

Representação, memória e consciência histórica através da música [*]

Milton Joeri Fernandes Duarte

Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo

Doutor pela Faculdade de Educação da USP

mjoeri@terra.com.br

RESUMO: O principal objetivo deste artigo é demonstrar a importância da música para a construção do conhecimento histórico de alunos e professores. A consciência histórica mediada pela linguagem musical revela uma forte carga afetiva, pois faz parte de uma memória pessoal e atua como modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições, similares ou não as anteriores. Assim, revela-se o que podemos chamar de consciência musical dos sujeitos envolvidos. A importância da música em sala de aula encontra-se principalmente relacionada à própria natureza da linguagem musical, pois só pode ser percebida única e exclusivamente em e mediante o tempo, alimentando-se de uma memória afetiva que se transforma em uma consciência musical no presente, facilitando as narrativas, reflexões, práticas ou interpretações históricas dos alunos e da professora.

PALAVRAS-CHAVE: Consciência histórica, Linguagem musical e Memória.

ABSTRACT: The main objective of this article was to demonstrate the importance of music to building historical knowledge in students and teachers. The historical awareness mediated by musical language reveals a strong affective load, because it is part of a personal memory and acts as a reference to the apprehension and assimilation of new listening, similar or not to the ones mentioned before. Therefore, it is revealed what we can call musical awareness of the involved subjects. The importance of music in class is mainly related to the nature of the musical language itself, as this can only be noticed in and through time, feeding itself from an affective memory that transforms itself in a musical awareness in the present, facilitating the narratives, thoughts, practices or historical interpretations of the students and the teacher.

KEYWORDS: Historical awareness, Musical language and Memory.

A pesquisa intitulada *A música e a construção do conhecimento histórico em aula*, que também foi incentivada por experiências anteriores como professor do Ensino Médio e coautor de um livro paradidático¹, teve como objetivo estudar o processo de construção do conhecimento histórico dos alunos e do professor através da música, inserida no contexto de uma cultura escolar, para que possamos compreender até que ponto a linguagem musical pode ou não interferir na construção do conhecimento histórico em aula.

*Esse artigo é a adaptação de parte das reflexões da tese *A música e a construção do conhecimento histórico em aula*, defendida na Faculdade de Educação da USP em 2011 sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Katia Maria Abud.

¹ BRANDÃO, Antonio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais de Juventude*. São Paulo: Moderna, 1990. (Coleção Polêmica).

As representações históricas construídas por alunos e professora incentivadas pela música foram estudadas de maneira diagnóstica, através de uma pesquisa de inspiração etnográfica de observação e entrevistas. Procurou-se identificar as relações estabelecidas pelos sujeitos entre a realidade atual e o passado histórico, formando, assim, a chamada consciência histórica.

Mediada pela linguagem musical, essa consciência histórica possui uma forte carga afetiva elaborada pelos alunos e pela professora, transformando-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições, similares ou não às anteriores, revelando assim o que podemos chamar de consciência musical dos sujeitos envolvidos. Portanto, questões essenciais deverão ser respondidas por esta pesquisa, entre elas, como se forma essa consciência musical? E qual a importância dela na formação da consciência histórica e na construção do conhecimento histórico de alunos e professor?

As experiências do passado representam, no relato dos entrevistados, mais que a matéria-prima bruta de histórias produzidas para fazer sentido. Trata-se de algo que já possui, em si, a propriedade de estar dotado de sentido, de modo que a constituição consciente de sentido da narrativa histórica se refere diretamente a ela e lhe dá continuação, engendrando vários ingredientes das operações conscientes do pensamento histórico.

O passado passa a ser articulado, como estado de coisas, com as orientações presentes no agir contemporâneos dos alunos e da professora. Assim, as representações históricas dessas narrativas têm de ser pensadas como algo que emerge de determinados processos da vida prática desses sujeitos que fazem parte dos processos de constituição de sentido estabelecido pela consciência histórica.

A consciência histórica é, antes de tudo, uma mediação entre os valores morais (orientadores de comportamento) e a ação dos alunos e da professora dentro e fora do ambiente escolar. A maior parte das representações dos entrevistados, durante esta pesquisa, demonstrou a necessidade da consciência histórica para tratarem de valores morais e de argumentação moral (razão) e de como essa consciência pode ser estimulada pela linguagem musical.

A linguagem musical e suas dimensões histórico-pedagógicas

A música não é apenas uma combinação de notas dentro de uma escala, mas também ruídos de passos e bocas, sons eletrônicos, ou ainda uma vestimenta e gestos do cotidiano de determinados indivíduos que gostam de um tipo de som. É tudo isso e mais o produto de longas e

incontáveis vivências coletivas e individuais com as experiências de civilizações diversas ao longo da história. Dessa forma, a música como fenômeno cultural e social apresenta várias facetas concretas e abstratas que estimulam várias representações sobre a linguagem musical e que, necessariamente, demandam uma integração teórica e metodológica de várias áreas do conhecimento.

[...] o antropólogo americano Alan P. Merriam formulou uma ‘teoria da etnomusicologia’, na qual reforçou a necessidade da integração dos métodos de pesquisa musicológicos e antropológicos. Música é definida por Merriam como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores); o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo.²

Essa relação torna-se evidente quando falamos em ouvir e entender música, ou seja, em percepção musical. Entende-se como percepção o processo pelo qual o ser humano organiza e vivencia informações, basicamente de origem sensorial. Longe de existir um consenso, música e sua percepção cognitiva são assuntos que já causaram polêmica entre representantes de diversas disciplinas. Assim, há psicólogos que acreditam em processos cognitivos como universais de natureza, pois cada ser humano dispõe de um sistema nervoso. A visão oposta que essa pesquisa procurará seguir, já enxerga na diversidade cultural a predisposição para uma preferência e seleção naturais dos padrões visuais e auditivos, fazendo de cada processo cognitivo um caso específico e culturalmente impregnado.³

Todas essas questões sobre a essência da linguagem musical são respondidas a partir das especificidades culturais de cada povo, grupo social e indivíduos. De acordo com essa visão, é como arte e conhecimento sociocultural que a música deve ser entendida. Essa foi a pretensão de desenvolvimento deste trabalho de pesquisa.

Qualquer que seja nosso comportamento, diante da música, de alguma maneira nos apropriamos dela e criamos algum tipo de representação sobre ela. Sabemos da alegria que os jovens encontram em se comunicar com outros jovens e demais pessoas, graças às suas músicas, executadas ou simplesmente ouvidas, pois vivem, acolhem e levam em conta a diversidade cultural, o que lhes parece, com frequência, ser o valor essencial na escuta e na atividade musicais. Com isso, conseguem dividir e se respeitar, pois cada um pode ter a sua parte de colaboração na música, como executor ou audiência, fazendo parte de um movimento cultural e criando uma identidade para o grupo.

² PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 44, n. 01, p. 224, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 abr. 2012.

³ PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora, p. 236-237.

Outro aspecto fundamental na relação entre história, música e o processo de aprendizagem é a articulação entre texto e contexto para que a análise histórica não seja reduzida e se limite à própria importância da música, deixando em segundo plano a sua contextualização. O grande desafio do pesquisador é mapear os sentidos embutidos numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história.

O problema da recepção cultural tem sido um dos grandes desafios dos estudos culturais, e se torna ainda mais difícil no caso da história cultural da música, na medida em que o objeto se encontra distante no tempo, construído a partir de uma diacronia que implica na impossibilidade de reconstruir ou mapear a experiência cultural dos agentes que tomaram parte no processo estudado. Como mapear e compreender os “usos e apropriações”⁴ que professores e alunos fazem da música foi um dos principais desafios desta pesquisa.

Professores e alunos, mesmo sem conhecimento técnico, possuem dispositivos emocionais para dialogar com a música. Tais dispositivos, verdadeiras competências de caráter espontâneo ou científico, não são apenas resultado da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a influência de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertórios culturais socialmente dados. No diálogo - decodificação - a apropriação dos ouvintes não se dá só pela letra ou só pela música, mas pelo encontro, tenso e harmônico a um só tempo, dos dois parâmetros básicos e de todos os outros elementos que influenciam produção e a apropriação da canção (vestimentas, comportamento e dança). Tudo isso gera o que pretendo definir como consciência musical.

A visão clássica que separa músicos e ouvintes em dois blocos estanques e delimitados deve ser revista. Um compositor ou músico profissional, por um lado, é, em certa medida, um ouvinte, e sua escuta é fundamental para a própria criação musical. Por outro lado, os ouvintes não constituem um bloco coeso, uma massa de manipulados pela indústria cultural e nem um agrupamento caótico de indivíduos irredutíveis em seu gosto e sensibilidade. O ouvinte opera num espaço de relativa liberdade, influenciado por estruturas objetivas (comerciais, culturais e ideológicas) que lhe organizam um campo de escutas e experiências musicais.⁵

⁴ DE CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano1: artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 5. ed. Petrópolis: vozes, 2000, p. 40.

⁵ NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 82. (Coleção história e reflexões).

Na verdade, agentes e instituições formadoras do gosto e das possibilidades de criação e consumo musicais formam um contexto imediato, cujo pesquisador deve articular ao contexto histórico mais amplo do período estudado com as músicas apresentadas aos alunos. Trata-se de uma maneira de problematizar a “escuta” musical do aluno em relação ao processo de construção do conhecimento histórico.

Os sentidos enigmáticos e polissêmicos dos signos musicais favorecem os mais diversos tipos de escuta ou interpretações –verbalizadas ou não- de um público ou de intelectuais envolvidos pelos valores culturais e mentais, altamente matizados e aceitos por uma comunidade ou sociedade. A partir dessas concepções, a execução de uma mesma peça musical pode provocar múltiplas ‘escuta’ (conflitantes, ou não) nos decodificadores de sua mensagem, pertencentes às mais diversas sociedades, de acordo com uma perspectiva sincrônica ou diacrônica do tempo histórico.⁶

Todas essas questões de ordem histórica, sociológica e antropológica não negam o nível da experiência estética subjetiva da música. Colocam outra ordem de reflexões ligadas às questões cognitivas do processo de construção do conhecimento histórico em sala de aula.

Levando em conta a História Cultural, a relação entre conhecimento histórico e a música se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de expressar o mundo, que guardam distintas aproximações com o real. Ambas são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro. Valem-se de estratégias retóricas, estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõem falar. Também são formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nessa medida, possuem um público destinatário (leitor e ouvinte), atuando como aproximações que unem o conhecimento histórico e a música.

Nesse sentido, é salutar a utilização da linguagem musical no ensino de história com o objetivo de fazer com que os alunos compreendam os motivos pelos quais as pessoas atuaram no passado de uma determinada forma, e o que pensavam sobre a maneira como o fizeram. Uma das principais preocupações dessa pesquisa foi verificar como o professor e seus alunos utilizam modelos de explicação histórica e, ao mesmo tempo, averiguar se, no emprego de um desses tipos de noções, há possibilidade de extrair quais sentidos e influências estão por trás dessas explicações estimuladas pela linguagem musical e as representações sociais estabelecidas pelas mesmas.

⁶ CONTIER, Arnaldo Daraya. Música no Brasil: história e interdisciplinaridade algumas interpretações (1926-80). In: HISTÓRIA EM DEBATE: PROBLEMAS, TEMAS E PERSPECTIVAS. *Anais do XVI Simpósio da Associação Nacional dos Professores de História*. Rio de Janeiro: ANPUH, 22 a 26 de julho de 1991, p. 151.

A importância do saber do professor e as representações dos alunos

A professora, como sujeito desta pesquisa, tem sua existência como agente histórico-social firmado no âmbito de uma prática determinada condicionada pela trajetória de vida pessoal e profissional. Isso acaba produzindo um saber que lhe sustenta a representação histórica e a utilização da linguagem musical como mediação pedagógica em relação aos alunos.

Ao longo da observação e também através das repostas obtidas durante a entrevista, foi possível notar que a prática pedagógica com a utilização da linguagem musical encontra-se ligada a um saber-fazer da professora construído ao longo da sua trajetória de vida social e profissional. A análise da prática e do discurso da professora evidencia, no percurso profissional, as expectativas pessoais e familiares que se cruzam com as oportunidades e os constrangimentos institucionais e sociais ao longo da sua carreira profissional.

No ambiente escolar, a ação profissional da professora é estruturada por duas séries de condicionantes: os ligados à transmissão da matéria (condicionantes de tempo, de organização sequencial dos conteúdos, das mediações utilizadas - como no caso da música -, de alcance de finalidades, de aprendizagem por parte dos alunos como também de avaliação) e os condicionantes ligados à gestão das interações com os alunos (manutenção da disciplina, gestão das ações desencadeadas pelos alunos e a motivação da turma).

O trabalho docente no ambiente escolar consiste em fazer essas duas séries de condicionantes convergirem, em fazê-las colaborar entre si. Nesse sentido, a transmissão da matéria e a gestão das interações não só constituem elementos do trabalho docente, mas o próprio cerne da profissão. É por isso que o estudo dos conteúdos transmitidos, a maneira como o professor os compreende, os organiza, os apresenta, utilizando-os para interagir com os alunos faz parte integrante de qualquer pesquisa sobre a sala de aula.⁷

Outro ponto importante a ser destacado é o modo como os alunos interagem com os saberes disciplinares e curriculares por intermédio da ação do professor, constituindo um objeto essencial para esse tipo de pesquisa de campo, principalmente se levarmos em conta as representações históricas que os alunos possuem em relação a esses conteúdos. As representações históricas de professores e alunos, construídas pela audição de composições musicais, são eficazes auxiliares na construção do conhecimento histórico. Propiciam a identificação de diferentes

⁷ TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. 6ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006, p. 219-220.

significados dos elementos definitivos e provisórios contidos nas representações históricas, que podem se transformar em uma ponte entre o presente e o passado histórico.

As mudanças, no presente, experimentadas como carentes de interpretação, são interpretadas em articulação com os processos temporais rememorados do passado; a narrativa histórica torna presente o passado, de forma que o presente aparece como sua continuação no futuro. Com isso a expectativa do futuro vincula-se diretamente à experiência do passado: a narrativa histórica rememora o passado sempre com respeito à experiência do tempo presente e, por essa relação com o presente, articula-se diretamente com as expectativas de futuro que se formulam a partir das intenções e das diretrizes do agir humano dos estudantes e professores entrevistados. Essa íntima interdependência de passado, presente e futuro é conhecida como uma representação histórica e serve à orientação da vida humana prática atual desses sujeitos.⁸

As transformações históricas ocorrem em diferentes momentos do social e o processo educativo não seria excluído e nem independente de todas essas mudanças. Elas envolvem um conjunto de relações existentes entre os significantes (imagens, palavras e sons) e os seus significados (as representações). Tratando-se das análises das representações construídas para atender às exigências educacionais, esta pesquisa procura refletir basicamente sobre duas situações: uma delas ligada à apreensão e construção do conhecimento em sala de aula, isto é, a relação de aprendizagem existente entre os professores e os alunos; e a outra, às múltiplas mercadorias produzidas pela indústria cultural, como as músicas utilizadas como material didático em sala de aula.

Se esta pesquisa tem como principal objetivo entender a importância da música para a construção do conhecimento histórico em sala de aula, obrigatoriamente tenho um propósito. Levo em conta que todas as práticas históricas dependem das representações utilizadas pelos alunos e a professora para darem sentido a sua realidade, contribuindo assim para a construção de uma “visão de mundo”.

O conceito de representação social, na verdade, retoma o conceito de “representação coletiva” de autores clássicos como Mauss e Durkheim, pois a noção de “representação coletiva” deles possibilita a articulação das três modalidades de relação com o mundo social: de início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contrariamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas

⁸ RÜSEN, Jörn. *História viva - teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: UNB, 2001, p. 64.

institucionalizadas e objetivas em virtude de quais “representantes” (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam, de modo visível e perpétuo, a existência do grupo, da comunidade ou da classe.⁹

Dessa maneira, uma dupla via de análise se abre. Nesse caso, uma deve pensar a construção das identidades sociais como resultado de relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar, nomear e de definição de aceitação ou resistência que cada grupo social produz de si mesmo, como os estudantes e professores. Outra perspectiva é a que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação dá de si mesmo. Logo, surge a capacidade de fazer reconhecer a existência a partir de uma demonstração de unidade, que, no caso desta pesquisa, é representada por estudantes e professores de uma determinada escola.

Etapas da pesquisa

Inicialmente, a pesquisa se apoiou em leitura, resenhas e levantamento de categorias de análise em dois grupos de textos: 1) estudos sobre a música no processo de aprendizagem e sua relação com a História; 2) textos sobre as representações e a construção do conhecimento histórico de professores e alunos em sala de aula.

A segunda fase esteve vinculada à pesquisa de campo: observações das aulas de uma turma de 5ª série da escola pública da rede municipal de São Paulo (setembro a dezembro de 2007). Nesse local, a professora mantinha um projeto que envolvia a linguagem musical nas aulas de História.

Já a terceira fase foi composta por oito entrevistas com os alunos (junho de 2008) e com a professora (maio de 2009) que compõem uma amostragem qualitativa dos estudantes observados e da professora construindo a leitura de um objeto que valoriza o discurso e a experiência pessoal do entrevistado durante as aulas que foram observadas. As entrevistas com alunos foram selecionadas de acordo com os seguintes critérios: gênero (masculino ou feminino), faixa etária, processo ensino-aprendizagem (maior e menor rendimento, indiferença e comprometimento em relação ao curso em sala de aula), num trabalho de inspiração etnográfica. O roteiro das entrevistas com os alunos foi elaborado a partir das observações das aulas e da utilização de pequenos textos didáticos que serviram de estímulo para que os entrevistados estabelecessem relações entre as aulas e as músicas trabalhadas em sala de aula com a professora. Com isso, tentei estabelecer uma diversidade qualitativa dos sujeitos que formaram uma amostra qualitativa do universo do estudante e do

⁹ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Trad. Andrea Daher e Zenir Campos Reis. In: *Revista Estudos Avançados*, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, vol. 5, n. 11, p. 183, jan./abr. 1991.

professor, facilitando, assim, as associações e relações que propiciam uma análise da representação histórica desse aluno em relação aos conteúdos desenvolvidos em sala de aula.

A partir das descrições e observações feitas ao longo desse exercício etnográfico, acredito que três pontos deveriam merecer análise e reflexões aprofundadas: como a escola se configura em um campo político e legitimador de práticas pedagógicas; como essas práticas pedagógicas, no caso, baseadas na linguagem musical se encontram inseridas na cultura escolar; e finalmente como essa linguagem musical se relaciona a prática do ensino de história em sala de aula, procurando entender de que forma a linguagem musical contribui na construção do conhecimento histórico.

A terceira fase da pesquisa que foi composta por oito entrevistas com os alunos (junho de 2008) e uma entrevista com a professora Marli (maio de 2009). A amostragem qualitativa dos estudantes observados construiu uma leitura de um objeto que valorizou o discurso e a experiência pessoal do entrevistado durante as aulas que foram observadas durante o segundo semestre de 2007. Para que isso ocorresse efetivamente, foi estabelecido um roteiro baseado em quatro pequenos textos relacionados aos temas históricos desenvolvidos pela professora através da linguagem musical.

Os oito estudantes entrevistados foram selecionados de acordo com os seguintes critérios: gênero, como foi citado anteriormente, adotando-se algumas práticas da chamada microetnografia ou microanálise com gravações sonoras digitais como fonte primária. Distinguindo-se da etnografia em geral, o foco principal não é mais o que está acontecendo naquele momento, mas como está acontecendo. O texto-base não será apenas a narração, mas também a análise das reações dos entrevistados e a transcrição de partes das entrevistas consideradas essenciais para a pesquisa. A possibilidade de escutar várias vezes as gravações, discutir e confrontar diferentes interpretações tornou a análise cada vez mais refinada, até atingir uma aproximação mais precisa ao objeto pesquisado com suas representações.

Nesse caso, as representações sociais determinam tanto o caráter do estímulo, como a resposta que ele incita. Conhecer-las e explicar o que elas são e o que elas significam são o primeiro passo em toda análise de uma situação ou de uma relação social que envolve um objeto, constituindo-se assim um meio de predizer a evolução das interações grupais, que nesse caso envolve professores e alunos.¹⁰

¹⁰ MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Trad. Pedrinho A. Guareschi. 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005, p. 100.

Os resultados dessas entrevistas gravadas digitalmente estabeleceram um perfil qualitativo dos discentes em relação às aulas de história e à utilização das músicas, levando em consideração os seguintes aspectos: identificação dos temas através dos textos; a relação entre os textos e as músicas ouvidas em sala de aula; a relação entre os textos e outras músicas sugeridas pelos alunos; e a relação entre os textos, as músicas e outras linguagens trabalhadas em sala de aula. Também faz parte desse perfil qualitativo canções, para que possamos analisar a importância da utilização da linguagem musical em uma tabulação das representações dos alunos entrevistados em relação aos textos e à sala de aula na construção do conhecimento histórico.

Quanto à entrevista da professora (maio de 2009), foi feita praticamente dois anos depois da pesquisa de campo e um ano após as entrevistas com os alunos. Isso fez com que os resultados obtidos anteriormente em relação aos questionários, aplicados em novembro de 2007 e às entrevistas com os alunos, ocorridas em junho de 2008, interferissem na elaboração do roteiro final da entrevista da docente. Como no caso dos alunos, adotaram-se as mesmas práticas da microetnografia ou microanálise com gravação sonora digital como fonte primária para a elaboração de um perfil qualitativo da professora, levando em consideração os seguintes pontos em relação à trajetória de vida da profissional: a influência musical na infância, na adolescência, na escola, na época de faculdade e no início da carreira do magistério, procurando evidenciar as referências musicais definitivas e provisórias da docente em relação à linguagem musical, que podem fazer parte da consciência musical e histórica da professora.

Esse perfil qualitativo é complementado por uma tabulação das falas da professora em relação às canções, para que possamos analisar a importância da linguagem musical dentro e fora da sala de aula na construção do conhecimento histórico no ponto de vista do docente, levando em consideração os seguintes aspectos: a construção da aula utilizando a linguagem musical; a relação entre música e conteúdo; outras músicas que poderiam ser utilizadas na 5ª série; o “aprender” História através da linguagem musical; a utilização esporádica da música na sala de aula pelos professores; a relação entre a música e as demais linguagens na sala de aula; a música e a cultura escolar e os resultados profissionais da professora com a sua prática pedagógica.

Gosto musical, representação, memória e consciência

Se as práticas pedagógicas mediadas pela música interferem na cultura escolar, ela também é influenciada pelos gostos musicais dos alunos e da professora. O gosto musical, no contexto familiar se dá essencialmente de forma afetiva, pois, nessa esfera, o processo de mediação cultural dos jovens

encontra e participa de relações, cuja ligação afetiva (sentimentos e emoções) interligava-se também com a dimensão sonoro-musical.

O gosto musical se afirma, principalmente, nas esferas do cotidiano familiar e do lazer e da escola, onde ouvir música, principalmente em relação às duas primeiras esferas, é ouvir emotivamente, pois a música é utilizada para que a mesma desperte ou reforce algo já latente em nós mesmos em busca de uma identidade com o outro. Na escola, pelo contrário, a audição musical é apresentada, na maioria das vezes, como uma atividade formal com frequência, duração, objetivos e conteúdos pré-determinados. Mas quando o gosto musical, mesmo na escola, transforma-se em uma representação afetiva da mediação elaborada pelo aluno em relação ao mundo que o cerca, e que, devido ao seu caráter eminentemente afetivo transforma-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições dos jovens, similares ou não as anteriores, revela o que podemos chamar de consciência musical.

Na pirâmide hierárquica estabelecida por Schopenhauer¹¹, a música encontra-se acima das demais artes. A música não expõe apenas uma ideia ou leva à abstração de algumas imagens, que identifiquei como “paisagens sonoras”, aplicando o conceito de Schafer.¹² A música é muito especial, pois é a linguagem em si mesma. A arte dos sons não reproduz uma intuição estética; ela é a mensagem direta e imediata do âmago das coisas. Para o autor de “*O mundo como vontade e representação*”¹³, as representações estimuladas pela linguagem musical são construídas através de uma memória que se utiliza essencialmente do tempo e é revelada, em grande parte, pelo gosto musical de cada um de nós. Portanto, como seria essa memória musical?

Basicamente seria composta por dois elementos interdependentes: a identificação e a afetividade. A memória de identificação seria a capacidade que temos, na maioria dos casos, de identificar músicas que ouvimos antes, processo semelhante à memória que temos de rostos, fotografias, sabores e cheiros, com certo grau de variação individual, mas todas, ao escutarem uma canção, estabelecem padrões de identificação a partir de experiências anteriores que são balizadas pela afetividade que, por sua vez, faz parte da memória do sujeito.

A memória musical existe e, como os outros tipos de memória, encontra-se enraizadas em

¹¹ SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação. In: *Schopenhauer / Kierkegaard*. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 7-88. (Coleção Os Pensadores, v. 31).

¹² SCHAFER, Raymond Murray. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: UNESP, 1991.

¹³ SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação, p. 7-88.

diferentes contextos. A rememoração pessoal de uma música estabelece uma sincronia com a existência social atual de cada pessoa emergindo aquela forma que chamamos de lembrança. Para Halbwachs¹⁴, a lembrança é a intersecção de muitas correntes do “pensamento coletivo”. Algo que se torna mais fácil se tais fatos estiverem ligados a uma determinada música que nos faz lembrar o contexto e as emoções do passado. A construção dessas imagens, quando estimuladas pela afetividade da linguagem da música, forma uma memória que se transforma em consciência musical.

Por meio de imagens, sentimentos e pensamentos resultantes dos diversos ambientes sociais marcantes em nossa vida, significativamente por determinada trilha sonora que compõe história de cada um, essa consciência musical e individual vai balizar o nosso gosto e a nossa audição até o final de nossas vidas. Assim a consciência musical tem uma função prática que confere à realidade direção temporal, orientação que pode guiar intencionalmente a ação através da mediação da linguagem musical, auxiliando na construção da memória histórica e, conseqüentemente, na formação da consciência histórica dos alunos e da professora.

Consciência histórica e consciência musical

Parte das respostas da minha pesquisa passa pela forma como a consciência histórica é mediada pela linguagem musical, já que esta possui uma forte carga afetiva elaborada pelos alunos e o professor. Transforma-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições, similares ou não as anteriores, revelando, assim, o que podemos chamar de consciência musical dos sujeitos envolvidos.

O processo de identificação da consciência musical se inicia com o reconhecimento dos gostos ligados aos gêneros musicais de alunos e da professora que, além de suscitarem uma busca de identidade por parte dos entrevistados, também estão profundamente ligados a algum uso social em algum momento da história pessoal. Nesse caso, o gosto musical transforma-se em uma representação afetiva da mediação elaborada por alunos e pela professora em relação ao mundo que o cerca. Isso é devido ao caráter eminentemente afetivo; transforma-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições dos jovens, similares ou não as anteriores, revelando o que podemos chamar de consciência musical.

Para Schopenhauer¹⁵, o mundo como representação estaria no gosto musical de cada um de

¹⁴HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.

¹⁵SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p. 7-88.

nós, sujeito e objeto se misturam e são revelados através da memória musical. Em tal processo, o sujeito é ativo, uma espécie de artesão que possui *a priori* três formas puras de conhecimento, todas inatas, presentes nele desde o nascimento e que possibilitam a apreensão do mundo circundante. Essas formas são o tempo, o espaço e a causalidade, espécie de "óculos intelectuais" para se conhecer as coisas, vê-las tais quais aparecem, ou seja, de um exato jeito, não de outro e que vão compor a memória do sujeito, que se revela de forma mais aguçada quando estimulada pela linguagem musical.

Composta basicamente por dois elementos interdependentes, a memória musical remete à identificação e à afetividade. Ao escutarmos uma canção, estabelecemos padrões de identificação a partir de experiências anteriores que são balizadas pela afetividade que, por sua vez, faz parte da memória do sujeito. A lembrança fixada pela memória é uma imagem construída pelos elementos que estão à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência no presente.

Imagens, sentimentos e pensamentos resultantes dos diversos ambientes sociais de que fizemos e fazemos parte em nossa vida são significativos na consciência individual. Determinada trilha sonora que compõe a história de cada um vai balizar o nosso gosto e a nossa audição até o final de nossas vidas. Assim, a consciência musical tem uma função prática que confere à realidade direção temporal, orientação que pode guiar intencionalmente a ação por meio da mediação da linguagem musical, auxiliando na construção da consciência histórica.

Outro aspecto importante é que as representações históricas dos alunos e da professora estimuladas pela linguagem musical devem também ser pensadas como algo que emerge de determinados processos da vida humana prática, que nos faz inicialmente ouvir emotivamente. Nas esferas do cotidiano familiar, do lazer e da escola a forma emotiva é preponderante, pois ouvir música emotivamente é ouvir mais a si mesmo do que a própria música. É se utilizar da música para que ela desperte ou reforce algo já latente em nós mesmos em busca de uma identidade com o outro.

O conhecimento histórico só é assimilado pelos alunos quando compreendem os vestígios do passado como evidência no mais profundo sentido, ou seja, como algo a ser tratado não apenas como mera informação, mas como algo de onde se possam retirar respostas a questões nunca ali formuladas. Esse tipo de investigação aqui empreendido sugere, a partir de algumas representações históricas do que os estudantes construíram ao longo de sua experiência de vida. Motivados pela linguagem musical, conseguiram lembrar e fazer algum tipo de interpretação em relação aos textos

históricos propostos durante as entrevistas. Na maioria dos casos, auxiliou os alunos partirem de questionamentos do presente, refazendo, assim, o caminho das interpretações desenvolvidas em torno dos textos, acrescentando outro e retomando o repertório de significados possíveis em torno dos temas históricos propostos pela professora após um ano.

No caso da professora, um ponto merecedor de destaque foi a dimensão temporal do saber da professora ao longo de sua história de vida e do seu desenvolvimento ao longo da sua carreira profissional. Ihe afetaram a identidade profissional, e quais as características desse saber experiencial baseado na linguagem musical.

Esse saber-fazer da professora mediado pela linguagem musical é estruturado por duas séries de condicionantes: os ligados à transmissão do conteúdo e os relacionados à gestão das interações com os alunos, como as questões da manutenção da disciplina e da motivação da turma. Portanto, o trabalho da docente no ambiente escolar consistiu em fazer essas duas séries de condicionantes convergirem, em fazê-las colaborar entre si através da linguagem musical.

A professora revelou, a partir da sua prática e da sua narrativa, grande variedade de relações que se estabelecem entre identidade pessoal e identidade profissional. A docente, nesse caso, foi o elemento central, procurando a unificação possível, sendo instigada por múltiplas contradições e ambiguidades auxiliares na construção da sua consciência musical e histórica transformadoras, já que se tornaram referencial para a prática pedagógica da educadora em sala de aula.

Em suma, a música em sala de aula é importante no processo de aprendizagem. É fundamental para a construção, em sala de aula, do conhecimento histórico revelado, principalmente quando este se encontra relacionado à própria natureza da linguagem musical, que pode ser percebida única e exclusivamente em e mediante o tempo, alimentando-se de uma memória afetiva que se transforma em uma consciência musical no presente, facilitando as narrativas, reflexões, práticas ou interpretações históricas dos alunos e da professora, auxiliando decisivamente na construção da consciência histórica dos principais sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Recebido: 06/05/2012
Aprovado: 14/07/2012