

E para quem não “tem o dom?”: reflexões sobre o conceito de talento e musicalidade e suas implicações para educação musical

Rafael Beling Rocha
UNASP/PIBID
rafaelbeling@yahoo.com.br

Resumo: A ideia de que algumas pessoas nascem com talento ou aptidão para música tem permanecido quase que intocável no decorrer dos anos, sendo defendida inclusive por muitos educadores musicais. O objetivo deste ensaio é mostrar que a prática desta teoria trouxe e ainda hoje traz diversas implicações para a educação musical. O que busco não é provar academicamente que esta visão inatista está errada, mas sim expor como o fato de ver a música como algo simplesmente dado tem atrofiado significativamente o progresso na educação musical, bloqueando de forma direta ou indireta o acesso de muitas pessoas à música.

Palavras chave: Talento. Musicalidade. Educação musical.

Introdução

Quando se fala sobre música, em especial sobre o músico, é muito comum se pensar em alguém com um “dom” ou um talento especial. Na verdade, a ideia de que a música é inata ao ser humano, ou seja, algo com o qual ele já nasce e que apenas deve ser desenvolvido é praticamente uma premissa em nossos dias. O problema está no fato que as premissas são comumente isentas de discussões e muitas vezes acabam sendo aceitas como verdades absolutas. Assim sendo, a ideia de que algumas pessoas nascem com talento para música é muito corrente em nossos dias e, como dito, defendida inclusive por educadores musicais¹. Neste sentido, esse texto se propõe a mostrar que nem sempre a música foi vista como uma dádiva, e que na verdade, a ideia de que música é “coisa pra quem tem o dom”, tem sido uma grande arma contra o avanço metodológico da educação musical. Para uma melhor compreensão deste assunto, é importante dedicarmos espaço a uma breve análise histórica a fim de constatar como alguns atos de um passado relativamente recente têm

¹ Para aprofundamento sobre educadores musicais que defendem a teoria inatista, cf. SCHROEDER (2005).

exercido extrema influência em nossa forma de ver a música, conseqüentemente à pessoa do músico.

O músico: gênio ou não?

É muito comum ouvir as pessoas se referindo a Mozart ou a Beethoven como “grandes gênios da música”, dizendo inclusive que estavam muito “à frente de seu tempo”. A esses e a outros, considerados grandes músicos, geralmente se atribui o título de artistas, e isso, de certa forma, acaba definindo nossas concepções a respeito do músico, sobretudo da música.

Ao contrário de que alguns pensam, nem sempre foi assim. Na verdade, a ideia de que o músico ou mesmo outros artesões em geral, são artistas portadores de um talento e genialidade, e, portanto livres para expor suas ideias, é muito mais recente do que imaginamos. Nobert Elias em seu livro *Mozart: Sociologia de um gênio* (1995) mostra que o músico era um funcionário obrigado a se submeter ao gosto do público; público este, que ditava o que se poderia tocar e até onde poderiam ir as inovações do músico (ELIAS, 1995: 41). Mozart, por exemplo, não era considerado um gênio, mas sim, um funcionário da corte, sujeito à ordem assim como o sapateiro e o cozinheiro. Fica claro que neste período não existia a concepção de genialidade do músico como a temos hoje, e na verdade, a figura do músico como pessoa dotada de um “dom” só se concretizaria anos mais tarde. Nesse sentido vale ressaltar o que diz Schroeder sobre a necessidade de nos alertarmos ao risco de vermos fatos relativamente recentes em termos históricos sendo tidos como coisas comuns aos nossos dias (SCHROEDER, 2005). Assim, se a música é apenas um dos serviços prestados à corte, o músico não é uma pessoa “especial” que possui um talento reservado a poucos; mas simplesmente um artesão, que geralmente apenas segue a profissão de seus pais.

Até aqui fica claro que a ideia do músico como artista - muitas vezes genial - é relativamente recente e que mesmo o próprio Mozart só ganhou o título de grande gênio depois de morto. No entanto, a partir no momento em que ocorre um “distanciamento da arte do grande público” e seus aspectos estéticos passam a estar “voltados para si mesmos enquanto forma, o artista passa a ser o único de detém o domínio da produção - e mesmo de uma compreensão mais profunda - da arte” (SCHROEDER, 2005, p. 42, grifo meu, aspas do

autor). Assim sendo, “se a música é uma produção tão única e esotérica, o músico deve ser necessariamente uma pessoa com capacidade mental criadora acima da média: um gênio [...] construção típica do romantismo” (SCHROEDER, 2005, p. 42). Aqui ressaltamos o que foi dito no início deste texto a respeito de que hoje, quando pensamos no músico, logo temos imagem de alguém acima da média, dotado de um talento especial. Autores como Elias (1995) e Schroeder (2005) mostram que esta tal concepção foi socialmente construída, sobretudo no período romântico da música e que, sem ser questionada, chega aos nossos dias como uma verdade absoluta, a ponto de vermos a música como um “dom” especial que é dado a poucos e que definitivamente não é para todos.

O “dom” musical: o apego a paradigmas

Para algumas pessoas, é praticamente loucura dizer que a música não é um “dom” especial que aflora em alguns poucos. Muitos, na busca de respaldar suas tradições e conceitos sobre música, tentam dar outros nomes a esse “dom” especial. Dentre eles, por exemplo, temos os termos “musicalidade”, “facilidade”, “talento”, “aptidão natural”, “sensibilidade”. Ora, se a intenção é descrever algo com o qual o ser humano já nasce todas estas palavras acabam sendo sinônimos que reforçam a música como sendo uma coisa dada e não adquirida. Acabamos criando um apego tão grande a certas ideias, que é praticamente impossível abrir a mente a novas possibilidades. No caso da música, preferimos continuar acreditando em um talento especial, e, portanto os que não “nasceram com ele”, estão condenados a jamais serem grandes músicos, independente de quaisquer outros aspectos. Vejamos o que Adorno tem a dizer sobre o conceito de talento e musicalidade:

Caso alguém questione o privilégio do dom musical, isso era visto como blasfematório tanto pelos indivíduos musicais, que com isso se sentiam degradados, quanto pelos não musicais, que já não podiam se convencer, diante da ideologia cultural, de que a natureza havia privado-lhes de algo (ADORNO, 2011, p. 272-273).

É possível observar o que diz Adorno na conduta de músicos e não músicos. Alguns músicos acabam se achando superiores às outras pessoas, simplesmente por terem um “dom” que outros não têm. E os que não são músicos, optam por se esconder na desculpa de

não terem o “dom” da música e portando seus esforços são inúteis. Provavelmente você já ouviu alguém dizer que tentou estudar música, mas descobriu que não tinha o “dom”. Geralmente essas pessoas tiveram no máximo um ou dois meses de aula, tempo insuficiente para o estudo de um instrumento, por exemplo. Muitas vezes respaldam sua falta de dedicação na desculpa de não terem talento.

A ideia da música como sendo algo inato ao ser humano é sem sombra de dúvida nociva a educação musical, pois acaba fazendo da música privilégio de alguns poucos. Deveríamos nos atentar a ideia de que, “o desenvolvimento da musicalidade ou do talento musical é entendido como obra do próprio homem em suas relações com outros homens; o que implica dizer que tal processo ocorre, sobretudo, por uma profunda imersão no mundo musical. O que torna o homem propriamente humano, o que o diferencia dos outros animais, não é algo com o qual ele já nasce, mas algo produzido nele intencionalmente pelos outros homens, através da atividade social organizada” (BARBOSA no prelo).² Se olharmos para família dos músicos, é possível perceber que a maioria deles teve influência direta do meio onde estavam inseridos, vejamos alguns exemplos apontados por Schroeder:

Cláudio Abbado, regente, pai violinista e mãe pianista.
Daniel Barenboim, pianista e regente, ambos os pais pianistas.
Antonio Meneses, violoncelista, pai trompista.
Armando Belardi, regente, pai tocava bandolim.
Ryuichi Sakamoto, compositor, mãe pianista amadora.
Itshak Perlman, violinista, pais gostavam muito de música, passou a infância ouvindo música clássica.
Lorin Maazel, regente, pai violinista.
Mstislav Rostropovich, violoncelista, pai violoncelista e mãe pianista, ambos professores de conservatório.
Roberto Minczuk, trompista e regente, pai trombonista.
Edmundo Villani-Côrtes, compositor e regente, pai flautista.
Bárbara Hendricks, soprano, desde pequena cantava spirituals na igreja.
Carlos Moreno, maestro, mãe pianista.
Antonio Lauro Del Claro, violoncelista, pai também violoncelista.
Luís Otávio Santos, violinista, mãe pianista e professora de música.
Elisa Fukuda, violinista, pai professor de violino.
Pablo de Leon, violinista, pai violista.
Fábio Martino, pianista, avó professora de piano. (SCHROEDER, 2005, p. 46-47).

² Podemos encontrar pensamentos semelhantes nas teorias de Vygotski, que vê o processo de aprendizagem não como uma simples adaptação direta ao meio; não como algo que acontece espontaneamente; mas como algo que é produzido intencionalmente pelos homens, através da atividade social organizada e que envolve muitos outros aspectos sociais. (VYGOTSKI, 2000).

Barbosa diz que o fato de ser ver a música como atividade socialmente apreendida e organizada, é que permite superar a concepção que entende a musicalidade como “dom”. Na verdade, segundo a autora, “tais preconceitos, muito comuns, não só entre leigos, mas infelizmente também entre os profissionais da área de música, além de serem responsáveis pela ausência do ensino de música na maioria das escolas regulares, contribuem para desacreditar o papel do professor no desenvolvimento da musicalidade do indivíduo” (BARBOSA no prelo).

Não obstante a tudo que vimos até aqui, acredito que a grande questão a ser discutida e repensada é se a musicalidade é um dom ou não. Se abraçarmos a ideia de que apenas alguns humanos são capazes de aprender música, lançamos fora grande parte do árduo trabalho que tiveram os educadores da nova corrente de educação musical do início do século passado. É o momento de repensarmos nossos conceitos musicais e abandonarmos tradições errôneas.³ É preciso trabalhar para que a “arte seja tirada do seu pedestal e colocada no centro da comunidade” deixando claro que TODOS devem ter a oportunidade de se familiarizar com a música e com as artes em geral (FONTERRADA, 2005, p.194).

Educação musical: em busca de uma nova concepção

Chegamos aqui, a um ponto bastante interessante de nosso estudo e que desperta algumas indagações. Como vamos lidar com a sanção da lei nº 11.769, que coloca a música como conteúdo obrigatório do componente curricular arte, tornando-a acessível a todas as crianças e jovens brasileiros? Será que a ideia de talento ou “dom” vai ser levada para dentro da sala de aula? Vamos continuar a ver a música apenas como algo reservado a poucos gênios? Contudo, se não é um talento especial, como a música deve ser ensinada na escola? Segundo Maura Penna, a música “é sem dúvida uma linguagem culturalmente construída” e, portanto “é um fenômeno histórico e social” que só pode ser aprendido “pelo contato e familiarização” (PENNA, 2012: 30-31). Veja o que a autora diz:

³ Murray Schafer também enfatiza que a “síndrome do gênio”, enfraquece a busca dos mais excelentes recursos musicais e, sobretudo, limita a inteligência humana (SCHAFER, 2011).

Assim a compreensão da música, ou mesmo a sensibilidade a ela, tem por base um padrão culturalmente compartilhado para a organização dos sons numa linguagem artística, padrão este que, socialmente construído, é socialmente apreendido – pela vivência, pelo contato cotidiano, pela familiarização -, embora também possa ser aprendido na escola [...] com essas afirmações, torna-se claro que o “ser sensível à música” não é uma questão mística ou de empatia, não se refere a uma sensibilidade dada, nem a razões de vontade individual ou de dom inato (PENNA, 2012, p. 31).

Precisamos trabalhar para que nossos alunos tenham uma real experiência com a música. O que representa a atitude de um aluno que diz: “estudei música, mas não dou pra isso”? É um absurdo permitir que se sintam desmotivados pela culpa do fracasso, alegando não ter talento para música. Devemos ser capazes de atender as necessidades do aluno quanto a sua familiarização com a música. Nesse contexto, uma vez que a música é socialmente apreendida, nossas práticas de educação musical precisam ser repensadas. Barbosa, em seu texto “*Concepções de desenvolvimento humano e práticas em educação musical*”, sugere como se poderia proceder nas fases iniciais da musicalização infantil. A autora diz que:

Não se partiria, por exemplo, de sons isolados e parâmetros sonoros; por outro lado, adotar-se-ia um repertório de referência (que poderia incluir: músicas folclóricas, infantis, MPB, eruditas, étnicas, entre outras) a ser trabalhado com as crianças: cantando, tocando instrumentos musicais (sem preocupação com a técnica, nesse momento), brincando de roda ou, simplesmente, ouvindo. Traríamos de volta a música para as aulas de música, mas agora com objetivos musicais, quer dizer, visando a incorporação dos “sentidos musicais estéticos” superamos, assim, o ensinar “musiquinhas” para a hora da fila, a hora do lanche, para adquirir hábitos (higiene pessoal, no trânsito etc.), para as datas comemorativas e também os espontaneísmos de outras propostas (BARBOSA no prelo).

Não podemos lançar fora todas as condições culturais e sociais que estão por detrás da experiência de nossos alunos. Como vimos nos exemplos acima, todos os músicos citados tiveram uma experiência íntima com a música desde a tenra idade (SCHROEDER, 2005, p. 46-47). Isso levanta outro aspecto importante a ser considerado pelo professor: não podemos também, nos frustrar ao notar algum tipo de dificuldade na apreensão de nossos alunos à música. A escola não é responsável por ressarcir toda a falta de experiência que têm alguns deles. Não obstante, é preciso trabalhar e desenvolver meios cada vez mais eficientes para romper com as barreiras e dificuldades envolvidas a este tema. Faz-se necessário ter a música, como uma linguagem que pode ser apreendida e que pode ser socialmente acessível

(PENNA, 2012, p.67). E nesse sentido, é possível afirmar que provavelmente não encontramos formas mais eficazes de se ensinar música, por estarmos presos a ideia de que apenas alguns poucos têm vocação para ela.

Concepções, muitas vezes ultrapassadas que perpassam pela sociedade, não podem ditar os princípios morais e éticos da escola. Em nosso país, a música, sobretudo sua forma de estudo, é vista muitas vezes sob uma perspectiva bastante equivocada. Muitos acham que o estudo da música não envolve esforço ou dedicação. Acreditam que se, ao pegarem no instrumento, não conseguirem “tirar um som”, definitivamente não têm “vocação para a coisa”, como se fosse possível tocar com destreza em tão pouco tempo. Desconsideram o árduo trabalho que se demonstra por horas e horas de estudo que alguns músicos dedicam a seu instrumento ou ao canto. Mesmo entre os próprios músicos, percorre a ideia de que aquele que consegue um excelente grau de desempenho devido há muitas horas de estudo, não é tão bom quanto aquele que pouco estuda, mais consegue “tocar bem”. Definitivamente, a visão da música como um talento inato é extremamente nocivo e para o progresso da educação musical assim como para uma maior sensibilidade musical por parte de nossa nação.

Considerações finais

Sem sombra de dúvida é o momento de buscarmos um descativeiro intelectual mais significativo para o campo da educação musical. É preciso reavaliar nossas concepções musicais, afinal de contas, no que diz respeito à música, estamos vivendo um momento ímpar na história da educação de nosso país. A música é sim, um bem que deve estar acessível, sendo ensinada de forma tal para que todos tenham plenas condições para se apropriar dela. Professores de música precisam estar cada vez mais qualificados e munidos de conhecimento para vencer as adversidades correntes na educação.

Para finalizar nossa discursão quero deixar claro que, as ideias aqui apresentadas, não estão sendo postuladas como verdades únicas e definitivas, mas sim pensamentos complementares a favor do campo da Educação Musical. Temos a escolha de continuar ou não a acreditar que a música é um “dom” ou um talento especial. No entanto, ao olharmos para nossos alunos, não devemos ter qualquer outra perspectiva, senão a de que são

indivíduos com potencial, e que, portanto merecem ter a oportunidade de conhecer a música, assim como qualquer outra área do conhecimento humano.



XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical *Ciência, tecnologia e inovação: perspectivas para pesquisa e ações em educação musical*
Pirenópolis, 04 a 07 de novembro de 2013



Referências

ADORNO, T. W. *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

BARBOBA, M. F. S. Concepções de desenvolvimento humano e práticas em educação musical. In: CAPELLINI, V. L. M. F. et al. *Formação de professores: compromissos e desafios da Educação Pública*. No prelo.

BARBOSA, M. F. S. *Percepção musical sob novo enfoque: a escola de Vigotski*. Música Hodie: Revista do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, vol. 5, no. 2, 2005, p. 91-105.

ELIAS, N. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 1995.

FONTEERRADA, M. O. *De tramas e fios: um ensaio sobre educação musical*. São Paulo, editora UNESP, 2005.

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

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, 2001.

SCHROEDER, S. C. N. *Reflexões sobre o conceito de musicalidade: em busca de novas perspectivas teóricas para educação musical*. Tese de doutoramento. Campinas: FE/UNICAMP, 2005.