

## Percepção musical e apreciação: diferenças e semelhanças entre modos de escuta

*Leonardo do Nascimento Rodrigues*  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO*  
*Inrodriguest3@gmail.com*

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é apresentar ideias e conceitos sobre percepção e apreciação musical para que se possa melhor compreender as características e particularidades de cada uma, as diferenças e semelhanças existentes entre essas práticas de escuta musical. Observa-se certa falta de clareza de definição entre as modalidades, como aponta Moreira (2010) em entrevista a professores de música sobre apreciação e escuta musical, quando muitos desses educadores consideraram não haver diferenças entre uma e outra. Assim, pretende-se neste trabalho verificar se existem diferenças e quais seriam. Para esse fim foram apresentadas ideias de autores como Bastião (2009), Boal-Palheiros e Wuytack (2009) e Constantino (2012), que tratam de apreciação musical, e outros que se dedicaram a percepção musical, como Bernardes (2001), Grossi (2001) e Panaro (2010), entre outros. A partir das ideias desses autores, foi possível melhor compreender o que representa cada uma dessas abordagens de escuta, quais seriam suas respectivas características, objetivos e os pontos em comum existentes entre ambas, sendo possível perceber que apreciação musical e percepção apresentam diferenças significativas, sendo a primeira de caráter mais subjetivo e afetivo, e a outra mais objetivo e técnico. Porém na prática da escuta surge muitas vezes a necessidade de diálogo entre as duas, a fim de proporcionar uma experiência musical mais abrangente e enriquecedora.

**Palavras chave:** apreciação musical; percepção musical; escuta musical.

### Introdução

Este trabalho tem por objetivo discutir as diferenças entre *apreciação* e *percepção musical*. Por meio da análise de ideias, conceitos e definições de autores ligados a ambas, buscar-se-á, ao longo deste texto, melhor compreender os aspectos, abordagens e, principalmente, os objetivos específicos de cada uma delas. Essa iniciativa se justifica pela observação da existência de certa confusão existente entre esses dois termos, demonstrando muitas vezes serem considerados como uma mesma coisa. A exemplo disso temos Moreira (2010) que ao entrevistar professores de música sobre questões ligadas à apreciação musical, observou não terem eles muita clareza quanto às particularidades de cada uma das referidas modalidades, muitas vezes considerando-as como equivalentes ou, quando reconhecidas como

diferentes, não se mostravam capazes de discerni-las (MOREIRA, 2010, p.290-291). A seguir serão analisadas as ideias de autores que se dedicaram a escrever sobre cada uma das modalidades da escuta, para melhor compreendê-las.

## A percepção musical

No texto “Ouvir Música”, John Sloboda (2008) apresenta, sob um ponto de vista psicológico, uma série de ideias e conceitos sobre audição musical e os fenômenos físicos e psico-acústicos envolvidos no processo de escuta. Embora trate de questões que também se aplicam a apreciação, é possível observar que este trabalho mostra um posicionamento que se aplica mais ao campo da percepção musical, pois se ocupa com maior atenção aos aspectos cognitivos da escuta, com o entendimento da construção musical, com o reconhecimento de padrões, com as análises objetivas acerca de trechos musicais, e menos com aspectos subjetivos, como a experiência de fruição estética ou significados de uma obra musical para o indivíduo. Procura demonstrar de forma objetiva como a mente entende a construção musical, como o ouvinte memoriza trechos longos, que efeitos determinadas combinações de elementos provocam na percepção do ouvinte, e para isso se utiliza inclusive da Teoria da *Gestalt* para explicar a forma como a mente entende determinados agrupamentos sonoros.

Panaro (2010) busca refletir sobre a Percepção Musical enquanto disciplina e apresenta um panorama sobre o treinamento auditivo em curso de graduação em música. Entende que o trabalho desenvolvido na mesma deve buscar o desenvolvimento de ferramentas que possam auxiliar os estudantes de música no momento da performance, composição ou escuta musical. Em seu artigo apresenta um levantamento de trabalhos de outros autores sobre o assunto como, **Behring** (*apud* PANARO, 2010) que considera que a prática da percepção não deve se limitar a reconhecer alturas, intervalos etc., mas buscar atingir uma compreensão sobre a linguagem musical e todos os seus aspectos, e para isso é necessário trabalhar sobre repertório que seja familiar ao aluno (PANARO, p.367). Para **Bernardes** (*apud* PANARO, 2010) a percepção musical deve ser uma ferramenta para compreensão da linguagem musical, possibilitando ao músico reconhecer timbres, formas,

articulações, dinâmica, partindo “do todo para o particular” (Idem. p.368). O autor cita ainda **Barbosa** (*apud* PANARO, 2010) que valoriza a compreensão da música e parece enfatizar uma análise musical auditiva, por meio de estudos de peças musicais na íntegra e pela exploração de unidades maiores como frases, períodos, sessões. Além disso, vê importância em contextualizar a obra em seu tempo, para compreensão de aspectos estilísticos (p.368).

Grossi (2001) busca demonstrar que as pessoas se relacionam com outras dimensões da música além daquelas que são comumente enfatizadas no trabalho de percepção musical, sendo que esta deve levar “em consideração a natureza diversificada da experiência musical, ou seja, as formas como as pessoas vivenciam e respondem a música” (p.50). Assim, esta autora combate a valorização exclusiva de aspectos técnicos ligados aos elementos musicais e propõe uma forma mais abrangente, holística, de realização das atividades de percepção.

Gerling (1992) discute aspectos ligados à captação auditiva e à assimilação do som pelo cérebro. Trata a percepção musical como um processo de preparação do músico de modo a se apropriar de ferramentas para atuação profissional, de competências múltiplas que a disciplina de teoria e percepção deve oferecer. Coloca que o objetivo da percepção deve ser o de permitir ao músico uma compreensão mais completa da obra musical.

Apresentadas algumas ideias sobre percepção musical, será visto em seguida algumas considerações sobre a apreciação musical, para que se possa de fato identificar semelhanças e diferenças entre essas duas formas de escuta.

## **A apreciação musical**

Para Caldeira Filho (1971), a apreciação musical pode promover uma transformação do homem, pois, os estímulos recebidos são transformados em percepções e estas são inseridas no “contexto mental” do indivíduo, provocando assim a “estruturação de novas configurações mentais” (p.16). Conceitua essa forma de escuta como “audição inteligente ou compreensiva da música” e considera que, do ponto de vista psicológico, se baseia na *afetividade* (p.15). Entende que a “Apreciação também é um comportamento expressivo” (p.13) pelo fato de levar o ouvinte a manifestar-se de diversas formas. Para o autor, quanto maior o nível de preparo do

ouvinte, mais intensamente se dará a apreciação musical. Concebe que a apreciação não deve ser vista simplesmente como exemplificação de História da Música ou como “discernimento”, que seria a capacidade de identificar os elementos constituintes da obra (p. 38).

Para Bastião (2003) a atividade de apreciação musical deve acima de tudo ter por objetivo “propiciar ao aluno a oportunidade de perceber e reagir à experiência musical esteticamente, na sua totalidade e subjetividade” (p.13), e que os domínios *cognitivo, afetivo e psicomotor*, devem ser mobilizados durante a atividade de escuta musical direcionada (p.5). Em seu trabalho mais recente (BASTIÃO, 2009), a autora apresenta uma proposta intitulada *Abordagem – AME – apreciação musical expressiva*, em que “procura aliar o aspecto ativo da audição a uma atitude expressiva do ouvinte ao apreciar música, considerando as suas capacidades *afetivas, cognitivas e psicomotoras*”, enfatizando três modalidades de expressão: *corporal*, por meio de gestos e movimentos corporais; *visual*, através de ilustrações que representem as sensações percebidas durante a escuta; *verbal*, por meio da fala ou escrita, descrevendo as sensações e impressões sobre a obra musical (BASTIÃO, 2009).

Souza (2009) propõe uma série de atividades com base em observações feitas sobre a maneira como os adolescentes se relacionam com a música e as razões que os levam a escutá-la frequentemente, elaboradas visando ir ao encontro dos interesses desses jovens e expandi-los. Para isso propõe primeiramente que o professor dialogue com os alunos sobre mídias e equipamentos de reprodução musical e a forma como se utilizam delas para escutar música; sobre quais músicas provocam neles o desejo de dançar; propõe que o professor faça um levantamento dos hábitos e preferências musicais desses jovens; que faça um trabalho de escuta sobre trilha sonora de filmes por eles conhecidos; que promova a audição das músicas preferidas de cada aluno e realize junto a eles uma seleção das músicas mais votadas; que estimule a apreciação musical de “As quatro estações” do compositor italiano Antônio Vivaldi (a apreciação realizada foi somente dos primeiros movimentos de cada um dos quatro concertos), relacionando cada movimento às imagens características de cada estação, observando e descrevendo aspectos musicais da obra. Essas ideias que a autora oferece demonstra uma preocupação em ampliar o leque de referências musicais dos alunos. Para isso,

partiu de seus próprios modos de escuta e de seu repertório para outras maneiras de escutar a música, relacionando o conteúdo da obra musical a imagens, por exemplo, e para outros gêneros musicais, geralmente menos familiares a esses jovens, como foi o caso da música de Vivaldi.

Para Boal-Palheiros e Wuytack (2009) os alunos parecem escutar e compreender melhor a música clássica quando sua apreciação musical ocorre de forma ativa, ou seja, de forma intencional e focalizada. Para isso defendem que uma maneira de se manter o foco e a consciência sobre o discurso musical é aliando a audição à visão no momento da escuta. Assim, propõem uma metodologia baseada no uso de *musicogramas*, que são gráficos que apresentam elementos como a forma, a textura e a instrumentação da obra, para que o aluno possa acompanhar visualmente enquanto a escuta.

No trabalho de Freire (2001) a atividade de apreciação musical deve buscar conferir sentido ao material sonoro percebido, de modo a possibilitar a compreensão da forma musical, e, em sua perspectiva curricular, propõe a utilização de repertório das “culturas brasileiras” para a construção do conhecimento musical. Além disso, considera que “a apreciação deva ser, uma perspectiva da pedagogia crítica, apoiada, principalmente, na comparação, a partir do confronto de materiais musicais contrastantes” (FREIRE, 2001, p.72), permitindo a elaboração de conceitos, a compreensão da forma e das diferenças musicais e culturais.

Por meio da apreciação musical, Constantino (2012) busca estimular o contato de alunos do ensino médio com gêneros musicais menos familiares a eles. Para realizar a prática da apreciação utilizou os seguintes procedimentos: apresentação de elementos da linguagem musical aos alunos (duração, timbre, intensidade, altura, etc.); levantamento das preferências musicais desses jovens; elaboração de uma sequência didática que partiu da cultura musical dos alunos; escuta do repertório selecionado; debate, reflexão e contextualização histórica e estilística das obras escolhidas; expressão musical dos alunos cantando ou tocando temas e/ou ritmo das obras escutadas. Ao final, o autor concluiu que a partir dessas atividades os alunos apresentaram um aumento significativo da capacidade de perceber elementos musicais que compõe a obra, como timbres de instrumentos, a ocorrência de temas, e ainda, que “uma

parcela significativa [dos alunos] foi mobilizada para apreciar gêneros musicais que não faziam parte do seu repertório” (CONSTANTINO, 2012, p.72).

Schafer (2011) apresenta duas propostas metodológicas de grande importância para o trabalho de escuta: *limpeza de ouvidos* e *paisagem sonora*, ideias que se complementam e estendem consideravelmente a ideia de escuta musical na contemporaneidade. A primeira proposta trata de uma forma de preparar adequadamente os alunos para a atividade de escuta musical, aguçando-lhes a audição, levando-os a “notar sons que na verdade nunca haviam percebido” (p.55). Já a ideia de “paisagem sonora”, busca “dirigir os ouvidos dos ouvintes para a nova paisagem sonora da vida contemporânea e familiarizá-los com um vocabulário de sons que se pode esperar ouvir, tanto dentro quanto fora das salas de concerto” (SCHAFER, 2011, p.111).

## Considerações Finais

Como é possível perceber ao longo deste trabalho, a *apreciação musical* e *percepção musical* compartilham de vários aspectos comuns, pois ambas se desenvolvem sobre a escuta. Entretanto, nota-se que não se trata de uma mesma prática musical, de um mesmo exercício de escuta, e na maior parte do tempo, não guardam os mesmos interesses e objetivos. Primeiramente, é possível observar que os trabalhos sobre percepção musical são quase todos voltados para o ensino superior ou escolas de música<sup>1</sup>, para o treinamento daqueles que estão em fase de formação para tornarem-se músicos ou dos que já atuam como tal, e necessitam aprimorar seu “ouvido” musical (BERNARDES, 2001; GROSSI, 2001; PANARO, 2010). Assim como também é possível perceber que nos trabalhos citados, a prática da apreciação musical está mais voltada para o público leigo, sobretudo os alunos do ensino regular, como uma forma de levá-los a uma maior compreensão musical e sensibilizá-los para a música em sua

---

<sup>1</sup> - Inclusive Barbosa (2009 *apud* PANARO, 2010, p. 361) discrimina dois tipos de ouvintes: segundo a autora, “uma das qualidades que mais diferenciam o ouvido de um profissional de música do daqueles que não o são é a possibilidade de acionar uma imaginação auditiva, a fim de elaborar uma ideia musical e realizá-la através de técnicas instrumentais ou vocais”; também Grossi (2001) apresenta estudos que diferenciam a forma de audição de músicos e não-músicos.

diversidade (CALDEIRA FILHO, 1971; BASTIÃO. 2003; 2009; SOUZA, 2009; CONSTANTINO; 2012)<sup>2</sup>.

Observa-se também que de um modo geral, a apreciação musical é um trabalho mais direcionado para a ampliação de repertório de escuta e construção de novas referências musicais, promovendo uma experiência que leve o aluno a uma maior familiarização com diferentes estilos e linguagens, e a uma melhor compreensão das obras, de modo a permitir que se envolva com a música de forma mais intensa, profunda e consciente. A percepção visa principalmente desenvolvimento técnico e cognitivo para a compreensão e identificação dos elementos musicais e sonoros e não demonstra ter como pretensão despertar ou aguçar o interesse pela diversidade musical.

Além disso, a apreciação musical se mostra de caráter mais subjetivo, ligado à afetividade, lembranças, experiências pessoais, fruição e busca da atribuição de um sentido pessoal à obra, o gosto e o prazer pela música em si. Já a percepção se atém mais a aspectos objetivos da escuta, ao desenvolvimento de ferramentas que proporcionem condições ao músico de reconhecer padrões musicais presentes na obra. No entanto, grande parte dos autores investigados defendem que o trabalho de percepção musical deve explorar, além de elementos como alturas, intervalos, tonalidade e ritmo, a obra musical de forma mais global, ou seja, estrutura, instrumentação, aspectos estilísticos, dinâmicas, andamento, textura, e até mesmo o caráter expressivo, em uma abordagem “holística”, mais próxima da forma com que as pessoas se relacionam com a música. (GROSSI, 2001, p. 54)

Apresentadas as particularidades e diferenças entre as modalidades, é importante considerar que estas estão muitas vezes ligadas. Procedimentos de apreciação musical podem se fazer presentes dentro da atividade de percepção musical e vice versa, uma servindo de suporte a outra, conforme demonstra Gerling (1994, p.23) e Caregnato (2015, p.99). Inclusive, existem propostas de percepção musical que, em meio a aspectos técnicos, estimulam os

---

<sup>2</sup> - Embora encontrem-se propostas como a de Freire (2001), voltada para todos os níveis, inclusive superior, Zagonel (1997) propõe para alunos do ensino superior em música uma espécie de análise musical pela escuta, sem o uso de partituras.



alunos a observarem o caráter expressivo e a realizarem a apreciação musical da obra (GROSSI, 2001, p.52; CAREGNATO, 2015, p.100). Também é possível encontrar abordagens de apreciação musical que considere a importância de reconhecer elementos musicais da obra, como instrumentação, forma, temas, etc. (BOAL-PALHEIROS; WUYTACK, 2009; BASTIÃO, 2003).

E para finalizar, entende-se que a percepção teria caráter mais funcional e serviria para a preparação do músico para sua atuação como compositor, intérprete e também como ouvinte (PANARO, 2010, p.360). A apreciação musical teria, antes de tudo, finalidade nela mesma, pois é uma forma de escuta que tem por objetivo maior ampliar a própria capacidade de escuta, pois esta em si já é uma forma de relacionamento com a música, geralmente a primeira, a mais freqüente e uma das mais importantes.

É importante também destacar que todos os trabalhos analisados possuem enfoques bastante específicos em uma ou outra prática, sendo que nenhum deles trata de discutir simultaneamente ambas as modalidades de escuta.

Portanto, com base neste levantamento de ideias e propostas em torno dessas duas modalidades de escuta, é possível concluir que, embora a apreciação e percepção musical se desenvolvam por meio da audição, dizem respeito a duas formas distintas de se trabalhar o conhecimento em música, e visam desenvolver habilidades distintas, para públicos geralmente distintos, e com finalidades também distintas, mas que possuem pontos de intersecção e que, para atingir seus objetivos, dialogam entre si e, muitas vezes, se utilizam de procedimentos pertencentes a universos umas das outras, como uma forma de complementar, reforçar e tornar a prática mais eficiente e significativa.



## Referências

BASTIÃO, Zuraída Abud. *A abordagem AME: elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música*. Revista da ABEM. Porto Alegre, 2009.

BASTIÃO, Zuraída A. *Apreciação Musical: repensando práticas pedagógicas*. Anais do encontro nacional da ABEM, 2003.

BERNARDES, Virgínia. *A percepção musical sob a ótica da linguagem*. Revista da ABEM. Porto Alegre, 2001.

BOAL-PALHEIROS; WUYTACK, 2009. *Audición musical activa con el musicograma*. Revista Eufonía - Didáctica de la Música - num 47 Barcelona, julio 2009.

CALDEIRA FILHO, João C. *Apreciação Musical: subsídios teórico-práticos*. São Paulo: Fermata do Brasil, 1971.

CONSTANTINO, Paulo. R. *Apreciação de gêneros musicais na escola: possíveis percursos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

GERLING, Cristina C. *Bases para uma metodologia de percepção musical e estruturação no 3º grau*. Revista da ABEM. Porto Alegre, 1994.

GROSSI, Cristina. *A avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical*. Revista da ABEM. Porto Alegre, 2001.

MOREIRA, Lúcia Regina S. *Representações sociais: caminhos para a compreensão da apreciação musical?* Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música. Rio de Janeiro, 2010.

PANARO, Pablo. *Percepção Musical: principais críticas e propostas metodológicas*. Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música. Rio de Janeiro, 2010.

SOUZA, J; TORRES, M. C. *Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens*. Música na educação básica. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009.

SCHAFFER, M. *O ouvido pensante*. 2ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

SLOBODA, John A. *A mente musical: psicologia cognitiva da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina; EDUEL, 2008.