

## REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: CAMINHOS PARA A COMPREENSÃO DA APRECIÇÃO MUSICAL?

**Lúcia Regina de Sousa Moreira**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Mestrado em Música

Música e Educação

*SIMPOM: Subárea de Educação Musical*

### Resumo

Este artigo apresenta um relato parcial da pesquisa que busca verificar se existe uma representação social de ‘apreciação musical’ construída pelos professores de música, utilizando como ferramenta a Teoria das Representações Sociais. Podemos justificar a utilização desta teoria porque acreditamos que o conhecimento é construído socialmente e que se dá na interação entre a sociedade e os indivíduos, grupos ou sujeitos sociais. Neste caso, procuramos entender se os professores de música têm construído um conceito compartilhado socialmente sobre apreciação musical, se consideram esta atividade importante para o desenvolvimento musical dos seus alunos e como realizam suas atividades de apreciação em sala de aula. Para tal analisamos o discurso dos professores por meio de entrevistas (que ainda estão em andamento) com professores de escolas públicas que tem em seu currículo consolidada a disciplina de Música, a saber: CAp-UERJ, CAp-UFRJ e Colégio Pedro II. Utilizamos para a apreensão das prováveis representações da apreciação musical a análise retórica dos discursos, considerando seu caráter argumentativo e intencional. No decorrer da pesquisa, já verificamos que existem várias opiniões sobre o que é apreciar e que a apreciação musical tem ocupado pouco espaço nas discussões sobre Educação Musical. Isto nos levou a pensar que a razão dessa superficialidade no tratamento da apreciação pode estar na falta de uma representação social que pudesse orientar pensamentos, ações e comportamentos dos professores em relação à apreciação musical. Portanto, utilizamos o referencial de K. Swanwick, que considera a apreciação musical como uma das três principais atividades musicais para o ensino e aprendizagem da música para confrontar com as idéias apresentadas por outros pesquisadores da temática e de S. Moscovici para a compreensão da Teoria das Representações Sociais.

**Palavras-chave:** apreciação musical; representações sociais; educação musical.

### Sobre a Apreciação Musical

A apreciação comumente é considerada uma atividade auditiva que naturalmente já está implícita em quase todas as outras atividades musicais realizadas em sala de aula. Na concepção tradicional, a apreciação musical pode ser considerada como uma disciplina teórica e prática que visa fornecer elementos para a audição musical através da história da música, com audições comentadas de obras musicais.

Nossa realidade cotidiana nos fornece vários exemplos de situações diversas em que a música está presente. Nos rádios, na televisão, nos celulares, jogos eletrônicos, bares, salas de



**I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

concerto, computadores. Mas, esses suportes, por sua vez, são organizados a partir de uma realidade específica; desse modo temos música no trabalho, na festa, no esporte, na sala de concerto, no show de rock, em casa, no carro. Sabemos que existem diferentes níveis de audição e diferentes respostas ou reações de ouvintes à música. Porém, segundo França e Swanwick (2002), há uma necessidade de diferenciar ouvir como *meio* e o ouvir como *fim* em si mesmo:

No primeiro caso, o ouvir estará monitorando o resultado musical nas várias atividades. No segundo, reafirma-se o valor intrínseco da atividade de se ouvir música enquanto apreciação musical. O status da apreciação enquanto ‘atividade’ pode ser questionado: como ela não implica necessariamente um comportamento externalizável, é freqüentemente considerada a mais passiva das atividades musicais. No entanto, a aparência de uma atitude receptiva não deve mascarar o ativo processo perceptivo que acontece, uma vez que a mente e o espírito do ouvinte são mobilizados (2002, p. 12).

A posição que tomamos em relação à apreciação musical é que o ouvinte se apresente de forma atenta e reflexiva no momento da escuta, fazendo desta uma das atividades mais importantes para desenvolver habilidades musicais. Esta idéia foi divulgada pelo educador inglês K. Swanwick em seu livro *A Basis for Music Education* (1979). Nele, lança o modelo C.(L).A.(S).P, por meio do qual onde explica a necessidade de equilibrar as atividades musicais durante as aulas de música. A sigla representa as cinco atividades musicais ou parâmetros de experiências musicais: (*Composition – Literature – Audition – Skill acquisition – Performance*) traduzido para o português como (T).E.C.(L).A – Técnica, Execução, Composição, Literatura e Apreciação. Os parênteses nas letras T e L as destacam por considerar a Técnica e a Literatura atividades secundárias no processo de ensino, afirmando então que a Apreciação faz parte do eixo principal de ensino e aprendizagem da música juntamente com a Execução e a Composição.

Segundo o mesmo autor, a relação entre música e a apreciação se estabelece por meio do “significado”. Este é a qualidade discernível ou caráter do objeto musical (gesto), enquanto relacionamento pessoal com o objeto musical particular, sendo que esse significado acontece em dois níveis: significado “para” e significado “por” (COSTA e LEÃO, 2004).

No primeiro, as experiências prévias do ouvinte são levadas “**para**” o objeto musical, tais como, conhecimento de estilos, sua habilidade auditiva para discernir os tons, texturas, timbre, etc. O objeto musical por sua vez, responde ao ouvinte de acordo com as qualidades sentidas, processando o desenvolvimento musical cognitivo e afetivo, envolvendo-o em uma experiência ativa com a música.

No segundo, o ouvinte participa “**por**” meio das suas experiências de vida, onde suas lembranças se relacionarão com o objeto musical, fazendo sentido para além do senso comum. Portanto, tanto no que Swanwick chama de “significado para” quanto no “significado por”, percebemos que o significado não é

dado a priori pela constituição intrínseca do objeto, mas é construído ativamente pelo sujeito em sua relação com o objeto. No cerne do significado, portanto, encontra-se a idéia de uma relação que, segundo o autor, é estabelecida a partir de movimentos em que o indivíduo leva suas experiências para o objeto para que este possa ser incluído em suas próprias experiências de vida.

Vários autores apresentam idéias que convergem com as de Swanwick. Brito (2003) diz que “escutar é perceber e entender os sons por meio do sentido da audição, detalhando e tomando consciência do fato sonoro”. Para Bastião (2003) a apreciação musical “é uma área do conhecimento, uma forma de se relacionar com a música que envolve muitas maneiras de ouvir e comportar-se perante o estímulo sonoro”. Já Gohn (2005) define apreciação como “escuta crítica como uma combinação de percepção e pensamento crítico”.

Essas definições nos levam a pensar que a apreciação pressupõe um exercício constante do senso crítico, que só pode ser apreendido se o aluno se comportar atentamente no momento da escuta, buscando realizar suas conexões com o que ele tem de experiências musicais adquiridas no decorrer da sua vida.

Para França (1997) a apreciação faz parte de modalidades centrais indicadoras de compreensão musical que possibilita uma assimilação mais completa do fenômeno musical, favorecendo o desenvolvimento qualitativo e não quantitativo do aprendizado pelo indivíduo. Bastião (2004) acrescenta que a prática da apreciação pode ser mais abrangente e significativa para o aluno se o professor possibilitar que o mesmo responda à música de formas diferenciadas, com o que pensa, sente e vivência de acordo com a sua experiência.

No entanto, o que observamos nas aulas de música contrapõe com as idéias desses autores citados acima (FREIRE, 2001). Corroborando com esta constatação, Schroeder e Schroeder (2004, p. 996), dizem que propostas de apreciação estão calcadas em duas concepções ou dois modos de olhar a música — o olhar de dentro e o olhar de fora. O primeiro é analítico e preconiza a técnica, o fazer musical; o segundo descreve as condições em que a obra foi feita, seu contexto com fatos históricos e geopolíticos.

Verificamos, também, que o Dicionário de Música da Harvard explicita o termo Apreciação Musical somente como um treinamento musical:

Um tipo de treinamento musical planejado para desenvolver a habilidade para ouvir música inteligentemente. Esse tipo de educação musical é muito comum nos Estados Unidos e Inglaterra, mas praticamente desconhecido na Alemanha e França. Cursos em apreciação musical têm sido criticados como superficiais, mas como todos os cursos acadêmicos, eles podem ser bem ou mal ministrados. O ouvinte amador tem muitas vezes demonstrado uma faculdade crítica e analítica bastante semelhante a muitos executantes profissionais. A arte de ouvir com “atividade de pensamento”, que é o objetivo dos cursos de apreciação, pode ser tão exigente e satisfatória quanto a performance. O treinamento

em apreciação deveria começar na escola elementar, podendo continuar através de toda a vida. (APEL, Willi. *Harvard Dictionary of Music*, 1982. p. 552).

Este tipo de enfoque “técnico” da apreciação musical nos currículos é, ainda, o mais encontrado nas salas de aula. Segundo Lewis e Schimdt (1991), “o formato usual numa aula de apreciação musical é frequentemente alguma combinação de palestra, discussão e audição realizadas enquanto os alunos sentam quietos”. Ainda, salientam que “(...) uma ênfase demasiada em tal intelectualização pode fazer da audição musical uma experiência mais clínica que estética” (apud BASTIÃO, 2010, p. 1-2).

Visando apenas os aspectos referentes à decodificação dos elementos musicais por parte dos alunos e/ou o treinamento auditivo, Freire (2001: 70) também enfatiza que na maioria das situações a apreciação “(...) não é utilizada como efetiva atividade de construção de conhecimento musical, mas como atividade ilustrativa, superficial e periférica às demais atividades de educação musical”. Alguns dos problemas que observamos nessas situações estão em fazer da apreciação musical uma disciplina que somente trabalhe com a parte técnica da música, sem possibilitar ao aluno outras formas de expressão (gestos corporais, desenhos, poemas, entre outras), manifestar seus gostos musicais e desenvolver seu posicionamento crítico sobre o objeto apreciado.

Essa divergência entre opiniões nos fez investigar se há representação social de apreciação musical construída por professores de música de escolas de ensino regular. Há representação social que, como tal, orienta pensamentos, ações e comportamentos dos professores em relação à apreciação musical?

### **Representações Sociais**

Serge Moscovici, em 1961, apresenta em *La Psychanalyse, son Image et son Publique*, o princípio do conceito de representação social. Tendo como referência as bases teóricas do sociólogo Durkheim, que postulava o conceito de representações coletivas, Moscovici o ampliou, entrelaçando Psicologia e Sociologia, dando vazão para o estudo da pluralidade de modos de organização do pensamento humano.

A teoria das representações sociais parte da premissa que não existe separação entre o universo externo e o universo interno do sujeito.

Representação social é definida como uma teoria de construção coletiva, que tem como características: estabelecer relações com as práticas; lógica e linguagem particulares; formar identidades, ditar comportamentos, atitudes, condutas, valores e conceitos no campo das comunicações; valores e idéias compartilhadas pelos grupos que regem uma conduta desejável ou

admitida. É por meio do estudo dessas características que pode se chegar à compreensão do fenômeno que a gerou, a formação do objeto no contexto das relações grupais.

Jodelet (2001) destaca alguns elementos dessa teoria:

As representações sociais devem ser estudadas articulando-se elementos afetivos, mentais e sociais e integrando — ao lado da cognição, da linguagem e da comunicação — a consideração das relações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e ideativa sobre a qual elas têm de intervir (p. 26).

Dois processos cognitivos atuam na formação das Representações Sociais: a objetivação e a ancoragem. A primeira consiste “na transformação de um conceito ou de uma idéia em algo concreto” (ALVES-MAZZOTTI, 2000, p. 60). A construção imagética do objeto passa por ‘condicionantes culturais’ e ‘critérios normativos’ até a formação de uma imagem coerente dele para o sujeito. O resultado desse processo é a formação do núcleo ou esquema figurativo, responsável por orientar percepções e julgamentos sobre a realidade. O segundo processo, a ancoragem, diz respeito ao “enraizamento social da representação, à integração cognitiva do objeto representado no sistema de pensamento pré-existente e às transformações que, em consequência, ocorrem num e noutro (ALVES-MAZZOTTI, 2000, p. 60). Para Moscovici (ano), a ancoragem é a classificação ou rótulo que utilizamos para nos familiarizar com algo desconhecido.

Ao relacionar esta teoria com a questão da apreciação musical, observamos que, pelo levantamento de literatura que fizemos até o momento, o conceito desta parece confuso: ora a apreciação deve ser desenvolvida de forma ampla, de forma a levar os alunos a desenvolver o senso crítico; ora deve ser praticada somente com o enfoque do treinamento auditivo e reconhecimento de estilos musicais, elementos, ritmo, textura, etc.; e, por vezes, a apreciação é confundida com percepção.

Para compreender essas questões, lançamos mão da pesquisa de campo com a ferramenta metodológica da coleta de dados. No caso das representações sociais, a técnica mais utilizada tem sido entrevistas semi-estruturadas, que a partir apenas de um roteiro guia, o entrevistado tem mais liberdade para expor suas idéias e opiniões. As perguntas devem ter o objetivo de apreender, a partir do discurso, o conceito de apreciação para o professor, se ele considera esta atividade importante para o desenvolvimento musical dos seus alunos e como realiza as atividades de apreciação em sala.

### **O processo de análise**

Para a compreensão do processo de análise, tomamos como ponto de partida a *Virada Retórica da Filosofia* em 1958, onde foi estabelecida uma teoria humanista a qual coloca o homem

como produtor do seu discurso e responsável por ele, colocando-o como agente do processo de significação (DUARTE, 2005).

Na relação *ethos-pathos-logos*, o orador é colocado como aquele que deve persuadir seu auditório por meio do reforço ou não dos seus valores e convicções, o que não significa que o orador deixe de expressar suas opiniões, pois “nenhum discurso é persuasivo por si mesmo, ou seja, somente o conteúdo apresentado não basta para ganhar a adesão do auditório. É preciso haver interação entre as partes envolvidas, sem o que as mais consistentes propostas caem no vazio” (MAZZOTTI e OLIVEIRA, 2000).

Sendo assim, partindo do pressuposto que a argumentação do orador deve escolher premissas que são aceitas pelo auditório, ou seja, princípios comuns e noções comuns a todos, à medida que temos um ato dialógico ou retórico, de trocas entre “eu e o outro” e de acordos partilhados, o significado se estabelece como ponto de partida para o sentido de pertença, identificação entre o indivíduo e o grupo social.

A racionalidade retórica pode ser utilizada como metodologia para identificação do núcleo de representações sociais com base na análise do *corpus* do material discursivo coletado pela pesquisa. Esta metodologia de análise busca o caráter argumentativo dos discursos pelos quais as representações são veiculadas, considerando a intencionalidade do orador (entrevistado) na construção das figuras de linguagem, especialmente a metáfora, como epítomes de representações sociais (DUARTE e MAZZOTTI, 2004).

Segundo Duarte e Mazzotti (2004), é pelo discurso (práticas argumentativas) que apresentamos os sentidos que definem as coisas sobre o que falamos. É por meio dele que conseguimos identificar como o pensamento individual passa a ser social e se transforma em conhecimento. Sendo assim, por meio da retórica e das figuras do pensamento presentes nos discursos, é possível verificar as representações sociais de um determinado objeto:

Como epistemologia, a retórica permite tratar o problema dos esquemas de significação como uma negociação ou uma pragmática, a qual põe o que tem valor (e o que vale a pena sacrificar) para os diversos grupos nos movimentos de interação social. Constitui uma racionalidade aberta e conversacional, que torna possível “repensar a racionalidade de um modo que, ao invés de lhe procurar fixar critérios, pretenda antes pluralizar-lhes as formas”. (DUARTE e MAZZOTTI, 2004, p. 83).

Portanto, as figuras de linguagem usadas pelos entrevistados devem ser examinadas para se chegar ao processo de significação ou representação social de um objeto. Tanto as figuras de linguagem como figuras do pensamento, representam o próprio processo da construção de sentidos ou da significação.

Após estas considerações, apresentaremos agora alguns trechos de entrevista já realizada com um professor de música de escola de ensino regular:

Pergunta 1: O que vem à sua cabeça quando você pensa em apreciação musical?

*“Bom, é... é... no ambiente da escola, a apreciação musical é toda a oportunidade que você tem né de ouvir, de ouvir alguma coisa assim relacionada, é claro, no caso da música né? É toda a oportunidade que você tem de ouvir e de conhecer alguma coisa ou de reconhecer qualquer elemento musical.”*

*“(...) esse conceito você observando e lendo mais essa bibliografia [referindo-se ao conceito de paisagem sonora de Shaefer], você vai perceber bastante coisa: a música ambiente, a audição atenta, a audição que tem como figura, (né?) a própria música ou a audição desatenta que você tem a música como pano de fundo pra certas coisas. Tá lá comprando no supermercado, cê tá ouvindo, você tá exposto a uma forma de apreciação musical”.*

Nesta primeira parte da entrevista, identificamos que o professor apresenta sua visão sobre o que é apreciação como “toda a oportunidade de ouvir”. Entretanto, é notório que o professor entende o momento de escuta desatenta “Tá lá comprando no supermercado” como uma forma de apreciação musical. Isso contrapõe com o nosso posicionamento em relação à apreciação, à medida que acreditamos ser necessária uma escuta atenta e um posicionamento crítico do ouvinte para que fique caracterizada a atividade de apreciação musical.

Nos próximos trechos, percebemos uma confusão no emprego dos termos apreciação e percepção, por parte do entrevistado:

*“Onde eu trabalho a questão da **percepção**, a questão da sensibilização através da música se dá imediatamente.”*

*“Eu pego um ritmo de uma capoeira, de um samba e explico passo a passo a técnica de movimentação e isso já imagino que seja (né?) um trabalho de **apreciação musical**, porque além deles terem uma **apreciação** sonora (não só sonora) como também visual (porque eu também vejo o trabalho musical de uma maneira muito geral). Não é só o visual. O visual também tá fazendo parte da **percepção**, de uma técnica de uma movimentação pra você tocar um instrumento. Tudo isso tá fazendo parte de uma **apreciação musical**. Por isso que eu acho também que nesse caso é uma **apreciação** mais completa”.*

Percebendo a confusão recorrente do entrevistado entre os conceitos de percepção e apreciação, apresentamos a questão de forma mais direta, buscando maior esclarecimento:

Pergunta 3: Nesse sentido, o que você acha sobre apreciação e percepção musical?

*“Apreciação e Percepção... A princípio a gente vê como uma coisa só, né? Mas existe diferença, vou tentar ver... é... Apreciar ou perceber... a diferença entre um e outro... Ah, sinceramente, eu vejo como uma mesma coisa, sabe? Não vejo diferença não. São palavras diferentes, mas que a meu ver, na minha maneira de entender são... é... é...”*

Os trechos acima evidenciam que, para o entrevistado, os limites dos conceitos de “percepção musical” e “apreciação musical” não estão claramente definidos. Tal fato nos mostra a necessidade de uma investigação mais aprofundada a respeito dessa ambiguidade no emprego dos dois conceitos.

### **Conclusões Parciais**

Esta conclusão representa somente uma breve análise da pesquisa que ainda está em andamento. Contudo, como pudemos perceber, o conceito de apreciação musical não se apresenta de forma clara nos trabalhos que consultamos até o momento para a nossa pesquisa. Corroborando com as idéias de Swanwick pelas quais a apreciação é uma das atividades mais importantes para o desenvolvimento musical porque desenvolve a audição crítica e estética do aluno, esta não pode mais ser tratada como uma mera audição descompromissada, sem fins construtivos.

Destacamos aqui alguns pontos a serem analisados futuramente:

- A forma como a apreciação musical está sendo desenvolvida nos cursos de licenciatura ajuda os futuros professores a lidarem com esta disciplina em sala de aula?
- Está claro para os professores de música o que é percepção e apreciação musical?
- Até que ponto a incorporação de outras formas de expressão (movimentos corporais, desenhos, teatro, artes plásticas, entre outras) na apreciação musical pode melhorar o desenvolvimento auditivo/apreciativo dos alunos?

Acreditamos que por meio do estudo das representações sociais e da análise do discurso de professores de música, podemos fomentar novas discussões e reflexões sobre a prática da apreciação musical. A tarefa do professor pode ser procurar novas maneiras de desenvolver atividades de escuta mais amplas, com repertórios que sejam interessantes aos alunos, que abarquem uma maior quantidade de gêneros musicais e torne o aprendizado musical prazeroso e significativo.

### **Referências bibliográficas**

ALVES-MAZZOTTI, A.J. Representações sociais: desenvolvimentos atuais e aplicações à educação. In: CANDAU, V.M. (Org.). *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 57-73.

APRECIÇÃO MUSICAL. IN: Willi Appel. *Harvard Dictionary of Music*. 2 ed revista e ampliada. Cambridge: Harvard University Press. 1982. P. 552.



BASTIÃO, Zuraída Abud. A abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música. Disponível em < <http://www.musica.ufrn.br/revistas/index.php/>>. Acesso em: 28 de julho de 2010.

BASTIÃO, Zuraída Abud. *Apreciação Musical: Repensando Práticas Pedagógicas*. XII Encontro Anual da ABEM. *Anais...* Florianópolis: ABEM, 2003. P. 883-896. 1 CD ROM.

BASTIÃO, Zuraída Abud. Pontes educacionais: uma proposta pedagógica em apreciação musical. In: Encontro Anual da Abem, 13. *Anais...* Rio de Janeiro, 2004. CD ROM.

BRITO, Teca. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

COSTA, Kristiane M. C; LEÃO, Eliane. A relação entre improvisação e apreciação musical. Programa de Pós-Graduação em Música. *Anais...* IV Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2004.

DUARTE, Monica. A significação no âmbito da virada retórica da filosofia: fundamentos teóricos para a análise dos discursos sobre música. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ, 2005a. p. 1363-1371.

DUARTE, M.A.; MAZZOTTI, T.B. Análise retórica do discurso como proposta metodológica para as pesquisas em representação social. *Educação e cultura contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 81-108, ago./dez. 2004b

FRANÇA, Maria Cecília Cavalieri. A integração de composição, performance e apreciação: uma perspectiva psicológica do desenvolvimento musical. *Revista Música Hoje*, nº. 4. Belo Horizonte, 1997.

FREIRE, Vanda L. Bellard. Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras. *Revista da ABEM*, nº. 6, 2001.

GOHN, Daniel M. Educação a Distância: Como Desenvolver a Apreciação Musical? In: XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. *Anais...* Rio de Janeiro, 2005. CD ROM.

JODELET, Denise. Representações Sociais: um domínio em expansão. In: \_\_\_\_\_. (Org) *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.

MAZZOTTI, T.B.; OLIVEIRA, J.R. *Ciência(s) da educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

SCHROEDER, S.C; SCHROEDER, J.L. Conversas sobre música: uma experiência de apreciação musical junto a educadores. In: Encontro Anual da Abem, 13. *Anais...* Rio e Janeiro, 2004. CR ROM.

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. London: NFER-NELSON, 1979.

SWANWICK, Keith; FRANÇA, Cecília Cavalieri. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. EM PAUTA - v. 13 - n. 21 – dezembro, 2002.

