

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

**A PEDAGOGIA MUSICAL DE SCHAFFER
E SEUS DESDOBRAMENTOS
NO BRASIL**

Bruno Luiz de Macedo Parente

Rio de Janeiro, 2008

**A PEDAGOGIA MUSICAL DE SCHAFFER
E SEUS DESDOBRAMENTOS
NO BRASIL**

por

Bruno Luiz de Macedo Parente

Monografia apresentada para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música do Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob a orientação do Professor Mestre Humberto Amorim.

Rio de Janeiro, 2008

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida.

Com todo o meu amor e carinho, agradeço à minha namorada, Shirley de Oliveira Brigolini Porfírio, que me ajudou a chegar até aqui.

Ao meu ilustríssimo orientador, Professor Mestre Humberto Amorim, sem ele, eu não teria conseguido.

À minha mãe, Magali Parente, e ao meu irmão, Cristiano Parente, os méritos também são deles, por isso obrigado.

PARENTE, Bruno Luiz de Macedo. *A Pedagogia Musical de Schafer e seus desdobramentos no Brasil*. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

O problema levantado é de como ir além da pedagogia musical tradicional se temos esta formação? Objetivos gerais são analisar, desenvolver e aprofundar a pedagogia de Murray Schafer relacionando-a com autores brasileiros que possuem idéias semelhantes. Pretende-se responder à pergunta apresentada com a hipótese de que é necessário, por parte do professor, ampliar a abrangência do conceito do que é música – libertando-se de preconceitos e etnocentrismos, e, pesquisar e experimentar a pedagogia de Murray Schafer, adequando-a com a realidade brasileira.

Palavras-Chave: Música – Educação - Ensino.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1. O AUTOR E A SUA OBRA REFERENCIAL	03
1.1. Sobre o Autor	
1.2. Os conceitos de Schafer	
1.3. A arte musical	
1.4. Recursos Pedagógicos	
1.5. Ferramentas da criação musical	
1.6. Paisagem sonoro-musical	
1.7. A nova paisagem sonora	
2. SCHAFFER E SUA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO MUSICAL	13
2.1. A Criatividade	
2.2. O Ambiente Sonoro	
2.3. Por que ensinamos música?	
2.4. E o que devemos ensinar?	
2.5. E como devemos ensinar música?	
2.6. E quem deveria ensinar música?	
2.7. A escrita musical	
2.8. Proposta de Schafer para um currículo de música	
3. DESDOBRAMENTOS DA PEDAGOGIA DE SCHAFFER NO BRASIL	20
3.1. Conrado Silva	
3.2. José Nunes Fernandes	
CONCLUSÃO	25
BIBLIOGRAFIA	27

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende discutir a Pedagogia Musical do livro “O Ouvido Pensante” de R. Murray Schafer, relacionando-a com as idéias de outros autores que seguem a mesma linha de pensamento.

Esta pedagogia não tradicional é muito interessante e merece ser aprofundada e ampliada. Privilegia o estudo do objeto da arte musical – o som –, com todas as suas características, desde as fontes de sua produção até o refinamento final. Também estimula a criatividade no processo de musicalização por meio de experimentações, pesquisas, composições e escritas musicais não convencionais por parte dos alunos.

O problema levantado é de como ir além da pedagogia musical tradicional se temos esta formação?

Pretende-se responder com a hipótese de que é necessário, por parte do professor, ampliar a abrangência do conceito do que é música – libertando-se de preconceitos e etnocentrismos, e, pesquisar e experimentar a pedagogia de Murray Schafer, adequando-a com a realidade brasileira.

Têm-se como objetivos gerais analisar, desenvolver e aprofundar a pedagogia do autor.

Os autores brasileiros que alinham com o pensamento de Schafer, também pesquisaram sobre esta pedagogia no Brasil, que é conhecida como “Oficina de Música”.

Levando em consideração que o ensino musical em todos os níveis – inclusive no ensino superior – tende a ser tradicional, é de suma importância que o meio musical acadêmico se renove com as idéias de Murray Schafer, aperfeiçoando seus métodos,

livrando-se de preconceitos e etnocentrismos - tornando o estudo e o ensino da música mais importante para nossa sociedade.

1. O AUTOR E A SUA OBRA REFERENCIAL

1.1. Sobre o Autor

R. Murray Schafer (1933-) é um compositor canadense que também se dedicou aos problemas do ensino da música. Ele apresenta uma nova visão sobre o universo da música e o universo sonoro em geral, mostrando a sua idéia de paisagem sonora¹, sugerindo uma nova maneira de ouvir.

O seu livro *O Ouvido Pensante* é uma coletânea de textos que o autor ora em referência produziu quando exercia atividade docente, lecionando para crianças e adolescentes.

Liderou a pesquisa a respeito do ambiente sonoro chamado “*The World Soudscape Project*”. Era um estudo sobre o som ambiental, suas características e modificações sofridas no decorrer da história, com enfoque à questão da poluição sonora, procurando a conscientização a respeito dos sons existentes e planejando um tipo de sonorização ideal para cada ambiente.

Na apresentação do livro, segundo a tradutora Marisa Trench de O. Fonterrada, a filosofia de Schafer poderia ser resumida numa só palavra, “*ephtah*” (Schafer, 1992: 10), que significa “*abra-te*”, que nos sugere abrir os ouvidos para perceber os diversos sons existentes no mundo.

Sua proposta pedagógica pode se adaptar à realidade da educação brasileira, que enfrenta diversas dificuldades. Tal proposta é voltada para toda população, independente de

¹ Este conceito de paisagem sonora será desenvolvido no tópico 1.8.

seu talento, faixa etária ou classe social, ampliando-se as possibilidades dentro e fora do sistema de ensino.

1.2. Os conceitos de Schafer

O autor descreve sua experiência e seus procedimentos nas atividades de ensino da seguinte maneira:

- 1) Privilegia um trabalho não ortodoxo num contato mais aberto com os alunos;
- 2) Faz uma sondagem para conhecer os seus interesses musicais;
- 3) Diz que todas as pessoas tendem a preferir um tipo de música e repudiar radicalmente os outros, contudo ninguém restringe seu gosto musical a apenas um gênero;
- 4) Mostra que a apreciação artística é um processo acumulativo no qual se descobre novos pontos de interesse, não precisando negar o que se gostava antes;
- 5) E, por fim, apresenta um problema que as pessoas têm de associar determinadas manifestações artísticas a certos indivíduos ou grupos, o que prejudica a apreciação, sendo necessário dissociar a música daqueles a quem presumidamente ela está ligada, não devendo se contentar apenas com as suas preferências musicais. Não serão negados os velhos gostos pela aquisição de novos, apenas estar-se-á ampliando-os.

1.3. A arte musical

Segundo o autor, música é uma organização de sons (ritmo, intensidade, melodia e timbre), com a intenção de ser ouvida. Este conceito nos remete a uma nova visão sobre a

arte musical, no qual não devemos nos prender somente às definições ortodoxas de música erudita, popular ou folclórica, nem ao nosso gosto pessoal. Devemos nos livrar de preconceitos e etnocentrismo, e ouvir a música despretensiosamente.

De acordo com seu pensamento, a música também pode ser descritiva, como uma imitação da natureza ou de sons do cotidiano.

Existe uma maneira de suscitar diversas respostas emocionais nos ouvintes. Tais respostas são geradas porque se supõem que os diferentes extremos (por exemplo, agudo e grave, forte e suave, curto e longo, rápido e lento) devem possuir algum poder sobre nossas emoções. Estes elementos são usados para criar uma composição com um caráter específico que poderá afetar o ouvinte de muitas formas.

1.4. Recursos Pedagógicos

O autor descreve experiências sobre regência propondo vários sinais das mãos que pretendem gerar o efeito sonoro desejado, onde a principal característica é trabalhar com os contrastes e a importância de ouvir o que está sendo tocado por si mesmo e pelos outros.

Em outro ponto (1992: 51), o autor faz uma analogia entre a improvisação, na música, e a conversa, na fala. Esta experiência pode ter duas funções, tanto o desenvolvimento da improvisação, quanto o treinamento auditivo. A atividade proposta é de que os alunos conversem entre si sem usar palavras, somente com os seus instrumentos, visando a comunicação dos seus pensamentos, emoções e idéias.

Destaca-se a importância das repetições e variações entre as idéias dos executantes. Essas variações devem manter alguns de seus aspectos idênticos ao original. O objetivo

desta atividade é que os alunos aprendam a reagir prontamente aos sons que os outros estão produzindo, numa sincronia instantânea.

A textura de uma composição musical é definida por meio do uso dos contrastes no que está sendo tocado pelos instrumentos. Observando a importância de definir uma linha principal, de fazer silêncio, de ouvir o que está sendo tocado e de introduzir um comentário no momento mais oportuno, assim se obterá a clareza na música.

A criatividade deve ser estimulada no ensino da música, incentivando os alunos a compor, improvisar e criar sua própria música. Essas atividades de criação podem e devem se relacionar com as outras áreas da arte e do conhecimento, como por exemplo, uma dramatização musical ou como a descrição de um quadro por meio de sons.

1.5. Ferramentas da criação musical

Um dos elementos mais importantes a ser desenvolvido na educação musical é a percepção auditiva, estimulando os alunos a notar os vários sons que os cercam no dia a dia. Um ouvinte bem treinado percebe diversas sutilezas sonoras e seus ouvidos estão sempre abertos a captar todos os sons no ambiente. É necessário que estes sons sejam filtrados e tome-se consciência dos ruídos, sendo ruído, para Schafer, qualquer som que interfere no que queremos ouvir. Quando passamos a selecionar os sons que queremos ouvir, tornamo-nos mais sensíveis aos sinais sonoros que interferem na nossa audição, tal como define o autor: “para o homem sensível aos sons, o mundo está repleto de ruídos” (Schafer, 1992: 69).

O autor procura definir o que é silêncio, som, timbre, amplitude, melodia, textura, e ritmo:

- 1) O silêncio – a ausência de som – é um elemento importante a ser levado em consideração na música. No mundo atual, ele torna-se cada vez mais valioso, porque somos atormentados por uma grande poluição sonora.
- 2) O timbre é a qualidade do som que identifica sua fonte, é uma característica que distingue um instrumento do outro;
- 3) A amplitude é a variação de intensidade do som. Essa variação pode ser usada em música como um recurso expressivo;
- 4) A melodia é o movimento do som por diferentes frequências, pela mudança de altura. Pode ser qualquer combinação de sons. O autor representa a melodia de forma gráfica, por meio de desenhos, buscando mostrar suas características, como por exemplo, a variação de frequência;
- 5) A textura produzida por um diálogo de melodias é chamada de contraponto. Inicialmente, as melodias movimentavam-se paralelamente, posteriormente, descobriu-se os movimentos oblíquos e contrários. O contraponto pode ser comparado a uma conversa onde seus integrantes têm opiniões opostas, mas esta oposição não tira a lucidez do discurso. Este é um recurso que deve ser usado nas composições para gerar efeitos diferenciados, mantendo a clareza da música;
- 6) O ritmo é a divisão do som em partes, regulares ou irregulares, articulado durante o transcorrer do tempo. O autor sugere que se trabalhem as possibilidades rítmicas da mesma palavra, associando-a a movimentos corporais, por exemplo, estalar os dedos.

Para finalizar, é preciso dizer que todos os elementos citados anteriormente podem ser combinados na atividade criativa dos professores e alunos.

1.6. Paisagem sonoro-musical

A combinação dos elementos anteriores possibilita uma infinidade de atividades a serem desenvolvidas nas aulas de música, sempre estimulando a criatividade dos alunos para compor, onde as dinâmicas de uma paisagem sonora devem conter o contraste entre os elementos: forte e fraco, agudo e grave, longo e curto, e todas as combinações possíveis entre eles. Tais atividades devem privilegiar o trabalho em grupo dos alunos e sua autocrítica, visando aperfeiçoar a sua criação musical.

A questão da perspectiva musical é discutida pelo autor associando-a a paisagens, visando conscientizar os alunos de onde vem o som e de modo usar isto como um recurso composicional. O efeito da proximidade ou distância entre o som produzido e os ouvintes é gerado pela diferença de intensidade entre os sons.

A limpeza dos ouvidos é um termo que Schafer define como a conscientização das pessoas em relação aos sons ambientais, e deve se concentrar nas espécies de som mais comuns, que, geralmente, são as menos percebidas. O som deve ser ouvido, analisado e imitado, para depois se partir ao treinamento auditivo.

1.7. A nova paisagem sonora

A atividade didática de Schafer objetiva aguçar os ouvidos e estimular a criatividade. Os sons do ambiente recebem atenção especial e passam a fazer parte do estudo musical.

O autor tenta definir o conceito de música (que se modificou durante a história), baseado nas idéias dos compositores contemporâneos. Sugere que a nova orquestra seja o universo sônico e que os novos músicos sejam qualquer um ou qualquer coisa que soe. Tal definição faz com que toda teoria e prática da música mereçam ser reconsideradas.

No ensino tradicional da música, o objetivo é o domínio técnico de um instrumento, o que abrange a execução de uma literatura de centenas de anos, capacitando o estudante a executar qualquer peça da música ocidental composta entre a renascença e os tempos atuais².

Os novos recursos musicais exigirão atitudes renovadoras em relação ao ensino da música, onde outras disciplinas serão necessárias. Um exemplo disto é a música reproduzida por meios eletrônicos, que predomina no mundo contemporâneo, e necessita de um estudo específico.

O livro propõe direcionar nossos ouvidos à paisagem sonora da vida contemporânea. Podemos não gostar dos sons dessa nova música, mas o fato é que a poluição sonora faz parte dela. Isto é positivo, já que, assim, as pessoas poderão interferir em tal realidade, procurando modificá-la para melhor, devendo se preocupar tanto com a

² Faz-se uma ressalva de que, aproximadamente, a partir do modernismo foram criados novos signos que vão além dos tradicionais.

prevenção do som, como com a sua produção. O novo educador musical incentivará os sons saudáveis à vida humana e repudiará aqueles nocivos a ela.

O ambiente sônico se modificou durante a história. Seus sons podem ser classificados em três categorias: sons naturais, sons humanos, sons de utensílios e tecnologia. Nas culturas primitivas predominavam os sons naturais. Nas culturas medieval, renascentista e pré-industrial, predominavam os sons humanos. Nas culturas pós-industriais, até os dias de hoje, predominam os sons de utensílios e tecnologia. Sendo assim, a educação musical deve dar atenção à predominância destes sons, observando-os e estudando-os mais detalhadamente.

O silêncio é um elemento em destaque na pedagogia de Schafer, uma vez que tem o seu conceito relativizado. Num sentido estrito, as pausas, na música, são o silêncio. Todavia, o silêncio absoluto ou físico não existe, porque mesmo quando ocorre uma pausa na música, outros sons do ambiente ainda existem.

O livro faz uma analogia entre a percepção visual, que se dá na alternância entre figura e fundo, e a percepção auditiva, que ocorre na diferença entre sinal e ruído. Na audição da música, alguns sons são desejados e outros não, uma vez que por trás de cada peça musical se escondem eventos sonoros que tendemos a ignorar e tratar como silêncio. Quando esses eventos sobressaem, os chamamos de ruído.

Os sons experimentados pelo nosso ouvido diferem, principalmente, entre ruídos e sons musicais. Um ruído geralmente é acompanhado de uma rápida alternância entre diferentes espécies de som. Os sons musicais, por sua vez, são produzidos por movimentos regulares com vibrações constantes, cujas oscilações têm um período regular.

Em outras palavras, o som musical se forma com o movimento periódico do corpo sonoro, e o ruído, se forma pelos movimentos aperiódicos. Enfim, no som musical, os harmônicos são proporcionais à sua fundamental e o padrão produzido é regular periódico; já no ruído, existem muitas fundamentais, sobre as quais os harmônicos soam de forma “desarmoniosa”.

Embora, por definição, ruído seja qualquer som indesejado, muitos compositores contemporâneos usam-no como recurso expressivo. Sendo assim, este também passa a ser um elemento musical.

A invenção dos equipamentos eletrônicos de transmissão e estocagem de sons separou o som da fonte que o produz. Tal dissociação mudou a relação entre quem produz o som e o ouvinte, que antes precisavam estar próximos e agora não mais. “A gravação de música é tão importante que está substituindo os manuscritos como expressão musical autêntica” (Schafer, 1991: 174).

Apesar da gravação ter se tornado um meio muito preciso para se registrar uma composição, ela ainda não reproduz exatamente o som real produzido ao vivo, pois distorções são introduzidas neste processo. Existem muitos recursos para alterar o som gravado, como por exemplo, a mudança do volume, do timbre, entre outros, assim se pode transformar o som original.

O objeto sonoro é qualquer coisa que se ouve e pode ser encontrado dentro ou fora das composições musicais. Uma atividade que pode ser feita nas aulas de música é incentivar os alunos a pesquisar esses objetos, que se diferenciam por meio de variações de frequência, intensidade, duração e timbre.

O objeto sonoro é um evento acústico, cujos aspectos podem ser percebidos pelo ouvido. As paisagens sonoras, portanto, são constituídas a partir de eventos acústicos. Uma das tarefas do educador musical é estudar e compreender o que está acontecendo nesta nova paisagem sonora mundial e trazê-la para a realidade da sala de aula.

Este primeiro capítulo ofereceu um panorama sobre os elementos constituintes da música, a partir das idéias de Schafer, com o objetivo de embasar o tema que será desenvolvido ao longo do segundo capítulo: Schafer e sua proposta de educação musical.

2. SCHAFFER E SUA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO MUSICAL

A idéia de Schafer sobre educação musical concentra-se em desenvolver o potencial criativo, conscientizar os alunos sobre os sons ambientais e encontrar uma ligação entre todas as artes.

2.1. A Criatividade

A pedagogia musical contemporânea deve colocar o fazer musical criativo no centro dos currículos. Porém, há muita resistência a essa tendência criativa pelos educadores tradicionais.

Schafer diz que a aula de música é como uma sociedade em pequenas proporções, onde as diferenças devem se equilibrar, possibilitando espaço para a expressão individual. Entretanto, alguns currículos de música ainda privilegiam a formação de “virtuosos” e não dão oportunidade para tal fim.

Um dos principais objetivos do trabalho de Schafer é o fazer criativo, diferente das correntes da educação tradicional, que se concentram no aperfeiçoamento das habilidades de execução. “O problema com a especialização da velocidade digital em um instrumento é que a mente tende a ficar fora do processo” (Schafer, 1991: 280).

O ensino de Schafer se diferencia da educação musical tradicional porque não é direcionado somente a alunos com muita aptidão para a música, mas também e, principalmente, aos alunos “comuns”. E quando a educação musical consegue se ajustar pela média da inteligência humana acaba se tornando mais eficaz nas escolas.

Schafer mostra que suas atividades não precisam de recursos elaborados, apenas poucos sons, poucas vozes, sendo possíveis não somente em países desenvolvidos, mas também em realidades como a da educação musical brasileira. Uma crítica pode ser feita quanto à eficácia dessa pedagogia: ela realmente aumenta a competência profissional dos alunos?

O autor vê a música como um assunto expressivo, porém, a grande importância conferida à teoria, à técnica e à memorização, torna o ensino da música um acúmulo de conhecimentos. Deve-se pensar no ensino da música como um processo criativo que exercita a percepção e a análise de suas próprias criações, mas, infelizmente, a educação tradicional é apenas uma transmissão de conhecimentos, onde o professor tem todas as respostas, e os alunos, a cabeça vazia.

No ensino criativo, por outro lado, o papel do professor é criar problemas e estimular os alunos a encontrarem as respostas. Por tal razão, a aula de música deve enfatizar a improvisação e a composição. Um exemplo possível é dividir a turma em pequenos grupos, onde cada um compõe, dirige e escreve uma peça em notação gráfica não tradicional. Tal notação deve ser eficaz em comunicar a intenção da música aos executantes.

2.2. O Ambiente Sonoro

A conscientização dos sons do ambiente faz parte da pedagogia de Schafer. Sendo, assim, muitos exercícios de treinamento auditivo podem ser feitos com tais sons.

A poluição sonora tornou-se um grande problema na vida contemporânea devido à multiplicação das máquinas e aparelhos eletrônicos em geral. Esta poluição está tornando o homem, gradualmente, surdo. A conscientização desse problema deve interessar a todos os que apreciam a música.

2.3. Por que ensinamos música?

Segundo Schafer, a música é fundamentalmente amoral e não existem evidências que relacionem o caráter humano a preferências estéticas. Retoricamente, o autor pergunta por que a música está presente nas escolas. Segundo suas próprias palavras: “a música existe porque nos eleva, transportando-nos de um estado vegetativo para uma vida vibrante” (Schafer, 1991: 295). Além disso, o autor também revela que a prática da música ajuda a criança no desenvolvimento da coordenação motora, estimula a mente imaginativa e une ações de autodisciplina e descoberta.

Para Schafer, a existência da música justifica-se por si mesma, não precisando recorrer a subterfúgios de outras naturezas para afirmar a importância.

2.4. E o que devemos ensinar?

Toda sociedade possui uma produção musical que espera preservar. O repertório que é conservado não é tão amplo quanto poderia, afinal, a música de outras culturas, por exemplo, também deveria ser estudada.

Um dos objetivos da educação musical, portanto, deve ser ampliar o repertório, que não precisa limitar-se a eleger um estilo musical como o mais importante. O necessário é que os jovens criem a sua “própria” música e os professores contribuam para tal fim. Sendo assim, o ensino musical deve visar a preservação do repertório do passado e a criação de um novo.

Os exercícios empregados por Schafer dividem-se em três grupos: ouvir, analisar e fazer. Não é necessário que os exercícios de audição se limitem aos sons contidos nas composições e salas de concerto. O solfejo pode ser desenvolvido a partir de qualquer som disponível no ambiente, e tais sons não devem ser apenas ouvidos, mas analisados e julgados.

2.5. E como devemos ensinar música?

Na educação criativa, que é dirigida à experiência e à descoberta, o professor precisa ser um catalisador do que acontece na aula, colocando-se à disposição da classe e trabalhando junto com ela na construção do conhecimento.

Ser um “catalisador” em sala de aula é, por um lado, estar aberto às necessidades específicas de cada turma; por outro, estar disposto a mudar o que previamente foi planejado. Estes são os pensamentos que não podem fugir ao professor no exercício de sua atividade docente.

Na pedagogia de Schafer, a única habilidade exigida é que os ouvidos (de alunos e professores) estejam abertos. “Eptah”!

2.6. E quem deveria ensinar música?

Para o ensino da música tradicional, os mais qualificados para ensinar são os músicos profissionais. O professor de música qualificado não é apenas alguém que cursou uma universidade ou escola, mas um profissional da música que, por sua capacidade, conquistou reputação nesta atividade competitiva. Schafer enfatiza que a educação musical tradicional deveria estar nas mãos dos “melhores” músicos, o que garantiria a eficácia do ensino.

Uma alternativa ao ensino tradicional é o que chamamos de “tendência criativa da educação musical” (Fernandes, 2001: 54), na qual estaria inserida a pedagogia de Schafer. Tal alternativa pode não ensinar a música propriamente dita, contudo, desenvolverá habilidades que facilitarão o aprendizado da música em estudos posteriores.

A interdisciplinaridade é um elemento em destaque na pedagogia de Schafer, o que a aproxima consideravelmente dos preceitos da atual educação brasileira. Uma frase célebre do autor é: “(...) Naturalmente o professor é diferente, mais velho, mais experiente, mais calcificado. É o rinoceronte na sala de aula, mas isso não significa que ele deva ser coberto com couraça blindada” (Schafer, 1991: 282), o que reafirma que o professor deve manter-se sensível e aberto a mudanças.

Não seria este o professor que precisa estar em sala de aula?

2.7. A escrita musical

A notação musical convencional é enfatizada nos métodos de ensino tradicionais. Já na pedagogia de Schafer, este elemento não deve ser ensinado nos estágios iniciais, pois pode ser um código extremamente complexo em um primeiro momento. O autor busca desenvolver uma notação que seja mais objetiva, que possa ser ensinada/aprendida em poucos minutos e transformada em som rapidamente.

A escrita musical consiste nos seguintes elementos: gráfico e simbólico. A pedagogia de Schafer estimula que os alunos desenvolvam e aperfeiçoem a sua própria escrita musical, tendo sobre ela uma visão crítica, e utilizando os meios possíveis que os alunos dispõem. Dessa maneira, desperta-se o interesse pela teoria musical, e este é o momento de se introduzir a notação convencional.

Schafer sugere que se adote o método de George Self³. Tal método permite uma liberdade parcial de expressão de idéias musicais sem violar a teoria convencional. Os pontos básicos desse método são:

- 1) Uma linha que permite três tipos de altura – aguda, média e grave, indicando as notas na linha, acima ou abaixo dela;
- 2) Há dois tipos de figuras – pretas, para os sons curtos, e brancas, para os longos;
- 3) Duas diferenças de dinâmica – forte e piano.

As indicações do regente são assinaladas por barras verticais. Essa notação engloba todos os potenciais para a expressão musical. É possível, posteriormente, desenvolver esta escrita acrescentando mais uma linha e, assim, obter-se-ão cinco notas; ou, acrescentando

³ SELF, George. *New sounds in class*. Londres: Universal Edition, 1967.

duas linhas, onde teremos sete notas. Também há a possibilidade de introduzir as claves em várias posições diferentes.

A notação musical precisa ser objetiva para tornar-se útil. Então, os educadores musicais têm a tarefa especial de inventar novas notações que não se afastem do sistema convencional e, ao mesmo tempo, possam ser dominadas rapidamente pelos alunos.

2.8. Proposta de Schafer para um currículo de música ⁴

Schafer propõe um currículo para o ensino da música dividido em quatro anos:

- 1) No primeiro ano, pretende-se ensinar: percepção e sensibilização; “limpeza dos ouvidos”; criatividade (livre); acústica; história e teoria I; cultura vocal I; e instrumento;
- 2) No segundo ano, pretende-se ensinar: treinamento auditivo I; criatividade (controlada); psico-acústica; poluição sonora; estudo dos meios I (oficinas – integração de meios, eurritmia⁵, dança, etc.); história e teoria II; cultura vocal II; e instrumento;
- 3) No terceiro ano, pretende-se ensinar: treinamento auditivo II; criatividade (livre, dentro de composição controlada); eletroacústica; música eletrônica e computadorizada; estudo dos meios II (filmes e televisão); história e teoria III; cultura vocal III; e instrumento;
- 4) No quarto ano, deve-se desenvolver dois projetos: um pessoal (criativo ou histórico-intelectual); e o outro social (pesquisa individual ou em grupo da situação sócio-acústica).

⁴ SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: UNESP, 1991. pp. 340-341.

⁵ Eurritmia é um conceito do educador Émile Jacques Dalcroze que, em termos gerais, consiste em “realização expressiva do ritmo e a sua vivência através do movimento corporal” (Paz, 2000: 258).

3. DESDOBRAMENTOS DA PEDAGOGIA DE SCHAFFER NO BRASIL

Este capítulo pretende mostrar as idéias de outros autores que se alinham com o pensamento de Schaffer. No Brasil, esta Tendência Criativa da Educação Musical é mais conhecida como Oficina de Música.

3.1. Conrado Silva ⁶

Por oficina de música entende-se um vasto campo de atividades da pedagogia musical. É um processo que pode ser desenvolvido com pessoas de diferentes níveis etários ou culturais, privilegiando o trabalho através da manipulação de objetos sonoros descobertos ou inventados pelos alunos, e levando ao desenvolvimento da capacidade criativa.

A oficina de música surgiu das experiências dos compositores da música “erudita” após a Segunda Guerra Mundial. Nessa época, a presença do ruído foi intensificada na música.

Os recursos de realização da música com sons ambientais ou com sons artificiais eletrônicos demonstraram que a composição também era possível com materiais não tão “nobres” quanto as notas dos instrumentos clássicos. “Sim, de fato, praticamente em toda a história da música ocidental, sempre se compôs com notas, e não com o som em si” (Silva, 1983: 12).

⁶ Conrado Silva é um compositor uruguaio que se estabeleceu no Brasil em 1969. É especialista em acústica de ambientes, em música eletroacústica e em música digital.

Este autor mostra um obstáculo complexo ao desenvolvimento da criatividade na música, que é “a síndrome da nota”. Tal problema ocorre quando é exigido dos alunos que a partitura seja reproduzida com a maior fidelidade possível à escrita estabelecida. Assim, o aluno nunca criará seus próprios sons, tampouco descobrirá o que está por detrás das notas.

As atividades na oficina podem ser divididas em algumas áreas:

- 1) Sensibilização perante a realidade sonora;
- 2) Invenção de instrumentos;
- 3) Exercícios de comunicação através da música;
- 4) Estruturação do material em função dos diferentes parâmetros;
- 5) Notação para fixar as idéias no papel;
- 6) Gravação e reprodução que possibilitam uma análise minuciosa;
- 7) Técnicas eletroacústicas que manipulam o som gravado;
- 8) Ampliação para outras áreas das artes, em virtude da realização musical sempre incluir outros aspectos artísticos (teatral, visual, etc.).

O autor descreve a oficina de música como um processo indutivo que necessita da participação consciente dos alunos para sua efetiva realização. Tal fato os permitirá criar condições de organizar suas próprias idéias. Segundo Conrado Silva, este processo pode ser desenvolvido com crianças a partir dos sete anos de idade.

O professor das oficinas de música deve estimular que os alunos pesquisem como resolver os problemas apresentados por ele. Enfim, trata-se de um ensino que, dentre tantos outros objetivos, pode formar compositores com mais imaginação e músicos menos condicionados, pois, desde o início, estimula a criatividade dos alunos.

3.2. José Nunes Fernandes ⁷

Em seu livro intitulado *Oficinas de Música no Brasil*, este autor oferece um panorama histórico, metodológico e analítico das oficinas de música.

A eficácia das referidas oficinas como uma proposta educacional para a escola regular se justifica pela idéia de que a ampliação do campo perceptivo e a sensibilização integral levam o aluno a adquirir uma postura crítica e uma expressão criativa, o que contribuirá para o desenvolvimento integral do indivíduo.

As oficinas incluem parâmetros que enriquecem e aproximam os alunos do conteúdo ensinado, sobretudo porque desenvolvem a questão do gosto em relação aos parâmetros sonoros atuais no que diz respeito à apreciação, à análise, ao padrão construtivo, à grafia, às técnicas e aos recursos.

A improvisação é destacada como um meio pedagógico que pode desenvolver os aspectos cognitivos, afetivos e psicomotores. A metodologia das oficinas adapta-se às diferentes realidades porque é extremamente flexível, uma vez que partem do sujeito e podem ser aplicadas em diferentes culturas.

Os princípios são “universais” e não dependem de muitos recursos, podendo ser utilizadas quaisquer fontes sonoras (eis aqui mais um critério de aproximação com a pedagogia de Schafer). Tal metodologia adota processos não formais de aprendizagem que se assemelham à natureza humana, sendo o aluno um ser ativo no processo do fazer musical, fato que pode lhe proporcionar mais prazer e interação em sala de aula. Promove

⁷ José Nunes Fernandes é flautista e licenciado em música. É especialista em Educação Musical, mestre em Música e doutor em Educação. É professor de Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, atuando na graduação e na pós-graduação em música.

ainda a comunicação, a socialização, a capacidade de análise, a autodisciplina, a concentração, a subordinação dos interesses pessoais aos interesses coletivos, a sensibilidade aos valores qualitativos, a superação do medo, das inibições e dos preconceitos. Tais conquistas podem ser exemplificadas da seguinte maneira:

- 1) A comunicação de idéias pode ser desenvolvida através da linguagem musical;
- 2) A socialização resulta dos trabalhos coletivos;
- 3) A capacidade de análise ocorre quando o aluno é estimulado a ser um explorador e criador ⁸;
- 4) Os aspectos da autodisciplina (necessária na participação de uma atividade coletiva), da concentração (desenvolvida na execução sincronizada entre os integrantes do grupo), e da subordinação dos interesses pessoais aos interesses coletivos (presente nas criações onde o produto final é resultante de uma tarefa em equipe), se conquistam porque os alunos participam da atividade em grupo tendo funções específicas.
- 5) A sensibilidade aos valores qualitativos é desenvolvida na busca de um novo padrão estético.

Segundo Fernandes:

“(...) a oficina de música pode ser muito eficiente e pode conduzir aos fins propostos, condizentes com a própria educação brasileira – Educação Musical das escolas vinculadas à disciplina Educação Artística – inicialmente proposta nesses fins”(Fernandes, 2000: 118).

Há a superação dos medos, das inibições e dos preconceitos porque a oficina trata cada indivíduo como uma fonte de criação, valorizando-o como ser humano, e sem destacar

⁸ Esta análise crítica é feita sobre as criações produzidas pelo próprio grupo de alunos.

somente os dotados de “talento”. Tal fato os tornará mais criativos em situações da própria vida.

A utilização de elementos perceptivos é necessária para a formação dos conceitos, uma vez que elabora atividades baseadas em modelos de desenvolvimento intelectual. A avaliação, por sua vez, é realizada durante o processo de criação e de aperfeiçoamento das composições por meio da audição crítica.

Diante de tais informações, fica notório como as idéias de Schafer se aproximam de alguns conceitos de autores brasileiros, especialmente José Nunes Fernandes e Conrado Silva, revelando-se, portanto, uma pedagogia que pode ser inserida na realidade educacional brasileira, possibilitando melhores condições de ensino/aprendizagem para alunos e professores.

CONCLUSÃO

As idéias do livro “*O Ouvido Pensante*”, de Schafer, alinham-se perfeitamente com os conceitos dos outros autores destacados na monografia. A eficácia desta pedagogia foi abordada, por exemplo, no livro de José Nunes Fernandes.

A problematização inicialmente apresentada pontua que a educação musical tradicional predomina na formação dos professores de música no Brasil. Tais professores tenderão a seguir esta forma de ensino, que se mostra ineficaz para a maioria dos indivíduos, uma vez que nem todos se tornarão virtuosos. Além disso, o ensino tradicional se encontra muito distante da realidade atual, na qual a educação musical deve contribuir para a formação geral do indivíduo.

Sendo assim, a “Tendência Criativa da Educação Musical” parece estar mais próxima da nova realidade, porque privilegia a conscientização auditiva, o desenvolvimento da criatividade, e estimula a expressão do aluno. Tais procedimentos contribuem mais para a formação geral do indivíduo.

O meio musical acadêmico pode, portanto, renovar-se com as idéias de Schafer, acrescentando novas disciplinas em seu currículo e ampliando os conteúdos das disciplinas já existentes. Estas alterações aproximariam o ensino musical acadêmico da realidade atual, na qual a música é produzida por meio dos mais recentes recursos tecnológicos. Assim, sempre que possível, tais recursos deveriam estar à disposição de professores e alunos.

A melhor maneira de ir além da pedagogia musical tradicional é ter a mente aberta às mudanças e libertar-se de preconceitos e de etnocentrismos. Pesquisando e experimentando cada vez mais as possibilidades pedagógicas das oficinas de música,

professores e alunos tornarão o ensino/aprendizagem da música mais útil e importante para nossa sociedade.

Eis um desafio lançado aos educadores musicais brasileiros...

BIBLIOGRAFIA

FERNANDES, José Nunes. *Oficinas de música no Brasil - História e Metodologia*. 2ª edição. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2000.

FERNANDES, José Nunes. Caracterização da didática musical. *Debates*, nº 4 – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio, Rio de Janeiro, (2), p. 49-74, 2001.

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no século XX - Metodologias e Tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000.

SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SELF, George. *New Sounds In Class*. Londres: Universal Edition, 1967.

SILVA, Conrado. Oficina de Música. *Arte*. São Paulo, Polis, (6), p. 12-15, 1983.