

Música, musicalidade e desenvolvimento humano: considerações sobre educação musical nas escolas

Rafael Beling

UNASP – rafaelbeling@gmail.com

Maria Flávia Silveira Barbosa

UNASP – maria.flavia@unasp.edu.br

Resumo: A proposta, neste trabalho, é buscar clareza acerca de certos conceitos considerados importantes para uma prática significativa em educação musical, sobretudo, nas escolas de ensino regular. Termos como música e musicalidade, por sua evidente proximidade, podem sugerir uma relação muito similar no que se refere a sua conceituação; o objetivo é, então, traçar algumas delimitações, apontando que a compreensão teórica das diferenças conceituais entre eles pode interferir diretamente nas práticas no âmbito educacional da música. Apoia-se no referencial histórico-cultural da psicologia e em educadores musicais que assumem essa perspectiva para alcançar uma compreensão de ambos os fenômenos – música e musicalidade – em sua gênese e em sua dinâmica constitutiva. Pretende-se ainda, por meio de pressupostos teóricos, contribuir para a compreensão e o fortalecimento do ensino de música nas escolas regulares como parte de um projeto mais amplo e dinâmico, visando assim o acesso democrático a todos os indivíduos ao patrimônio cultural historicamente constituído. Nesse sentido, consideramos que um primeiro passo seria a elucidação de certos conceitos que, a nosso ver, influenciam diretamente a prática pedagógica em educação musical. – por exemplo, os conceitos de musicalidade e de música.

Palavras chave: Música. Musicalidade. Desenvolvimento Humano.

Introdução

Em agosto de 2008 foi aprovada a Lei Federal 11769 que, alterando o artigo 26º da nossa atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9394/1996), obriga os conteúdos musicais dentro do componente curricular arte em toda a educação básica. Passado já algum tempo do prazo final para a implantação dessa lei em todo o sistema educacional (expirado em agosto de 2011), educadores musicais brasileiros têm observado com tristeza que as possibilidades da grande maioria das nossas crianças e jovens terem acesso a uma

educação musical de qualidade ainda são poucas ou nulas; quase nada se alterou no cenário educacional a esse respeito.

Nosso objetivo, neste trabalho, é contribuir para a implantação e o fortalecimento do ensino de música nas escolas regulares como parte de um projeto mais amplo, acalentado por muitos educadores musicais¹, que visa o acesso democrático a todos os indivíduos ao patrimônio cultural historicamente constituído. Nesse sentido, consideramos que um primeiro passo seria a elucidação de certos conceitos que, a nosso ver, influenciam diretamente a prática pedagógica em educação musical – por exemplo, os conceitos de musicalidade e de música. Acreditamos que dependendo dos fundamentos subjacentes às ideias que os professores de música assumam e às práticas que realizem – conscientemente ou não –, o ensino de música na escola correrá o risco de continuar sendo uma atividade que só minimamente contribui para o desenvolvimento dos indivíduos. Por outro lado, concordamos com Saviani (2000, p. 4) que, em seu texto “A educação musical no contexto da relação entre currículo e sociedade”, afirma a música como “um dos recursos mais eficazes na direção de uma educação voltada para o objetivo de se atingir o desenvolvimento integral do ser humano”. Para subsidiar as nossas reflexões, apoiamo-nos na teoria histórico-cultural da psicologia, formulada por Lev Vigotski, buscando ainda a contribuição de educadores musicais brasileiros que, como nós, assumem esse referencial.

Musicalidade e música: revendo conceitos

No que tange à sua conceituação, os significados dos termos música e musicalidade têm estado particularmente associados ao ponto de, numa rápida reflexão, serem tomados como sinônimo um do outro. Propondo-se a falar sobre o tema, Pederiva (2009) afirma que como cada tipo de música possui códigos e padrões específicos de execução que estão relacionados à ação da expressão envolvida, costuma-se então restringir a musicalidade à habilidade de execução e interpretação de determinada música e em determinado contexto.

Todavia, ainda segundo Pederiva, tal entendimento é bastante restrito, pois acaba delimitando a musicalidade somente ao “campo de sua decodificação e expressão, restringindo algumas possibilidades importantes” (2009, p. 20). Para a autora, esse tipo de

¹ Cf. Peregrino (1994) e Penna (2012), entre outros.

concepção seria o equivalente a comparar a fala àquilo que é falado (tratando como equivalentes, então, a musicalidade e a fala; e a música e aquilo que é falado). Em tal comparação, desconsidera-se, por exemplo, quem fala, a quem se fala e em que contexto se fala. Seria como dizer que *musical* é apenas aquele indivíduo que com seu instrumento ou voz consegue interpretar o sistema de notação da música do ocidente; o que é obviamente uma redução.

Para compreendermos melhor a origem da musicalidade, em suas raízes filogenéticas, continuamos com Pederiva (2009). De acordo com a autora, a música (como atividade organizada que provém da existência da musicalidade) pode ser vista como um sistema comunicativo e expressivo, que tem muita similaridade com a nossa fala. Tal consideração implica dizer que o ser humano usa assim como a fala, a comunicação sonora por meio gestos musicais; o que sugere “que a música, em seu estágio primário, elementar é igualmente o veículo comunicativo de expressão das emoções. Isso está presente e se afirma no percurso filogenético” (PEDERIVA, 2009, p. 185). Assim sendo, os seres humanos para ser comunicar usariam, além ou atrelados à fala, sons que culturalmente consideram musicais. Logo a capacidade de se expressar através dessas ideias ou desses gestos musicais seria também uma das ferramentas de comunicação da espécie humana. Diz ela:

Essa base biológica da atividade de caráter musical permite afirmar sobre a universalidade da musicalidade, isto é, se depender das possibilidades enquanto animais humanos, todos somos capazes de nos expressar musicalmente, de expressar nossas emoções por meio de sons, do mesmo modo como, de modo geral, se depender da anatomia e fisiologia humana, todos somos capazes de nos expressar por meio da fala. Isso é dado ao ser humano, independentemente das formas que possam assumir. A musicalidade possui assim, caráter universal. Não se trata de um dom para alguns. É um dom para todos (2009, p. 185).

Nesse sentido, fica clara a importância da distinção entre musicalidade e talento musical. A musicalidade como forma de expressão e de comunicação é também encontrada em animais, como os pássaros², por exemplo (PEDERIVA, 2008); já o talento musical,

² Vale ressaltar que a afirmação de Pederiva (2008) não autoriza a pensar que pássaros ou outros animais façam música. Coerente com o referencial sócio-histórico que assume, o que a autora pretende é partir desse produto complexo das relações humanas que é a linguagem musical (ou a música) para compreender sua gênese historicamente, quer dizer, compreender a presença dos rudimentos, das origens do fazer musical nas formas primordiais de comunicação e expressão presentes em várias espécies animais. É nesse sentido que Pederiva entende a musicalidade como “anterior” à música, conceituando-a como a capacidade biofísica de produzir sons

definindo-se como a musicalidade sistematizada, só pode ocorrer por meio e através das relações humanas.

Assim como Pederiva (2009), que apresenta a musicalidade sendo erroneamente confundida ou mesmo definida como a habilidade de interpretar códigos ou padrões de algum gênero musical, Schroeder (2005) indica outro entendimento desse termo, no senso comum: associar musicalidade e talento musical. Com base nas análises que realiza em sua tese de doutoramento, a autora afirma que alguns educadores musicais procuraram distinguir entre musicalidade e talento. A musicalidade seria universal; uma sensibilidade individual à música; caracterizada pela presença de algumas condições especiais para a compreensão, execução ou criação musicais. Já o talento seria a musicalidade precocemente amadurecida, podendo ocorrer em maior ou menor grau nos indivíduos, por obra de impulsos internos ou por ação de estímulos externos.

Muitos educadores musicais, ligados à psicologia do desenvolvimento musical – de base cognitivista –, entendem que as origens e o desenvolvimento do talento e da musicalidade se devem à soma de fatores internos (características inatas) e fatores ambientais (adquiridos). Sloboda (2008, p. 257), por exemplo, afirma que

A habilidade musical é adquirida através da interação com um meio musical. Consiste na execução de alguma ação cultural específica em relação aos sons musicais. Entretanto, a habilidade musical é construída sobre uma base de competências e tendências inatas. Todo desenvolvimento humano envolve alguma forma de construção a partir daquilo que já é presente.

Como se vê, de modo coerente com o referencial teórico cognitivista por ele assumido, Sloboda entende a “habilidade musical” como resultado da interação com o meio musical sob a base de características internas (“competências e tendências inatas”).

As formulações de Lev Vigotski sobre a origem social e histórica das funções psíquicas superiores, por outro lado, permitem compreender a musicalidade de uma forma diferente. Em seus estudos (VIGOTSKIJ, 1987; VYGOTSKY; LURIA, 1996), o autor russo postula a linguagem como sistema de signos constituído pelos homens nas relações sociais.

com a intenção de comunicar presente em várias espécies animais. Para a autora, essa é a origem da musicalidade e é essa base biológica da atividade musical que permite a ela afirmar a universalidade da musicalidade; afirmar a musicalidade um “dom para todos” – usando, contudo, a palavra “dom” em um sentido diferente do usual. Outra educadora musical brasileira esclarece: “diferentemente do fazer musical do homem, o canto do pássaro não varia conforme o espaço ou o momento histórico [...], não é, portanto, uma atividade significativa e intencional sobre o mundo como a música do homem” (PENNA, 2012, p. 21).

Isso significa dizer que não emerge do indivíduo em um processo natural e tampouco é resultado de uma relação direta com o meio, mas deve ser apropriada no âmbito das relações humanas, sociais, culturais, históricas. Forma de comunicação entre os homens, é também *constitutiva do psiquismo humano* e está sujeita à lei geral do desenvolvimento cultural formulada por Vigotski e assim enunciada:

Qualquer função no desenvolvimento cultural da criança aparece em cena duas vezes, em dois planos: primeiro como algo social, depois como algo psicológico; primeiro entre as pessoas, como uma categoria intersíquica, depois, dentro da criança, como uma categoria intrapsíquica (VIGOTSKIJ, 1987, p. 161 – tradução nossa).

Assumindo, então, a música como uma forma de linguagem, o desenvolvimento da musicalidade passa a ser entendido como obra do próprio homem em suas relações com outros homens; o que implica dizer que tal processo ocorre através da mediação do outro e por uma profunda imersão no mundo musical.

Assim, afirmamos a compreensão da musicalidade não como sinônimo da execução de códigos e padrões específicos de determinada música, nem tampouco como um “dom” presente de forma especial em alguns poucos. Nós a consideramos, por outro lado, como *potencialidade* humana universal, quer dizer, estando presente em todos os seres humanos *potencialmente*, sujeita-se, entretanto, aos processos mediados social e historicamente de apropriação – da mesma forma que Vigotski postula a apropriação da linguagem verbal.

Passemos, então, ao segundo conceito que queremos tratar neste trabalho: o conceito de música. De forma bastante superficial, acabamos por denominá-la anteriormente como sendo uma atividade organizada que provém da existência da musicalidade. Outras considerações poderiam ser tecidas.

Não seria exagero dizer que é do senso comum a premissa de que a música é uma *linguagem universal*. Essa afirmação pressupõe dois pontos muito importantes que, às vezes, não são tratados com a devida importância: primeiro – a música é uma linguagem; e segundo – a música é universal. Essas afirmações geram implicações de extrema relevância para a educação musical.

Vários autores do campo da música e também especificamente da educação musical parecem compartilhar a ideia da música como (forma de) linguagem, em alguma proporção. Poderíamos citar, por exemplo, Gaínza (1964), Schafer (2011a; 2011b), Penna (2012),

Barbosa (2013), Schroeder (2005) etc. Há, contudo, divergências em suas concepções assumidas.

A educadora musical argentina Violeta de Gaínza, por exemplo, ao falar sobre o tema, afirma que: “a música é uma linguagem universal e, como tal, pode expressar impressões, sentimentos, estados de ânimo. [...] Estas impressões costumam coincidir bastante entre indivíduos de uma raça, país ou grupo social” (GAÍNZA apud SCHROEDER, 2005, p. 13). Schroeder (2005) aponta que essas duas afirmações parecem estar em contradição, pois se as impressões expressas pela música “costumam coincidir” entre pessoas da mesma cultura, o que seria então esta “universalidade da linguagem musical”? A autora argentina, entretanto, esclarece, em outro momento: “a música constitui uma forma universal de linguagem (e não uma “linguagem universal”) (apud SCHROEDER, 2005, p.14). Aqui então chegamos ao nosso ponto de maior interesse: o de tratar a música como uma forma de expressão universal, mas que como linguagem é social e historicamente constituída.

Penna compartilha essa ideia em seu livro “Música(s) e seu ensino”:

Na medida em que alguma forma de música está presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais, podemos dizer que é um fenômeno universal [...]. Esperamos, portanto, deixar claro que a música não é uma linguagem universal. É, sem dúvida, um fenômeno universal, mas como linguagem é culturalmente construída (2012, p. 23-24).

Se a música fosse de fato uma linguagem universal, todos os povos, em todos os tempos “sentiriam” a mesma coisa ao ouvi-la e compreenderiam exatamente o que a música de determinado povo pretende comunicar. Tal fenômeno, todavia, não acontece, pois o que para determinados povos é considerado música, para alguns não passa de um amontoado de ruídos (SCHAFER, 2011a).

Penna (2012) acrescenta ainda que música é algo feito com a intenção de comunicar uma ideia a alguém que, com as devidas apropriações culturais, é capaz de compreender a mensagem transmitida. Essa mensagem, contudo, não é uma mensagem qualquer, mas utiliza gestos e ideias *musicais* – sons, normas, técnicas e instrumentos dos diferentes sistemas musicais elaborados pelos homens em diferentes contextos históricos e sociais.

Considerar a música como linguagem, como uma forma de comunicação e expressão (de ideias, emoções, acontecimentos etc.); que faz uso da musicalidade e nos pertence como espécie; que como elaboração humana – social e histórica – só pode ser apreendida de forma

mediada, quer dizer, nas relações humanas, faz emergir questões importantes para pensarmos o processo ensino-aprendizagem musical. Não sendo o nosso objetivo, neste trabalho, apenas trazemos uma formulação de Leontiev, que deixamos de ponto de partida para estudos futuros. Diz o colaborador de Vigotski:

No mundo que a rodeia, a criança encontra a linguagem que é produto objectivo da actividade das gerações humanas precedentes. No decurso de seu desenvolvimento, a criança faz dela a *sua* língua. Isto significa que nela se formam aptidões e funções especificamente humanas, tais como compreender a linguagem e falar, e funções como o ouvido verbal e a articulação. // Já se disse que estas aptidões e funções não são inatas e se formam por ontogénese. Que é que provoca a sua formação? Primeiro é a propria existência, no mundo circundante, da *língua*. Quanto às características biológicas hereditárias da criança, elas são apenas a condição necessária da formação destas faculdades e funções (LEONTIEV, 1978, p. 320 – grafia original).

Pensar as práticas educativas em música, sobretudo, aquelas que poderão se desenvolver nas escolas regulares parece um caminho bastante promissor para a superação de certos preconceitos bastante arraigados no campo da educação musical que entendem a música e a musicalidade como privilégio de poucos.

Considerações finais

Neste texto, tratamos das diferenças e similaridades entre os termos música e musicalidade. Foram analisados os conceitos de vários autores com opiniões diversas sobre o tema. Nossa intenção foi ampliar o debate de ideias que julgamos ser imprescindível no âmbito da educação musical. Não postulando a nossa leitura e concepção dos termos música e musicalidade como verdade única, apenas desejamos alertar para a importância das implicações que tais conceituações acarretam para a educação musical. Certamente, esses mesmos termos deverão ser abordados com mais profundidade em próximos trabalhos.

Assumimos ainda a ideia de que uma melhor compreensão desses termos pode dar subsídios teóricos para práticas educacionais inovadoras em música, em nosso país. A lei 11769/2008, que obriga a música como conteúdo curricular obrigatório no ensino de artes em toda a educação básica reclama essa clareza de conceituação, se quisermos ver sua efetivação; se almejamos a uma educação voltada para o desenvolvimento “das máximas possibilidades objetivamente existentes para o gênero humano” (DUARTE, 2001, p. 27).

Se nosso desejo é a democratização do acesso a toda a cultura elaborada pelos homens, ao longo da história, consideramos a necessidade primordial de desenvolver concepções e práticas em educação musical que criem formas e condições para que todos possam ampliar seu acesso a essa expressão artística. Buscamos pois uma educação musical que seja ferramenta na construção de uma sociedade que saiba se posicionar de forma crítica diante do que vê e ouve em seu dia a dia (VALLE; GONÇALVES, 1979, p.100).

Referências

BARBOSA, M. F. S. Concepções de desenvolvimento humano e práticas em educação musical. In: CAPELLINI, V. L. M. F. et al. (orgs.). **Formação de professores: compromissos e desafios da Educação Pública**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

DUARTE, N. **Educação escolar, teoria do cotidiano e escola de Vigotski**. 3ª ed. rev. e ampl. Campinas: Autores Associados, 2001.

LEONTIEV, A. **O desenvolvimento do psiquismo**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1978.

PEDERIVA, P. Musicalidade, fala expressão das emoções. In: Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 4, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FFLCH/USP, 2008, p. 1-5.

PEDERIVA, P. **A atividade musical e a consciência da particularidade**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de Brasília faculdade de educação programa de pós-graduação em educação, Brasília, 2009.

PENNA, M. **Música(s) e seu ensino**. 2ª ed. Porto Alegre, editora Sulina, 2012.

PEREGRINO, Y. R. **Da camiseta ao museu: o ensino de artes na democratização da cultura**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 1995. (Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/pesquisarte/Masters/da_camiseta.pdf).

SAVIANI, D. **A Educação musical no contexto da relação entre currículo e sociedade**. Palestra ministrada no X Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM, 2000). (Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/reder2.html>).

SCHAFER, R. M. **O ouvido pensante**. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 2011a.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 2011b.

SCHROEDER, S. C. N. **Reflexões sobre o conceito de musicalidade: em busca de novas perspectivas teóricas para educação musical**. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

SLOBODA, J. A. **A mente musical: a psicologia cognitiva da música**. Londrina: EDUEL, 2008.

VALLE, E.; GONÇALVES, E. L. **Educação e massificação**. São Paulo: Paulinas, 1979.

VUIGOTSKIJ, L. S. **Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores**. Ciudad de la Habana: Editorial Científico Técnica, 1987.

VYGOTSKY, L. S.; LURIA, A. R. **Estudos sobre a história do comportamento: o macaco, o primitivo e a criança**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.