

REPRESENTAÇÕES VISUAIS NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Alexandre Martinello Sanches

Javierbanderas@bol.com.br

Instituição: Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Fábio Parra Furlanette

ffurlanete@nics.unicamp.br

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Resumo

Apresentamos neste artigo uma metodologia de ensino musical que utiliza representações visuais como centro do processo educacional. Através de transcrições visuais, realizadas pelos alunos, de eventos sonoros, buscaremos ampliar a percepção destes para o material sonoro. Na medida em que o material sonoro se tornar mais complexo, perdendo seu caráter referencial, será necessário a busca de outros elementos que transcrevam o som para meios visuais, em um processo cada vez maior de abstração.

Palavras chaves: Audiovisão – Educação - Intencionalidade

Abstract

We introduce in this article a methodology of a musical instruction which make use of visual representation like a focal point in the educational process. Through visual transcription, made by the students, of sounds, we pretend the enlargement of students perception for the quality of the sound. In proportion to de sounds become more complex, losing your referential nature, will be necessary to search to others elements who transcript the sound to visual representation, in the amplification of abstraction.

Não são poucos os estudiosos, que, preocupados com a educação musical, se vêem impelidos a repensar e reformular o ensino de música, tais como Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltán Kodály, Schiniki Susuky (Gainza, 1988). Mas desde o final do século XIX, através das composições de Debussy, Stravinsky, Varèse, onde se vê surgir novas maneiras de se produzir e ouvir música, maneira esta que acentua-se a partir de 1948 com a criação da música concreta e eletrônica, e compositores como Ligeti, Xenakis, a necessidade de se repensar e de se atualizar o ensino musical torna-se evidente.

Destaca-se entre os pesquisadores que tem a intenção de diminuir este abismo, o compositor e educador Murray Schafer e o educador John Paynter (PAYNTER,...). Ambos ressaltam a importância do som, qualquer som, carregar dentro de si a possibilidade de se tornar música. “Abrir os ouvidos”, como diria Schafer, “... notar os sons que nunca haviam percebido, ouvir avidamente os sons de seu ambiente...”(Schafer, 1991: 67).

Devemos constatar que, tão importante quanto a transmissão deste conteúdo, é a forma como este é transmitido. Uma forma equivocada de ensino pode gerar traumas, principalmente tratando-se de crianças, extinguindo qualquer tentativa posterior de aprendizagem deste novo conteúdo musical. Deve-se respeitar o nível de desenvolvimento da criança, estabelecer um diálogo com suas características, tomando-as como ponto de partida para a apropriação de novos conceitos (CÓRIA, M. A. e FERREIRA de LUCENA, R., 2004). Para isso é necessário conhecer e interagir com a realidade dos alunos, conhecer como eles se relacionam com a música - em quais situações, sob que formas, quais processos, com que objetivos, quais expectativas e interesses - para que seja possível a construção de práticas pedagógicas que tenham significado para os alunos (Hentschke e Del Bem, 2003). Em decorrência, é necessário uma participação ativa dos alunos no ensino, manipulando o material através de jogos, improvisações, criações:

Piaget (1975) afirma que, ao aprender, o indivíduo não tem um papel passivo perante as influências do meio; pelo contrário, procura adaptar-se a elas com uma atividade organizadora; assim, os estímulos não são apresentados, mas são interpretados por ele (CÓRIA, M. A. e FERREIRA de LUCENA, R., 2004:15).

Apoiado nestes princípios, propomos neste artigo uma metodologia de ensino musical, voltada para a ampliação da percepção do material sonoro, onde estarão interagindo processos perceptivos (sonoros e visuais) e criativos, lúdicos.

Este estudo está ligado ao projeto “A interação musical com dispositivos informáticos na musicalização de crianças e adolescentes”, e será aplicado a alunos do ensino médio por meio do estágio curricular do curso de música da UEL. Este projeto tem como objetivo estabelecer parâmetros e metodologias para a utilização da informática no trabalho de musicalização com crianças e adolescentes e desenvolver jogos musicais, individuais e em grupo, que permitam a interferência criativa dos participantes no ambiente sonoro. Projeto realizado com a participação do Depto. de Música e Teatro (MUT) da Uel e o Núcleo interdisciplinar de Comunicação Sonora (NICS) da Unicamp.

Esta metodologia buscará o desenvolvimento da capacidade de abstração sonora dos alunos, isto é, desenvolver a percepção das características e qualidades do som tal como ele é apresentado, descontextualizando-o de quaisquer referências extramusicais, como uma introdução ao contato e a fruição da “escuta reduzida” e do “objeto sonoro”.

Vale ressaltar, na escuta reduzida, a importância da intencionalidade da escuta, visto que o objeto sonoro não possui existência em si, mas necessita da atuação ativa do ouvinte. Esta ação é importante nesta metodologia pois a escuta reduzida (Schaeffer, 1966) (Garcia, 1998) do som operará a partir dos alunos, não será imposta ou pré-determinada. Assim como François Bayle amplia o conceito de escuta reduzida em uma atitude acusmática, onde os objetos sonoros, liberados de suas fontes, tornam-se signos puros, que tem como única coerência suas próprias morfologias e criam através delas sua própria retórica e poética (Garcia, 1998). Neste sentido o signo puro não se refere a determinado objeto mas torna-se aberto a múltiplas leituras (Garcia, 1998).

De que maneira, portanto, devemos proceder para que tenhamos resultado satisfatório na apreensão deste conteúdo, visto que ele possui um grande grau de complexidade e abstração?

-Estabelecendo um referencial visual para o material sonoro manipulado.

Este referencial não seria pré-determinado, mas sim buscado da percepção dos alunos. Uma espécie de transcrição para meios visuais, tal como desenhos e pinturas, da intenção de escuta de cada aluno.

Em que sentido a utilização do referencial visual ajudará no processo de abstração do material sonoro?

-Por vir dos próprios alunos, o grau de referência será considerável. O som de uma porta batendo, será escutado como um som de porta e representado visualmente como uma porta. Esta primeira etapa é importante. Através da representação gráfica dos alunos, tendo consciência de que esta estando cristalizada apagará a percepção do material sonoro, partiremos, então, do pressuposto de que a medida em que se vai ampliando e quebrando o estereótipo referencial consequentemente se ampliará a aproximação ao material sonoro.

Este tipo de abordagem remete-nos aos estudos realizados por Vygotsky (Oliveira, 1998) na apreensão da linguagem escrita em crianças. Crianças que não sabem ler nem escrever são solicitadas a memorizar um número de sentenças maior do que poderiam se lembrar. Evidentemente impossibilitadas de se lembrarem, são solicitadas a escrever, do

seu próprio modo. Sua escrita passa por vários processos, desde rabiscos imitando a escrita adulta, passando pela distribuição de registros no papel e representações pictográficas. Torna-se claro, para a própria criança, de que ela não é capaz de utilizar sua produção como suporte para a recuperação da informação, descobrindo a necessidade de trabalhar com marcas diferentes em sua escrita. A criança descobre, portanto, a natureza instrumental da escrita (Oliveira, 1998).

A principal condição necessária para que uma criança seja capaz de compreender adequadamente o funcionamento da língua escrita é que ela descubra que a língua escrita é um sistema de signos que não tem significado em si (OLIVEIRA, 1998:68).

Ao trabalharmos com crianças que não tem contato com a escuta do material sonoro, ou que no máximo são frutos de um ensino musical tradicional, nos deparamos com situação semelhante a descrita acima. É necessário a conscientização da criança de que os meios que ela dispõe para interagir com o fenômeno proposto não são suficientes para comprehendê-lo. Neste sentido é que as representações gráficas propostas pelos alunos a princípio, não se sustentarão na medida em que o material sonoro se tornar mais complexo, perdendo seu referencial mais explícito, tornando-se ambíguo ou dentro de um contexto improvável, sendo necessário uma reformulação da escrita atentando para as características do som.

No entanto, esta metodologia difere da de Vygotsky no sentido de que esta tem como finalidade a assimilação de conteúdos fechados, assim como na de outros ensinos de música, tais como os métodos de Dalcroze, Orff, Paynter, Suzuki, que tem por objetivo a vivencia da linguagem (SANTOS, 1994), onde parte-se ou da escrita dos alunos, ou através do corpo ou da criação com materiais diversos, para introdução à escrita e práticas tradicionais de música. Nossa intenção consiste em um processo inverso ao da educação tradicional: Partiremos da escuta e representação dos alunos com o intuito de ampliá-las, de promover novas possibilidades e novos tipos de relações, aproximando-os mais a um contato com a arte.

O contato com o material sonoro será efetuado tanto através da manipulação deste em improvisações e jogos ao computador, quanto na escuta de peças. A cada jogo ou escuta será realizada uma transcrição por parte dos alunos. A produção de um banco de dados visuais, com a intenção de identificar o foco de escuta de cada aluno, permitirá o reconhecimento das etapas de cada indivíduo, podendo-se assim, re-direcionar a escuta deste, a-

través da re-contextualização e/ou reformulação do som, em nova peça ou novo jogo. Uma vez que os sons carregam uma forte carga de referencialidade, tais como eventos, sensações, circunstâncias psicológicas, a construção e a combinação destes dentro de um contexto, deve ser objetiva, seguindo uma seqüência do menos ao mais abstrato.

O poder de uma imagem sonora concentra de retratar coisas, eventos ou circunstâncias psicológicas, está não apenas na imediaticidade das imagens elas mesmas mas em como os sons são construídos e combinados - sua espectro-morfologia - e isso evolviu o uso da escuta reduzida para investigar a dimensão mais abstrata (SMALLEY, 1986:64).

Para isso serão compostos jogos e pequenas peças didáticas, cada uma focando alguma espécie de morfologia sonora. Pede-se aos alunos que escutem e transcrevam a peça para algum meio visual. Acredita-se que esta transcrição contenha muitas referências devido a própria experiência e vivência destes. A partir de transformações do material sonoro e/ ou de seu contexto e a comparação com a transcrição visual as referências se tornarão ambíguas sendo necessário um novo tipo de escuta e transcrição.

As peças obedecerão a três modelos:

- 1- Paisagem sonora
- 2- Eletroacústicas
- 3- Instrumental

As transformações do material/ contexto sonoro poderão ocorrer de um modelo ao outro ou dentro do mesmo modelo.

A criação de jogos também terá a função de facilitar o contato com o conteúdo trabalhado assim como sua assimilação. Partindo-se primeiramente da exploração e improvisação do material sonoro, o jogo em si, contará com um conjunto de regras, que exigirá maior concentração e participação ativa dos alunos, incentivando o raciocínio perante o desafio proposto.

Conclusão

A validade desta proposta será testada durante sua realização no estágio curricular do curso de música da UEL. Há grande expectativa quanto a sua aplicação, tanto em relação ao crescimento da sensibilidade dos alunos para a arte, quanto para as novas possibilidades.

des decorrentes da percepção destes com relação a interação entre som e imagem, apontando para novos caminhos e novas reflexões.

Referências Bibliográficas

- CÓRIA, M. A. e Ferreira de Lucena, R., Jogos e brincadeiras na educação infantil: Papirus, 2004
- GAINZA, H. V., Estudos de psicopedagogia musical: São Paulo, Summus, 1988
- _____. La iniciacion musical del niño: Buenos Aires, Ricordi Americana, 1964
- GARCIA, D., Modelos perceptivos na música eletroacústica: São Paulo. Tese de doutorado em comunicação e semiótica, São Paulo, PUC, 1998
- HENTSCHKE, L. e DEL BEM, L., Organizadoras., Ensino de música: Propostas para pensar e agir em sala de aula, São Paulo, Moderna, 2003
- SANTOS, R.M.S., A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares - Análise comparativa de quatro métodos: In Fundamentos da educação musical – ABEM, série 2. Porto Alegre, 1994
- SCHAFFER, M., O ouvido pensante: São Paulo, Editora da Unesp, 1991
- SMALLEY, D., The language of electroacoustic music – edited by Simon Emmerson: Spectro-morphology and structuring processes, New York, The Macmillan Press Ltda
- SCHAEFFER, P., Traité des objets musicaux: Paris, Seuil, 1966
- OLIVEIRA, M. K., Vygotsky- Aprendizado e desenvolvimento – Um processo sócio-histórico: São Paulo, Ed. Scipione, 1998
- PAYNTER, J., Hear and now-An introducion to modern music in schools, Universal Edition
- VYGOTSKY, L.S., A Formação Social da Mente: São Paulo, Martins Fontes, 1988
- WILLEMS, E., El valor humano de la educación musical: Barcelona, Editions Paidos Ibérica, 1981