

MÚSICA INFANTIL NO BRASIL: REFLEXÕES SOBRE O REPERTÓRIO MIDIÁTICO, ESCOLAR, ERUDITO E POPULAR

Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira
Universidade de São Paulo – USP
Programa de Pós-Graduação em Música
SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo: Este trabalho investiga a música divulgada pelos meios de comunicação – rádio e televisão – e sua influência sobre o público infantil, traçando um panorama a partir dos anos 1980 no Brasil, bem como analisa a utilização do repertório popular e erudito na atual cultura escolar.

Palavras-chave: Cultura escolar; Música da mídia; Música erudita; Música infantil.

Children's music in Brazil: reflections on the media, educational, scholarly and popular repertoire

Abstract: This work investigates the music released by the media – radio and television – and its influence on younger audiences, establishing a view from the 1980s in Brazil, as well as analyzes the use of popular and classical repertoire in school culture nowadays.

Keywords: Scholar culture; Music from the media; Classical music; Music for children.

Introdução

Buscando compreender o panorama atual da música no contexto escolar, é necessário que nos voltemos para os acontecimentos dos últimos 40 anos, em que a Música enquanto conteúdo formal esteve ausente das escolas brasileiras. Desde 1971, quando se instituiu a Educação Artística como atividade no currículo escolar (em detrimento da disciplina Educação Musical), houve, nas palavras de Fonterrada, “o enfraquecimento e quase total aniquilamento do ensino de música.” (2008, p. 218). Ao longo dessa década, portanto, o ensino de música foi desaparecendo das escolas e a geração infantil da década de 1980¹ teve uma Educação Artística que privilegiou as Artes Visuais. Desde então, “música na escola” acabou sendo, de modo geral, sinônimo de pequenas canções ensaiadas especificamente para “alegrar” e organizar as tarefas rotineiras, bem como forma de apresentar os alunos nas festividades. Além disso, o conteúdo musical passou a ser trabalhado por professores que não tinham um conhecimento aprofundado nessa área, de forma que a repetição e a imitação se tornaram procedimentos comuns à prática musical, tomando o lugar da criatividade, da espontaneidade, da expressividade e da busca da autonomia no fazer musical.

A Música passou a ser utilizada como ferramenta para desenvolver ou estimular outras habilidades, como atenção e concentração, socialização, disciplina, a coordenação

¹ Muitas das observações aqui colocadas foram vivenciadas pela autora, que fez parte dessa geração infantil da década de 1980.

motora, etc., e acabou perdendo seu sentido original, essencialmente artístico, isto é, o pensar sobre e o fazer música. Foi nesse contexto que a música da mídia se firmou na cultura escolar, sendo passivamente aceita e reproduzida.

Música infantil na mídia – revendo o passado

Nos anos 1980, o público infantil – órfão da educação musical – vivenciou uma nova concepção de música, com grupos de intérpretes mirins como “Balão Mágico” e “Trem da Alegria”. Com uma combinação de vozes afinadas, melodias simples e repetitivas – assim como os ritmos e harmonias –, linguagem e temática adequadas ao universo desse público, os grupos venderam milhões de *long-plays*, tornando-se referência musical para as crianças nos ambientes infantis e também nas escolas. Algumas canções desse repertório já eram *hits* em países de língua espanhola e foram traduzidas para o português, como é o caso de “Superfantástico”, enquanto outras canções foram feitas por compositores que já tinham emplacado seus *hits* no mercado de música *pop*, como a dupla Sullivan & Massadas.

É evidente que as crianças sempre estão e sempre estiveram atentas a tudo o que acontece à sua volta, e que, muito além dos grupos acima mencionados, os sucessos voltados para o público jovem e adulto divulgados pelo rádio e pela televisão também atraíam a atenção das crianças, mesmo não tendo uma temática apropriada à idade. Trilhas sonoras de novelas, fenômenos internacionais – como o grupo “Menudo”, que estourou nas paradas em 1985 – e os mais diversos intérpretes apresentados em programas de auditório, como, por exemplo, o do “Chacrinha”, faziam parte do cotidiano infantil. Subtil comenta os efeitos da televisão sobre as crianças, numa perspectiva de educação musical:

A presença da televisão como um equipamento sonoro indispensável para a maioria das pessoas, proporcionou o contato com variados tipos de música e outras formas de apreciação musical. Sem contar que os conteúdos das músicas infantis foram, gradativamente, perdendo terreno para os ritmos, letras, músicas e coreografias destinadas ao público adulto. (SUBTIL, 2006, p. 11-12).

Em 1986, o lançamento de “Xuxa”, pela TV Globo², veio dominar o mercado de música infantil, levando ao desaparecimento dos grupos infantis na mídia. O monopólio de Xuxa e sua influência sobre as crianças – mesmo após o aparecimento de suas demais imitações, como Angélica e Eliana, nas emissoras concorrentes – denotam explicitamente a falta de senso crítico e estético dessa época:

² Antes de iniciar sua carreira solo, Xuxa gravou um disco juntamente com a dupla “Patrícia e Luciano”, que apresentavam o programa “Clube da Criança” na extinta TV Manchete.

Sua influência na formação da sensibilidade estética da juventude através dos meios de comunicação deve ser discutida, devido à escala gigantesca do fenômeno cultural coletivo que ela encarna. Canta extremamente mal, mas grava e vende milhões de discos e seu estilo é padrão obrigatório do cânon atual da música infantil brasileira; dança muito mal todos os estilos coreográficos que exercita, porém moldou a gestualidade e a estética corporal de uma geração inteira através de seus shows e seus programas de TV; sua oratória é primária, mas é definida profissionalmente como uma "apresentadora", com tal poder de difusão que já provocou o surgimento de verdadeiras réplicas suas (clones de apresentadoras, de estética padronizada e baixíssima musicalidade). (CARVALHO, 1999, p. 7).

Nesta mesma perspectiva do “xou”, é interessante comentar também o sucesso alcançado pelos irmãos Sandy e Junior – filhos do já consagrado cantor sertanejo da dupla Chitãozinho & Xororó. Crescendo juntamente com a geração dos anos 1990, Sandy e Junior iniciaram a carreira na mídia com músicas infantis inocentes – como “Maria Chiquinha” – e ao longo do tempo foram transformando seu repertório sertanejo em uma série de versões em português para músicas *pop* americanas, já direcionada para os adolescentes – como é o caso de “Imortal”, versão da canção de Celine Dion. Não era raro encontrar, nos anos 1990, meninas imitando o jeito de cantar de Sandy, com portamentos e falsos vibratos em voz suave e ligeiramente nasalada. E é conveniente lembrar que a dupla também foi apresentada pela TV Globo em forma de seriado semanal³.

Diante desse panorama onde o repertório ouvido pelo público infantil era amplamente dominado pela música midiática, a música folclórica brasileira - grande referencial da educação musical infantil em décadas anteriores, sobretudo utilizada por Heitor Villa-Lobos no canto orfeônico - praticamente só sobreviveu nas brincadeiras da pré-escola, e por esse motivo, ficou sendo associada ao universo das crianças menores, sendo desprezada pelas crianças em idade escolar – o maior público-alvo da mídia.

Podemos afirmar ainda, que o consumo de música midiática foi potencializado pela invenção do *walkman*, que se tornou um sonho de consumo para as crianças. Com a invenção, o “ouvir música” se tornou um ato particular e isolado, considerando que o usuário escolhe o que vai ouvir sozinho e no lugar em que quiser. Aparentemente inofensivo e divertido, o *walkman*, contudo, também trouxe efeitos nocivos, tanto para a saúde quanto para a educação musical: ouvir música em alto volume, além de levar à perda auditiva, passou a ser o caminho para uma falta de consciência vocal dos ouvintes, na ilusão de que estariam cantando juntamente com o cantor ou vocalista de um grupo. Ao cantar com fones de ouvido, o usuário do *walkman* não ouve sua própria voz, ficando imperceptíveis as desafinações ou os

³ Maiores informações sobre a dupla podem ser encontradas na *Wikipedia*: http://pt.wikipedia.org/wiki/Sandy_e_Junior

(des)contornos melódicos. Passam a ser priorizados o texto e o ritmo. A partir de então, o cantar – ao contrário do ato de ouvir – promove a falsa ilusão de um ato em conjunto.

Desta forma, surgiram lacunas na formação dos “órfãos” da educação musical, salvo aqueles que passaram por uma escola particular – que manteve aulas de música como um diferencial na concorrência entre escolas –, ou aqueles que tiveram o privilégio de estudar numa escola de música ou conservatório. De maneira geral, podemos dizer que essas gerações hoje compreendem a música de maneira limitada, distante de uma concepção artística ou estética. A música serve para dançar, para relaxar, para entreter, para alegrar, mas não para pensar, ou simplesmente proporcionar o prazer de ser escutada e compreendida na sua essência. A escuta musical é acomodada; sua escolha é baseada naquilo que a mídia oferece (ou impõe) e é facilmente aceita, de forma que parece estar vinculada à diversão e ao bem-estar. Podemos ainda dizer que é uma geração que não conhece sua própria voz, considerando a falta da prática do cantar na escola, considerando a falta de conceitos e parâmetros que estabeleçam o que é afinado e o que é desafinado, o que é bem cantado e o que é mal cantado, o que é melodicamente simples e o que é bem elaborado.

Música da mídia e música na escola – um panorama atual

Esse modo limitado de ouvir e de compreender a música também é transmitido às crianças de hoje, filhos e alunos da geração de 1980. Em 40 anos sem educação musical e com o domínio da “babá eletrônica” nos lares, o que podemos observar é “uma deseducação musical preocupante, dada a característica massiva e empobrecedora da música midiática” (SUBTIL, 2006, p. 11). Campos também afirma, nesse sentido, que

o que se observa no cenário musical escolar é a transformação das formas de expressão, influenciadas, mais do que qualquer outro período, pelos meios de comunicação de massa. Por um lado, os alunos demonstram interesse em reproduzir o que é visto na mídia, mesmo porque ficam, na maioria das vezes, restritos às experiências apresentadas por ela. Por outro lado, os professores, não possuindo domínio da linguagem musical, optam, por conveniência, pela utilização de recursos tecnológicos, servindo-se do repertório que é imposto pelos meios de comunicação. (SUBTIL, 2005, p. 76).

Assim como a Xuxa, muitos outros intérpretes passam a ser admirados, adorados e consumidos não pela qualidade de sua música, mas por uma série de elementos secundários, como um texto facilmente assimilável e decorado – e que muitas vezes chamam mais a atenção por sua mediocridade e vulgaridade –, uma coreografia simples e diversos efeitos visuais de luzes e cores. Ramos corrobora esta questão, observando, em estudo realizado com crianças, que “as preferências por grupos e cantores se definem a partir da compreensão das

letras e das possibilidades de se agregarem a dança e o movimento.” (RAMOS, 2003, p. 67). As músicas que estão no topo das paradas são o exemplo mais simples de construção musical, com melodia (quando há) formada por poucas notas em uma pequena extensão, um ritmo constante (uma célula que se repete em *ostinato*) e harmonia que se resume em quatro ou cinco acordes básicos.

Não podemos deixar de mencionar, ainda, a falta de critérios na gravação das músicas folclóricas, que hoje estão sendo resgatadas pela mídia e direcionadas a um público pré-escolar. Encontramos DVDs bastante divulgados e comercializados em larga escala que apresentam as músicas com harmonia e instrumentação extremamente simples (facilmente gravada num teclado) e vozes adultas que, além de mal empostadas e cheias de portamentos, tentam imitar as vozes infantis. Já as imagens chamam mais a atenção pelo espetáculo do que a própria música. Ao mesmo tempo, existem gravações de excelente qualidade realizadas por coros infantis espalhados pelo Brasil, e trabalhos gravados por educadores musicais extremamente competentes, com arranjos bem elaborados que, no entanto, não atraem o interesse da mídia.

Com isso, o repertório ouvido pelas crianças abrange todo tipo de música que os meios de comunicação veiculam, sem que haja uma escolha crítica e consciente. Nesse sentido, Violeta de Gainza afirma ser difícil, senão impossível, neutralizar todo o sistema de polarização criado pelos canais midiáticos, em que, na atualidade, a todos se manipula – inclusive as crianças. Elas participam, praticamente sem barreiras, do mundo e dos códigos – incluindo os musicais – dos adultos, “aderindo ao espetáculo musical que integra as formas mais estereotipadas do consumo: movimento, som e agitação perpétuos, junto a um desperdício de artifícios visuais que dão a ilusão de festa, de permanente diversão, falsamente participada.” (GAINZA, 2002, p. 20).

Nessa perspectiva, a música da mídia tornou-se um grande “dragão”, que assombra e domina a cultura escolar, deixando suas marcas (ZAGONEL, 1998, p. 76). No entanto, “há uma tradição musical bastante desenvolvida no panorama nacional que é sistematicamente ignorada pela mídia, sobretudo porque a produção dessa tradição não resulta em um produto que atenda às exigências da mídia, que por sua vez, insistentemente argumenta que essas exigências são do público.” (MOREIRA; PEREIRA, 2012, p. 793): um público que “exige” aquilo que a mídia está prontamente disposta a oferecer e fecha seus ouvidos para qualquer outro tipo de escuta, ou ignora aspectos estéticos e culturais.

Repertório erudito e apreciação musical

Com a exclusão das atividades de escuta musical das salas de aula, o ouvir deixou de ser uma atividade crítica e reflexiva, mas um ato banal que nos acompanha diariamente:

A conseqüente transformação da música num bem de consumo e o seu uso constante como música ambiente relegaram a escuta musical atenta para segundo plano. A maior parte dessas músicas não é feita para ser ouvida com atenção, mas para gerar uma desconcentração mental. Ao invés de demandar a atenção do ouvinte, deixam as pessoas livres para fazer outras coisas. (...) o problema não se encontra nas músicas ambiente em si, mas na sua imposição automática e constante sobre as pessoas. Não escolhemos o que ouvimos em muitas situações, o que nos leva a uma atitude passiva em relação à música. (GRANJA, 2006, p. 68).

Apreciar música, no sentido amplo do termo, não implica mais em uma escuta atenta e analítica no contexto escolar, mas confunde-se, muitas vezes, “com o simples ‘gostar’ da música ou com uma escuta que não contribui para a construção do conhecimento musical.” (FREIRE, 2001, p. 69). De acordo com a teoria espiral de desenvolvimento musical de Keith Swanwick, a escuta musical chega apenas ao nível pessoal: ouve-se determinada música porque há uma identificação com este ou aquele gênero, ou “tipo”, mas o ouvinte se limita a dizer “gosto” ou “não gosto”, relacionando a música a seus sentimentos ou sensações individuais, em detrimento de uma escuta crítica, que é fundamental no processo de educação musical: “o ouvir permeia toda experiência musical ativa, sendo um meio essencial para o desenvolvimento musical.” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 12).

Podemos dizer ainda que “ouvir música como atividade ativa e com o máximo de sua concentração, compreendendo o discurso musical da obra ouvida, é uma atividade bastante incomum e, por outro lado, essa atividade é vital para a tradição da música erudita.” (MOREIRA; PEREIRA, 2012, p. 793). A música puramente instrumental também já não é comum, uma vez que a música da mídia sempre é acompanhada da “letra”. E a música considerada popular, que abarca um contingente tão grande de canções – podendo ir de um *funk* agressivo ao refinamento de Tom Jobim e Chico Buarque – já ocasiona uma grande dificuldade de estabelecer parâmetros em sua classificação. Tampouco é possível estabelecer os limites entre a música erudita e popular. Martins argumenta que:

Os limites fronteiriços entre a criação erudita e a genuinamente popular – entenda-se nascida na interioridade de um povo, sem agentes voluntariamente pressionantes – podem ser tênues, havendo, por parte da primeira, incursões profundas em território popular, a resultar sempre um enriquecimento. (1993, p. 163).

Esse é mais um fato que resulta da falta de conteúdo musical nas escolas, onde nem o conceito de música é trabalhado – apesar de ser considerado conteúdo obrigatório da disciplina de Artes desde 1996 (Lei 9394). Música erudita, música de concerto, ou ainda

“música clássica” se tornou sinônimo de música chata, obsoleta, passiva, ou funciona apenas como uma música “ambiente” – simplesmente um “fundo” de outras atividades mais importantes –, definida por Murray Schafer como “moozak”: “o *moozak* reduz a música ao fundo (...) é música para não ser ouvida.” (SCHAFER, 2001, p. 145).

Diante desse conceito, podemos afirmar que a música “clássica” praticamente desapareceu das escolas, não por ser um conteúdo dispensável ou descartável, mas porque se tornou incompreensível sem a educação musical; ficou reservada ao estudo sistemático em escolas de música, conservatórios ou no ambiente acadêmico (nível superior). Nesse ponto, é importante relacionar o conceito de música “clássica”, assim definida pelo público leigo, ao que Demerval Saviani argumenta como o “clássico” no contexto escolar. Ao identificar os elementos culturais que precisam ser assimilados no trabalho educacional, “o clássico não se confunde nem com o tradicional e também não se opõe, necessariamente, ao moderno e muito menos ao atual. O clássico é aquilo que se firmou como fundamental, como essencial” (2011, p. 14), e que, portanto, deveria fazer parte da educação de qualquer indivíduo.

Concluindo: música para a escola

É nesse contexto que nos deparamos com a volta obrigatória do conteúdo musical nas escolas. Para a maioria dos profissionais da educação básica, essa “nova disciplina” ainda é algo desconhecido, e não há professores de Música em número suficiente para atender a demanda nacional. Portanto, torna-se necessário mostrar que a Música vai muito além do que se apresenta na mídia. Além de definir objetivos, conteúdos e estratégias – como em qualquer outra disciplina do currículo escolar – é necessário reconstruir as bases e estruturas da educação musical, permitindo que a Música seja reconhecida como área do conhecimento e ao mesmo tempo possa ser trabalhada de forma lúdica e prazerosa para os alunos.

No que diz respeito ao repertório, não é viável rechaçar a música da mídia ou a música considerada “popular” – mesmo porque, como vimos, não é possível estabelecer os limites entre uma e outra. Ambas já estão tão arraigadas à cultura musical em toda a sociedade que atingem um maior reconhecimento, maior familiaridade, maior simpatia dos ouvintes – tanto por parte de professores, como de alunos. Portanto, podem ser um ponto de partida para promover o diálogo musical, para se estabelecer conceitos, para levar a uma escuta atenta e significativa.

Também não é possível tentar impor um repertório exclusivamente erudito, com os quais os alunos não se identificam. Em outras palavras, é necessário propor formas de trabalho que levem a uma escuta crítica e consciente de diversos tipos de música, de diversas

épocas e estilos, refletindo sobre seus elementos constituintes e levando a um crescimento estético.

Este trabalho, cujo foco é o repertório para a educação musical, não se propôs a discutir metodologias, porque se sabe que há diversas formas de se realizar um bom trabalho de apreciação musical e práticas distintas que levam a excelentes resultados, e porque há diversos contextos de educação no cenário brasileiro, cada um com suas particularidades. Procuramos compreender o panorama atual em nosso país, revisando os acontecimentos das décadas anteriores e tentando explicar as conseqüências desses acontecimentos.

De qualquer forma, pode-se concluir que definitivamente, é tarefa da educação musical, em âmbito geral, promover o enriquecimento do universo dos alunos através do que *não* lhe é oferecido no cotidiano, com suas significâncias e universo próprios; além disso, é fundamental despertar a sensibilidade musical, promover o desenvolvimento da criatividade, estimular a apreciação musical, ampliar as experiências musicais dos alunos e propiciar práticas que favoreçam a expressão individual e coletiva, conquistando os alunos e dando uma nova luz para essa educação em nossos dias.

Referências

- CAMPOS, Nilceia Protásio. Luz, câmera, ação e... música!: os efeitos do espetáculo nas práticas musicais escolares. In: *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 75-82, set. 2005.
- CARVALHO, José Jorge de. *Transformações da sensibilidade musical contemporânea*. Brasília: Série Antropologia, 1999.
- FONTEERRADA, Marisa T. O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2ª. Ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.
- FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, Apreciação e Performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. In: *Revista Em Pauta*, v.13, no.21, p. 5-3. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. Vanda. Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras. In: *Revista da ABEM*, no. 6. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, setembro de 2001.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. *Pedagogía musical: dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2002.
- GRANJA, Carlos E. S. Campos. *Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

- MARTINS, José Eduardo G. A cultura musical erudita na universidade: refúgio, resistência e expectativas. São Paulo: *Estudos Avançados*, vol. 7, no.18, 1993. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141993000200006&script=sci_arttext>. Acesso em 21/09/2012.
- MOREIRA, Ana L.I.G; PEREIRA, Marcelo F. Considerações sobre o uso da música erudita na educação básica. In: XXII CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM. *Anais...*, João Pessoa (PB), 2012, p. 788-795.
- RAMOS, Sílvia Nunes. Música da televisão no cotidiano de crianças: um estudo de caso com um grupo de 9 e 10 anos de idade. In: *Revista da ABEM*, V. 9, p.65-70. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, set. 2003.
- SAVIANI, Demerval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. 10^a Ed. Campinas, SP: Autores associados, 2008.
- SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo*. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- SUBTIL, Maria José Dozza. *Música midiática & o gosto musical das crianças*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.
- ZAGONEL, Bernadete. Que educação musical é essa? In: VII Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical/ABEM. *Anais...* Recife, 1998, p. 73-76.