



Sobre a diferença entre música e musicalidade: considerações para educação musical

Rafael Beling

Unasp – rafaelbeling@gamil.com

Resumo: os termos música e musicalidade, por sua evidente proximidade, podem sugerir uma relação muito similar, ou até mesmo semelhante, no que se refere a sua conceituação. O presente trabalho se propõe a oferecer possíveis delimitações quanto a sua definição, apontando que a compreensão das diferenças conceituais entre música e musicalidade pode interferir diretamente nos pressupostos teóricos do âmbito educacional da música, por exemplo. Propõe-se ainda uma compreensão de ambos os fenômenos em sua gênese, buscando distinguir, mesmo que de forma breve, suas dinâmicas.

Palavras-chave: Música, Musicalidade, Educação Musical.

1. Introdução

Os termos música e musicalidade têm sido correlacionados com muita frequência. No que tange à sua conceituação, seus significados 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: 20). Para ela, esse tipo de concepção seria similar a comparar fala (musicalidade) com a aquilo que é falado (música), desconsiderando, por exemplo, quem fala, a quem se fala e em que contexto se fala. Seria como dizer que musical é apenas aquele que, com seu instrumento ou voz, consegue interpretar o sistema de notação da música do ocidente, por exemplo; o que obviamente se apresenta como argumentação totalmente refutável. Diante disso, o que seria então, musicalidade?



2. Musicalidade e sua natureza

Assim como Pederiva (2009), que apresenta a musicalidade sendo erroneamente confundida ou mesmo definida como a habilidade de interpretar códigos ou padrões de algum tipo de música, Schroeder (2005) indica outra comum interpretação desse termo: o de associar musicalidade ao talento musical.

A musicalidade não pode ser confundida com talento musical justamente porque, segundo Martins, essa primeira “parece ser universal e constitui-se em um dos modos básicos através dos quais o homem responde à dinâmica do ambiente que o cerca” (1985: 26), ao passo que o segundo define-se como a presença trabalhada, sistematizada e “educada” da musicalidade, o que seria considerado, então, talento musical.

É importante salientar aqui que não estamos nos referindo à musicalidade (em seu aspecto dos modos básicos do homem) como uma predisposição ao que comumente vemos sendo chamado de “dom” musical. O que queremos (como veremos a seguir) na verdade, é ressaltar a musicalidade como sendo uma forma de expressão característica humana (semelhante a fala, por exemplo), pois uma vez que usamos a musicalidade como sinônimo de talento musical precisamos compreendê-la como “parte do psiquismo humano, só podendo ser entendida como uma produção das práticas sociais do homem” (SCHROEDER, 2005: 156).

Para esclarecer ainda mais os parágrafos anteriores, novamente voltaremos a ideia de Pederiva (2009). Segundo ela, a música (como atividade organizada que provém da existência da musicalidade) pode ser vista como um sistema comunicativo e expressivo, que, como há pouco mencionado, tem muita similaridade com aquilo que falamos. 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: 185). Assim sendo, os seres humanos, para ser comunicar, usariam além ou atrelado 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. Segundo Pederiva:



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: 185).

Nesse sentido fica clara a importância da distinção entre musicalidade e talento musical. Até por que a musicalidade, como forma de expressão e (em algum sentido) de “comunicação” é também encontrada em animais, como os pássaros, por exemplo (PEDERIVA, 2008), já o talento musical, definindo-se como a musicalidade sistematizada, só pode ocorrer por meio e através das relações humanas. Mesmo que de forma breve vale ressaltar que tal citação, contudo, não sugere que os animais façam música, propriamente dita ou que possuam o talento musical; pois como bem aponta Penna, “diferentemente do fazer musical dos homens, o canto do pássaro não varia conforme o espaço ou o momento histórico”, logo, “não é, portanto, uma atividade significativa e intencional sobre o mundo, como a música do homem” (2012: 21).

Assim sendo, para fins desse tópico, sugerimos a compreensão de musicalidade não como sendo sinônimo da execução de códigos e padrões específicos de determinada música, nem tampouco como um “dom” musical dado ou presente de forma especial em alguns poucos, mas sim como uma forma de expressão humana de caráter universal, presente em todos e sujeita à lapidação; lapidação que se dá, assim como a apropriação da fala, por meio das relações históricas e sociais do homem (VIGOTSKI, 2008).

Tendo possíveis definições do que viria a ser musicalidade, chegamos ao segundo ponto ao qual se propôs tratar nesse trabalho: a conceituação de música. De forma bastante superficial acabamos por denominá-la nas páginas acima como sendo uma “atividade organizada que provém da existência da musicalidade”; uma definição que obviamente reclama averiguações mais profundas. No próximo tópico, portanto, abordaremos ideias de diferentes autores a esse respeito.



3. Música: ‘a linguagem cantada’

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, mais que pela “simples obviedade” não são tratados com a devida importância: primeiro – a música é uma linguagem - e segundo – a música é universal. Essas afirmações, segundo Schroeder (2005), geram implicações de extrema relevância para considerações sobre música e merecem estudo mais aprofundado.

Vários autores do campo da música e também especificamente da educação musical parecem compartilhar (em alguma proporção) dessa ideia. Poderíamos citar, por exemplo, nomes como Gaínza (1964), Schafer (2011a) (2011b), Penna (2012), Barbosa (2013), Schroeder (2005), etc. Há, contudo, divergências em suas concepções ao entender a música como linguagem. 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: 13). Ao passo que, em outro momento essa mesma autora ainda citada por Schroeder diz que: “não se pode deixar de conhecer essa universalidade da linguagem musical, que tantas vezes tem servido e serve para estabelecer vínculos entre os seres humanos” (2005: 13).

Com muita clareza Schroeder (2005) aponta que essas duas afirmações parecem estar em contradição, pois se as impressões expressadas pela música “*costumam coincidir*” entre pessoas da mesma cultura, o que seria então “*esta universalidade da linguagem musical*”? Gaínza, entretanto, parece chegar a um consenso quando posteriormente afirma que: “a música constitui uma forma universal de linguagem (e não uma “linguagem universal”) (apud SCHROEDER, 2005: 14). Aqui então chegamos ao nosso ponto de maior interesse: o de tratar a música como uma forma e expressão universal, mas que como linguagem, precisa ser socialmente construída.

Penna parece compartilhar dessa ideia quando em seu livro *Música(s) e seu ensino* afirma que:



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: 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, acaba por não acontecer, pois o que para determinados povos é considerado música, para alguns não passa de um amontoado de ruídos (SCHAFER, 2011a). A música então seria uma linguagem culturalmente construída e portanto, culturalmente apreendida; sendo fruto da relação do ser humano com a própria cultura humana na qual se insere (BARBOSA, 2013).

Como já mencionado anteriormente, o canto dos pássaros não é considerado música justamente por não ser o seu cantar uma atividade significativa e intencional sobre o mundo, como a música do homem (PENNA, 2012). Esse conceito de Penna nos sugere pensar então, que música, na verdade, seria algo feito com a intenção de comunicar uma ideia a alguém que, com as devidas apropriações culturais, fosse capaz de compreender a mensagem transmitida pelo outro indivíduo.

Ministrando uma palestra exatamente sobre esse tema (música na perspectiva de linguagem), justamente quando havia acabado de sugerir a ideia descrita no fim no parágrafo anterior, um dos ouvintes pediu a palavra dirigindo-nos a seguinte pergunta: *se podemos denominar como música tudo aquilo que é dito com a intenção de comunicar algo, você diria então que, as palavras que agora estou lhe falando são também, música?* Achamos a indagação feita pelo jovem bastante interessante, e resolvemos compartilhá-la nesse texto justamente por julgar ser apropriada para elucidar com mais clareza a ideia que descreveremos no próximo parágrafo.

Obviamente as palavras as quais o jovem proferiu naquela tarde não eram, por assim dizer, música. Sim, de fato elas tinham a intenção de comunicar uma mensagem, e em termos culturais, estávamos aptos a compreendê-la sem nenhum problema. Mas porque, então, suas palavras não seriam música? Justamente por que denominamos música como tudo aquilo que é feito com a intenção de comunicar um conceito a alguém que compartilha do mesmo contexto sociocultural, mas que se vale ou se expressa por meio de gestos ou ideias musicais. Esses gestos e ideias musicais



são, por sua vez, definidos por convenções sociais, que variam de cultura para cultura e que surgem como um impulso da musicalidade que - segundo Pederiva (2009) - nos é concedida como dom à humanidade.

Isso implica dizer que música é a linguagem de comunicação (seja ela de ideias, emoções, expressões, etc.) que faz uso da musicalidade que nos pertence como espécie, e que, portanto, pode ser aprendida e apreendida através relação com o meio. Assim como diz Leontiev citado por Fontana e Cruz (2011: 58) que “cada indivíduo aprende a ser homem”, é justamente com o uso de nossa musicalidade, que culturalmente como homens, aprendemos a fazer música.

4. A aprendizagem musical

Ao considerarmos a musicalidade como uma característica de expressão humana e a música como uma linguagem culturalmente construída que varia de sociedade para sociedade, muitas questões relacionadas ao processo de ensino/aprendizagem musical começam a pôr-se em questão. Se existe uma relação entre música e linguagem verbal “então todo o ensino deve ter sempre como plano de fundo um contexto esteticamente significativo, seja qual for o conteúdo a ser trabalhado” (SCHROEDER, 2005: 161-162).

Assim como a linguagem surge no homem graças a condicionamentos biológicos, mas só se desenvolve como ferramenta de comunicação por meio da relação cultural e de trabalho entre indivíduos (VIGOTSKI, 1998), a aprendizagem da linguagem musical só ocorre por uma profunda imersão no mundo musical (BARBOSA, 2013); considerando também que esse processo não ocorre apenas por meio do contato com elementos musicais, mas sobretudo, pela significação convencionalizada da música que só pode ser realizada através da mediação de outras pessoas as quais transmitem as práticas musicais que também lhes foram transmitidas por outros em outras práticas (SCHROEDER, 2005).

Portanto, faz-se necessário uma concepção de educação musical que trabalhe para uma democratização da música, criando formas e condições para que todos possam ampliar seu acesso a essa expressão artística (PENNA, 2012); uma educação musical que seja ferramenta auxiliadora 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: 100).

5. Considerações finais

Nesse texto buscou-se discorrer sobre possíveis diferenças entre os termos música e musicalidade. Foram analisados os conceitos de vários autores com opiniões hetero e homogêneas sobre o tema, proporcionado um debate de ideias que, por opinião própria, julgamos ser, sem dúvida, enriquecedor; devendo ser cada vez mais estimulado dentro do âmbito musical, sobretudo o educacional.

Não postulando a nossa leitura e concepção dos termos música e musicalidade como verdade única, mas apenas desejamos alertar para a importância das implicações que tais conceituações presumem ao meio da educação musical; e que com certeza tal conteúdo deve ser abordado com mais profundidade em próximos trabalhos. Assumimos ainda a ideia de que uma melhor compreensão desses termos pode dar subsídios teóricos para novas práticas relacionadas a educação musical em nosso país; e que a aprovação da lei 11.769/08, que coloca a música como conteúdo curricular obrigatória no ensino de Artes pode ser um caminho para essa nova concepção de educação musical. Uma educação mais abrangente, menos preconceituosa e que, acima de tudo, veja a música como um dom que a todos pertence.



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.

FONTANA, R.; CRUZ, M. N. *Psicologia e trabalho pedagógico*. São Paulo, Editora Saraiva, 2011.

GAÍNZA, V. H. *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1964.

MARTINS, R. *Educação Musical: conceitos e preconceitos*. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 1985.

PEDERIVA, P. *Musicalidade, fala expressão das emoções*. In: Anais do SIMCAM4 – IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2008. SIMCAM4. 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*. 2º ed. Porto Alegre, editora Sulina, 2012.

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.

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

VIGOTSKI, L. S. *Pensamento e Linguagem*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

VIGOTSKI, L. S. *A formação social da mente*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.