

Sobre a prática musical nas escolas

ABOUT MUSICAL PRACTICE IN SCHOOLS

SOBRE LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS ESCUELAS

Estércio Marquez Cunha

Escola de Música e Artes Cênicas da UFG (Emac)

estercio1941@gmail.com

Resumo

Este artigo, que explica sucintamente as Oficinas de Música dos anos 1980, reflete sobre a importância das práticas de música/arte nas escolas de ensino regular atuais. A prática de arte, baseada no trinômio criação, interpretação e fruição, é fundamental para o desenvolvimento da percepção, fator integrante do processo de conhecimento. Além disso, também examina a influência negativa da indústria cultural no processo educacional.

Palavras-chave: educação; música; percepção; conhecimento; comunicação.

Abstract

This article provides a concise overview of, the Music Workshops from the 1980s and highlights the contemporary significance of music/art practices in regular schools. The practice of art, based on the trinomial creation, interpretation, and fruition, is fundamental in the development of perception, an integral factor in the knowledge process. It also reflects on the negative influence of the culture industry on the educational process.

Keywords: education; music; perception; knowledge; communication.

Resumen

Este artículo, que explica sucintamente los Talleres de Música de los años 1980, reflexiona sobre la importancia, hoy en día, de las prácticas musicales/artísticas en las escuelas regulares. La práctica del arte, basada en el trinomio creación, interpretación y frucción, es fundamental en el desarrollo de la percepción, factor integral del proceso de conocimiento. También se reflexiona sobre la influencia negativa de la Industria Cultural en el proceso educativo.

Palabras clave: educación; música; percepción; conocimiento; comunicación.

Muitos colegas hoje me perguntam sobre minha experiência com a Oficina Básica de Música. Neste artigo, tento descrever essa prática e acabo por refletir sobre a prática da música, ou da arte, nas escolas de ensino regular.

As oficinas de música correspondem a disciplinas dos cursos de licenciatura em Educação Artística na década de 1980, com o objetivo de serem aplicadas nas escolas. Na UFG, naquela época, fui responsável pela implantação e prática dessa disciplina.

Em 1988, a professora Denise Álvares Campos publica seu estudo “Oficina de Música: uma caracterização de sua metodologia”, no qual analisa essa prática em diferentes universidades, inclusive na UFG (Campos, 1988).

Em relação a essas oficinas, entendo que não são uma metodologia, e sim uma prática que, em cada local, acontece de maneira diferente. Todos, porém, têm como objetivo em comum a percepção e a organização dos elementos de música: silêncio, som

e ritmo, e da conscientização de tempo e espaço. Desse modo, descrevo aqui a minha prática não como receita, mas como verificação.

Tenho em mente que a prática musical deve se basear no trinômio criação, interpretação e fruição, e que, sendo prática, a cada exercício deve-se seguir discussões sobre o que se faz. Nesse sentido, inicio minhas práticas sempre com exercícios-estratégias de percepção do silêncio, do corpo e do espaço. Exercícios simples, tais como escutar o som da rua, escutar o som da sala vizinha, escutar o som da nossa sala – só é possível escutar se houver silêncio atento –, levantar-se das carteiras, caminhar pela sala sem produzir nenhum ruído.

Das práticas de percepção do silêncio e do espaço, passo às práticas com sons corporais, começando com sons vocais – massa sonora sem altura definida –, com uso de vogais prolongadas, consoantes, fonemas e palavras. Em seguida, exploro as diferentes possibilidades de sons corporais, com exercícios de pulso e divisão do tempo.

Com esses dados, os alunos são estimulados a improvisar, compor (organizar) e criar grafias para suas estruturas. Os elementos de leitura e escrita musicais convencionais são passados nas práticas de acordo com as necessidades ou a solicitação dos alunos.

Aos exercícios com massas vocais, acrescento práticas de afinação, em que todos podem cantar um mesmo som, escutando os colegas. Trabalho então cantigas do repertório dos alunos, estimulando-os a compor textos e melodias. Com práticas de cânones logo se pratica a afinação de sons sobrepostos.

Tendo consciência do corpo como produtor de som, os alunos são levados a buscar fontes sonoras extracampo nos objetos do cotidiano e nos elementos da natureza, tais como paus e pedras, observando timbres, e a incorporá-los nas improvisações e composições. Mais tarde, são incentivados a construir instrumentos de sopro, corda e percussão. Todos esses elementos vão se agregando ao universo rítmico-sonoro com os quais os alunos improvisam, organizam e se expressam.

Em algum momento, percebendo o grupo naturalmente concentrado, faço com que os alunos, sem nenhum comentário prévio, ouçam uma música que não compõe o repertório cotidiano. Depois do momento de fruição, encorajo-os a comentar o que foi ouvido. Essa prática continua em toda a oficina. Os dados das peças ouvidas, caso solicitados, são debatidos após a audição.

Esses são, muito resumidamente, os passos que pratico nas oficinas de música. Não há aqui a preocupação em “ensinar música”, mas sim de levar os alunos a praticar e a perceber os elementos de construção musical, desenvolvendo as possibilidades expressivas desses elementos.

Essas práticas levam-me a alguns aprendizados:

- é fundamental praticar e perceber antes de teorizar ou conceituar;
- isso é impraticável em um sistema de ensino afilto em passar conteúdos aos alunos;
- silêncio e atenção acontecem com o interesse, deve-se educar para a autodisciplina, nunca por meio da disciplina imposta ou da agressão do “cale a boca”.

Há uma preocupação entre os professores em ensinar música, o que e por que ensinar música nas escolas, e a querer um conteúdo independente. Não tenho dúvida de que o necessário, o primordial, é a prática musical como elemento de desenvolvimento da percepção, fator essencial na formação do indivíduo. Esse princípio remete ao pensamento de Paulo Freire, que prega a educação pelo diálogo, experiência e respeito aos saberes dos alunos.

Paulo Freire, em *Pedagogia dos sonhos possíveis*, afirma:

A educação é simultaneamente uma certa teoria do conhecimento posta em prática, um ato político e um ato estético. Essas três dimensões estão sempre juntas, momentos simultâneos de teoria e prática, de arte e política. O ato de conhecer, ao mesmo tempo que cria e recria objetos, forma os estudantes que estão conhecendo” (Freire, 2014, p.73).

Na definição citada, Freire (2014, p. 73) coloca o ato de educar e a quem educar. Primeiro, há sempre algo a ensinar/transmitir “uma certa teoria do conhecimento”. Em seguida, há um “ato político e um ato estético”. É um ato político porque prepara os indivíduos para a vida em sociedade, a *polis*, uma vez que a sociedade é uma coletividade de indivíduos, cada um com sua alma, sua percepção, sua capacidade de decisão; e um ato estético porque cada indivíduo é um “ser incompleto”, passivo de ser desenvolvido, educado.

Abraham Moles, por sua vez, em *Teoria da informação e percepção estética*, afirma: “Estética, no sentido amplo, é o estudo da maneira de sentir o mundo circundante, da posição do indivíduo nesse meio circundante” (Moles, 1978, p. 267). É o que se chama de percepção. Arte, estética e percepção são conceitos que estão sempre juntos: o indivíduo recebe sensações da natureza, observa e age sobre essa natureza, (ars = arte = ação), formando suas percepções. Isso é estética. Podemos falar, então, de educação estética ou de educação da percepção artística.

Na atualidade, é dado que a percepção precede a razão no processo do conhecimento humano. É na percepção que se forma o campo de significação, o repertório de signos, com os quais o indivíduo raciocina e conceitua. Por meio dos órgãos dos sentidos, o indivíduo recebe sensações do exterior e, gradativamente, forma suas próprias relações, seu mundo, seu campo de significações. Alguns estudiosos corroboram esse entendimento.

Segundo Freire (2003, p. 11): “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquela”. O indivíduo recebe sensações, observa, age e experiencia a natureza, formando suas percepções e construindo o seu mundo significante.

John Locke (1632-1704), discordando do inatismo defendido por Santo Agostinho, Santo Anselmo e Descartes, afirma que todo conhecimento advém da experiência. No *Ensaio acerca do entendimento humano*, encontramos:

Nem os princípios nem as ideias são inatas [...] A capacidade é inata, mas o conhecimento adquirido [...] Ideia é o objeto do pensamento. Todas as ideias derivam da sensação ou reflexão, advindas da experiência [...] E não pode estar no entendimento antes de ter sido percebido [...] A percepção é a primeira operação de todas as nossas faculdades intelectuais e a entrada de todo conhecimento em nossas mentes (Lock, 2000, p. 38-40).

Também para David Hume (1711-1776), “Todas as matérias do pensamento derivam de nossas sensações externas e internas, mas a mistura e composição deles dependem do espírito e da vontade” (Hume, 2000).

Nessa mesma linha de pensamento, Immanuel Kant (1724-1808), na *Crítica da razão pura*, afirma: “Nenhum conhecimento em nós precede a experiência, e todo ele começa com ela” (Kant, 2000, p. 53). E segue: “Há um tal conhecimento independente

da experiência e mesmo de todas as impressões dos sentidos. Tais conhecimentos denominam-se ‘a priori’, distinguem-se dos ‘empíricos’, que possuem suas fontes ‘a posteriori’, ou seja, na experiência” (Kant, 2000, p. 53, grifos do autor), concluindo que:

De muito conhecimento derivado de fontes da experiência costuma-se dizer que somos capazes ou participantes dele “a priori” porque o derivamos não imediatamente da experiência, mas de uma regra geral que, não obstante, tomamos emprestado da experiência (Kant, 2000, p. 54, grifo do autor).

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), baseando-se principalmente nos escritos sobre a fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938), aprofunda-se ainda mais nas ideias sobre percepção. Em sua obra *Fenomenologia da percepção*, define a fenomenologia como “o estudo das essências [...] a essência da percepção, a essência da consciência” (Merleau-Ponty, 1994, p. 3), e segue:

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada [...]. O mundo está ali antes de qualquer análise que eu possa fazer dele [...]. A percepção é um juízo (Merleau-Ponty, 1994, p. 3).

Reconhecendo, então, que a percepção não é inata, mas, antes, um movimento das experiências, das sensações, tem-se que ela pode se desenvolver ou se atrofiar, e que é parte integrante do processo de educação, de formação do indivíduo. A percepção é um movimento individual, dependente da atenção, da vontade, da observação e da memória.

Não se ensina a perceber; estimula-se a perceber. A estimulação da percepção pode se dar por meio da prática de arte, e esta é a justificativa, apesar de nem sempre reconhecida, das artes nos currículos escolares.

O homem recebe sensações da natureza, observa e transforma elementos naturais em objetos: arte. Ele cria artefatos que auxiliam sua defesa, que suprem suas necessidades, que facilitam o seu cotidiano: abrigo, armazenamento, locomoção. Vivendo em sociedade, o homem tem necessidade de se comunicar e criar objetos comunicantes. As chamadas “belas-artes”, muitas vezes ditas inúteis, são artes de comunicação: música, pintura, escultura, literatura, teatro. São artes que comunicam de percepção a percepção.

A própria civilização, um grande repertório de artes, é obra, criação do homem. A arte “consiste em objetos criados pela sensibilidade cultivada nas circunstâncias da prática social, que diretamente se oferecem à sensibilidade cultivada, proporcionando uma comunicabilidade direta” (Cochofel, 1964, p. 96).

Comunicar é tornar comum uma mensagem. Essa mensagem contém informações – que são as novidades, as imprevisibilidades – diferentes da significação daquela mensagem. Uma mensagem contém informações semânticas, que buscam o significado, e informações estéticas, que preparam estados (Moles, 1978). Conforme Moles (1978, p. 24), “Mensagem é um grupo finito e ordenado de elementos de percepção tirados de um repertório e reunidos numa estrutura”.

Concebendo-se a educação como um processo dialógico, e sendo a percepção parte integrante desse processo, deve-se instigar o aluno a dialogar com, a perceber

e a manipular os elementos da natureza e de seu ambiente, tendo como pressuposto o que afirma Lock (2000, p. 57): “Todas as ideias derivam da sensação ou reflexão advindas da experiência”.

Criação, interpretação e fruição são etapas interdependentes nos processos de arte e de entendimento humano, devendo ser usadas como estratégias de educação. O educando traz experiências que devem ser respeitadas e aproveitadas, bem diz Paulo Freire. Ele não sabe ler e escrever, mas sabe falar. Deve ser instigado a contar casos; mais tarde, a criar e a escrever suas próprias histórias. Se ele fala, pode ser levado a reconhecer e a usar outros sons vocais/corporais e a criar formas rítmico-sonoras. Se ele vê, deve ser estimulado não só a contar o que viu, mas a desenhar, a pintar sua visão. Amassar e dar forma ao barro. Tatear, cheirar, degustar, opinar.

Nesse processo, há um momento em que, de forma estrategicamente preparada, começam a ser oferecidas obras para a fruição dos alunos, estimulando a percepção. Essas obras não devem ser escolhidas de um repertório cotidiano e nem precedidas de preleções sobre a obra e o autor, a fim de evitar induzir a fruição, devem ser apenas apresentadas. Depois do momento de fruição, é importante instigar os alunos a comentarem o que viram ou ouviram e, se conveniente, oferecer informações sobre a obra. O essencial é ter uma estratégia de atenção, permitindo que cada um tenha sua experiência e se sinta à vontade para comentá-la.

O professor, o pedagogo, e não somente o professor de arte, precisa ter conhecimento sobre os materiais de arte – som, silêncio, ritmo, cor, luz, textura, tempo e espaço – e consciência das possibilidades expressivas por meio deles. Além disso, deve incentivar os alunos quanto aos processos de criação e expressão com os materiais: escolha, decisão e organização, desenvolvendo capacidades de atenção, memória, arbítrio e crítica. Importante, ainda, saber das obras sonoras ou visuais a serem oferecidas à fruição dos alunos. A percepção necessita do novo.

No mundo atual, tão construído, os indivíduos/educandos encontram coisas e fatos prontos e, de maneira geral, os aceitam passivamente. Aliada a esse universo de coisas e fatos prontos, a indústria aproveita-se dos gostos da sociedade e dos fatos culturais, transformando-os em produtos vendáveis à custa de intensa e eficiente propaganda. A chamada indústria cultural produz artefatos baratos, de fácil assimilação, que logo se esgotam e devem ser substituídos. As músicas das “paradas de sucesso”, por exemplo, vendem milhares de discos; todo mundo canta e dança, e logo são descartadas e substituídas por outras a serem consumidas.

Os produtos da indústria cultural são construídos baseados em padrões repetitivos, o que facilita a sua assimilação. Padrões repetitivos servem de base para se inculcar ideologias. Tais repetições contínuas criam nos indivíduos a chamada inércia psicológica. O indivíduo psicologicamente inerte não exercita sua liberdade de escolha, sua vontade. Deixa-se ser dirigido sem questionar.

Essa dominação dos meios de comunicação pela indústria cultural começou no século XX com o desenvolvimento dos meios mecânicos e se intensificou com as mídias digitais, de tal modo que, hoje, no século XXI, vivemos uma sociedade orgiaca. O que se busca e o que é oferecido é a diversão contínua e os escapismos. Vejo as pessoas o tempo todo com fones de ouvido ligados, isoladas do mundo e escutando os mesmos padrões musicais; pessoas usando redes sociais sem nenhuma reflexão; pessoas assistindo, na televisão ou no cinema, aos mesmos padrões previsíveis e repetindo os comportamentos modistas ditados pelos “ídolos”, os quais são também fabricados.

Portanto, nas práticas escolares, pretendendo-se o desenvolvimento da percepção, é necessário evitar tais padrões, oferecendo alternativas que despertem as

percepções. É preciso buscar obras de arte que contenham informações estéticas e incentivem os jogos das percepções, obras que levem cada indivíduo-fruidor a decidir, a escolher e a se relacionar. A obra de arte deve instigar a imaginação do fruidor. Cada indivíduo, ao se relacionar com a obra, torna-se um intérprete de si mesmo. Assim, a obra de arte deve conter níveis de abertura que oferecem oportunidades de escolhas interpretativas por sua dubiedade inerente. Conforme afirma Eco (1969, p. 144): “A busca de uma abertura de segundo grau, da ambiguidade e da informação como valor primeiro da obra representam a recusa da inércia psicológica como contemplação da ordem reencontrada”.

Concluindo, a percepção, parte integrante e fundamental do processo de conhecimento humano, pode ser aprimorada pela prática da arte. Perceber os elementos naturais, perceber em si mesmo e no outro a potencialidade criativa, construir e se expressar com esses elementos, desenvolver a capacidade de silenciar para escutar, julgar e responder, são ações profundamente necessárias no processo de educação em um mundo nosso, construído e mecanizado, onde o indivíduo precisa adquirir consciência de si mesmo e de suas potencialidades. Desenvolver a percepção, por meio do trinômio criatividade, interpretação e fruição, é o objetivo da Oficina Básica de Música no ensino regular. Como toda prática, deve preceder aos ensinamentos técnicos e conceituais.

Referências

CAMPOS, D. A. *Oficina de música: uma caracterização de sua metodologia*. Goiânia: Cegraf, 1988.

COCHOFEL, J. J. *Iniciação estética*. Lisboa: Publicação Europa-América, 1964.

ECO, U. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 2003.

FREIRE, P. *Pedagogia dos sonhos possíveis*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HUME, D. *Investigação acerca do entendimento humano*. Tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de Valério Rohden e Udo B. Moosburger. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

LOCK, J. *Ensaio acerca do entendimento humano*. Tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MOLES, A. *Teoria da informação e percepção estética*. Tradução de Helena P. Cunha. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.