAS-CHAVE: alfabetização musical; educação musical; pedagogia do piano; cognição musical; psicologia da aprendizagem.

ABSTRACT: *This article is based on a research about the development of the ability to read and write musical language. It is based on the studies of Emilia Ferreiro and Ana Teberosky which present the different cognitive levels through which a student passes before being able to understand the alphabet system. It investigates if there are similar levels in the process of learning, reading and writing music notation. The method for this research was centered on six and seven year old piano students. The study's time period was not enough to name the levels of learning, but it is possible to say that there are different psychological behaviors in the children of this study. This work might contribute to Music Education as it demonstrates hypotheses about reading and writing scores and, mainly, because it contributes to Piano Pedagogy demonstrating that beginner piano students think about the piano scores even before they completely understand them.*

KEY WORDS: *music literacy; music education; piano pedagogy; music cognition; psychology of learning.*

INTRODUÇÃO

Este artigo pretende relatar a pesquisa de mestrado realizada no período de fevereiro de 2005 a maio de 2007, intitulada “Aprendizagem da lecto-escrita musical ao piano: um diálogo com a psicogênese da língua escrita” (FURLAN, 2007).

A questão que motivou, inicialmente, a realização da pesquisa foi: por que alguns alunos de música aprendem a ler com facilidade enquanto outros passam anos “brigando” com as partituras? A dificuldade demonstrada no domínio da leitura e escrita em notação tradicional poderia ser resultado da má compreensão por parte dos professores do que realmente vem a ser esse processo de aprendizagem? De fato, como se dá o processo de aprendizagem da lecto-escrita em Música? E, considerando-se o instrumento musical escolhido para a condução da pesquisa, o piano, como se dá a aprendizagem da lecto-escrita musical nesse instrumento?

Com o intuito de responder a essas questões e dar maior clareza à compreensão desse importante processo, a bibliografia da área musical foi revisada. Além disso, foi encontrada a possibilidade de entrelaçar os conhecimentos específicos acerca da aprendizagem da grafia tradicional de música à alfabetização, a partir do trabalho da psicóloga argentina Emilia

* Mestre em Música; Instituto de Artes/UNESP; lenita.portilho@itelefonica.com.br

* Livre Docente em Educação Musical; Instituto de Artes/ UNESP; marisatrench@uol.com.br

Ferreiro. Partiu-se do pressuposto segundo o qual a música é uma linguagem e, como tal, compartilha com a linguagem verbal algumas características, o que permite a comparação de ambas. Os argumentos em favor dessa hipótese foram encontrados em Fonterrada (1991), que mostra a similaridade entre linguagem verbal e linguagem musical a partir da fenomenologia da linguagem de Merleau-Ponty e da hermenêutica de Hans George Gadamer.

No início da pesquisa, procedeu-se à revisão bibliográfica de autores que se dedicam à alfabetização musical ao piano. Nessa fase, foram analisados métodos de iniciação ao piano, livros dedicados à orientação e formação do professor de piano (PACE, 1999) (KAPLAN, 1987), estudos acerca do pensamento dos principais educadores musicais do século XX (USZLER; GORDON; SMITH, 2000) (FONTERRADA, 2005) (PAYNTER, 1972; 1992) (SCHAFER, 1991) (SELF, 1967) (BRITO, 2003), trabalhos em Psicologia da Aprendizagem aplicada à Música (BAMBERGER, 1989) (FREY-STREIFF, 1989) (HARGREAVES, 1986) e dissertações e teses de acadêmicos brasileiros dedicados à alfabetização musical (LINO, 1998) (SALLES, 1996).

Pela análise dessas obras, é possível dizer que o músico-educador do final do século XX vê o processo de aprendizagem da lecto-escrita musical como uma habilidade adquirida por meio de capacitação técnica e também, como um processo que contempla, além do desenvolvimento de habilidades físicas, o desenvolvimento psicológico. Parece que ainda são poucos os músico-educadores que compreendem as fases conceituais pelas quais a criança passa durante o processo de aprendizagem da lecto-escrita musical, e isso se deve, provavelmente, à escassez de estudos na área e à pouca divulgação dos existentes, mas, já é possível notar que, atualmente, há quem procure levar em consideração o pensar da própria criança, embora, não se tenha encontrado nenhum estudo que tenha chegado a estabelecer as fases de aprendizagem da lecto-escrita musical, especificamente, ao piano.

Além do estudo bibliográfico mencionado, o foco da pesquisa recaiu sobre os estudos realizados pela psicóloga argentina Emilia Ferreiro, em especial o trabalho intitulado *Psicogênese da Língua Escrita* (FERREIRO; TEBEROSKY (1986)) escrito em co-autoria com Ana Teberosky, por tratar, no âmbito da linguagem verbal, da mesma questão que nos propúnhamos a pesquisar no âmbito da música. Nessa obra, as estudiosas apresentam resultados de uma pesquisa realizada com pré-escolares da cidade de Buenos Aires, na década de 1970, que demonstram que, mesmo antes de dominar completamente as regras do sistema alfabético, as crianças pensam e lançam hipóteses acerca de como pode e deve ser a escrita textual. Ou seja, essas pesquisadoras descobriram que as crianças têm um pensar a respeito da leitura e da escrita desenvolvido a partir de hipóteses por elas criadas, mesmo enquanto ainda não estão alfabetizadas. Além disso, as autoras detectaram que essas hipóteses incidiam de modo semelhante em todas as crianças participantes da pesquisa, o que as levou a distinguir a existência de diferentes níveis no processo de aprendizagem, como:

- Nível da Hipótese pré-silábica
- Nível intermediário entre a Hipótese pré-silábica e silábica (Intermediário I)
- Nível da Hipótese silábica
- Nível da Hipótese silábico-alfabética, ou, Intermediário II.

Segundo Ferreiro e Teberosky (1986), após esse último nível, a criança conquista o nível alfabético, ou seja, é considerada alfabetizada.

A partir da revisão bibliográfica realizada, a questão que passou a nortear a pesquisa foi: há níveis conceituais durante o processo de aprendizagem da lecto-escrita musical ao piano?

Para responder a esta questão, decidiu-se trabalhar diretamente com crianças, buscando-se averiguar qual o pensamento do aprendiz em relação a dois aspectos da alfabetização musical - a leitura e a escrita. A pesquisa aplicada foi realizada no período de agosto de 2005 a novembro de 2006, semanalmente, no Instituto de Artes da UNESP, com seis crianças de seis anos de idade, provenientes de uma Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI),

situada nos arredores do campus, no bairro do Ipiranga, em São Paulo. Ao longo do período de encontros, as crianças completaram sete anos e passaram a ser alunas do Ensino Fundamental.

A estratégia da pesquisa se assemelhou à utilizada por Ferreiro e Teberosky (1986), embora algumas peculiaridades inerentes à área de música e às condições que cercaram a investigação tenham determinado algumas modificações metodológicas.

1. SOBRE A LEITURA

Para a averiguação do processo de pensamento da criança acerca da leitura musical, foram realizados questionamentos com cartões e partituras para piano. Os cartões apresentavam grafismos, como desenhos, réplicas de pinturas de artistas plásticos e notação tradicional de música. Diante desses cartões perguntava-se às crianças participantes do estudo: “há uma música escrita aqui?”

O que foi possível perceber por meio das respostas das crianças foi que, ao menos durante o período da pesquisa, “tudo pode ser lido” como música, qualquer grafismo pode ser interpretado como uma representação sonora. Todas as crianças demonstraram saber reconhecer os cartões com figuras da escrita musical tradicional e puderam diferenciá-los dos desenhos. Mas, mesmo os desenhos sem nenhuma alusão à notação tradicional de música foram classificados como passíveis de serem musicalmente lidos.

No entanto, percebeu-se que, para as crianças que participaram da pesquisa e semelhantemente aos resultados de Ferreiro, “grafias diferentes representam sons diferentes” (2001). “Tudo pode ser lido”, mas as respostas diferem no que tange ao “como pode ser lido”.

As respostas das crianças, quando desafiadas a interpretar como todos os cartões poderiam ser lidos, demonstram algumas hipóteses acerca da leitura musical. No presente artigo serão destacadas três dessas hipóteses, aqui chamadas: *Correspondência de Cores*, *Direcionalidade correspondente ao movimento das mãos*, e, *Direcionalidade correspondente ao “movimento” das ilustrações*. Acredita-se que esses exemplos sejam suficientes para mostrar que existem, sim, hipóteses de pensamento anteriores ao domínio da leitura e da escrita musicais, assim como Ferreiro e Teberosky encontraram em suas pesquisas a respeito da lecto-escrita verbal.

1. 1. CORRESPONDÊNCIA DE CORES

No espaço em que se desenvolvia a pesquisa, transformado em ambiente alfabetizador, havia uma boa quantidade de partituras musicais, pequenos instrumentos de percussão e os já citados cartões. Ao iniciar o trabalho com os cartões acima mencionados, as crianças aproveitavam o momento da leitura para explorarem a sonoridade de todos os instrumentos disponíveis, livremente e de forma bastante ruidosa. A primeira hipótese encontrada nas seis crianças diante dos cartões com notação tradicional, refere-se a um comportamento relacionado, especificamente, às cores do teclado pianístico – branco e preto.

Recorde-se que a grafia tradicional das notas musicais e sua duração são apresentadas por símbolos feitos de “bolinhas e risquinhos”, sendo que estas “bolinhas” podem ser inteiramente pintadas de preto ou somente contornadas, de modo que seu meio tenha a cor do papel sobre o qual foi escrita, em geral, branco. Observou-se, na pesquisa, que os primeiros detalhes percebidos pelas crianças acerca da notação tradicional musical foram que algumas notas são pretas e outras brancas.

Ao constatar as respostas dadas pelas crianças a respeito de como poderia ser a leitura dos cartões que apresentavam as notas “pretas e brancas”, ou seja, como poderia ser a música advinda desta leitura, percebeu-se a existência de um mesmo comportamento psicológico em todas elas, o qual está aqui sendo chamado de “*correspondência entre cores*”. Este comportamento é determinado pela existência de uma hipótese, segundo a qual existe

correspondência entre o branco e preto do teclado e as notas da pauta musical, significando que as “bolinhas” pretas devem ser tocadas nas teclas pretas e as “bolinhas” brancas, nas teclas brancas. Este comportamento foi observado somente nos encontros iniciais da pesquisa.

1. 2. DIRECIONALIDADE CORRESPONDENTE AO MOVIMENTO DAS MÃOS

Este comportamento observado nas crianças diz respeito à correspondência que as crianças pesquisadas fizeram entre a direcionalidade da leitura e o movimento das mãos do pianista. Segundo a hipótese aventada por elas, a direcionalidade da leitura é determinada pelo movimento das mãos do pianista. Ou seja, se as mãos do pianista “correm” o teclado da esquerda para a direita, este será o sentido da leitura. Caso contrário, a leitura se dará da direita para a esquerda. Este comportamento foi apresentado espontaneamente pelas crianças, durante todo o período da pesquisa.

1. 3. DIRECIONALIDADE CORRESPONDENTE AO “MOVIMENTO” DAS ILUSTRAÇÕES

Outra hipótese observada acerca de como pode ser realizada a leitura de uma partitura para piano, revelou que as crianças entendem que a direcionalidade pode estar ligada ao pretense movimento de uma ilustração que acompanha a partitura. Desse modo, diante de partituras com imagens de “bonequinhos” ou “bichinhos” que conduzem o olhar da criança a mover-se da direita para a esquerda, segundo as linhas que dão sensação de movimento ao desenho, as crianças criaram a hipótese segundo a qual o sentido da leitura é correspondente ao sentido do “movimento” do desenho. Assim, partituras extraídas de métodos de iniciação ao piano para crianças, que apresentam desenhos ao lado direito da página, que parecem se mover ou estarem voltadas para o lado esquerdo, foram consideradas pelas crianças como de leitura direcionada da direita para a esquerda. É importante ressaltar que todas as crianças observadas nesta pesquisa apresentaram este comportamento.

2. SOBRE A ESCRITA

A escrita das atividades musicais vivenciadas pelas crianças foi incentivada desde o seu primeiro contato com a pesquisadora. Os primeiros registros foram feitos antes que, em aula, lhes tivesse sido mostrada a notação tradicional, registrada na pauta musical. Durante a pesquisa, o processo de sensibilização das crianças sempre começava com o cantar, passando, a seguir, para o tocar. Somente após a vivência musical, a escrita ou leitura eram apresentadas, como um desafio a ser vencido, um material novo a ser compreendido.

Nesse processo de aprendizagem da escrita musical, foram identificados alguns comportamentos psicológicos, ressaltando-se, porém, que, assim como nos resultados encontrados por Ferreiro, estes comportamentos não definiram fases estanques, sendo, ao contrário, hipóteses permeáveis e permanentemente questionadas pelas próprias crianças.

2. 1. DESENHO DA PALAVRA CANTADA

O primeiro comportamento observado com respeito à escrita musical caracterizou-se pela tentativa de representação gráfica da linguagem verbal, ou seja, da história que foi cantada ou, ao menos, de algumas de suas palavras.

2. 2. DESENHO DA FONTE SONORA

Após o primeiro comportamento observado nas atividades de algum modo ligadas à escrita, as crianças foram estimuladas mais enfaticamente a escrever a música, e não as palavras do que fora cantado por elas. Foi possível, então, observar, como segundo

comportamento, a tentativa de representar graficamente o objeto ou sujeito gerador do som, ou seja, a fonte sonora.

2. 3. DESENHO DO CAMINHO SONORO

Assim que as crianças perceberam que o desenho da palavra cantada ou da fonte sonora não representava, verdadeiramente, os sons, viram-se diante de uma situação conflitante, a ser solucionada. Um dos caminhos encontrados foi tentar desenhar o trajeto sonoro por meio do movimento do lápis, segundo o ritmo das canções.

2. 4. CORRESPONDÊNCIA ENTRE O TAMANHO DO SÍMBOLO E A DURAÇÃO/INTENSIDADE DO SOM

Outro tipo de comportamento observado na representação gráfica dos sons foi a tentativa de fazer corresponder a duração ou intensidade dos sons ao tamanho das figuras desenhadas, de modo que os sons de curta duração, ou os de baixa intensidade (piano) eram representados por figuras pequenas enquanto os sons de longa duração ou alta intensidade (forte), por grandes.

2. 5. MOVIMENTO DO ATO DE ESCREVER CORRESPONDENTE AO MOVIMENTO DAS MÃOS DO PIANISTA

Detectou-se, nesta pesquisa, que uma das hipóteses elaboradas pelas crianças durante o processo de aprendizagem, no que diz respeito à direcionalidade da escrita, é a de que o seu sentido corresponde ao sentido do movimento que o pianista realiza ao tocar o teclado do instrumento musical, o que corresponde ao comportamento similarmente observado com relação à leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da questão inicial da pesquisa, “por que alguns alunos de música aprendem a ler e escrever com facilidade enquanto outros têm dificuldade com as partituras?”, lançou-se a hipótese de que isso poderia ser resultado da falta de compreensão, por parte das instituições e dos professores, acerca do fenômeno de aquisição dessas capacidades, durante a aprendizagem da música. Com o intuito de buscar maior compreensão acerca deste processo, realizou-se a pesquisa acima relatada, com crianças de seis e sete anos, tendo havido, por parte da pesquisadora, o cuidado de analisar a literatura ligada à formação inicial do pianista. Outro procedimento foi estabelecer um diálogo entre esta pesquisa e os trabalhos ligados à alfabetização da linguagem verbal, mais especificamente, os da argentina Emilia Ferreiro e seus colaboradores, conforme relatado anteriormente.

O propósito desta pesquisa foi saber se as crianças que estão sendo alfabetizadas musicalmente, também, apresentariam hipóteses acerca da leitura e escrita da música, à semelhança dos resultados de Ferreiro e Teberosky (1986). Assim, o estudo foi organizado a partir de adaptações do modelo utilizado por aquelas autoras.

Apesar das diferenças quanto à forma de realização dos dois trabalhos - este na área de Música e o de Ferreiro e Teberosky (1986) na aquisição da linguagem escrita - foi possível transpor o modelo de pesquisa das psicólogas argentinas para esta, realizada em São Paulo, com crianças iniciantes no estudo de música. Pode-se concluir, ao se observar os dados coletados, que, assim como nos resultados de Ferreiro e Teberosky, todas as crianças aqui analisadas pensaram e elaboraram hipóteses acerca da lecto-escrita musical. Este pensar se mostrava em suas atitudes de intérprete-leitor e, também, na expressão gráfica do mundo sonoro, que traziam durante o trabalho.

Esta investigação demonstrou que a criança iniciante no estudo do piano tem suas próprias hipóteses acerca da lecto-escrita musical, embora o tempo da pesquisa talvez não tenha sido suficiente para que se pudesse estabelecer com clareza as possíveis fases pelas quais o aprendiz de piano passa, até adquirir plena compreensão da notação tradicional.

Com este trabalho, pretende-se ter contribuído para a elucidação do problema do ensino/aprendizagem da lecto-escrita musical e espera-se que os profissionais voltados ao ensino pianístico, professores de outros instrumentos e de educação musical possam se beneficiar dele, ao refletirem acerca dos resultados aqui encontrados. Espera-se, também, que, a partir destas reflexões, estes profissionais sintam-se motivados a experimentar levar em consideração as hipóteses de seus alunos, e a desenvolver pesquisas acerca desse processo. Uma vez que ainda há muito a se esclarecer, sempre serão bem-vindas novas investigações sobre a arte de tocar e aprender!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAMBERGER, Jeanne. As estruturações cognitivas da apreensão e da notação de ritmos simples. In: SINCLAIR, H. (org.). *A produção de notações na criança: linguagem, número, ritmo e melodias*. Tradução de Maria Lúcia F. Moro. São Paulo: Cortez, 1989. p.97-124.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil: propostas para a formação integral da criança*. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.

FERREIRO, Emilia. *Alfabetização em Processo*. Tradução de Sara Cunha Lima e Marisa do Nascimento Paro. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FERREIRO, Emilia; TEBEROSKY, Ana. *Psicogênese da língua escrita*. Tradução de Diana Myriam Lichtenstein, Liana Di Marco e Mário Corso. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Educação Musical: investigação em quatro movimentos: prelúdio, coral, fuga e final*. 388f. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia da Educação. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1991.

_____. *De tramas de fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FREY-STREIFF, Marguerite. A notação de melodias extraídas de canções populares. In: SINCLAIR, H. (org.). *A produção de notações na criança: linguagem, número, ritmo e melodias*. Tradução de Maria Lúcia F. Moro. São Paulo: Cortez, 1989. p.125-168.

FURLAN, Lenita Portilho. *Aprendizagem da lecto-escrita musical ao piano: um diálogo com a psicogênese da língua escrita*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

HARGREAVES, David J. *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge: Cambridge Press, 1986.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística: uma abordagem psicológica*. 2. ed. Porto Alegre: Musas; Movimento, 1987.

LINO, Dulcimarta Lemos. *Pensar com sons: um estudo da notação musical como um sistema de representação*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

PACE, Robert. Sight-reading and musical literacy. In: _____. *The essentials of keyboard pedagogy: a series of 10 monographs on basic elements of piano instruction*. [s. l.]: Lee Roberts Music Publication, 1999. First topic.

PAYNTER, John. *Hear and Now: an introduction to Modern Music in Schools*. London: Universal, 1972.

_____. *Sound and Structure*. Cambridge: Cambridge Press, 1992.

SALLES, Pedro Paulo. *Gênese da notação musical na criança*. 244p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

SELF, George. *Nuevos Sonidos em la Classe*. Buenos Aires: Ricordi, 1967.

SINCLAIR, Hermine. (Org.). *A produção de notações na criança: linguagem, número, ritmo e melodias*. Tradução de Maria Lúcia F. Moro. São Paulo: Cortez, 1989.

USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott Mc Bride. *The well-tempered keyboard teacher*. 2. ed. New York: Schirmer Books, 2000. With special contributions by Rena Upitis, Elyse Mach.