

UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE APRECIÇÃO MUSICAL EM TESES E DISSERTAÇÕES

*A bibliographic review on musical
appreciation in doctoral dissertations and
master thesis*

*Una revisión de literatura sobre apreciación
musical en tesis y disertaciones*

RAFAEL RICARDO FRIESEN

Universidade Federal de Roraima

rafael.friesen@ufrr.br

LEILA ADRIANA BAPTAGLIN

Universidade Federal de Roraima

leila.baptaglin@ufrr.br

Resumo: Este artigo foi construído a partir de um processo exploratório sobre apreciação musical, sendo, portanto, uma pesquisa bibliográfica. Foram levantadas todas as teses e dissertações sobre o assunto na plataforma CAPES, e, a partir dos resultados e após a análise dos resumos, foram selecionados 40 textos condizentes com o tema. Realizou-se a análise de conteúdo (Bardin, 2016), com categorização dos assuntos contemplados pelos diversos autores. Verificou-se que a maioria dos trabalhos é da área da educação musical, no contexto das escolas de ensino regular, e que a Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical de Keith Swanwick foi a principal abordagem avaliativa utilizada para mensurar o nível de apreciação dos sujeitos. Questionou-se o fato de que todos os autores que expuseram seus sujeitos de pesquisa à apreciação musical indicaram ter ocorrido efetivo desenvolvimento dos indivíduos, independentemente da abordagem pedagógica utilizada. Confirmou-se a proximidade entre educação musical e apreciação musical e, por fim, identificou-se que a educomunicação comumente permeou os processos de ensino e aprendizagem encontrados.

Palavras-chave: Apreciação musical. Educação musical. Keith Swanwick.

Abstract: This paper has been built upon an exploratory process about musical appreciation, being, therefore, a bibliographic research. It has been assembled all the thesis and dissertations on the topic on the CAPES platform, originating, through the results and analysis of abstracts, 40 selected texts compatible with the theme. The content analysis has been done (BARDIN, 2016), categorizing the topics covered by the various authors. It has been verified that most of the papers are in the area of musical education in mainstream schools, and that Keith Swanwick's Spiral Theory of Musical Development was the primary assessment approach used to measure the appreciation level of the subjects. It is questioned that all the authors that had exposed their research subjects to musical appreciation indicated that effective development has occurred to them, independently of the pedagogical approach used. It has been confirmed the proximity between musical education and musical appreciation, and ultimately it has been identified that educommunication has commonly permeated the found teaching and learning processes.

Keywords: Musical appreciation. Musical education. Keith Swanwick.

Resumen: Este artículo se construyó a partir de un proceso exploratorio sobre la apreciación de la música, siendo, por tanto, una investigación bibliográfica. Todas las tesis y disertaciones sobre el tema fueron encuestadas en la plataforma Capes, donde, a partir de los resultados y tras analizar los resúmenes, se seleccionaron 40 textos coherentes con el tema. Se realizó el análisis de contenido (BARDIN, 2016) con la categorización de los temas contemplados por los distintos autores. Se verificó que la mayoría de los trabajos son del área de educación musical en escuelas de educación regular y que la Teoría Espiral del Desarrollo Musical de Keith Swanwick fue el principal enfoque evaluativo utilizado para medir el nivel de apreciación de los sujetos. Es cuestionable el hecho de que todos los autores que expusieron a sus sujetos de investigación a la apreciación musical indicaron que siempre se produjo un desarrollo efectivo en ellos, independientemente del enfoque pedagógico utilizado. Se confirmó la proximidad entre la educación musical

y la apreciación musical y, finalmente, se identificó que la educomunicación impregnaba comúnmente los procesos de enseñanza y aprendizaje encontrados.

Palabras clave: Apreciación musical. Educación musical. Keith Swanwick.

QUESTÕES INTRODUTÓRIAS E METODOLÓGICAS

No processo comunicativo existente na música tem-se, basicamente, 3 entes: compositor, intérprete e audiência. Muito embora possa ocorrer de um mesmo indivíduo assumir mais de um desses papéis, na ausência de qualquer um deles, esse sistema não se completa. A apreciação musical assume papel preponderante neste cenário, especialmente para quem estiver como audiência, uma vez que a atuação destes personagens se limita à escuta (por mais que ela não precise ser desinteressada ou mesmo ausente de criatividade¹). Principalmente a partir dos educadores das pedagogias musicais ativas do século XX em diante, o ato de escutar música, em vez de somente ouvi-la, passou a integrar mais intensamente o ensino de música. Trata-se, portanto, de um assunto fundamental para os processos de comunicação e educação musical.

Esta pesquisa é resultado de um processo exploratório inicial em um trabalho de doutoramento que objetiva avaliar os impactos de exposições educacionais² de análise musical no desenvolvimento do nível de apreciação musical³. Para Gil (2008, p. 27), nestas pesquisas exploratórias, o objetivo é “proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato”, e elas “habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental” (idem). Tal exploração permitiu a constatação de que outras obras, como livros publicados sobre o tema, comumente apresentam abordagens diferentes dos textos aqui revisados. Portanto, optou-se por dar atenção às teses e dissertações voltadas para o assunto, encontradas na plataforma CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

O levantamento documental, realizado em 3 de setembro de 2021, utilizou-se da expressão “apreciação musical”, sem outros filtros, contemplando, portanto, todo o conteúdo disponível no catálogo da CAPES. A plataforma apresentou 77 resultados, dos quais 40 foram selecionados, em uma pré-análise, após leitura dos resumos. Portanto, esta é uma

¹ Stringham (1959, p. 2), por exemplo, afirma: “the appreciator should not be a static, non-participative ‘consumer’ of art. Rather, he should be a dynamic, distinctively creative entity in the artistic triumvirate without whom no ‘Word of Art’ could be possible”.

² Educomunicação, de forma bastante simplificada, é uma proposta que correlaciona educação e comunicação. O objetivo é comunicar eficazmente para que o processo educacional ocorra melhor, com participação dos aprendizes e comumente com o uso das ferramentas tecnológicas que estiverem disponíveis. Jesús Martín-Barbero é um dos primeiros e principais autores que propuseram tal concepção.

³ Esta tese, sob o título provisório de Apreciação musical orientada: um estudo educacional com exposição de análise musical, encontra-se em desenvolvimento durante a submissão do presente artigo. A autoria e orientação é dos autores.

pesquisa bibliográfica, desenvolvida exclusivamente a partir desse tipo de fonte (Gil, 2008, p. 50), cujo objetivo é “verificar como tais autores abordam a apreciação musical”. A análise de conteúdo (Bardin, 2016) serviu para o exame dos dados através de descrição dos fatos encontrados e discussão das percepções dos presentes autores. A etapa da análise ocorreu na exploração do material, com a leitura dos textos selecionados e a realização de fichamentos. Posteriormente, os textos foram tabelados de acordo com as abordagens dos autores em relação à apreciação musical. A partir desta tabela, essas subcategorias foram agrupadas em cinco perspectivas, com subsequente discussão.

Uma vez que a apreciação musical é assunto frequentemente abordado na educação musical, uma extensa revisão bibliográfica torna-se ferramenta adjutória no processo de conhecimento sobre o tema. Assim sendo, o presente artigo serve para pesquisadores interessados nesta matéria.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E ANÁLISE DE DADOS

Pelo fato de a apreciação musical ser o eixo norteador desta pesquisa, entendeu-se ser necessário apresentar alguma discussão sobre o tema. O que se observa dentre diversos autores é que este ato não tende a ser entendido como algo passivo, sem participação atenta do ouvinte. Soares (2015, p. 89), por exemplo, defende que apreciar é uma resposta ao estímulo sonoro e um juízo estético, onde se utiliza de todos os recursos dos quais se dispõe. Caldeira Filho (1971, p. 14) posiciona-se de forma semelhante, no que tange à mobilização de conhecimentos para uma fruição estética mais profunda: “a apreciação será tanto mais intensa quanto mais preparado estiver o ouvinte para a recepção da mensagem que o criador quis transmitir”. Embora as posturas deste autor apresentem tendência mais hedonista, em que a apreciação teria finalidade de produção de prazer, nota-se, também em outros autores (Alexandre, 2018; Bastião, 2009; Constantino, 2017; Ferreira, 2020; Gobbi, 2011; Gomes, 2014; Pinto, 2020; Raby, 2015), que a reunião de conhecimentos e experiências prévias tem papel significativo no processo de apreciar música.

Outra discussão constante sobre o tema abarca os níveis de apreciação musical dos sujeitos, que vão desde um ouvinte passivo (para quem a música é um mero elemento do *background* sonoro, ao qual não se presta muita atenção; de certa forma semelhante à música-mobília de Erik Satie) até o indivíduo que é capaz não só de perceber e distinguir os diversos elementos e formas musicais, mas também encontrar significado pessoal e profundo nas obras. Aqui importa diferenciar os verbos “ouvir” e “escutar”, pois aquele está relacionado a uma ação desinteressada/desatenta, enquanto o segundo implica atenção aos materiais sonoros. Deste modo, apreciação musical correlaciona-se com escutar, e não com ouvir. Com isso, temos que, quando os diversos autores listam os níveis de apreciação

existentes, estes vão desde a “não-apreciação”, em que ocorre audição passiva, até os níveis mais profundos supracitados.

Observa-se que a busca dos autores é por conduzir as audiências a uma escuta significativa, de modo que “é a intencionalidade desta escuta dos sons o princípio fundamental para a educação dos alunos-ouvintes na contemporaneidade” (Constantino, 2017, p. 54). Portanto, entender-se-á que, muito embora uma audição passiva seja possível, apreciar música implica buscar uma escuta atenta da música. “Chamamos de apreciação musical quando a esse ato é direcionado atenção, concentração e conhecimento” (Alexandre, 2018, p. 33).

Dessa forma, a partir das articulações teóricas realizadas, que apontaram uma definição de apreciação musical, buscou-se trazer como as teses e dissertações constantes no catálogo da CAPES abordaram tal assunto. A análise do material encontrado levou às categorizações das abordagens, indicadas no Quadro 1 a seguir.

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	QUANTITATIVO
Perspectiva Musical	<ul style="list-style-type: none"> • Relação entre percepção e apreciação musical • Significados/sentidos da música • Ampliação de repertório dos sujeitos 	14 ao total: 4 teses 10 dissertações
Perspectiva Educacional	<ul style="list-style-type: none"> • Modelo Espiral na avaliação de apreciação • Educação escolar • Uso didático da apreciação musical • Concertos didáticos • Terceira idade 	32 ao total: 5 teses 27 dissertações
Perspectiva Tecnológica	<ul style="list-style-type: none"> • Influência da mídia no gosto musical • Uso de tecnologia na apreciação 	10 ao total: 4 teses 6 dissertações
Perspectiva Filosófica	<ul style="list-style-type: none"> • Discussões filosóficas 	2 teses
Perspectiva Biológica	<ul style="list-style-type: none"> • Área biológica 	2 dissertações

Quadro 1: Categorias e subcategorias de análise. Fonte: elaborado pelos autores.

Observa-se que nos textos revisados a apreciação musical foi abordada sob cinco perspectivas, sendo que três delas possuem mais de uma subcategoria. Em virtude dos termos de busca utilizados, não é de se estranhar que a maioria dos trabalhos tenha tocado nas perspectivas educacional e musical, pois, desde as considerações trazidas pelos educadores das pedagogias musicais ativas do século XX, a apreciação musical tem sido mais intensamente inserida e discutida no âmbito da educação musical. Salienta-se que diversos trabalhos foram enquadrados

em mais de uma categoria, por isso, a somatória dos totais ultrapassa o numeral de 40 textos.

A categoria *perspectiva musical* contempla pesquisas em que a apreciação musical foi abordada com maior ênfase em assuntos relacionados à percepção musical, aos significados e sentidos da música para os sujeitos e na ampliação do repertório conhecido e/ou apreciado pelas pessoas.

Nos textos analisados, verificou-se uma diferenciação entre percepção e apreciação musical, em que a percepção é “primordial para a construção do conhecimento em música” (Gobbi, 2011, p. 36). Assim, ela não é o conhecimento em si, mas o canal pelo qual se inicia a apreensão do mundo sonoro (ibidem, p. 137). O que se verifica é que os objetos sonoros são dados concretos que passam por constantes modificações enquanto são percebidos, sendo que ocorrem memorizações dos sons, decodificações e comparações entre eles (Giorgetti, 2018; Gobbi, 2011). Assim, nos textos revisados, o termo “percepção” relaciona-se mais comumente aos processos de captação, identificação e classificação dos sons, enquanto a apreciação contempla a fruição, em ato que engloba tanto a objetividade de perceber os elementos musicais quanto a subjetividade do gosto e valoração pessoal da obra. Raby (2015, p. 40), por exemplo, usando uma terminologia diferente, afirma que “em geral a percepção auditiva é descrita como o processo de captação dos sons e sua memória, ou seja, no ato de perceber, identificar e classificar os sons, enquanto a percepção musical é descrita como a inserção desse processo no contexto do discurso musical”. Para diversos dos autores pesquisados, portanto, sem ouvir e distinguir/classificar os elementos musicais, não é possível apreciar. Tem-se ciência de que, entre outros autores, a diferenciação sobre percepção e apreciação é mais intensamente explorada, como no caso de Willems (s.d.), que divide a audição em processos de sensibilidade sensorial, reação afetiva e consciência auditiva.

Nesse âmbito, os demais textos (Santos Júnior, 2017; Giorgetti, 2018) apresentam discussões a respeito da percepção musical em aulas. Vê-se que “apreciação musical, embora não seja a única modalidade de atividade educativa que desenvolve a percepção musical, destaca-se dentre as outras formas de atividade, porque trabalha diretamente com a obra musical em sua totalidade” (Santos Júnior, 2017, p. 58).

Outro assunto abordado refere-se à investigação sobre o que os sujeitos envolvidos perceberam auditivamente. Mais especificamente, Ratti (2019) focou sua pesquisa na experiência de audição musical, por parte do ouvinte,

perante obras musicais acusmáticas multicanal⁴. Os experimentos indicaram quais elementos sonoros foram mais percebidos pelos sujeitos, bem como suas reações emocionais. Para tanto, os ouvintes foram expostos a fragmentos de composições e suas respostas foram analisadas, tanto a partir de entrevistas quanto por meio de dados colhidos por um eletroencefalógrafo. Neste último caso, buscou-se verificar se a música acusmática apresentada produziu emoções positivas ou negativas (indicadas por reações nas partes frontal esquerda ou direita do cérebro). Verificou-se que, quando ocorre maior utilização de variação na espacialidade dos elementos sonoros (em virtude dos 8 canais do *surround*), a relevância e a significação da experiência da escuta é maior.

Dentre os significados que a música tem para crianças e adolescentes em idade escolar e as razões pelas quais ela é consumida por este público, percebem-se motivações de ordem religiosa e moral (Macedo, 2005; Rauski, 2015), de relação com outros produtos correlacionados à música e de conexão com o mundo dos adultos, inclusive no que diz respeito à sexualidade e à violência (Macedo, 2005), de expressão emocional (Santos, 2007; Rauski, 2015) e, principalmente, em “função de diversão, entretenimento, distração, proporcionando maior prazer durante a realização das tarefas normais do cotidiano” (Rauski, 2015, p. 148). Tendo como base os estudos culturais, Costa (2015, p. 166) verificou 7 categorias nas quais enquadravam-se os consumos de música midiática por parte dos sujeitos: “música como marca de vida pessoal e subjetividade; música como fator de criação e identidade; música como engajamento social; música e corporeidade juvenil; música como elemento de fruição estética; música e consumo; consumo musical; idade e gênero”. Para Santos (2007, p. 111), a lista de significados inclui, também, comunicação, representação simbólica e crítica social. Scruton (2013, p. 120) colabora com essa discussão ao afirmar que “essas referências ao significado e à compreensão dão a entender que as obras de arte comunicam algo, [...] o qual deve ser por nós compreendido a fim de que possamos apreciar o trabalho e tenhamos alguma noção de seu valor”.

O último assunto verificado abarcou a exposição dos sujeitos a repertórios diversificados, em busca de uma expansão desses. Os autores concluíram que a apreciação musical pode ser usada como ferramenta para aumentar a gama de obras musicais diversificadas conhecidas pelos alunos, tanto nos espaços escolares quanto em aulas especializadas de instrumentos (Sasse, 2016; Migon, 2015; Alexandre, 2018; Sá, 2016; Muniz, 2018). Para Alexandre (2018, p. 19), “as atividades musicais na escola, pautadas também na apreciação musical, tornam-se uma importante

⁴ Música acusmática é uma espécie de música eletroacústica especialmente composta para apresentação através de alto falantes, em vez de ser realizada performaticamente. As obras utilizadas nesta pesquisa foram produzidas em até 8 canais, em exposições semelhantes aos aparelhos de som residenciais com *surround*.

ferramenta para o professor trabalhar com a diversidade [e] a ampliação de repertórios, para a sensibilização e promoção de experiências estéticas aos estudantes”.

Um dos assuntos encontrados na perspectiva educacional contempla teses e dissertações que abordam a Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical de Swanwick (2016) sendo usada como ferramenta de avaliação da apreciação musical. Essa teoria, apesar de poder ser utilizada tanto na educação musical quanto na perspectiva musical (no que tange à mensuração dos níveis de escuta dos sujeitos), foi encontrada na presente pesquisa apenas em trabalhos da área educacional. Portanto, foi categorizada nessa perspectiva. Seu uso deu-se inicialmente para verificar se seria possível usá-la como ferramenta avaliativa do nível de apreciação musical dos sujeitos, pois “alguns professores não definem o que esperam do aluno em termos de aprendizagem musical, e, ao avaliar, partem de critérios intuitivos” (Del Ben, 1996, p. 1). A partir das discussões, percebeu-se que a Teoria Espiral precisou ser expandida e que seu uso como ferramenta avaliativa do estágio de compreensão musical em que os sujeitos estão é perfeitamente possível.

Outros elementos encontrados dizem respeito à educação em âmbito escolar, ao uso didático da apreciação musical, inclusive em concertos dessa natureza, e à educação musical com pessoas na terceira idade. 21 das 32 teses e dissertações referem-se a pesquisas em âmbito escolar, demonstrando como a apreciação musical e esses espaços estão intimamente correlacionados. No que tange a esse assunto, Constantino (2017) afirma que

a apreciação musical na escola constitui-se em tarefa a ser empreendida em dois tempos: a) como mediadora e juíza das demais atividades musicais, como a composição, improvisação e a execução e, na perspectiva que se adotou nesta pesquisa; b) como atividade autônoma, que visa o desenvolvimento do conhecimento musical dos alunos e da ampliação de sua cultura geral e acesso aos bens culturais, auxiliando-os no contato com gêneros musicais não familiares e na redescoberta ou aprofundamento de materiais anteriormente apreciados (Constantino, 2017, p. 80).

Em outras pesquisas, a apreciação musical foi usada como base e/ou ferramenta do processo educacional, havendo ênfases em gêneros musicais específicos ou apenas como parte do desenvolvimento nessa área. Verificou-se que os conteúdos apreendidos pelos alunos influenciaram a profundidade de sua compreensão e que é possível utilizar apreciação musical como forma de ensinar música. Dentre as diversas abordagens de levantamento de dados, observou-se que a utilização de desenhos por parte dos sujeitos é um meio válido de comunicação das percepções, principalmente com crianças.

Além da Teoria Espiral, o modelo C(L)A(S)P de Swanwick também foi utilizado por dois autores, tanto em aulas de instrumento em grupo (Sá, 2016) quanto em um curso de licenciatura (Souza, 2017).

No âmbito da educação musical, a partir das perspectivas musical e educacional supracitadas, tem-se que começar tal trabalho formativo com repertórios diferentes dos que circulam entre os alunos pode, eventualmente, comprometer sua formação, afastando-os do contato com a música, bem como produzindo estigmas. Algo comum é a percepção equivocada de que a música erudita europeia com partitura seria superior, e, portanto, mais digna de ser estudada seriamente, frente a outros gêneros. Assim, pode-se compreender que começar a educar musicalmente através de músicas de estilos aos quais os alunos estejam mais familiarizados pode ser mais efetivo (Santos, 2007). “O conhecimento do repertório que o aluno procura escutar, fora das aulas, torna-se uma possível ferramenta para que o educador musical busque elaborar a ampliação de um repertório de possibilidades criativas a ser utilizado em sala de aula” (Migon, 2015, p. 76).

A partir dessas obras, pode-se expandir os horizontes, permitindo que os alunos não se limitem ao que receberam de suas fontes primárias de formação de preferências musicais. Para tanto, cabem os dados obtidos por autores como Rauski (2015) e Migon (2015), que indicam que o núcleo central das afinidades desses alunos é orbitado por gêneros como rock, pop, sertanejo, rap, funk carioca, pagode e samba. Em virtude das, previamente citadas, influências religiosas, o repertório dessa natureza poderia ter incluído, ainda, a música religiosa cristã, dado o alto índice de adeptos das diversas vertentes do cristianismo no Brasil, conforme indicado pelo Censo de 2010 (Brasil, 2010). Preferencialmente, essas músicas do processo inicial de educação deveriam ter letra em vez de ser puramente instrumentais, pois, de acordo com Costa (2015), os alunos atentam muito mais à letra das canções do que a outros elementos, sendo que raras referências à melodia e ao timbre aparecem.

Dentre as abordagens relacionadas à expansão dos repertórios dos sujeitos, tem-se que o uso de concertos didáticos tem ocorrido com maior frequência, inclusive com diversas instituições produtoras de música de concerto ocupando parte de suas agendas com estas ações (Soares, 2015; Sasse, 2016). Isso é discutido por Soares (2015, p. 11), ao afirmar que “tais programas em geral são configurados com o objetivo de promover ações educativas que venham a contribuir para a renovação e ampliação do público consumidor da música de concerto”. Além desta ênfase, encontrou-se uma segunda, na qual os trabalhos visavam expor alunos a músicas às quais não estavam habituados, como formação voltada à diversidade musical e ao multiculturalismo.

Abordagens com pessoas da terceira idade foram realizadas por Silva (2008), Luz (2005) e Natume (2018). Nestas pesquisas foram desenvolvidas atividades de musicalização que incluíram apreciação musical, comumente

associadas a outras atividades musicalizadoras, como diálogos e exploração do mundo sonoro. Nota-se que as exposições das memórias dos sujeitos foram uma constante, o que lhes permitiu um processo de (re)humanização por meio do compartilhamento de suas histórias de vida. Usualmente, as escutas nesses trabalhos foram mais subjetivas, ligadas afetivamente ao passado de cada um.

A categoria *perspectiva tecnológica* contempla pesquisas em que se avaliou a influência da mídia nas preferências musicais dos sujeitos e os usos de tecnologias contemporâneas no processo de apreciação musical. Observou-se que, dentre as pesquisas que atuaram em educação musical, a maioria o fez em escolas de ensino regular. Nesses espaços a presença das tecnologias digitais, como os aparelhos móveis, são comuns entre os alunos e costumam ser sua principal fonte de audição musical. Assim, o acesso à música é muito mais simplificado do que foi para gerações passadas, no entanto, nota-se que a influência das indústrias de cultura de massa ainda é muito forte. Acerca dessa percepção, Macedo (2005, p. 211) afirma que “as experiências infantis relativas às produções musicais nos sinalizaram que as novas tecnologias em muito têm contribuído na manutenção do poder de grandes companhias musicais”. Portanto, constatou-se que a indústria cultural, alimentada pela lógica mercadológica, influenciou diretamente as preferências dos alunos. Simultaneamente, essas tecnologias atuais permitem a disseminação de uma cultura marginal às grandes indústrias de música, sendo que, através de relacionamentos sociais diversos, as crianças tiveram contato com repertórios diversificados e menos conhecidos.

Além do círculo familiar, da religião e da influência midiática, os grupos sociais demonstram ser grandes fontes de formação de gosto dos alunos. Assim, utilizando-se da apreciação de repertórios diferentes de suas próprias preferências, pesquisas como a de Migon (2015, p. 107, grifo nosso) buscaram trabalhar nesses sujeitos, “por meio do conteúdo das letras, a valorização e o respeito à diversidade cultural”.

No que tange ao uso de computadores para a realização de atividades musicais, foram identificadas pesquisas que buscaram verificar a efetividade dessa ferramenta para o aprimoramento da formação musical dos sujeitos pesquisados. Os três autores encontrados (Mendes, 2010; Soares, 2013; Souza, 2017) afirmam que a utilização de *softwares* específicos foi útil no trabalho realizado. Somando-se a isso uma rápida pesquisa na internet, verificou-se que cursos *online* de diversos assuntos, inclusive de formação musical, vêm sendo ofertados à população atualmente. Entende-se que este pode ser um campo rico de exploração para músicos, docentes e pesquisadores, inclusive como forma de produção e comercialização de produtos relacionados ao ensino de música.

Na categoria *perspectiva filosófica* foram incluídos os trabalhos de Azevedo Júnior (2015) e Lima (2018), sendo que o primeiro buscou avaliar a experiência musical sob as óticas de Susanne Langer e Theodor Adorno, de

forma a encontrar uma possível síntese dessas visões, concluindo que, muito embora haja pontos de convergência, uma síntese filosófica entre as posturas simbolista de Langer e a crítica de Adorno não é possível. Já Lima (2018, p. 382), argumenta que “não há escuta desvinculada de alguma política da auralidade. Toda escuta implica, sempre, condições específicas de operação, as quais são herdadas, emprestadas, replicadas e inventadas”. O processo de audição teria sido modificado ao longo dos anos, chegando a um ponto em que as indústrias ligadas ao ramo estariam buscando vender não a música em si, mas a possibilidade de se ter o prazer musical em qualquer lugar, a qualquer momento. Portanto, o que se observou nestes autores, é que a apreciação musical não foi abordada diretamente, mas contemplada ao longo das discussões sobre a experiência musical e sua relação com ramos da indústria cultural.

Por fim, na *perspectiva biológica* foram encontradas duas pesquisas que abordaram questões referentes à utilização de implantes cocleares e à fonoaudiologia. Verificou-se que, em pacientes pós-implantados, o apreço pela escuta musical não diminuiu, muito embora as limitações dos aparelhos auditivos só permitam uma percepção de menor qualidade dos sons musicais (Santos, 2013). Já Mendonça (2009, p. 110), averiguou que crianças de cinco anos de idade com experiências de prática musical apresentaram “desempenho superior, estatisticamente significativo” em habilidades metalinguísticas de memória sequencial verbal e não-verbal, síntese fonêmica, identificação de rimas, exclusão fonêmica e apreciação musical. Assim, estes trabalhos voltados à área biológica contemplaram a apreciação como ferramenta para levantamentos dos dados que buscavam.

CONCLUSÕES

Algo que essa extensa revisão bibliográfica proporcionou foi a confirmação da intensa proximidade entre apreciação e educação musical. Este fato, anteriormente proposto por diversos teóricos, reforça a valoração que a escuta tem no processo educacional musical. Também se averiguou que os resultados obtidos em pesquisas que correlacionam apreciação e educação musical sempre indicam que efetivamente houve algum tipo de aprimoramento na escuta musical dos sujeitos avaliados.

Algumas questões se levantam a partir disso: uma vez que, em todos os casos, houve algum tipo de orientação à escuta dos sujeitos, não seriam essas orientações que permitem uma audição mais ativa, independente (grosso modo) da abordagem utilizada? Não bastaria orientar as pessoas de alguma forma para que elas consigam escutar música de forma mais ativa? Considerando que, *a priori*, toda orientação de escuta pressupõe uma interpretação analítico-musical prévia por parte do orientador, em que se dá prevalência a alguns elementos em detrimento de outros, a apreciação dos sujeitos não se limitaria à ênfase exposta? Haveria orientações de escuta mais efetivas que outras? Em caso afirmativo, que tipo de ênfase seria mais

ou menos efetiva? Tais perguntas/provocações poderiam ser o foco de pesquisas futuras, por mais incômodos que possam vir a ser os caminhos e resultados destas.

Semelhante percepção encontra-se nos dados de Del Ben (1996, p. 113), ao verificar que nenhum de seus sujeitos brasileiros alcançou o nível Forma da Teoria Espiral de Desenvolvimento Musical, o que efetivamente ocorreu com os sujeitos ingleses avaliados por Swanwick. Tem-se que o tipo de educação musical a que as crianças foram submetidas influenciou o seu desenvolvimento musical (*idem*). Da mesma forma, estima-se que os resultados encontrados por diversas das pesquisas revisadas tenham sido influenciados pelas formações às quais os sujeitos avaliados foram expostos.

Verificou-se que, nas pesquisas que se propuseram a mensurar a apreciação musical, a teoria swanwickiana foi praticamente a única utilizada para aferir o nível de apreciação dos sujeitos. Este fato suscita, *a priori*, dois questionamentos: a) o fato de a teoria ser bem estruturada (a partir de autores consolidados da educação) fez dela a ferramenta mais adequada a esse propósito; ou b) sua consolidação no meio acadêmico desestimula o desenvolvimento de outras possíveis abordagens avaliativas. Assim, seria possível elaborar outra teoria capaz de avaliar níveis de aprofundamento das pessoas na apreciação musical? Apesar de haver propostas de nivelamento (Copland, 1974 etc.), não foi encontrada outra teoria que aborde o assunto. Uma vez que essa teoria de Swanwick tem reconhecida base piagetiana, haveria outras fontes mais (ou menos) atuais que fossem sólidas o suficiente para a construção de outras teorias para avaliação em música? Há-se de considerar que já surgiram questionamentos quanto ao uso da teoria piagetiana no trabalho de Swanwick, como vê-se em Barbosa (2009, p. 12), ao afirmar que “essa teoria apenas descreve ‘as manifestações comportamentais’ decorrentes do desenvolvimento cognitivo, não explicitando os processos cognitivos responsáveis pelo desenvolvimento da criança”. Também identificou-se que, a partir dos relatos de sujeitos, estes podem estar mais avançados na apreciação e/ou na composição do que na performance, indicando limitações que a teoria espiral pode apresentar ao ser usada como ferramenta de avaliação do nível musical (como um todo) dos sujeitos.

Outro aspecto saliente foi uma maior presença de apreciação musical em atividades de educação musical na escola de ensino fundamental do que em atividades de ensino de instrumento ou canto. Empiricamente os presentes autores conjecturam que talvez essa diferença se dê pelo tipo de formação que cada docente recebe, pressupondo-se que mais comumente quem leciona no ensino escolar seja licenciado e quem leciona instrumento (geralmente em projetos e/ou escolas especializadas de música) seja bacharel. Isso porque, hipoteticamente, os autores que propuseram as metodologias ativas de educação musical seriam mais estudados em licenciaturas do que em bacharelados. Não foram encontradas pesquisas do

tipo estado da arte que contemplassem tais currículos para averiguar este fato a respeito dos conteúdos. No entanto, a Base Nacional Comum Curricular cita a demanda de orientar os alunos do sistema escolar a vivenciar esteticamente o som, o tempo, as imagens e outros elementos, portanto, observa-se que em tal espaço de atuação de licenciados existem orientações específicas que estimulam a prática da apreciação musical ao mesmo tempo em que não existem diretrizes para outros espaços de ensino de música.

Outra possível razão para a diferença nos currículos poderia estar no objetivo de cada tipo de formação musical, podendo ser: a) mais “tecnicista” e voltada à performance musical, geralmente através de aulas individuais; ou b) uma formação musical mais ampla, mais comumente através de aulas em grupo. Independente da resposta, cabe a realização de futura pesquisa específica sobre o assunto.

Percebeu-se, na literatura revisada, que a educomunicação comumente permeia os processos de ensino e aprendizagem, mesmo que inconscientemente. Tal afirmação decorre da percepção de que, entre os autores, não foi incomum identificar uma preocupação em encontrar variadas formas e fôrmas de transmissão de informações. Para isso, foram utilizadas explanações, orientações verbalizadas, concertos de diversas espécies, interações participativas, *softwares* e outras abordagens mais. Assim, constatou-se que, no afã de educar, o comunicar com efetividade foi demandado, daí entendendo-se que estes dois verbos sempre precisaram caminhar juntos. Conclui-se, portanto, que futuras pesquisas poderiam adentrar possíveis interrelações entre educomunicação e educação musical, bem como aprofundar-se nos demais questionamentos supracitados.

Os presentes autores entendem que, apesar de a apreciação musical ser central em todos os processos musicais e de ter sido objeto de estudo de muitos autores ao longo da história, ainda há muito a ser feito nessa área. Especialmente no que tange à educação musical e à avaliação dos seus resultados, a dificuldade gerada pelas ferramentas de levantamento de dados se mostra presente. Afinal, por mais que a experiência musical tenha aspectos pessoais e subjetivos, como aferir o que os sujeitos vivenciaram de forma menos subjetiva? Como obter dados sem passar pela comunicação verbal? Conhecendo as limitações da comunicação humana, como obter dados objetivos tendo que usar desse tipo de comunicação? Provavelmente só será possível obter informações mais objetivas a respeito dos efeitos da apreciação musical no ser humano a partir da profunda interdisciplinaridade entre música e outras áreas do conhecimento, como a neurociência, para que se possa medir efetivamente quais efeitos ela produz no ser humano.

REFERÊNCIAS⁵

ALEXANDRE, Cristiane Aparecida de Siqueira. *Livro vermelho de Montserrat: um estudo sobre apreciação musical e motivação*. 2018. 117f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

ARAÚJO, Caio Higor Moraes. *Educação musical e ação cultural na escola*. 2018. 205 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

AZEVEDO JÚNIOR, Ivânio Lopes de. *Simbolismo e crítica: a experiência musical e suas interpretações*. 2015. 134 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

BARBOSA, Karla Jaber. *Conexões entre o desenvolvimento cognitivo e o musical: Estudo comparativo entre apreciação musical direcionada e não direcionada de crianças de sete a dez anos em escola regular*. 2009. 116 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016.

BASTIÃO, Zuraida Abud. *A abordagem AME - Apreciação Musical Expressiva - como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música*. 2009. 293 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

BRASIL. Atlas do censo demográfico 2010. 2010. Disponível em <https://censo2010.ibge.gov.br/apps/atlas/pdf/Pag_203_Religi%C3%A3o_Evang_miss%C3%A3o_Evang_pentecostal_Evang_nao%20determinada_Diversidade%20cultural.pdf>. Acesso em 10 de novembro de 2021.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. *Apreciação musical: subsídios técnico-estéticos*. São Paulo: Fermata do Brasil, 1971.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. *O ensino musical na perspectiva da poética, da práxis e da teoria: processos de formação alternativos à indústria da cultura*. 2014. 214 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CONSTANTINO, Paulo Roberto Prado. *Apreciação de gêneros musicais: práticas e percursos para a educação básica*. 2017. 157 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marília, 2017.

⁵ Os autores Araújo (2018), Barbosa (2009), Camargo (2014), Pereira (2010), Rodrigues (2017), Santana (2013), Sarmiento (2010), Schünemann (2010) e Velho (2011) não foram citados no corpo do texto, mas constam aqui nesta nota de rodapé e nas referências bibliográficas para que se possa ter acesso a todos textos contemplados pela pesquisa.

- COPLAND, Aaron. *Como ouvir e entender música*. Rio de Janeiro: Art Nova, 1974.
- COSTA, Gisele Maria Marino. *As músicas veiculadas pelas mídias entre jovens: consumo, tendências e comportamentos*. 2015. 276 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- DEL BEN, Luciana Marta. *A utilização do modelo espiral de desenvolvimento musical como critério de avaliação da apreciação musical em um contexto educacional brasileiro*. 1996. 249 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.
- FERREIRA, Lincoln Thiengo. *A experiência de apreciação de música de concerto (música erudita) na exibição de desenhos animados: possibilidades pedagógicas*. 2020. 180 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2008.
- GIORGETTI, Luiz Rafael Moretto. *Práticas pedagógicas de auxílio ao desenvolvimento da escuta musical na disciplina de percepção musical*. 2018. 100 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018.
- GOBBI, Valéria. *As significações da percepção na apreciação musical*. 2011. 178 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- GOMES, Érica Dias. *Ensaio sobre música e construções contemporâneas: compreensão musical por meio da apreciação*. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, Irati, 2014.
- LIMA, Henrique Rocha de Souza. *Desenho de escuta: políticas da auralidade na era do áudio ubíquo*. 2018. 410 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- LUZ, Marcelo Caires. *A educação musical na terceira idade: uma proposta metodológica de sensibilização e iniciação à linguagem musical*. 2005. 125 f. Dissertação (Mestrado em Gerontologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.
- MACEDO, Narjara Medeiros de. *A apreciação musical infantil: aspectos da constituição da infância contemporânea no discurso de crianças do Ensino Fundamental*. 2005. 224 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.
- MENDES, Adriana do Nascimento Araújo. *Um estudo experimental a respeito da apreciação musical de alunos do ensino fundamental no ensino musical*

via computador. 2010. 198 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

MENDONÇA, Júlia Escalda. *Relações entre prática musical, habilidades auditivas e metalingüísticas de crianças de cinco anos*. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MIGON, Cristiane Abreu. *Possibilidades e limites de uma apreciação musical multi/intercultural nas escolas*. 2015. 141 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MUNIZ, Leíse Garcia Sanches. *Aprendizagens musicais na orquestra de teclados “Zélio Sanches Navarro” como prática social: um estudo de caso*. 2018. 212 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

NATUME, Hilda. *Musicalização: memórias, experiências e sensibilidades na terceira idade*. 2018. 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2018.

PEREIRA, Luana Roberta Oliveira de Medeiros. *As atividades de apreciação musical em diálogo com o desenho: uma análise das primeiras expressões do conhecimento musical por crianças de 3 a 6 anos*. 2010. 209 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

PINTO, Camile Tatiane de Oliveira. *O choro na educação básica: a construção do conhecimento musical por meio da apreciação do repertório do choro*. 2020. 123 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

RABY, Melody Lynn Falco. *Apreciação musical em crianças com deficiência intelectual*. 2015. 186 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

RATTI, Federico Schumacher. *La espacialidad en la experiencia musical acusmática: un enfoque cognitivo*. 2019. 245 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

RAUSKI, Rafael Dalalíbera. *Representações sociais sobre música, estilos musicais e aula de música: uma problematização necessária*. 2015. 168 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015.

RODRIGUES, Leonardo do Nascimento. *Apreciação musical nos anos iniciais do ensino fundamental: experiências de escuta de música instrumental*. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

- SÁ, Fábio Amaral da Silva. *Ensino coletivo de violão: uma proposta metodológica*. 2016. 259 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.
- SANTANA, Alexandre Rebouças de. *Vivência da epistemologia do educar na aula de música*. 2013. 76 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- SANTOS, Cleonice dos. *Preferências musicais de alunos de 5.^a a 8.^a série da rede municipal de ensino de Curitiba*. 2007. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.
- SANTOS, Thássia Silva dos. *Percepção e apreciação musical e habilidade de ordenação temporal em indivíduos implantados pós linguais*. 2013. 74 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2013.
- SANTOS JUNIOR, Paulo Jeovani dos. *A percepção musical nas aulas de música: uma análise das atividades desenvolvidas em uma turma do 4º ano do ensino fundamental*. 2017. 104 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- SARMENTO, Lucia Helena. *A escuta na contemporaneidade: uma pesquisa de campo em educação musical*. 2010. 168 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, São Paulo, 2010.
- SASSE, Ângela Deeke. *Doce flauta doce: um estudo de caso sobre o papel do espetáculo didático em atividades de apreciação musical direcionadas ao público infantil*. 2016. 146 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.
- SCHÜNEMANN, Aneliese Thönnigs. *Música e histórias infantis: o engajamento da criança de 0 a 4 anos nas aulas de música*. 2010. 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- SCRUTON, Roger. *Beleza*. São Paulo: É Realizações, 2013.
- SILVA, Sara Regina Moreira da. *Processos educativos e memórias de mulheres em processo de envelhecimento que vivem em um abrigo e participam de uma tertúlia musical dialógica*. 2008. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.
- SOARES, Gina Denise Barreto. *A orquestra vai à escola: os significados de um concerto didático para alunos da educação básica*. 2015. 219 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SOARES, Maria Cecília. *Escuta musical via internet: contribuições para o ensino musical*. 2013. 212 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SOUZA, Tomás Teixeira de. *Laboratório online de música e tecnologia: planejando e implementando um Mooc para o ensino de música online*. 2017. 171 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

STRINGHAM, Edwin John. *Listening to music creatively*. 2^a ed. Englewoods Cliffs: Prentice-Hall, 1959.

SWANWICK, Keith. *A developing discourse in music education: the selected works of Keith Swanwick*. London and New York: Routledge, 2016.

VELHO, Simone. *Compreendendo os procedimentos da atividade “tocar de ouvido”*. 2011. 141 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

WILLEMS, Edgar. *As bases psicológicas da educação musical*. Bienne: Promusica, s.d.

Recebido em 08/08/2022, aprovado em 29/08/2022

Rafael Ricardo Friesen é bacharel em Piano e Especialista em Performance - Música de Câmara pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), Mestre na área de Interpretação e Criação Musical pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e doutorando em Educação pelo programa Educanorte. Foi premiado em concursos nacionais de piano e atuou em diversos concertos como solista, recitalista e camerista, com especial ênfase em música contemporânea. Atualmente, é professor do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Roraima (UFRR). <https://orcid.org/0000-0002-2751-5210>

Leila Adriana Baptaglin tem pós-Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas em Nuestra América na Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (UNESR), Venezuela (2018-2019). É professora/pesquisadora Auxiliar 40h DE do Curso de Artes Visuais/Licenciatura da Universidade Federal de Roraima (UFRR) e coordenadora do Grupo de estudos e pesquisas em Patrimônio, Arte e Cultura na Amazônia (GPAC). <https://orcid.org/0000-0002-8137-0913>