

**Case Report**

DOI: 10.53681/c1514225187514391s.35.303

# EDUCAÇÃO MUSICAL: ESTÉTICA VS PRÁTICA NAS PERSPECTIVAS DE BENNETT REIMER E DAVID ELLIOTT

*Music Education: aesthetics vs practice in the perspectives of Bennett Reimer and David Elliott*

**MARIA CRISTINA AGUIAR<sup>1</sup>**

Conceitualização / Investigação / Escrita - Rascunho Original

ORCID: 0000-0003-2094-9216

**RESUMO****ABSTRACT**

Partindo das perspetivas de Bennett Reimer e David Elliott acerca de uma filosofia da educação musical, apresenta-se uma reflexão sobre o que os aproxima e faz divergir. Reimer, em *A Philosophy of Music Education* (1970), defende a educação musical como uma experiência estética, centrada na apreciação e sensibilidade musical. Esta premissa é sustentada pelas teorias estéticas - Referencialismo, Formalismo e Expressionismo Absoluto – que refletem a música enquanto arte com valor em si própria, que se aproxima e relaciona com a experiência humana. Contrariamente, Elliott critica esse pressuposto em *Music Matters* (1995), defendendo que a educação musical deve assentar numa vertente prática performativa, em oposição a uma experiência exclusivamente estética que descura esta abordagem. A reflexão sobre esta dicotomia, em que Reimer prioriza a experiência auditiva/contemplativa da música e Elliott defende uma abordagem prática e contextualizada, é objeto deste artigo e pretende contribuir para uma visão holística ao nível da filosofia da educação musical.

Starting from the perspectives of Bennett Reimer and David Elliott on a philosophy of music education, we present a reflection on what brings them together or makes them differ. Reimer, in *A Philosophy of Music Education* (1970), defends music education as an aesthetic experience, centred on appreciation and musical sensitivity. This premise is supported by aesthetic theories - Referentialism, Formalism and Absolute Expressionism - which reflect music as an art that approaches and relates to human experience. In contrast, Elliott criticises this perspective in *Music Matters* (1995), arguing that music education should be based on a practical performative aspect, as opposed to an exclusively aesthetic experience that neglects this approach. The reflection on this dichotomy, in which Reimer prioritises the auditory/contemplative experience of music and Elliott advocates a practical and contextualised approach, is the subject of this article, and aims to contribute to a holistic view of the philosophy of music education.

**PALAVRAS-CHAVE****KEYWORDS**

Filosofia; Educação Musical; Estética; Prática; Pedagogia.

Philosophy; Music Education; Aesthetics; Practice; Pedagogy.

<sup>1</sup> CIEC, Instituto Politécnico de Viseu, Escola Superior de Educação, Departamento de Comunicação e Arte

**Autor Correspondente:**

Maria Cristina Aguiar,  
Escola Superior de Educação de Viseu, Rua Maximiano Aragão,  
3504 - 501 Viseu - Portugal,  
mcaguiar@esev.ipv.pt

**Data de submissão:**

30/10/2024

**Data de aceitação:**

14/01/2025

## 1. INTRODUÇÃO

A opção em circunscrever o tema em estudo às obras *A Philosophy of Music Education*, de Bennett Reimer (1970) e *Music Matters*, de David Elliott (1995), justifica-se pela sua relevância enquanto contribuições para uma reflexão no âmbito da filosofia da educação musical. Cada uma das obras constitui uma forte referência do trabalho de ambos os autores, cujos pressupostos se tornaram incontornáveis para os investigadores que lhes sucederam. Apesar de abordagens perfeitamente contrastantes, as conceções de Reimer e Elliott tornaram-se fundamentais e amplamente debatidas.

Ao longo do século anterior, foram surgindo diversas teorias da educação musical que vieram influenciar as práticas efetivas, no que se refere à formação integral dos alunos, com foco especial na formação teórica, prática e mesmo performativa. A escolha destas duas obras vem no sentido de procurar sintetizar duas das posições mais significativas que poderão constituir uma base de apoio para a compreensão das orientações filosóficas da música na atualidade. Tendo como estrutura de investigação um trabalho de revisão de literatura, a metodologia definida assentou numa análise bibliográfica dos dois livros em questão, detendo o olhar sobre cada uma das visões, designadamente a estética de Reimer (1970) e a prática de Elliott (1995).

O artigo estrutura-se em três partes principais. Inicia com uma breve contextualização do trabalho desenvolvido por alguns dos pedagogos, considerados pioneiros das metodologias ativas do século XX, designadamente Zoltán Kodály, Edgar Willem, Émile Jaques-Dalcroze e Carl Orff. Os nomes de Murray Schafer e John Paynter, cujo trabalho se destaca numa fase posterior, são também objeto de atenção, assim como os de investigadores mais recentes, como é o caso de Michael Friedmann (1990) e Gary Karpinsky (2007).

Analisam-se, de seguida, as perspetivas de Bennett Reimer e David Elliott, suportadas pelas suas obras *A Philosophy of Music Education* e *Music Matters*, respetivamente. Reimer propõe uma filosofia educacional, tendo como meta a visão estética e o desenvolvimento humano, e Elliott evidencia uma pedagogia centrada na prática e na performance, como forma de integração e aprendizagem de conteúdos musicais.

Na conclusão sintetizam-se as contribuições dos dois autores, fundamentando, de forma abrangente, as abordagens teóricas que sustentam a prática educacional em música: a estética de Reimer, que legitima a apreciação musical como forma de autoconhecimento e de formação, e a prática de Elliott, que apresenta a performance e a experiência multicultural na educação musical. Evidencia-se, ainda, a hipótese de uma convergência das duas correntes de pensamento, com o objetivo de alcançar uma visão holística da educação musical.

## 2. PENSADORES E PEDAGOGOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL

Ao longo do último século, pôde verificar-se o aparecimento de diversos métodos ligados à pedagogia musical. Paralelamente, foram desenvolvidas diferentes estratégias pedagógicas com vista ao desenvolvimento da criança, promovendo a aquisição de competências não só no âmbito da sua formação musical, mas também em termos cognitivos, sociais e motores. Pedagogos como Kodály, Willem, Dalcroze e Orff, entre muitos outros, deram o seu contributo propondo metodologias de sensibilização da criança para a vivência da música. De acordo com Mateiro & Ilari (2012),

“O trabalho desses e outros pedagogos foi fundamental na construção das concepções [sic] que temos hoje do que é educação musical, de como ensinar, de quais repertórios utilizar, e assim por diante. Há um imenso valor histórico, sociológico, educacional, filosófico e psicológico nas ideias desses clássicos com projeção internacional” (p. 9).

Numa linha idêntica de pensamento, Protásio (2022) advoga que é possível valorizar na íntegra estas pedagogias, na medida em que “constroem pontes para relações pessoais com a criação musical, consolidam práticas de interpretação e delineiam experiências musicais significativas na atualidade” (p. 16).

A partir dos anos sessenta, John Paynter e Murray Schafer são alguns dos nomes que sobressaem de uma nova geração de pedagogos, cujas abordagens promovem a educação auditiva das crianças tendo em vista o seu desenvolvimento cognitivo e musical. Mateiro & Ilari (2012) acrescentam que Paynter defendia a importância da criatividade da prática musical nas escolas, valorizando a inter-relação entre a música e as outras áreas artísticas, contribuindo para um ensino de música inovador e mais atrativo. Por sua vez, Abreu (2014) resume as ideias de Schafer de forma concisa, articulando a sua visão em três eixos centrais: a ecologia, a experiência espiritual e a experiência estética.

Já no alvor do século XXI, Michael Friedmann (1990) e Gary Karpinski (2007) destacam-se pela sua contribuição significativa com a introdução de novas metodologias. Friedmann (1990), no seu livro *Ear Training for Twentieth-Century Music*, faz uma abordagem inovadora no que se refere à percepção e ao treino auditivo, com base numa série de exercícios que permitem ao aluno familiarizar-se com linguagens e estruturas musicais que se distanciam das tonalidades ditas tradicionais. Por sua vez, Karpinski (2007) insiste na ligação entre a investigação da cognição da música e o trabalho relativo às capacidades auditivas, de modo que os alunos adquiram as capacidades inerentes às áreas do comportamento musical, designadamente ouvir e ler ou interpretar.

Neste contexto, em que coexistem uma série de ideias e linhas pedagógicas no âmbito da formação musical, poder-se-á questionar se fará sentido falar-se numa filosofia da educação musical. Não obstante, uma das justificativas poderá passar pelo facto de que uma abordagem assente em princípios filosóficos poderá, sempre, contribuir para uma maior introspeção em termos da prática pedagógica desenvolvida; esta postura levará, certamente, a uma reflexão acerca da própria educação musical e do seu valor intrínseco.

“As metodologias ativas em educação musical proporcionam um contato [sic] com a música de forma direta, exploratória, de forma que o indivíduo se torna protagonista em seu aprendizado [sic] por meio da vivência. Ao oportunizar [sic] essa vivência, o educador musical se coloca no papel de mediador, oferecendo novas possibilidades capazes de edificar o conhecimento acerca do universo sonoro, despertando no indivíduo o gosto pela música e pelo fazer musical” (Castro & Pimentel, 2024, p.199).

Desta forma, e para uma compreensão mais abrangente de toda a problemática, ressaltam dois pensadores conceituados, cujas obras constituem, ainda hoje, um marco incontornável na investigação das correntes filosóficas da educação musical: Bennett Reimer (1970), que escreveu *A Philosophy of Music Education*, e David Elliott (1995), autor de *Music Matters*. Ambos defendem a importância da educação musical enquanto base indispensável para o desenvolvimento integral do ser humano, diferindo no que se refere ao motivo que leva a “ensinar música”, bem como ao modo com se deve fazer.

### 3. A PHILOSOPHY OF MUSIC EDUCATION VS MUSIC MATTERS

Bennett Reimer (1970) apresenta a natureza e o valor da educação musical como consequentes da natureza e do valor da música, cujos fundamentos necessitam do contributo de uma filosofia de base. Os argumentos de que se serve para justificar a relevância, e mesmo necessidade, de uma filosofia da educação musical, assentam no impacto que a música deverá ter na sociedade; esta deverá ser encarada como uma disciplina nuclear, sendo reconhecidos e legitimados os seus profissionais. De acordo com a sua perspetiva, os pedagogos devem estar cientes do valor da sua atividade profissional, sendo desejável que já exista uma filosofia

subjacente que suporte todo o desenvolvimento ao longo da sua formação (Reimer, 1970). Reimer (1970) considera que a música é uma disciplina que permite conhecer a realidade.

“Humans can understand more about the nature of feeling; they can grow in their comprehension of the breadth and depth of human subjectivity. In so far as it is possible for people to do so, and in so far as people succeed in doing so, the quality of their lives will be affected by the quality of their self-understanding. They will have deepened their insight into a major – perhaps the major – aspect of the human condition: subjective responsiveness. The arts are the means by which humans can explore and understand subjective reality” (p. 37).

Não obstante, levanta-se a questão da diferença entre o que o aluno vivencia na escola e a sua prática no exterior, em que este se dispersa por entre uma variedade de opções musicais, completamente diferentes daquelas com que contacta nas suas atividades escolares. Se, por um lado, se encontram situações em que o sujeito é incapaz de refletir criticamente acerca da realidade, tendo em conta a formação recebida, por outro, o conhecimento e aplicação noções de teoria pode hipotecar a espontaneidade da prática musical.

Tudo isto demonstra que, nas escolas, é ainda uma realidade o fosso entre o que se ensina e o que efetivamente o aluno apreende e pratica (Monteiro, 2019). Tendo em conta esta conjuntura, Reimer atesta que a abordagem filosófica às questões das artes é feita pela estética, uma vez que estuda a essência da arte e do que leva os indivíduos a necessitar da arte, enquanto parte integral da sua existência humana. Afirma ainda que “every good work of art, no matter when it was made and no matter how it was made, is good because its aesthetic qualities succeed in capturing a sense of human feelingfulness” (Reimer, 1970, p. 39). As três teorias estéticas de Leonard B. Meyer (1956) - Referencialismo, Formalismo Absoluto e Expressionismo Absoluto - poderão constituir, segundo Reimer, a base de uma filosofia da educação musical; contudo, será premente uma análise de cada uma para que se consiga perspetivar qual a mais indicada.

Os referencialistas defendem que a música comprehende significados inerentes à experiência humana e não relativos à própria música. Acreditam na música enquanto linguagem que veicula sentimentos e reflexões, a qual permite diferentes formas de interpretação. Mediante a estimulação originada pela música, o ouvinte faz a sua própria apreciação, tendo por base a relação que estabelece entre o que ouve e o que está para além de si próprio. O fenómeno musical efetua uma relação com fatores externos (sentimentos, ocorrências, crenças...) que vem condicionar a apreciação que o ouvinte faz da dessa mesma música (Meyer, 1956; Reimer, 1970).

O isolar dos elementos formais, ou dos elementos referenciais, leva a que as teorias anteriores contribuam para um radicalismo exacerbado, facultando suportes pouco convincentes para uma filosofia da educação musical que pretende a total percepção da natureza e do valor da música.

Por sua vez, o Formalismo considera que os significados encontrados na música são intrínsecos à própria música e perfeitamente independentes de todas as interpretações encontradas. O valor da música reside na natureza da própria composição, independente de qualquer interpretação ou juízo do ouvinte, do intérprete ou do compositor. Os formalistas designam por emoção a apreciação musical feita pelo ouvinte, considerando-a como impenetrável, não tendo qualquer equivalência noutra género de experiência emocional. Consideram que apenas as pessoas com conhecimentos musicais poderão vir a fruir de uma experiência estética, acreditando que a maioria das pessoas apenas desfruta da componente de entretenimento da música (Meyer, 1956; Reimer, 1970).

Uma terceira teoria estética, que integra a valorização dos aspectos internos e externos à obra musical, apresenta-se como uma alternativa coerente e viável. Destaca-se, assim, o Expressionismo Absoluto que comporta um carácter de assimilação do Formalismo com o Referencialismo. Os expressionistas assumem que a qualidade da obra de arte musical deve ser reconhecida, bem como a sua relação com a vivência humana. Enaltece-se a externalidade da

obra musical sem deixar de considerar os seus aspectos internos (Meyer, 1956; Reimer, 1970). Esta visão da educação musical enquanto “educação estética” tem-se deparado com algumas críticas significativas. Um autor que discorda da posição de Bennett Reimer é David Elliott. No livro *Music Matters*, Elliott contesta o conceito de educação estética, centrando a sua crítica em três noções que, no seu entender, afetam diretamente a educação musical. São elas: a noção de música como objeto, a percepção estética e a experiência estética (Elliott, 1995). Para este investigador, Reimer transforma a música num mero objeto de apreciação, menosprezando a parte performativa. Questiona, assim, a sua estética passiva, considerando que esta pode hipotecar a intervenção ativa do sujeito, ao longo de todo o processo de aprendizagem musical. De acordo com Elliott (1995), a filosofia da educação musical falha na medida em que negligencia a natureza e a importância da prática artística. Dando ênfase à apreciação e à escuta, isto é, ao consumo musical, e não ao ato de fazer músicaativamente, descura a performance que comprehende, em si mesma, uma forma específica de ensino-aprendizagem.

Relativamente à percepção estética, o autor contesta a posição de Reimer quando defende que os ouvintes percebem e respondem somente às qualidades estéticas da música. De acordo com a sua visão, ouvir esteticamente não é empreender uma ligação entre sons musicais e interesses humanos, sendo desejável a procura de uma diversidade musical. Não obstante, ainda que Reimer defende a importância da pluralidade musical, envolvendo o contexto histórico, cultural e artístico para a percepção de uma obra musical, Elliott sugere um olhar multidimensional da própria obra musical, sugerindo que a sua audição engloba uma apreensão de significados e informações musicais que se inter-relacionam.

Sobressai, assim, uma questão. Qual a abordagem mais adequada para promover a compreensão das obras musicais?

De acordo com David Elliott (1995), em situações de ensinoaprendizagem devem ensinarse os alunos a encontrar desafios musicais significativos, que sejam aproximações reais de culturas musicais. Sendo a música, na sua essência, uma diversidade de culturas musicais, a própria música será, então, multicultural. Desta forma, uma educação musical interessada na música enquanto prática/experiência multicultural perspetiva objetivos superiores aos de uma educação centrada exclusivamente no ser humano.

No que diz respeito à experiência estética, Reimer sugere que o seu valor é intrínseco, o que, na opinião de Elliott, lhe confere um carácter de inutilidade, uma vez que não é capaz de fornecer uma fundamentação filosófica lógica do ensino e da aprendizagem musical. Poder-se-á dizer que a filosofia de Bennett Reimer atribui à música um papel reflexivo e de autoconhecimento, defendendo que a educação musical permite o desenvolvimento da sensibilidade estética. Desafiando esta posição, David Elliott alega que a educação musical não pode ficar presa à fruição estética, devendo ter uma ligação direta com os estudantes de música, mediante a realização de práticas performativas. De acordo com a sua perspetiva, esta prática deve envolver a compreensão do contexto cultural e artístico de cada obra de arte e não apenas do seu valor estético.

Trata-se de duas visões distintas de uma filosofia da educação musical, em que se confronta o valor inerente à música com o seu valor cultural e prático, visões estas que continuam a influenciar as diferentes abordagens pedagógicas. Esta diversidade de ideias contribui para que a educação musical seja permanentemente repensada, tendo em vista o desenvolvimento integral dos estudantes.

### 3. CONCLUSÃO

A partir da obra *A Philosophy of Music Education* (1970), Bennett Reimer estabelece a sua base filosófica. Alicerçando a educação musical em princípios estéticos, sustenta que a música permite desenvolver a subjetividade e o autoconhecimento do ser humano. Contrariamente, *Music Matters* (1995), de David Elliott, vem questionar esta ideia propondo uma filosofia que enfatiza a prática musical, dando especial destaque à experiência multicultural.

As duas perspetivas acabam por se complementar, na medida em que contribuem para uma reflexão aprofundada da educação musical. Convidados a repensar as suas abordagens metodológicas, os pedagogos poderão mesmo vir a assumir um modelo de coexistência da sensibilidade estética, da prática e da diversidade cultural, em que ambas as posições convergem para o enriquecimento da educação musical.

Estética e pragmatismo não se anulam. Podem, sim, conciliar-se contribuindo para o desenvolvimento das competências dos alunos, tendo em conta o contexto cultural. Esta simultaneidade de ambas as bases filosóficas permite adotar uma educação de cariz holístico, promovendo uma aprendizagem que não se cinge a técnica ou a fruição, mas que permite o progresso dos alunos com base numa visão mais abrangente da educação musical.

Em suma, a seleção destas obras significativas no panorama da filosofia da educação permitiu uma reflexão acerca do tema que constitui o objeto deste artigo: educação musical, estética *vs* prática, nas perspetivas de Bennett Reimer e David Elliott. Passadas várias décadas da sua publicação, ambas continuam no cerne de muitos debates, inspirando novos modelos pedagógicos.

Englobando as duas linhas de pensamento, e fazendo pontos de análise comparativa, procurou promover-se um espaço para melhor compreensão destas teorias, contribuindo para fundamentar uma reflexão acerca das práticas metodológicas que sustentam a educação musical na atualidade.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, T. (2014). *Ephatih!: Das ideias pedagógicas de Murray Schaffer*. [Dissertação de pós-graduação, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista]. Repositório Institucional UNESP. <https://repositorio.unesp.br/items/81b41e59-a269-47ee-8bb6-b73158e31a90>
- Castro, M., & Pimentel, F. (2024). Música-palavra: uma proposta de educação musical embasada em John Paynter. *Caderno Intersaberes*, 13(45), 198-210.
- Elliott, D. (1995). *Music matters*. The Oxford University Press.
- Friedmann, M. (1990). *Ear training for twentieth-century music*. Yale University.
- Karpinski, G. (2007). *Manual for ear training and sight singing*. W. W. Norton & Company, Inc.
- Mateiro, T., & Ilari, B. (orgs.). (2012). *Pedagogias em educação musical*. Editora Saberes.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and meaning in music*. The University of Chicago.
- Monteiro, S. (org.). (2019). *Música, Filosofia e Educação* 2. Atena Editora.
- Protásio, N. (2022). Aproximações culturais nas pedagogias musicais de Dalcroze, Kodály, Willems e Orff. *Música Hodie*, 22.
- Reimer, B. (1970). *A philosophy of music education*. Prentice Hall.

## BIOGRAFIA

Doutorada em Estudos da Criança – Educação Musical, pela Universidade do Minho, mestre em Música e licenciada em Ensino de Música - Canto, pela Universidade de Aveiro, é professora adjunta do Departamento de Comunicação e Arte da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viseu. É membro do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC) da Universidade do Minho e centra a sua investigação na área do ensino de canto e da educação musical. Paralelamente, é professora de Canto e Coro no Conservatório Regional de Música de Viseu, sendo maestrina do Coro Misto do mesmo Conservatório.

Ao longo do seu percurso não descurou a vertente artística tendo realizado diversas formações no âmbito da interpretação, técnica vocal e direção coral. Enquanto solista e maestrina tem vindo a realizar diversos concertos, colaborando regularmente com a Orquestra Juvenil de Viseu e a Orquestra POEMA. É frequentemente convidada para a orientação de masterclasses de canto, bem como de workshops de técnica vocal para atores e professores, no âmbito da voz falada.

### Reference According to APA Style, 7th edition:

Aguiar, M., C., (2025) Educação Musical: estética vs prática nas perspetivas de Bennett Reimer e David Elliott. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL XVIII (35), 75-81. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.35.303>

