

A arte (música) e a educação: encontro eterno, esquecimento perene

Art (Music) and Education: everlasting meeting, perennial oblivion

Catarina Justus Fischer

Pós-Doutorada em Educação, UNINOVE-SP.

Doutora em História da Ciência, PUC-SP.

catarina.fischer@gmail.com

Resumo: O presente artigo foi elaborado com a intenção de despertar a atenção do leitor para a importância de se olhar a arte (música) por diversos aspectos e possibilidades, aplicáveis como uma ferramenta auxiliar para a educação. Mediante indícios que foram surgindo ao longo dos séculos, dos quais alguns relacionados neste texto, nota-se que a música é muito mais do que apresenta seu caráter hedonista.

Palavras-chave: Arte. Música. Educação.

Abstract: The content of this text aims to trigger the attention of the reader to the importance of the art (music) and its significant potentialities, applicable as an auxiliary tool for education. In this article some indications from past centuries substantiate that music is something more than just pleasure and entertainment.

Keywords: Art. Music. Education.

As crianças de hoje serão os adultos de amanhã, e pode-se dizer que serão elas que irão levar adiante o conhecimento. Elas são o futuro, o futuro da humanidade, e o que passarmos para as nossas crianças será o fruto do que elas irão transmitir às suas crianças. O futuro da humanidade depende das nossas crianças de hoje. Para tanto, algo que parece óbvio, a educação, desempenha o papel fundante deste caminho a percorrer. A arte e a música acompanham e são cúmplices nesta eterna caminhada, do passado remoto até o incerto amanhã.

Sabe-se que para o desenvolvimento de uma aprendizagem e para o crescimento de cada um de nós como seres atuantes, faz-se necessário um processo que envolva minimamente quatro áreas do saber: a do conhecimento, a do afetivo-emocional, a de habilidades e a de atitudes, ou valores. (FISCHER, 2014a, p. 116).

Acrescentando às diversas áreas do saber, sem os pressupostos ou interferências dos “dogmas” preestabelecidos dentro das ramificações da árvore do conhecimento, as artes, mais especificamente neste caso a música, deveriam ser consideradas como ferramentas facilitadoras para a educação.

Apesar de não haver conflitos entre a educação, as ciências e as artes, atualmente não se pode afirmar que elas estejam atuando em sincronia ou em conjunto para facilitar ou mesmo para melhorar a forma como se aprende. Por meio das mais diversas pesquisas, busca-se sempre entender melhor de que maneira as artes (música) podem ser utilizadas como uma ferramenta auxiliar no exercício da criatividade, do raciocínio, na persistência e na organização do pensamento dos seres humanos.

Atualmente, neste período que apresenta tantos conflitos, desentendimentos e uma grande disseminação de preconceitos, culpar a ignorância por tal infeliz época é no mínimo pertinente. Chocante, mas não deixa de ser uma verdade. As pessoas, em geral, não gostam de aprender. Não gostam de ler e o conhecimento é por elas relegado e desconsiderado.

Nunca é demais reiterar que aquilo que se propõe não se encaixa facilmente em nenhuma categoria das disciplinas até hoje estudadas (D'AMBROSIO, 2015, p. 312).¹ De que maneira as artes (música) podem ser incluídas como uma disciplina auxiliar para as diferentes áreas e disciplinas? E como esta área do conhecimento poderia produzir resultados, incentivar o aprendizado e se encaixar na árvore do conhecimento atual?

Como se sabe, estas questões e as artes em si (música) ainda não possuem uma definição ou um nome concreto, mas talvez, em um futuro não muito

distante, se possa nomeá-la e atribuir uma função a ela. Se não estivermos engessados por uma epistemologia rígida que atualmente circunda a educação e nosso pensamento contemporâneo, talvez se possa encontrar novas formas de despertar a curiosidade, como tantas vezes Paulo Freire tem invocado, e também a vontade de aprender, ler e cada vez mais aprimorar o conhecimento.

Infelizmente, as distorções ideológicas fizeram parte de nossa história e, segundo Cornford (1952), os originais gregos compilados teriam sido transformados de acordo com o interesse dos homens muitos séculos depois de escritos. E isto também se deve, em parte, à falta de interesse dos compiladores, ou falta de compreensão dos conteúdos dos textos.

É provável que tenha sido através da tradição oral, transmitida pelo ato de cantar, que a memória do passado conseguiu de alguma maneira se perpetuar e formar o nosso presente. Mas também, como se pode notar, há múltiplas outras formas em que a música se faz presente na história do desenvolvimento humano.

Há indícios de que, na antiga China de Confúcio, as pessoas mais valorizadas dentre os chineses eram aquelas que apresentavam habilidades em música, poesia, caligrafia, desenho e no manuseio do arco e da flecha. (GARDNER, 1999, p. 1).

Na cultura da Índia da Antiguidade, a música também fazia parte de seus costumes, mitos e cultos religiosos. Na ideologia musical indiana, a música é valorizada não apenas pelo prazer que proporciona, mas também pela experiência extrassensorial ao proporcionar um vislumbre de uma realidade que está além da realidade dos sentidos humanos. Para os indus, a música é a *grande harmonia universal*, razão pela qual a música ocupa a mesma importância da religião. (ROWEN, 1979, p. 5, grifo nosso).

No Antigo Testamento, os salmos de David, assim como uma canção dos tempos de Moisés, no Êxodo 15,21 estão preservados e lembram hinos. Espalhadas pelo Antigo e Novo Testamento encontram-se referências aos instrumentos musicais e ao hábito que os povos tinham de cantar hinos e salmos (ROWEN, 1979, p. 16). A poesia hebraica está estritamente associada à música. E, como menciona Zwilling (2013, p. 10), “[...] de fato, todos os salmos possuem um certo caráter musical, que determina o modo como devem ser ‘salmodiados’”.

Cada vez há mais indícios de que a música tenha sido utilizada como um meio de selecionar, destacar, elevar e educar as pessoas em todas as épocas. Entrelaçada entre o tempo, a memória, a educação, lentamente a música foi estabelecendo paralelos entre as diversas disciplinas.

Com as ideias de Platão sobre a natureza e as funções da música tal como vieram mais tarde a ser entendidas, tem-se os indícios de que a música exerceu profunda influência na educação (GROUT; PALISCA, 1994, p. 20). Para Platão, a música não era apenas proeminente na vida cotidiana, mas também servia como um veículo auxiliar para o entendimento mais avançado dos estudos em geral (MATHIESEN apud STRUNK, 1998, p. 5).

Faz-se apropriado incluir aqui o ponto de vista de Ubiratan D'Ambrosio (2015, p. 310-312) no texto em que se refere à *transculturalidade* e *transdisciplinaridade*, segundo o qual

A atual organização universitária privilegia o conhecimento definido por limitações epistemológicas rígidas, responsável pela organização departamental, que pode se tornar um obstáculo ao intercâmbio de experiências nas variadas formas de conhecimento.²

As artes (música) nunca se encaixaram facilmente em nenhuma categoria das disciplinas (GOUK, 1999, p. 4).³ Muitas vezes, a música tem sido utilizada como instrumento de manobras políticas para exaltar o civismo e organizar as manifestações das massas em apoio aos líderes dos governos (CONTIER, 1998).⁴ A música sempre consegue mobilizar as massas e sensibilizar a todos os presentes ao mesmo tempo.

Como um fio condutor que interliga as partes separadas como em uma costura, as palavras de Deleuze demonstram como todos os elementos (tempo, memória, ciência, música, educação) estão interligados, assim como sempre foram. Tudo o que se percebe vem a ser importante para o entendimento de um todo. Razão pela qual, talvez, apropriar-se da diversidade do conhecimento seja tão essencial.

Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação a outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia, criar conceitos. (DELEUZE, 2010, p. 158).

Para entender como a música realmente pode ser uma ferramenta auxiliar e facilitadora do aprendizado, Good, Russo e Sullivan (entre muitos),

pesquisadores da área da psicologia cognitiva, comprovaram, em um estudo, que as crianças submetidas ao ensino de uma língua estrangeira através do canto aprenderam mais rapidamente e com menor dificuldade a língua proposta do que as crianças que foram submetidas ao aprendizado convencional. Suas conclusões neste estudo confirmam a noção empírica de que uma canção facilita a memorização de textos. Aprender cantando, ainda segundo este estudo, pode intrinsecamente motivar o foco de atenção assim como ser uma maneira mais agradável para aprender em todas as idades. (GOOD; RUSSO; SULLIVAN, 2015).

Em especial, o neurologista Oliver Sacks conta o caso de um homem que perdeu sua memória completamente, tendo apenas um minuto de retenção sobre quem ele é, para logo a seguir, perder-se novamente, que nada sabe sobre a sua própria identidade. Quando fica exposto a uma música já conhecida, anterior ao trauma, consegue repetir palavra por palavra da canção, assim como consegue reconhecer a sua esposa enquanto a música é tocada para depois esquecer-se completamente de quem seja a esposa ou ele próprio. (SACKS, 2008).

Platão também acreditava que a música devia ser utilizada como uma ferramenta auxiliar para a memorização e que era de grande utilidade para o ensino das crianças. Em *Timeu*, os indícios são aparentes quando Crítias, referindo-se ao passado, lembrado através das narrativas orais (PLATÃO, 1972, p. 79-80), menciona que “[...] as crianças ‘cantavam’ os poemas dos diversos poetas do passado”. E no Estado Ideal, Platão refere-se à educação como sendo esta soberana. E diz que para se atingir o ideal por ele descrito, a arte desempenha um valor fundamental. E mais, para ele, a música é extremamente importante, e serve não apenas com propósitos de entretenimento superficial, ou para acalmar as paixões humanas, como também é útil para a construção da personalidade do indivíduo.

Um dos indícios de que mal-entendidos podem ocorrer com a interpretação das palavras encontra-se na Antiguidade, com o mito da caverna de Platão. Na Alegoria da Caverna, entende-se que na parede estão as sombras projetadas e as pessoas que veem essas sombras acreditam estar vendo a realidade (verdade). Quando um indivíduo consegue sair da caverna, ao retornar, não pode explicar o que viu na claridade, sem as sombras, por falta de conhecimento dos nomes de todas as coisas que nunca havia visto antes. Entretanto, em Gleiser (2014), entende-se que esta caverna pode ter muitas paredes, e mais, podem haver diversas

paredes dentro de outras paredes, assim como as bonecas russas, umas dentro das outras. E um ponto interessante levantado pelo professor de física e de astronomia, diz o seguinte: “Platão sonhara com uma caverna cuja saída levaria à luz da sabedoria perfeita” (GLEISER, 2014, p. 95).

O que ocorre com a música não é diferente. As palavras musicais podem ser entendidas de diversas maneiras distintas. Em Mathiesen (1984, p. 265), a palavra *harmonia* na música antiga grega pode ser entendida de diversos modos. Em *Timeus* e em *Fedro*, de Platão, e na *Política* e na *De Anima*, de Aristóteles, a harmonia em seu sentido mais completo significa uma unificação das coisas que se apresentam desordenadas, desiguais ou sem nenhuma relação umas com as outras. Para Mathiesen, duas coisas podem ser notadas: a) o quão menos teóricos sofisticados (e alguns comentadores modernos) começam a pensar sobre as espécies tonais e as oitavas como sinônimos para a harmonia; b) enquanto que a oitava, a proporção, ou os tons são *harmonia*, o contrário não é verdadeiro, pois a harmonia não é um tom, não é uma oitava e nem uma proporção. E cita Aristides Quintilianus (*De musica* 1.1, 3, 8, 11-12, 19; 2.4, 6,7, 12, 14,16-17; e 3.6, 9, 12, 22 e 27) e Ptolomeu (*Harmonica* 3.3-7, 10-11). (cf. LLOYD, 1989, p. 206).⁵

Diversos pensadores do passado consideravam a música como um sistema e não como uma parte consorte da filosofia.⁶ Portanto, devemos ter em mente que, quando estudamos a teoria da música antiga grega, a *harmonia* não é a *harmonia* como os músicos a entendem atualmente (MATHIESEN, 1984, p. 266). O mesmo pode ser aplicável aos outros termos musicais ou não musicais.

Deve-se lembrar que, desde que começaram a ser escritos os tratados de música, os tons, os harmônicos, as escalas, e outros mais, sempre foram associados à harmonia. As notas e o que representam também fazem parte deste mesmo grupo harmônico. E, segundo Mathiesen (1984, p. 265), estas interpretações dependiam do grau de erudição do teórico. O primeiro interesse dos teóricos antigos era o de associar a harmonia musical às verdades filosóficas ligando proporções básicas, ordem e até algumas escalas e a álgebra, mimeticamente, às características do universo. Isto é, acreditavam que o universo e a natureza poderiam ser compreendidos através da harmonia musical, que, conforme se sabe, os teóricos da Antiguidade chamavam de *harmonia das esferas*. Mathiesen conclui que a harmonia e o *ethos* na música grega da Antiguidade estão interligados, assim como abrigam todo o corpo do que ele chama de *mousike*. *Ethos* é uma

palavra originária da Grécia e que tem como significado, entre outros, “caráter moral”, e que esta palavra pode ser usada para descrever um conjunto de hábitos ou crenças.

Em Boécio (480-525 A.D.), percebe-se claramente os perigos da diversificação dos sentidos dados às palavras. Pois, em seu tratado *De institutione musica*, ele define que

Harmônica é uma parte da ciência teórica e prática que lida com a natureza dos harmônicos. E os harmônicos são constituídos de notas e de intervalos dentro de uma certa ordem. As partes dos harmônicos são sete: notas; intervalos; gêneros; escalas; tom; modulação e composição. (cf. FISCHER, 2012, p. 82).

Em nossos dicionários, a definição para a palavra *harmonia* aparece como: a) conjunto ou sucessão de sons agradáveis ao ouvido; b) ciência da formação e encadeamento de acordes, princípios e normas que as regulam; c) disposição ordenada das partes de um todo, *a harmonia do colorido das flores*; d) simetria, regularidade, conformidade, coerência; e) concórdia, paz, acordo. (HOUAISS, 1987, p. 431, grifo do autor).

Portanto, observa-se que, com a música especificamente, a *harmonia* é considerada uma ciência que se refere tanto à física do som quanto aos intervalos sonoros, podendo indicar também a concordância entre vários sons.

Encontram-se também, no livro *História da Música Ocidental*, os indícios de como as palavras adquirem sentidos diversos quando se lê sobre o sistema tonal grego em que Cleonides (talvez do século II A.D.) enumera a harmonia contendo sete tópicos, em seu compêndio da teoria aristoxeniana, enquanto que o próprio Aristoxeno discute cada um dos tópicos ordenando-os de maneira diferente. (GROUT; PALISCA, 1994, p. 22).

A palavra *harmonia*, aplicada à música, pode inferir conotações de absoluto cunho religioso, como, ao saltar diversos séculos adiante, no século dezessete, observa-se como pensadores calvinistas desse período referiam-se à *harmonia musical*:

A harmonia é a ordem que mantém a unidade; pois Deus é autor e mantenedor de toda a ordem, e da unidade maior. E mais,

Deus é o líder de uma alegria imensurável, portanto aqueles que se regozijam justamente, Dele se aproximam. Por esta razão dizem os rabinos, que o Santo Espírito canta em júbilo. E os filósofos dizem que a alma do homem sábio deve sempre se alegrar; pois sendo Harmonia pura a alegria, esta só poderá ser estimulada e mantida pela Harmonia Musical. (ALSTED apud FISCHER, 2012, p. 61).

Segundo Deleuze (2010, p. 158), a filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. Portanto, entende-se que a filosofia, a arte e a ciência são todas igualmente importantes para se obter o conhecimento de um todo. E mais, para Bergson, segundo Deleuze, a duração do tempo não está atrelada ao presente, passado ou futuro. Portanto, nota-se que, desde sempre, apesar das formulações a respeito do tempo serem sempre adaptadas ao pensamento vigente do determinado período, os tempos coexistem. E estão intrinsecamente atrelados à memória. E pode-se dizer, ainda, segundo a análise de Deleuze (2008) em *Bergsonismo*, que o passado vem antes do presente porque a memória é a fundação ontológica do ser.

Nosso ser é uma construção, assim como aprendemos sempre, tendo a priori algumas referências. E as referências, musicais ou não, as obtemos através da memória, possibilitadas através de uma consciência inserida de nós mesmos dentro de um tempo. Portanto, entre outros fatores ainda não vistos por nós, o tempo, como o percebemos em nossa condição de ser, é percebido por nós de acordo com a nossa capacidade de reter as experiências e o nosso conhecimento na memória. E é a partir desta nossa condição de ser que percebemos que existimos e que não apenas vivemos estando no mundo, com o mundo (FREIRE, 2012, p. 56). Saímos de nossa condição unidimensional do tempo para aprendermos com o ontem, perceber-nos enquanto no hoje e construirmos um amanhã. E assim como nos diz Paulo Freire (2012, p. 58): “Objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lança-se o homem num domínio que lhe é exclusivo – o da história e o da cultura”.

Atualmente, em nossa cultura, a música tornou-se uma instituição poderosa no que se refere à produção cultural, e a linguagem do tonalismo tornou-se um dos mais estruturados sistemas. Valoriza-se a música como entretenimento e, em

alguns poucos casos, como arte, mas atualmente há um esquecimento da música como um possível meio de transporte dos nossos valores culturais e educativos. (IAZETTA, 1993, p. 12).

Mas mediante os indícios coletados aqui e acolá, nota-se que diversos segmentos do conhecimento já perceberam a importância da música, não apenas como um meio de entretenimento ou de arte, despertando cientistas e pensadores das diversas áreas do conhecimento, que estão voltando-se para a pesquisa do algo mais que está contido dentro da música, e que poderá de alguma maneira ser utilizada para melhorar e facilitar o ensino dentro das escolas, assim como em despertar novamente as pessoas para o prazer de ler e aprender.

Até o momento é a nossa competência cultural (HOFSTEDÉ, 2002, p. 18) que nos possibilita, através da formação das palavras, a construção de uma linguagem. E é com a linguagem que estabelecemos os nossos limites. Limites estes que poderão ser suplantados mediante o uso da imaginação, viabilizados através do conhecimento.

Notas

- 1 Ver interessante artigo de D'Ambrosio, aonde ele coloca que a Academia privilegia o conhecimento apenas que seja definido por limitações epistemológicas rígidas, e responsabiliza as mesmas por se tornarem obstáculos para interdisciplinaridade.
- 2 Notamos que a dificuldade vai além das propostas pesquisadas, pois sempre que se apresenta alguma inovação em pesquisas, a academia, por ser como é, dificulta e por vezes desanima a continuidade destas pesquisas.
- 3 Gouk inicia seu capítulo dizendo que entende seu livro como uma resposta às dificuldades impostas pela especialização, assim como pela divisão do conhecimento dentro das ciências humanas e sociais. A seu ver, este ramo do saber provou ser extraordinariamente indefinível para ser utilizado como material para as pesquisas e debates acadêmicos. E isto não se deve à falta de materiais documentais, ou de fontes, mas sim à maneira como foram se organizando as disciplinas acadêmicas.
- 4 Como, por exemplo, o Canto Orfeônico no Brasil.
- 5 Em *Harmonica*, Aristoxenus dedica um grande espaço para tratar sobre explicações e definições das palavras musicais. Entre estas terminologias musicais, encontram-se as palavras *tensão*, *relaxamento*, *profundidade*, *altura*, *afinação*, *escala*, *intervalo*, entre outras.
- 6 Notamos que a música no passado, como se sabe, era considerada como parte integrante do *Quadrivium*.

Referências

- ALSTED, Johann Heinrich, *Encyclopaedia Septem Tomis Distincta: serie Praeceptorum, Regularum, & Comentariorum Perpetua*, 2 vols. Herborn: Herbonae Nassovirum, 1630.
- CONTIER, Arnaldo D. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. Bauru: Edusc, 1998.
- CORNFORD, Francis M. *Principium Sapientiae: as origens do pensamento filosófico grego*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1952.
- D'AMBROSIO, Ubiratan. Metáfora de Jano na Educação: Mesmice e Inovação como Faces da Prática Educativa. In: BAPTISTA, Ana Maria Haddad; ROGGERO, Rosemary; MAFRA, MAFRA, Ferreira Jason (Org.). *Tempo-Memória: perspectivas em educação*. São Paulo: Big Time, 2015. p. 305-326.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- _____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FISCHER, Catarina Justus. Interdisciplinaridade e a música: reflexões e possibilidades. *Revista da Fundarte*, ano 14, n. 28, p. 116-135, jul./dez. 2014.
- _____. *Johann Heinrich Alsted e a 'árvore dos conhecimentos' no século XVII*. 2012. 138 f. Tese (Doutorado em História da Ciência) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- FOSTNER, R. *Ancients and moderns*. São Paulo: PUC-SP, 2009.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da Liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- GARDNER, Howard. *Intelligence reframed: multiple intelligences for the 21st Century*. New York: Basic Books, 1999.
- GLEISER, Marcelo. *A ilha do conhecimento: os limites da ciência e a busca por sentido*. São Paulo: Record, 2014.
- GOOD, Arla J.; RUSSO, Frank A.; SULLIVAN, Jennifer. The efficacy of singing in-foreign-language learning. *Psychology of Music*, v. 43, n. 5, 2015. Disponível em: <<http://metatoc.com/journals/326-psychology-of-music>>. Acesso em: 13 abr. 2015.
- GOUK, Penelope. *Music, science and natural magic in the seventeenth-century England*. New Haven e London: Yale University Press, 1999.
- GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- HOFSTEDE, Gert Jan. *Exploring culture: exercises, stories and synthetic cultures*. Maine: Intercultural Press Inc., 2002.
- HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 1987.
- IAZETTA, Fernando. *Música: processo e dinâmica*. São Paulo: Annablume, 1993.
- LLOYD, Geoffrey Ernest Richard. *The Revolutions of Wisdom: studies in the Claims and Practice of Ancient Greek Science*. California: University of California Press, 1989.

- MAGNANI, Sérgio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1989.
- MATHIESEN, Thomas J. Harmonia and Ethos in ancient greek music. *JSTOR, The Journal of Musicology*, v. 3, n. 3, p. 264-274, Summer 1984.
- PLATÃO. *Diálogos: O Banquete, Fédon, Sofista, Político*. Tradução de José Cavalcante de Souza (*O Banquete*), Jorge Paleikat e João Cruz Costa (*Fédon, Sofista, Político*). São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- ROWEN, Ruth Halle. *Music through sources & documents*. New Jersey: Prentice-Hall, 1979.
- SACKS, Oliver. *Musophilia: Tales of Music and the Brain*. New York: Vintage Books, 2008.
- STRUNK, Oliver. *Strunk's: source readings in music history*. New York: W.W. Norton & Company, 1998.
- ZWILLING, Carin. *A música no "Livro dos Salmos"*. 2013. Monografia - (Bacharelado em Teologia) – Faculdade Teológica Betesda, São Paulo, 2013.

recebido em 31 jan. 2018 / aprovado em 22 fev. 2018

Para referenciar este texto:

FISCHER, C. J. A arte (música) e a educação: encontro eterno, esquecimento perene. *Dialogia*, São Paulo, n. 28, p. 47-57, jan./abr. 2018. [DOI: 10.5585/Dialogia.n28.8317]
