

PAISAGEM SONORA: CONCEITO, HISTÓRIA E USOS NA EDUCAÇÃO MUSICAL

SOUNDSCAPE: CONCEPT, HISTORY, AND USES IN MUSIC EDUCATION

Marli Pedreski¹

*Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso – Seduc/MT
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT*

Leonardo da Silveira Borne²

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

Luiz Francisco Ipolito³

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

RESUMO

Partindo das preocupações de como um professor sem formação musical pode apropriar-se e trabalhar da linguagem musical na escola básica, o presente texto propõe rever as ideias de paisagem sonora, apoiado nas leituras e reflexões de Schafer (2001; 2009; 2011), que foi pioneiro nos estudos sobre a paisagem sonora voltada para o campo musical, e demais autores. O artigo, de caráter ensaístico e teórico, aborda sua conceitualização, contextualização histórica e uso na educação musical. Através do entendimento sobre as mudanças que as paisagens (sonoras ou não) tiveram ao longo dos anos, assim como o conceito do que é música, concretiza-se a ampliação das possibilidades do uso do som na prática educativa, ao refletir e adotar estratégias acordes à formação e ao contexto sonoro do professor e dos alunos. Desta forma, conclui-se que o trabalho com as paisagens sonoras na escola básica parece ser uma alternativa didática viável para trabalhar a linguagem musical, em consonância com a BNCC, por professores sem (e com) formação específica em música.

Palavras-chave: Paisagem sonora, ensino de artes, escola básica.

¹ Licenciada em Artes Visuais e mestranda em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Docente em Arte na Secretaria de Estado de Educação – SEDUC/MT, Nova Mutum, MT, Brasil. Endereço para correspondência: Rua das Seringueiras, 963 W, bairro Nossa Senhora Aparecida, Nova Mutum, MT, Brasil, CEP: 78450 - 046. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2489-6537>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7489020558084224>. E-mail: marlipedreskiprof@gmail.com.

² Doutor em Música pela Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Docente na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Fernando Correa da Costa, 2367, Departamento de Artes, bairro Boa Esperança, Cuiabá, MT, Brasil, CEP 78060-900. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8843-7017> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4345212477288753>. E-mail: leo@ufmt.br.

³ Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT). Docente na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Fernando Correa da Costa, 2367, Departamento de Artes, bairro Boa Esperança, Cuiabá, MT, Brasil, CEP 78060-900. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6765-7822>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8703126982318264> E-mail: ipolitoluiz@gmail.com / luiz.ipolito@sou.ufmt.br.

ABSTRACT

Having as starting concern how a teacher without music training can dominate and work the music language in the school, this text aims to revisit the ideas of soundscape, supported by readings and thoughts of Schafer (2001; 2009; 2011), who pioneered the first studies about soundscape, besides other authors. The article, with a theoretical and essay-like feature, addresses its conceptualization, historical contextualization, and usage in music education. Through understanding the changes that the (land)scapes (sonorous or not) had throughout the years, as well as the concept of what music is, it is possible to amplify the options of using sounds in the education practices, along with adopting strategies in accordance with teachers' and students' training and context. In this sense, this paper concludes that working with soundscapes in the schools seems to be a viable educational alternative to work the musical language, in consonance with the BNCC, by teacher without (and with) specific music training.

Keywords: Soundscape, arts teaching, school.

RESUMEN

Partiendo de las preocupaciones sobre cómo un maestro sin educación musical puede apropiarse y trabajar el lenguaje musical en la escuela, este texto propone revisar las ideas de paisaje sonoro, apoyado en las lecturas y reflexiones de Schafer (2001; 2009; 2011), quien fue un pionero en los estudios sobre el paisaje sonoro en la música, asimismo otros autores. El artículo, con carácter ensayístico y teórico, trae la conceptualización, contextualización histórica y usos en la educación musical. Tras el entendimiento sobre los cambios que los paisajes (sonoros o no) tuvieron a lo largo de los años, tal como el concepto de música, se concreta la ampliación de las posibilidades del uso del sonido en las prácticas educativas, al reflexionar y adoptar estrategias acordes a la formación y al contexto sonoro del maestro y de los alumnos. De esta forma, se concluye que el trabajo con los paisajes sonoros en la escuela parece ser una alternativa didáctica factible para trabajar el lenguaje musical, en consonancia con la BNCC, por maestros sin (y con) formación musical específica.

Palabras clave: Paisaje sonoro, enseñanza de las artes, escuela.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como propósito construir entendimentos sobre o conceito de paisagem sonora, a partir dos pressupostos de Murray Schafer nas suas mais diversas obras (2001; 2009; 2011), apoiado em autores que dialogam com ele. O texto, de caráter ensaístico e de revisão teórica, é fruto de uma pesquisa de mestrado em andamento sobre a apropriação, por uma professora com formação em artes visuais, das linguagens musical e teatral para as aulas de arte na educação básica. Tal discussão se torna importante e se justifica visto que o ensino de arte atualmente passa por mudanças implantadas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2017) nas escolas de Educação Básica.

No Ensino Fundamental, o componente curricular está centrado em algumas de suas linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Essas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas (BRASIL, 2017, p. 151).

A Base Nacional Comum Curricular (2017) mostra o componente curricular para a disciplina de arte voltado para as quatro linguagens artísticas, fator que sugere a possibilidade de trabalho interdisciplinar e a atuação de professores especialistas.

Contudo, sabemos que na prática muitas escolas não contam com professores especializados em todas as linguagens como no teatro e na música. Em muitos casos, identificamos docentes que atuam no componente arte sem a formação para tal, pois o contexto de Mato Grosso, carece de profissionais qualificados e a rede de ensino acaba por alocar professores de outras áreas, especialmente das humanas.

Com base em nossa experiência como docente e em dados apresentados pela Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (doravante SEDUC/MT), notamos que há uma carência de professores habilitados em arte, bem como a falta de formação continuada para os professores no ensino de arte nas escolas da rede estadual (MOREIRA, 2021, p.16).

Em diálogo as colocações de Moreira (2021), há um apontamento encontrado no Documento de Referência Curricular DRC/MT (2018, p. 83), o qual faz menção às necessidades de melhorias estruturais, as quais não foram atendidas na maioria das escolas, “dentre as alternativas para melhoria do ensino, vale considerar a necessidade de se ampliar os espaços e que os mesmos sejam apropriados, com pelos menos uma sala que abranja todas as modalidades do ensino de Arte [...]”. Da mesma forma a problemática da ausência de profissionais qualificados não se apresenta como tópico de preocupação fundamental, “a ampliação do tempo/aula por semana é importante para melhor aplicação e assimilação dos conteúdos e disponibilidade de materiais específicos do componente” (DRC/MT, 2018, p. 63).

Em cidades do interior do estado de Mato Grosso, local de desenvolvimento da pesquisa como um todo, as escolas estaduais vivenciam esta situação na qual professores da disciplina de arte atuam como docentes nas quatro linguagens artísticas, isso quando eles possuem formação em pelo menos uma linguagem artística. Percebe-se a necessidade de realizar um estudo voltado para a melhor compreensão sobre a prática docente em relação às aulas de arte, visto que o professor regente da disciplina carece de metodologias que o auxiliem para o seu trabalho de forma mais significativa. Neste sentido, vários são os pontos a determinar para que a música seja efetivada dentro do ensino regular, principalmente nas redes públicas de ensino, mas uma situação que permeia e acaba sendo relevante, é para o fato conforme salienta Sobreira (2008), a falta de estrutura e investimento dificulta a inserção efetiva nesses espaços. Para tanto cabe aos profissionais da educação musical “buscar estratégias que viabilizem o ensino de música a partir da realidade de cada escola” (p. 51). Isto é extensivo aos educadores em arte, dado que eles devem dar conta de

um currículo que, por vezes, beira à antiga polivalência, porém agora sob a égide de artes integradas, que de acordo com a BNCC (2017, p.155), se conecta e “explora as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação”.

No entanto, alguns pensadores apresentam uma visão positiva sobre as possibilidades que a fusão e a interação das artes têm. E é neste ponto que entra as reflexões de Murray Schafer em boa parte da sua obra. Ele diz que:

Durante o século XX, as artes têm-se mostrado suscetíveis à fusão e à interação. Considero que é somente questão de tempo até que os estudos de mídia sejam adotados em aula, quando diversas artes individuais poderão emergir dos compartimentos em que foram colocadas há tanto tempo e propiciar uma interação ao mesmo tempo estimulante e poderosa (SCHAFER, 2011, p. 293).

Dentre as reflexões de Schafer, talvez o conceito de Paisagem Sonora seja aquele que mais se destaque e mais seja utilizado em pensamentos de desconstrução do fenômeno sonoro. A facilidade com a qual se entende dito conceito, assim como sua aplicabilidade em sala de aula, promove a sua apropriação por docentes não músicos e possibilita a sua incorporação nas práticas educativas. E essa é a razão pela qual se optou por esta ideia, pois o projeto nasce das reflexões de uma docente com formação em artes visuais que necessita dar conta de objetos de conhecimento (BRASIL, 2017) que envolvem, entre outros, o som e suas derivações. Desta forma, o presente texto, de caráter ensaístico, tem como propósito expressar uma revisão teórica e conceitual de Paisagem Sonora e sua aplicabilidade em contextos educativos, baseados nos pensamentos de Schafer (2001; 2009; 2011).

Iniciaremos problematizando alguns pontos sobre o ensino de arte na escola. Após, seguiremos para uma explicação sobre a paisagem e suas mudanças ao longo do tempo. De aí, passaremos à nossa seção mais densa, na qual detalharemos as reflexões sobre a paisagem sonora em si. Em seguida, vincularemos algumas ideias da paisagem sonora com o contexto educativo para, ao fim, tecer nossas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES SOBRE ARTE NA ESCOLA

Além da necessidade de conhecimento de diferentes linguagens artísticas pelo professor de artes, outros princípios conceituais na formação e estruturação da disciplina prejudicam a formação do educador com relação à sua atuação nas instituições de ensino básico. No campo da educação musical, Fernandes (2004, p. 76) acredita no fato que tanto na “arte [como] na educação, não

devemos esquecer que não está em jogo somente qual é a concepção de educação, mas também qual é a concepção de arte”. A esse ponto, a disciplina de arte está estruturada em princípios nos quais o ensino é adquirido com “inter-relacionamento entre fazer, apreciar e contextualizar historicamente a arte” conforme salientam Penna e Alves ainda no século passado (1997, p. 60).

Contextualizando essa reflexão, ainda na década de 90, antes do movimento para a música nas escolas, os mesmos autores mencionam que a linguagem das artes visuais é evidenciada e mostram como esse enfoque ignorou as outras linguagens, principalmente relacionada ao ensino da música.

Como mencionado, empiricamente sabemos que poucas escolas contam com professores com formação específica na área de música; em sua grande maioria ocorre que em muitas escolas há somente um único professor que atua nas quatro linguagens da arte. A esse ponto é percebido além das práticas utilizadas em sala pautadas pelas apostilas e metodologias serem enviesada para o campo das artes visuais, mais comum e que geram menos custos e estrutura nos equipamentos públicos, as práticas musicais junto aos alunos carecem de profissionais com formação específica.

No caso da educação básica, a presença da educação musical é quase inexistente, exceção feita a algumas escolas que acolhem propostas de música em seus currículos. Mas, mesmo nos casos em que se registra a presença da música, até onde se conhece, as práticas musicais criativas não comparecem com frequência aos currículos escolares (FONTERRADA, 2015, p. 16).

Fonterrada (2015) destaca que há pouca presença do ensino musical na educação básica, a colocação da autora revela uma verdade que se faz presente atualmente em pleno século XXI, nas escolas públicas de ensino da educação básica. Analisando a fala desta autora, percebe-se a preocupação com o fato da ausência de práticas musicais criativas no pouco espaço que a música ocupa nas escolas. As práticas criativas são recursos valiosos que contribuem para a educação musical e das artes em geral, contudo, cabe ressaltar que tais recursos não substituem o ensino proporcionado pelo professor formado em música enquanto profissional da área. Segundo Schafer (2011), “sendo a música uma disciplina complexa, que abrange teoria e prática de execução, deve ser ensinada unicamente por pessoas qualificadas para isso” (p. 291).

Contudo, apesar da BNCC (2017) valorizar o acesso a cultura e apreciar o ensino da arte contemplando as quatro linguagens, nota-se que na prática da sala de aula ainda prevalece o ensino voltado para as artes visuais e com recursos de apostilas impressas.

Schafer (2001) discorreu sobre a fusão e a interação das artes e sobre a relevância dos estudos de mídia na sala de aula, visto que tal fator oportunizaria novas criações. É interessante notar que, apesar da tradução usada neste estudo ser a de 2001, o texto original remonta de anos

quando a ideia de artes integradas ainda não estava tão em voga na literatura especializada. Mesmo assim, há uma pertinência nesse seu pensar, especialmente porque na atualidade se nota que o acesso à internet oportuniza ao professor pesquisas significativas no campo das artes para com a leitura audiovisual como ferramenta para o trabalho com a música. O educador pode tornar suas aulas dinâmicas com o uso de vídeos, aplicativos e demais recursos digitais que permitem aos estudantes viajarem por espaços artísticos de produções musicais de forma dinamizada. Neste sentido, os recursos digitais servem de ferramenta e auxílio ao educador de arte para novos campos de estudo, mesmo que de forma virtual, viabilizam o acesso ao educando e ao conhecimento de novas culturas. Cabe pensar sobre o motivo da quase ausência sobre o ensino da música, na prática escolar, visto que a Base Nacional Comum Curricular (2017) faz a indicação desta linguagem artística no currículo da educação básica.

Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura. A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade (BRASIL, 2017, p. 154).

De acordo com a BNCC (2017), torna-se relevante à prática docente o trabalho com a linguagem musical, dado que a música se materializa através dos sons como expressão artística. Sua importância é perceptível ao contexto dos estudantes, dado que esta linguagem faz parte do cotidiano de suas vidas e precisa ser valorizada na escola.

De acordo com Freire (1996, p. 85), “como professor devo saber que sem a curiosidade que me move. Que me inquieta, que me insere na busca, não aprendo nem ensino”. Neste sentido, percebe-se que a curiosidade se faz necessária ao educador para que reflita sobre sua prática docente e a torne significativa ao educando. Pensar no trabalho do professor exige refletir sobre o contexto escolar no qual está inserido, dado que a docência nem sempre é valorizada no seu verdadeiro significado.

Tardif e Lessard (2014) enfatizam que o “tempo de aprender” não é valorizado pela sociedade por si só, mas como uma preparação para a “verdadeira vida”, aquela destinada a produção para o trabalho, visto que a vida escolar não é produtiva.

Fundamentalmente, o ensino é visto como uma ocupação secundária ou periférica em relação ao trabalho material e produtivo. A docência e seus agentes ficam nisso subordinados à esfera da produção, porque sua missão primeira é preparar os filhos dos

trabalhadores para o mercado de trabalho. [...] A primeira tese que pretendemos defender é a seguinte: longe de ser uma ocupação secundária ou periférica em relação à hegemonia do trabalho material, o trabalho docente constitui uma das chaves para a compreensão das transformações atuais das sociedades do trabalho (TARDIF; LESSARD, 2014, p. 17).

Estes mesmos autores destacam que o trabalho docente é visto como algo secundário ou periférico se comparado ao trabalho material produtivo. Neste sentido, a arte e o educador em artes têm um papel ainda mais periférico e secundário; portanto, por que investir em algo que não vai servir para uma (suposta) produção para o trabalho?

Contudo, cabe pensar no real significado do papel do educador e das artes no âmbito da sociedade, visto que o ser humano se diferencia das máquinas, que podem ser projetadas mecanicamente. Ensinar exige sensibilidade para perceber que o ser humano se compõe nas diversidades. Freire (1996, p. 23) diz que “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém”. Segundo este autor, viver é estar em constante aprendizado, basta olhar as pessoas para perceber que o mundo está em constantes transformações e a escola faz parte disso. Dentre estas transformações da sociedade, está o entorno como tal. Os ambientes, a escola, a sociedade mudam, assim como a paisagem. Assim, na próxima seção propomos uma reflexão sobre as ideias de paisagem e suas mudanças ao longo do tempo.

PAISAGEM

Maximiano (2004) coloca que o conceito de paisagem acompanha o ser humano mesmo antes da noção do entendimento da palavra, visto que remete à sua memória como a representação de um local geográfico, com representação nas artes e na ciência em diversas culturas. A autora destaca as pinturas rupestres como os primeiros registros da observação do homem sobre a paisagem.

A partir de então, a concepção do termo paisagem passou por vários entendimentos ao longo da história, geralmente voltados para a natureza e relacionados a representação em telas. O imaginário pictórico contemporâneo, aliado aos recursos tecnológicos, constroem novas visões, mas permanece a tendência em relacionar o conceito de paisagem com natureza. Cauquelin (2007, p. 18) coloca que “desse modo a natureza só podia ser percebida por meio de seu quadro; a perspectiva, apesar de artificial, tornara-se um dado de natureza, e as paisagens em sua diversidade pareciam uma justa e poética representação do mundo.” Esta autora discorre sobre o conceito de paisagem e sua representação de forma poética, visto que coloca sobre a necessidade de renúncia a essa ilusão concebida como um dado da natureza, contudo destaca que tal conceito torna-se difícil

de alterar. Neste sentido, a autora discorre sobre o confronto de sentidos atribuídos à palavra paisagem, visto que o real sentido passa a ser do seu apreciador. “Parece que a paisagem é continuamente confrontada com um essencialismo que a transforma em um dado natural. [...] ela compreende noções como a de meio ambiente, com seu cortejo de práticas, ao passo que as novas tecnologias audiovisuais propõem versões perceptuais inéditas de paisagens ‘outras’” (CAUQUELIN, 2007, p. 08).

Cauquelin (2007) explica que não se trata de colocar esse conceito relegado à paisagem a um segundo plano, mas destaca que faz parte de um longo e complexo aprendizado, que depende de vários setores de atividades. Mostra a ampliação à sua noção relacionada ao meio ambiente físico o qual ultimamente tem sido visto como palavra-chave.

Por uma espécie de deslocamento, que se deve em parte à inquietude em face das poluições, das responsabilidades de tipo “saúde pública”, uma prática de saneamento veio recobrir a ideia de harmonia natural, pela qual antigamente se definia a “bela paisagem”. Ecologia, ar puro e saúde rimam com natureza verde e animais protegidos (CAUQUELIN, 2007, p. 08).

Em pleno período contemporâneo do século XXI, a ideia de relacionar paisagem à natureza bela e protegida segue com muita força, agora no sentido da proteção ambiental. Conforme a autora “ecologia, ar puro e saúde rimam com natureza verde e animais protegidos.” Cauquelin (2007, p.18). Basta um olhar atento nos espaços urbanos a disposição de lixeiras ecologicamente corretas, embora tímida quanto à urgência, postas por cores para a identificação e separação do lixo. O que impõe às pessoas a prática da educação ambiental, relacionada a busca da paisagem ideal, limpa e protegida.

Nota-se que desde que o homem desenvolveu maneiras de interagir com o mundo, ele transformou o ambiente e como consequência alterou sua forma de relação com a natureza. A partir da Revolução Industrial do século XIX, ocorreram transformações importantes na vida da humanidade em vários aspectos, visto que neste período houve um maior êxodo rural das pessoas para as cidades, ocasionando mudanças importantes, em especial na paisagem. Diante disso, com o passar do tempo surgiram novas concepções de paisagem como em relação ao estudo do som, intitulada como paisagem sonora, tópico que abordaremos a seguir.

PAISAGEM SONORA

Junto à nova concepção de paisagem, veio o conhecimento da transformação causada pelo homem com a criação das fábricas e das máquinas, visto que surgiram novos sons, criados

artificialmente. As inovações da revolução industrial facilitaram a vida do ser humano em muitos aspectos e, tais mudanças trouxeram benefícios, mas afetaram a paisagem e a natureza. Como consequência, surgiu um ambiente repleto de novos sons que encobriram certos sons da natureza, considerados como “ruídos sagrados” ocasionando a poluição sonora. Segundo Schafer (2011, p. 368), “Originalmente o Ruído sagrado refere-se a fenômenos naturais, como trovão, erupções vulcânicas, tempestades, etc., pois acreditava-se que representassem combates divinos ou a ira dos deuses para com o homem”. Este autor, por analogia, refere-se aos ruídos sociais que em certos períodos escapam às legislações sobre redução de sons, como nas grandes cidades, visto que somente dois séculos depois, em meados do século XX, é que surgiu a preocupação humana no sentido de estudar as consequências do excesso do som para a saúde das pessoas.

Dentre os pesquisadores sobre o assunto Murray Schafer se destaca, dado que foi pioneiro ao realizar estudos voltados para os efeitos do excesso dos sons ambientais sobre a vida das pessoas. Schafer (2001) acunhou o conceito de *Soundscape*, juntando *sound* (som) com *landscape* (paisagem), e coloca que quando iniciou seus estudos ele não existia. *Soundscape* é um neologismo criado por este autor e tem sido consensualmente traduzido por *Paisagem Sonora* em português. Ele destaca que criou a expressão e demais palavras relacionadas, visto que a noção sobre o campo de estudos acústicos na época não era bem considerada. Schafer mostrou novas formas de perceber o mundo a partir do conceito criado e destaca: “tive de inventar meu próprio vocabulário, à medida que o conceito evoluía, ecologia acústica, *esquizofonia*, marca sonora, som fundamental etc. Alguns desses termos passaram a integrar o vocabulário de várias línguas” (SCHAFER, 2011, p. 11, grifo do autor).

Schafer (2011) criou o vocabulário próprio visto não haver estudos sobre o ambiente acústico. Sua pesquisa data dos anos finais de 1960, sendo que ele a iniciou para avaliar os impactos causados no ambiente no sentido de buscar maneiras de entender como o homem se comporta com os novos sons criados.

Meu objetivo em mostrar de que modo a paisagem sonora havia evoluído no decorrer da história e de que modo as mudanças por que passou podem ter afetado nosso comportamento. Queria também que as pessoas percebessem que a paisagem sonora é dinâmica, transformável e, assim, possível de ser aperfeiçoada (SCHAFER, 2011, p. 11).

Diante das colocações de Schafer (2011) é possível estabelecer uma relação sobre as transformações históricas a partir do século XVIII e XIX, as quais modificaram os aspectos da paisagem sonora, interferindo no comportamento humano. A humanidade interveio junto à natureza criando espaços urbanos e com isso modificou o modo de viver, tornando-o mediado

pelos sons e o movimento. Prestar atenção a esses sons fez com que surgissem novos conceitos relacionados também à produção musical, como os sons do ambiente e os sons experimentais. Nota-se que Schafer (2011) foi vanguardista, pois despertou para a preocupação voltada para a acústica no sentido de chamar a atenção às consequências da transformação da paisagem em relação ao volume dos sons produzidos nos ambientes. “A poluição sonora é hoje um problema mundial. Pode-se dizer que em todo mundo a paisagem sonora atingiu o ápice da vulgaridade em nosso tempo, e muitos especialistas têm predito a surdez universal como consequência desse fenômeno, a menos que o problema venha a ser rapidamente controlado” (SCHAFER, 2011, p. 17).

Segundo o autor, a surdez poderia ser universal, visto que a poluição sonora fora percebida como consequência das transformações do homem em relação à natureza em aspectos globais. Schafer (2011) alerta para que soluções fossem pensadas de imediato como meio de evitar tal catástrofe. Este autor fala que desde que a humanidade trocou a vida no campo pelos espaços urbanos, passou a criar sons diferenciados e a conviver neste novo ambiente acústico formado por sons agradáveis e sons desagradáveis, como os ruídos produzidos por automóveis, sons industriais e outros, em especial em ambientes urbanos. Mello e Palhares (2021) destacam que o estudo sobre a paisagem sonora ganhou relevância com a percepção do ruído a partir da paisagem acústica. “Observamos que o surgimento do termo ou conceito de paisagem sonora não nasceu só a partir da preocupação com os diversos sons que estão presentes em um ambiente sonoro, com a concepção de belo, agradável ou harmônico, mas sim a partir da concepção de ‘ruído’” (MELLO; PALHARES, 2021, p. 03).

Conforme diz Schafer (2011), o homem percebeu que muitos sons da natureza foram desaparecendo ou encobertos por sons artificiais incorporados no dia a dia e, esse fator criou a chamada paisagem Lo-Fi.

A paisagem sonora Lo-Fi foi introduzida pela Revolução Industrial e ampliada na Revolução Elétrica que se seguiu. A paisagem sonora Lo-Fi é definida como o congestionamento do som. A Revolução Industrial introduziu uma multidão de novos sons, com consequências drásticas para muitos dos sons naturais e humanos que eles tendiam a obscurecer; e esse desenvolvimento estendeu-se até uma segunda fase, quando a Revolução Elétrica acrescentou novos efeitos próprios e introduziu recursos para acondicionar sons e transmiti-los esquizofonicamente através do tempo e do espaço para viverem existências amplificadas ou multiplicadas (SCHAFER, 2011, p. 107).

SONS EM DIFERENTES CONTEXTOS

É notório que as transformações da natureza aconteceram e ainda acontecem a nível mundial, ocasionando a mudança da paisagem sonora também no panorama global e local, característico em relação à formação das cidades. Modificaram-se as paisagens em todo o país

incluindo o estado de Mato Grosso, onde ainda ocorrem mudanças significativas devido ao cenário da migração de pessoas vindas de diferentes regiões do Brasil e exterior em busca de trabalho e melhores condições de vida. Desde a década de 1970, o estado passa por mudanças expressivas quanto ao cenário urbano e rural. Surgiram novas cidades, ampliou-se a agricultura, pecuária e a indústria, causando alterações na paisagem.

De acordo com Bertoloto (2006), em sua história o homem vem interagindo com a natureza e provocando a transformação da paisagem. São mudanças ocasionadas pelas interações humanas, que modificam o modo de ser e de estar no mundo, trazendo as pessoas para o cenário contemporâneo moderno e suas implicações. Neste sentido, o autor ressalta que pensar nas relações humanas é pensar nas divisões de trabalho, requerendo a reflexão sobre o próprio homem, dado que ao ocasionar transformações na natureza, acaba mudando o cenário das relações sociais e culturais no que se refere ao ambiente que vive.

É inegável que o percurso do homem na construção da história, desde os tempos remotos, de certa forma, vem interagindo com a sistemática sobre a natureza, sempre com o pensamento “construtivo”, no sentido de transformação e elaboração em benefício próprio. Os grupos sociais, nas aglomerações e nas relações e divisões de trabalho, sempre tiveram como meta a transformação, de forma considerável, da natureza e, conseqüentemente, da paisagem. Assim, pensar em natureza é pensar em paisagem e, portanto, pensar no homem e nas suas ações e relações para com a natureza/paisagem e sobre ele mesmo, partindo do pressuposto de que ele se insere no conceito de homem/natureza ou somente natureza (BERTOLOTO, 2006, p. 23).

Nota-se que há um diálogo, embora implícito, de outros autores com as preocupações do músico canadense Murray Schafer. Dado ao olhar vanguardista para a época deste autor, percebe-se como seus pensamentos são atuais, visto que pouco se fez para conter o avanço da poluição sonora desde então. Contudo, cabe buscar a partir deste contexto novas maneiras de explorar os sons da paisagem sonora na contemporaneidade, visto que a humanidade há tempos convive com esta nova acústica sonora moderna.

Perceber movimentos e vibrações como sons é um processo presente em grande parte dos sistemas vivos! [...] A capacidade de perceber movimentos e vibrações como sons teve e segue tendo grande importância para a sobrevivência, para o desenvolvimento e/ou a transformação qualitativa de cada espécie, lembrando o fato de que não estou me referindo a uma qualidade ou característica exclusivamente humana (BRITO, 2019, p. 53).

De acordo com Brito (2019), a percepção de sons e vibrações fazem parte de muitos seres vivos de forma relevante para a sobrevivência. Segundo a autora, alguns animais têm percepções mais aguçadas do que a dos humanos, visto que podem escutar inclusive as ondas dos terremotos de terra. “Sons são expressões de vida, de energia, do universo em movimento. Sinalizam situações,

ambientes, ‘paisagens sonoras’ em como expressão e comunicação, vale dizer. Som é vibração” (BRITO, 2019, p. 53). O ser humano convive com sons brandos e ruidosos ao longo da sua existência, que segundo Brito (2019, p. 54), sempre nos causaram “Sensações, seja de medo, encantamento ou magia, emergem e nos afetam”.

Dessa forma, cabe pensar que neste contexto surgiram interpretações sobre o ambiente sonoro voltadas também para o campo da música, o que permitiu a possibilidade de pesquisa sobre os novos sons criados e o resgate a percepção voltada para os sons da natureza. “A capacidade de ouvir e de escutar remetem a eras muito remotas e considera-se que a escuta teve grande e significativa importância na constituição do ser humano, tal qual o conhecemos.” (BRITO, 2019, p. 35). Neste sentido, conforme a autora, a escuta permitiu e ainda permite o conhecimento sobre homem e sobretudo, sobre sua relação com o outro e a natureza.

SOM E LINGUAGEM MUSICAL

Pelas percepções sonoras, a linguagem musical se mostra ampla nas diversidades para a sua produção. Conforme coloca Schafer (2001, p.20), “definir música meramente como sons teria sido impensável alguns anos atrás, embora hoje as definições mais restritas sejam as que se têm revelado mais inaceitáveis”. Ele diz que no decorrer do século XX as definições habituais sobre o conceito de música foram repensadas, dado a imensa inovação na produção dos músicos.

Pela enorme expansão dos instrumentos de percussão nas nossas orquestras muitos dos quais produzem sons sem altura definida ou arrítmicos; depois, pela introdução de procedimentos aleatórios, nos quais todas as tentativas para organizar os sons de uma composição racional foram suplantadas pelas leis "mais altas" da entropia; em seguida, pela abertura dos recipientes espaços temporais que chamamos de "composições" ou "salas de concerto" para permitir a introdução de todo um mundo novo de sons situados fora delas (em 4'33" *Silence* de Cage, ouvimos apenas os sons externos à própria composição, que não passa de uma cesura prolongada); depois, pelas práticas da *musique concrète* [música concreta], que insere qualquer som ambiental na composição por via da fita; e, finalmente, pela música eletrônica, que em todo o mundo nos tem revelado toda uma nova gama de sons musicais, muitos deles relacionados com a tecnologia industrial e elétrica (SCHAFER, 2001, p. 20, grifos do autor).

Schafer (2001), descreve as observações em relação ao cenário musical no início do século XX, contudo cabe pensar que este autor escreveu o livro *Afinações do Mundo*, com publicação original em 1977, porém mais alternativas de criações e opções de gravação surgiram, desde então, como os recursos digitais, a internet, aplicativos de celulares etc. Neste contexto contemporâneo, Schafer segue como referência para as pesquisas atuais, visto que as suas produções podem ser vistas como relevantes no que se refere a paisagem sonora relacionada a experimentação musical. O autor trouxe a preocupação, desde a década de 1960, sobre a poluição sonora e a possível perda

dos “sons sagrados”, que segundo este mesmo autor, são sons da natureza. Algo notado também por estudiosos e artistas atuais, como Lillian Campesato, Cildo Meireles, Hermeto Pascoal e outros, que criam possibilidades de produção e percepção de sons que podem ser com o corpo, objetos a sons experimentais, produzidos de formas diversificadas ou percebidos na natureza.

Segundo Schafer (2001, p.287-288), precisamos de um novo olhar voltado para “[...] considerar a paisagem sonora mundial como uma imensa composição musical desdobrando-se incessantemente à nossa volta. Somos simultaneamente seu público, seus executantes e seus compositores”. Conforme o autor, a paisagem sonora pode ser entendida como campo musical onde o ser humano pode interagir, identificando-a como produtora de múltiplas sonoridades.

A visão da paisagem sonora relacionada com a música descrita por Schafer (2011) teve importância para alguns músicos que, como ele, notaram ser de relevância para a produção e recriação de sons diferenciados, como Cage, citado por Schafer (2011). Cage fez experimentos de sons ambientais associados a instrumentais, o que surpreendeu e criou o olhar diferenciado para a produção e em especial para a percepção musical. Dessa forma, abre-se espaço para a criação de novos sons, produzidos no campo experimental da música instrumental e para artistas e educadores de arte que dialogam com a música em suas produções artísticas. Neste sentido, Schafer (2001, p. 292-293) discorre sobre a importância de novas experiências para a descoberta do som visto com um novo olhar.

Pareceria possível e até desejável que, ao procurar recrutas para o ensino da música no “tempo presente”, aceitássemos justamente aquelas pessoas que, apesar do amor pela matéria, não possuíssem as qualificações necessárias ao professor tradicional. Sua “inocência” descompromissada poderá ser útil na descoberta de novas técnicas e abordagens (SCHAFER, 2001, p. 292).

Para Schafer (2011), a percepção de sons pode ser aproveitada também por aqueles que não estudam música, uma vez que seus ouvidos estão intelectualmente “virgens”. Segundo o autor, o ensino de música de maneira tradicional, sobre conceitos e regras a serem seguidos de forma mecânica, não contribui para a inovação significativa. “Sem saber nada, poderíamos tentar, no pouco tempo disponível, descobrir tudo o que pudermos a respeito do som – sua condição física, sua psicologia, a emoção de produzi-lo na garganta, ou de encontrá-lo no ar, fora de nós mesmos” (SCHAFER, 2011, p. 20).

Como músico e compositor, Schafer (2011) sugere que a paisagem sonora pode ser explorada como enorme composição musical livre e acessível à nossa volta. Neste sentido, apresenta-se também como alternativa a ser experimentada por educadores que não possuem a formação em música, para interação e descoberta sobre a sonoridade de forma exploratória.

PAISAGEM SONORA E EDUCAÇÃO

Schafer (2011), apesar de não se considerar professor, realizou pesquisas na área educacional e trouxe reflexões em relação à educação musical nas escolas desde o final do século XX. Suas pesquisas são referenciadas no campo educacional atual, promovendo discussões e oportunizando novas formas de ensino da música nas escolas. O autor discorre sobre três campos do seu trabalho em educação musical que são relevantes e devem ser considerados por professores de arte, em especial para o ensino da música.

1. Procurar descobrir todo o potencial criativo das crianças, para que possam fazer música por si mesmas.
2. Apresentar aos alunos de todas as idades os sons do ambiente; tratar a paisagem sonora do mundo como uma composição musical, da qual o homem é o principal compositor; e fazer julgamentos críticos que levam a melhoria de sua qualidade.
3. Descobrir um nexos ou ponto de união onde todas as artes possam encontrar-se e desenvolver-se harmoniosamente (SCHAFER, 2011, p. 272-273).

Schafer (2011) reforça a importância do olhar do professor em relação ao potencial criativo das crianças, observável também com adolescentes, tendo em vista que o som desperta interesse nesta fase da vida em especial e, em volumes até exagerados ao ouvido humano. Neste sentido, o educador de arte, músico ou não, poderá explorar tal fator e apresentar novas possibilidades de sons, como a percepção sobre a paisagem sonora. Desta forma, o ensinar sonoro-musical não necessita estar unicamente vinculado ao ensino de sistemas de organização sonoras (como o tonalismo), ou uma organização rítmica, mas sim amplia as possibilidades de entender o que é som e qual o papel do professor, especialista ou não, com o som e a música. A educação como um todo requer intenção, entendimento, sensibilidade, ampliação de percepção sonora na relação docente-estudante. Claro que quanto mais um docente souber manipular a linguagem musical, mais possibilidades de trabalho poderá ter com a paisagem sonora, o que é consonante com o que comentam Cunha e Figueiredo “formação específica poderia ampliar o alcance das experiências musicais na escola, apresentando e utilizando a música não apenas como acessório para a aprendizagem de algo, mas como forma de conhecimento e de experiência social e artística” (2020, p. 56-57).

Regressando a Schafer, ele coloca que, neste contexto, há a possibilidade de que esses professores possam explorar novos campos de atuação, não como profissionais qualificados, mas para a experimentação em relação aos sons que podem ser explorados com exercícios de sensibilidade sonora que podem ser valiosos, tanto para educadores e educandos. Dessa forma, para Schafer (2011, p. 270) “não há mais professores; apenas uma comunidade de aprendizes”. O

músico destaca que os professores devem ser aprendizes junto aos alunos. Tal colocação pode ser relevante para o educador de arte que deseja se aventurar na busca pelo entendimento do som.

Será colocado que esses professores não estarão ensinando música. Talvez não. Mas seus simples exercícios de sensibilidade sonora poderão ser mais valiosos do que todos os disparates que, de outro modo, poderiam comunicar em nome de uma arte que eles não têm o direito de ensinar (SCHAFER, 2011, p. 293).

De acordo com o autor, exercícios experimentais podem ser valiosos para a descoberta em relação à sensibilidade sonora. Não se trata de ensinar música de maneira formal, mas para a abertura a percepção de sons despercebidos e estiveram sempre presentes sem serem notados. “[...] procurei sempre levar os alunos a notar sons que na verdade nunca haviam percebido, ouvir avidamente os sons de seu ambiente e ainda os que eles próprios injetavam nesse mesmo ambiente” (SCHAFER, 2011, p. 55). A “limpeza de ouvidos” abre caminho para novas descobertas de sons e o ouvir, mas de forma sensível os sons do ambiente, como a sinfonia do vento, o barulho da chuva, o som do trovão. Para Schafer, (2011), é notório que o ser humano é produtor de muitos sons, mas nem todos são percebidos dado a poluição sonora dos sons mecânicos. Este autor fez desafios a alunos em seus cursos, de abrir os ouvidos e dedicar-se a audição voltada para sons próximos. Sons produzidos também com o próprio corpo, o que inclui ouvir além da voz, das palmas e dos passos, o que compreende escutar além das batidas do coração.

A partir das leituras de Murray Schafer nota-se que este autor sugere propostas que podem ser aplicadas ao ensino brasileiro, visto que não exigem materiais específicos para sua realização. São sugestões de atividades como as descritas em seu livro Educação Sonora (SCHAFER, 2009), onde aborda como tema do objeto de estudo o som, em que sugere a professores como ajudar seus alunos a ouvir melhor. São exercícios que podem ser explorados nas salas de aula da Educação Básica por professores músicos e de artes em geral e, por aqueles professores que desejam aventurar-se no estudo do som. No livro citado, o músico alerta que não se trata de receitas prontas, mas possibilidades para a exploração na percepção dos sons, que podem ser usados e adaptados conforme as realidades trabalhadas. Atualmente, isso abre um leque para a manipulação de sons alternativos, inclusive na escola básica, vindo ao encontro da proposta do músico Murray Schafer e de artistas que exploram novos sons. Em outras palavras, entender as ideias e concepções da paisagem sonora significa abrir possibilidades para atuação do professor de artes na escola básica, inclusive aqueles que não possuem formação musical.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES NÃO CONCLUSIVAS

A BNCC (2017) deixa claro que o trabalho com a música na educação básica contribui para as interações sociais e que seus saberes são fundamentais para a sua inclusão e participação crítica e ativa na sociedade. No ambiente escolar a linguagem musical faz parte do dia a dia entre os adolescentes, fato que pode ser notado pelo uso do celular e fones de ouvido.

Nas últimas décadas, o acesso a recursos digitais e internet tem contribuído para a promoção e a divulgação de novos experimentos artísticos ligados a sons experimentais e a pesquisas no campo das artes. Como forma de reflexão sobre a prática nas aulas de arte, este artigo (teórico e ensaístico) buscou ponderar sobre o conceito de paisagem sonora, tendo como aporte principal o pensamento do músico canadense Murray Schafer e suas propostas para a educação musical a ser explorada no contexto contemporâneo. Isto derivou da preocupação de como professores de artes não especialistas em música podem se apropriar da linguagem musical nas suas práticas na escola básica.

Neste sentido, foi possível refletir que no campo da música contemporânea existem possibilidades a serem explorados por estes professores que atuam na disciplina de arte, mas que não possuem formação em todas as linguagens artísticas. Identificar a paisagem sonora no contexto escolar mostra-se como oportunidade para a realização de práticas exploratórias e para o conhecimento sobre os sons presentes no cotidiano dos estudantes. Se um professor utilizar qualquer buscador na internet, poderá ver experiências (inclusive vídeos) dessas práticas. Podemos agrupar as mais comuns em dois grupos: uma seria a sonorização de imagens ou vídeos mudos, e a outra seria ouvir atentamente aos sons que nos rodeiam, seja através de “escutas orientadas” em diferentes locais, seja através de visualização de outros audiovisuais.

Dessa forma, abrem-se oportunidades para o trabalho de forma interdisciplinar para com as diferentes linguagens artísticas que podem ser associadas de forma significativa, por meio da construção de performances musicais. Todavia, tais experiências são desafiadoras ao professor que não possui a formação nas linguagens específicas, como já constatado neste texto, no entanto, percebe-se que se faz necessário a este educador avançar para o campo exploratório como pesquisador. Cabe ao professor de arte estar aberto a refletir sobre a sua prática e adentrar em novos campos a serem notados com o olhar voltado para as tecnologias e para os sons da natureza.

Neste contexto, através do entendimento sobre as mudanças que as paisagens (sonoras ou não) tiveram ao longo dos anos, assim como o conceito do que é música, é possível ampliar as possibilidades do uso do som na prática educativa, ao refletir e adotar estratégias acordes à formação e ao contexto sonoro do professor e dos alunos. Dessa maneira, conclui-se que o trabalho com as paisagens sonoras na escola básica parece ser uma alternativa didática viável para trabalhar

a linguagem musical, em consonância com a BNCC, para professores sem (e com) formação específica em música.

Além disso, permanece a sensação e o pensamento de manutenção da luta do direito à educação de qualidade, como proposto pela Base Nacional Curricular (2017). Neste sentido, é necessário que o poder público proponha a regulamentação junto aos órgãos competentes sobre o ensino de arte como área do conhecimento, e valorização das diferentes linguagens nas suas especificidades dentro da escola, ainda que haja possibilidades de integração das artes. Diante disso, será valorizada a atuação de professores formados em suas linguagens específicas, visto que a exemplo do ensino musical como campo complexo, exige o estudo da teoria para a prática e execução. Contudo, vale lembrar as palavras de Schafer (2011), no sentido de que se faz necessário o ensino da teoria, mas é preciso ir além, para experimentações acústicas voltadas para novas sonoridades que a música há tempos tem se permitido explorar.

REFERÊNCIAS

- BERTOLOTO, José Serafim. **Iconografia das águas: o rio e suas imagens**. Cuiabá: Carlini & Caniato/Cathedral, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017.
- BRITO, Teca Alencar de. **Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação**. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- CAUQUELIN, Anne. **Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- CUNHA, Conceição; FIGUEIREDO, Sérgio. Música nas disciplinas de Didática de um Curso de Magistério em nível médio: aprendizagens colaborativas. **Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade**, v. 9, n. 2, 2020. <https://doi.org/10.9771/re.v9i2.35598>
- FERNANDES, José Nunes. Normatização, estrutura e organização do ensino da música nas escolas de educação básica do Brasil: LDBEN/96, PCN e currículos oficiais em questão. **Revista da ABEM**, v. 10, p. 75-87, 2004. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/365>. Acesso em 02 fev. 2024.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Ciranda de sons: práticas criativas em educação musical**. São Paulo: Unesp, 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra. 1996.
- MAXIMIANO, Liz Abad. Considerações sobre o conceito de paisagem. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, v. 8, p. 83-91, 2004. <http://dx.doi.org/10.5380/raega.v8i0.3391>

MELLO, Cilene Leite de; PALHARES, Taís Helena. Paisagem Sonora e Documentação de Ambientes Acústicos: Uma Proposta de estudo. *In*: PALHARES, Tais; PRADA, Teresinha (Org.). **Música, Estudos Culturais e Educação**. Pesquisa, relatos e reflexões. Bagé: Faith, 2021.

MOREIRA, Dilma **Aparecida. Reflexões teórico-práticas sobre o ensino de arte na educação básica** {manuscrito}: um estudo na cidade de Cuiabá. Mato grosso/Dilma Aparecida Moreira, 2021.

PENNA, Maura; ALVES, Erinaldo. Emoção/expressão versus linguagem/conhecimento: os impasses da fundamentação dos PCN Arte. **Cadernos de Textos: CCHLA pesquisas**, n. 15, p. 51-74, nov. 1997.

SCHAFER, R. Murray. **Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons**. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

____. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 2011.

____. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem. São Paulo: Unesp, 2012.

SOBREIRA, Sílvia. Reflexões sobre a obrigatoriedade da música nas escolas públicas. *Revista da ABEM*, v. 20, n. 16, p. 45-52, set. 2008. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/247>. Acesso em 02 fev. 2024.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude. **O trabalho docente**: elementos para uma teoria da docência como profissão de interações humanas. Petrópolis: Vozes, 2017.

Submetido em: 28 de fevereiro de 2024.

Aprovado em: 17 de abr de 2024.

Publicado em: 30 de abr de 2024.