

Interdisciplinaridade e a música: reflexões e possibilidades

Catarina Justus Fischer

catarina.fischer@gmail.com

Universidade Nove de Julho - UNINOVE

Resumo: Este artigo visa fazer uma reflexão sobre a interdisciplinaridade e a possibilidade da música ser a catalizadora dos saberes. Considera uma maneira de se utilizar a música para facilitar o aprendizado e ao mesmo tempo englobar as disciplinas ao ensino da mesma. Como um pequeno exemplo desta possibilidade, vemos na obra *Quadros de uma Exposição*, uma peça originalmente composta para piano pelo compositor russo Mussorgsky, uma breve amostra de como as outras disciplinas curriculares como, por exemplo, a História, a Geografia, a Literatura e outras, podem ser incluídas no ensino da música. Ao mesmo tempo o ensino da música pode ser também considerado um meio facilitador para o aprendizado em geral.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade; música; educação; cultura; criatividade.

Abstract: This article is a consideration upon the interdisciplinary teaching possibility of music promoting knowledge. It considers the possibility of an easier way of learning through music and at the same time uniting other disciplines to the teaching of music. As a small example of this possibility, the work 'Pictures at an Exhibition', originally written for the piano, by the Russian composer Mussorgsky, shows briefly how the other disciplinary curriculum like History, Geography and Literature, among others, can be added to music teaching, at the same time as it can favor learning.

Keywords: Interdisciplinary teaching; music; education; culture; creativity.

Introdução

Muitos de nós, em algum momento durante a nossa vida acadêmica, fomos contestados, incompreendidos ou marginalizados quando uma ideia ou uma questão nossa não teve a fundamentação necessária dentro da competência científica em que nos encontrávamos em um determinado momento.

E, ao surgirem estas ideias, elas nem sempre se encontram no rigor das nossas competências acadêmicas. E se elas não forem colocadas para fora no momento, acabarão por adormecer com o tempo, ou permanecer latentes até o momento de serem trabalhadas novamente, desta vez como uma competência científica.

Quando temos uma ideia ainda não concebida, nos engajamos aqui e ali em um caminho que poderá nos conduzir à reforma do nosso pensamento.

Cada vez mais os processos de aprendizagem vêm a ser um meio de crescimento e de desenvolvimento de uma pessoa em sua totalidade, que, conforme

se sabe, envolve minimamente quatro áreas: a do conhecimento, a do afetivo-emocional, a de habilidades e a de atitudes ou valores.

Neste processo, surge uma característica que, como já sabido, chamamos de *aprendizagem significativa*, isto é: onde se aprende o novo ressignificando o que já se sabia anteriormente.

Sabemos que as disciplinas acadêmicas, no decorrer dos anos, cada vez mais se especializaram enquanto matérias, tornando-se totalmente independentes umas das outras.

Apesar de não haver conflitos entre a educação, as artes e a ciência, atualmente não se pode afirmar que elas atuem em sincronia, ou em conjunto.

Cada ramo do conhecimento desenvolve suas disciplinas próprias, cada vez mais técnicas e especializadas.

De acordo com Baptista:

Determinadas áreas do conhecimento, segmentos artísticos, incluindo a Literatura, possuem uma posição sem prestígio dentro do contexto atual. Sabe-se, e isso não é de hoje, que as ciências humanas ocupam um espaço secundário dentro do que se elege como prático, imediato e que renda dinheiro na famosa era do capital. Literatura poderia ser definida, inclusive, como um mero tempero da vida (BAPTISTA, 2012, p. 32).

Entendemos que com a música ocorra a mesma problemática. O prestígio que a música tem atualmente é muito discutível e para diversas pessoas nada mais é do que um meio de diversão.

Entretanto, a música e as disciplinas do segmento artístico começam a ser implicitamente pensadas como um complemento de alguma outra coisa (mais especificamente na música) nos anos 80 do século XX, com Joseph Kerman, autor de *Contemplating Music* (KERMAN, 2009).

Estamos nos referindo à interdisciplinaridade, que é um pressuposto básico de toda a nossa formação teórica. A definição da palavra interdisciplinaridade nos dicionários é *o que é comum a duas ou mais disciplinas*. Conforme podemos constatar, a busca por *receitas, fórmulas e modelos de toda espécie* (COIMBRA, 2000, p. 52) surgiram há quatro décadas, aproximadamente, para tentar responder às *inquietações teóricas e práticas* que vêm acompanhando o desenvolvimento do saber

atualmente. Procuraremos identificar o que pode ser comum em uma ou mais disciplinas, neste artigo¹.

A interdisciplinaridade começa a ser discutida e admitida pelas matérias curriculares como a História, por exemplo, porque proporciona a colaboração de outras competências científicas como a Psicanálise, Semiótica, Linguística, Antropologia, Semiologia, Geografia Humana e Filosofia da Linguagem. Com isso, surgem novas abordagens, renovação de noções documentais e de pesquisa. Temas diversos como amor, sentidos, natureza, cosmologia, arte, família, saber, medo, loucura e diversos outros começam a fazer parte da pesquisa histórica que vai perdendo lentamente a sua característica diacrônica. (BAIRON, 2002, p. 19).

Acredita-se que quando nos damos conta de que o saber é uma preocupação, mas que o compreender é algo essencial, percebemos que as diversas disciplinas devem atuar como fios de uma linha de costura que podem unir aqui e acolá algumas competências, possibilitando, além do saber, a compreensão de um todo no que se refere às disciplinas e ao conhecimento.

A experiência do pesquisador na construção de seu texto científico deve ser aquela que resulta da soma de seu cotidiano cultural, seja ele qual for, com a sua fonte de pesquisa, seja ela qual for. (BAIRON, 2002, p. 49)

Entendemos, com a citação de Bairon acima, que ao se criar um texto científico podemos e devemos incluir no mesmo a nossa experiência e a nossa bagagem cultural, como contribuições, utilizando-nos destas experiências e bagagens como parte das nossas pesquisas. Como fazer esta adequação é que pode ser o problema, mas quando começamos a criar o texto talvez as ideias que surjam venham justamente desta soma de experiências e de bagagens.

Quando ainda estudantes, identificamos inúmeras dificuldades enfrentadas pelos alunos do curso de bacharelado em Música, devido a esta compartimentalização extrema dos saberes.

As aulas de História da Música nada tinham em comum com as aulas da História Geral, estudadas na escola anteriormente, apesar de a música sempre refletir

¹ Para ver mais sobre a Interdisciplinaridade como a entendemos neste artigo, vide, Coimbra, 2000, pp. 52-70.

os períodos históricos nos quais se encontrava. Para se estudar as disciplinas no curso de música, tinha-se a impressão de que a música fazia parte de um outro universo, um outro patamar, distante ou separada do desenvolvimento da humanidade nas outras áreas do conhecimento. O mesmo que ocorre com outras disciplinas das ciências humanas.

A pergunta essencial é a mesma para todos aqueles que se dedicam à busca do conhecimento de uma maneira mais compreensiva e abrangente.

Como transpor fronteiras impostas pela extrema especialização das diferentes áreas do conhecimento? Como enfrentar a impossibilidade do diálogo entre disciplinas científicas provocado pela Babel da fragmentação do saber? (SANTAELLA e VIEIRA, 2008, p. 102).

A educação está intimamente ligada à formação das pessoas. E acreditamos que a meta do educador seja a de que seus educandos entendam o mundo em que vivem, que dele se nutram e que passem a modificá-lo para torná-lo cada vez melhor, assim como Gardner (GARDNER, 1999).

Acreditamos que para que se possa entender o mundo em vivemos, devemos ter uma compreensão mínima, básica, deste todo que faz parte do mundo. A fragmentação do saber em disciplinas fechadas sem nenhuma "ponte" que as interligue, ou fios condutores que as unam, não permite aos educandos apreenderem e formarem, com abrangência, a ideia de como pode ser este mundo.

Infelizmente, as artes ocupam um espaço secundário na educação. Toda a forma de arte é marginalizada e, devido à rigidez das disciplinas, os alunos não são introduzidos de uma outra maneira, quem sabe de uma maneira mais abrangente, que propicie o aprendizado através do belo, também.

Interdisciplinaridade

Atualmente, estamos em uma época na qual se apregoa o compartilhamento. É comum a prática de incentivar o compartilhamento dos saberes em diversas áreas. Esta prática tem desempenhado uma função importante entre as pessoas, dentro das instituições de ensino, nas instituições de saúde ou mesmo de entretenimento, mais especificamente no mundo digital, nas redes sociais e assim vai.

É praxe, hoje em dia, nas instituições de pesquisa, dúzias ou centenas de pessoas colaborarem umas com as outras em um único projeto de pesquisa. Um experimento como o Grande Colisor de Hádrons, para dar um exemplo, pode envolver até 3000 cientistas (GARDNER: 2011).

Conforme nos demonstra Howard Gardner, professor adjunto de Neurologia na Boston School of Medicine e de Psicologia na Harvard University e diretor adjunto do projeto Zero, a razão de se trabalhar atualmente desta maneira deve-se aos fatos se sucederem rápido demais e as coisas a nossa volta acontecerem de forma muito dinâmica. E acrescenta que há 50 anos os cientistas trabalhavam em pares e que há 100 anos, e retroativamente, trabalhavam em suas pesquisas, solitários. Ainda segundo Gardner, tanto as ciências físicas quanto as naturais foram sendo gradativamente mescladas e a relação entre as ciências "puras" e a tecnologia tornou-se atualmente indistinta (GARDNER, 2011).

Especificamente na música, diversos autores já pensaram na interdisciplinaridade como uma possibilidade para a música transpor esta compartimentalização do saber (MIRANDA e BORGES, 2014, pp. 126-27), fazendo a música tomar parte de outras matérias curriculares.

Pois bem, nos questionamos se não seria interessante, em vez de a música transpor-se, ela manter-se onde está e através dela expandir-se o conhecimento e a educação para outras áreas do saber. Esta é uma questão muito importante, pois, segundo um segmento do pensamento contemporâneo, a música é a linguagem mais completa que existe.

Música

Sabemos que existem diversos estudos que estão comprovando que a música é uma linguagem que pode e deve ser aproveitada para as mais diversas finalidades educacionais.

Trataremos aqui das artes em geral e da música mais especificamente. Como se sabe, o estudo da música como uma disciplina acadêmica iniciou-se por volta de 200 anos atrás e foi a partir de uma tentativa de se unir os valores da arte ao estudo

da música mediante os métodos científicos, que a ideia de se ter uma matéria acadêmica iniciou.

E assim foram surgindo as disciplinas de Musicologia, Etnomusicologia, Regência e Composição, Teoria Musical, Percepção Musical, História da Música, Estética da Música, Filosofia da Música, Prosódia, Psicologia da Música, entre tantas outras.

No entanto, lembramos que até o final do século XVII muitos pensadores já discutiam a música dentro do contexto das sete Artes Liberais. E lembramos também que o músico sempre foi versátil e com uma atuação ativa em diversos meios. Além de seu perfil artístico, o músico também pode ser um docente, um intérprete, um pensador, um criador, um virtuoso, assim como também pode apresentar competências em outros segmentos do conhecimento e de tecnologias que não sejam pertinentes exclusivamente à música.

Se voltarmos no tempo, veremos que Platão já dava grande destaque para a música. Em *Crátilo*, observamos diversos comentários dele sobre a música. Um deles refere-se a Apolo, que é músico e possuidor de um conjunto de técnicas, além de ser profeta, médico e arqueiro (PLATÃO, 2013, p. 404b). Poderíamos arriscar uma constatação herética afirmando que Apolo possuía diversas "especialidades"?

Propomos neste artigo uma investigação, na medida do possível, em tecer o entrelaçamento da História com a Literatura, as Artes Plásticas, a Educação e a Cultura, tentando com a música pincelar uma forma de auxiliar e facilitar alguns estudos disciplinares.

Quando diz-se que a música é a forma de linguagem mais completa que existe, sabemos não tratar-se de nenhum exagero.

Teceremos algumas considerações que buscam demonstrar a viabilidade de tal afirmativa.

Se pegarmos um músico formado, Bacharel com especialidade em canto, como exemplo, teremos basicamente uma pessoa alfabetizada que conhece e sabe ler o nosso alfabeto alfanumérico, bem como conhece e sabe ler uma partitura musical.

O que torna este indivíduo apto a usufruir da linguagem mais completa que existe?

Imaginemos um indivíduo lendo um livro. Neste livro ele lê: "João subiu a montanha. E João foi subindo, subindo, subindo até chegar ao cume".

Quando o indivíduo lê este trecho, ele logo imagina o João subindo a montanha, entretanto ele não está vendo a sua frente o João subir. Ele apenas está imaginando a cena da subida de João na montanha.

O texto, independente do que está escrito, se mantém na horizontal fisicamente e não altera o seu curso, que é a característica de nossa escrita. Ela se inicia no lado esquerdo de uma folha e corre horizontalmente para a direita até chegar à borda, reiniciando na fileira abaixo o mesmo processo, e assim sucessivamente, até o término do texto enunciado.

Ao se ler uma partitura musical, para cantores especialmente, o mesmo texto do João subindo a montanha escrito horizontalmente se apresentará, mas será acrescido das notas musicais, que provavelmente estarão notadas em ascensão melódica, bem como estarão também representando a duração de tempo em cada uma delas e a partitura conterá, ainda, a notação da expressão e do acompanhamento musical que deverá ser tocada.

Percebemos, portanto, que o cantor estará desempenhando diversas operações simultâneas ao ler uma partitura musical de canto, o que não ocorre com o leitor quando lê um livro.

Na realidade, esta leitura é mais complexa ainda. Quando o leitor lê em voz alta o texto, ele imprime seu entendimento e expressa em sua voz as emoções do texto lido.

Já o cantor, além de imprimir seu entendimento e expressar com sentimentos o texto lido, ainda deve emitir as alturas diversas, escritas na partitura, para criar e cantar a melodia notada dentro do ritmo e do tempo determinados pela partitura musical. E deverá também estar treinado em sua escuta para poder emitir os sons nas alturas certas (e não destonar), além de ter um treino vocal primoroso para emitir os sons de maneira agradável aos ouvidos de quem escuta.

Estas são algumas das bases elementares do ato de ler e cantar do músico. Aqui temos uma pequena ideia de quão complexa e polivalente vem a ser uma leitura musical quando comparada a uma leitura de um texto escrito não musical.

Jeanne Bamberger, que tem como especialidade a educação musical das crianças, afirma que:

Os estudos demonstraram que os sistemas de símbolos convencionais, tais como a notação musical, os números ou os sinais referentes às funções aritméticas, restringem a atenção para determinados apontamentos aos quais se referem, e ao fazer isso, os símbolos implicam em suposições, afetando os tipos de objetos e a relação que atribuímos a que se referem (BAMBERGER: 1995, 270).

A afirmação de Bamberger nos remete imediatamente ao cientista, generalista (matemático, físico, químico, filósofo e psicólogo) Charles Sanders Peirce (1839-1914), que tentou fornecer uma linguagem comum a todas as ciências.

Pois bem, de acordo com a Semiótica de Peirce (que é uma ciência geral dos signos que estuda todos os tipos de signo e as formas do pensamento), os signos são todas as formas do pensamento que possibilitam, trabalhando com conceitos abstratos, determinar quando certos processos podem ser considerados signos.

O signo é qualquer coisa que represente outra coisa e cause um efeito em uma mente em potencial podendo, segundo Peirce, ser analisado de acordo com suas propriedades internas, seu significado, de acordo com sua referência àquilo que indica, como representação, e de acordo com os efeitos que está apto a produzir nos seus receptores, como interpretação (NICOLAU et al., 2010).

Notamos que este artigo vem a ser apenas um pequeno estudo das possibilidades de as disciplinas transitarem entre si tendo a música como intermediadora, em uma sala de aula.

Os elementos de arte, de história e cultura, bem como de literatura contidos neste estudo, estão interligados através da música, como tentaremos demonstrar a seguir.

Em *Pictures at an Exhibition*² de Modest Mussorgsky (1839-1881), notamos que tanto o período histórico, o contexto social, a cultura, as artes, a geografia quanto a música em si, neste contexto, podem ser estudados e aprendidos simultaneamente, desenvolvendo também dentro de cada um dos tópicos possibilidades infinitas para um aprofundamento maior nos estudos.

² **Quadros de uma Exposição**, de Modest Mussorgsky. Este texto foi por nós apresentado em seminário na Universidade Presbiteriana Mackenzie em 2003. A obra de Mussorgsky era tocada como fundo musical, ilustrando auditivamente, a exposição do tema.

Modest Mussorgsky foi um compositor nascido na Rússia. A Rússia é um país que se localiza no norte da Eurásia, sendo considerado o maior país do planeta, pois cobre mais de um nono da área terrestre. Foi habitada por diversos povos. Desde seus vizinhos europeus até os povos eurásianos, estes devido a diversas invasões nômades vindas da Ásia. Da Ásia foram impingidas as comunidades agrícolas com seus vales e suas florestas localizadas ao Norte e através do Mar Negro chegaram as influências do Mediterrâneo. A partir do século XVII, estabeleceu-se uma interessante troca de cultura e arte entre os russos e os outros países europeus (HAMLYN, 1970, 6).

Durante o reinado do Czar Nicolas I (1796-1855), a Rússia lentamente desperta para o sentimento de nacionalismo e volta-se para recriar as glórias de um passado histórico do povo russo (HAMLYN, 1970, 125). O reinado de Nicolas I durou exatos trinta anos, de 1825 a 1855. Seu programa de governo tinha como lema principal a "Ortodoxia, Autocracia e Nacionalidade".

Mussorgsky, que durante a maior parte de sua vida trabalhou a serviço do governo russo, iniciou sua vida pública como cadete da Escola da Guarda Imperial, ingressando, depois de formado, no Regimento da Guarda Preobrazhensky. Exerceu o cargo de escrivão no Ministério das Comunicações durante quatro anos, antes de ser dispensado (SLOMINSKY, 1994, 700-1).

Compôs a primeira versão da ópera *Boris Godunov* (Ópera em 4 atos, 1868-69), com a qual teve seu maior êxito. Apesar do texto também ser de sua autoria, Mussorgsky baseou-se na tragédia escrita originalmente pelo escritor e poeta da era Romântica, Alexander S. Pushkin (1799-1837).

Mussorgsky busca introduzir o naturalismo na música e não simpatiza com o conceito comum em seu tempo da "arte pela arte". Isto em parte devido ao sentimento nacionalista que ressurge como um movimento a partir de meados do século XIX, quando o sistema agrário e econômico, que tinha ainda servos que trabalhavam como escravos, inicia seu declínio depois da Guerra da Crimeia (1853-1856). (HAMLYN, 1970, p. 139).

A Guerra da Crimeia inicia-se quando o Czar Nicolau I resolve expandir seu território, assim como proteger as cidades sagradas de Jerusalém e Nazaré. A

Turquia, que foi invadida pela Rússia, é apoiada pela França e o Reino Unido. Em 1856, a Rússia assina o Tratado de Paris, no qual se retira das províncias turcas do Danúbio³.

O Czar Alexander II (1818-1881) assina um decreto emancipando os servos do trabalho escravo. Além deste decreto, mais reformas foram promulgadas por ele, tais como conceder maior liberdade acadêmica nas Universidades russas, incluir a presença do júri em julgamentos e o relaxamento da censura.

É um período de grande impacto e que marca o início da Revolução Industrial na Rússia. Como consequência destas reformas, nasce uma arte mais criativa, acompanhada de um novo espírito intelectual, que impulsionou a década de 1860 como a mais vibrante e vital da História da Rússia (BROWN, 2006, p. 30).

Quadros de uma Exposição foi originalmente composta para o piano. Porém, mais tarde, foi orquestrada pelo compositor francês Maurice Ravel (1875-1937), tornando-se mais conhecida. A edição da partitura original contém ilustrações das pinturas e dos desenhos originais da exibição a qual Mussorgsky foi pessoalmente visitar.

A exibição aconteceu em fevereiro de 1874, na Galeria de Exibições da Associação dos Arquitetos de São Petersburgo, cidade localizada às margens do Rio Neva, na entrada do Golfo da Finlândia, no Mar Báltico. A mostra era dedicada inteiramente às obras do arquiteto e artista Victor Alexandrovich Hartmann (1834-1873), que morreu repentinamente aos 39 anos, um ano antes dos seus quadros serem ali exibidos.

Esta obra musical teve como intenção descrever o próprio compositor, enquanto caminhando pela galeria de arte observando os quadros dentro da exposição.

O movimento de abertura, *Promenade*, foi composto para ser ouvido seis vezes no total, abrindo cada novo tema, tema este que contém a mesma melodia recorrente, que a cada nova escuta é executada em andamento e ritmo diferentes. Apenas a linha melódica é que se mantém em todas as vezes que a ouvimos. Na última vez em que

³ www.guerras.brasilecola.com/seculo-xvi-xix/guerra-crimeia.htm Acessado em 24/08/2014.

é tocada, Mussorgsky modifica o título de *Promenade* para *Com mortuis in Lingua Mortua*⁴.

As modificações do andamento e do ritmo são propositais e têm por finalidade transmitir as diversas sensações que o compositor experimenta ao deparar-se com os diferentes quadros.

Originalmente, Hartmann desenhou a pintura *Presentation Jug* para ser gravada num quebra-nozes⁵ de madeira. Os quebra-nozes são feitos até os dias de hoje na Suíça e eram muito populares na Rússia durante aquele período. Eram usualmente feitos em madeira e não em prata, como são mais conhecidos. O compositor russo Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) utiliza-se de um destes, transformando-o num homenzinho e no herói e personagem principal no famoso balé homônimo, *O Quebra-Nozes*. Este balé foi composto baseado no libreto de Alexandre Dumas intitulado *L'Histoire d'un casse-noisette* (1845), que foi adaptado por ele do conto famoso de E.T.A. Hoffmann, *Der Nussknacker und der Mausekönig* (1816).⁶

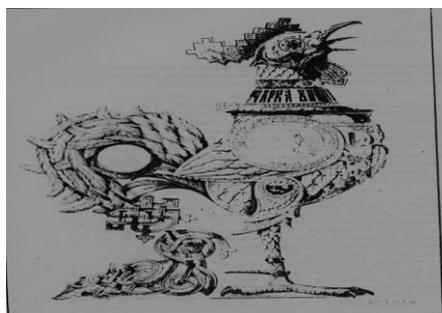


Fig. 1 *Presentation Jug*⁷

Hartmann e Mussorgsky eram muito amigos e ambos eram membros de um grupo de artistas que faziam parte das diversas áreas das artes. Todos os membros deste grupo buscavam algo novo. Procuravam se inspirar na história da Rússia, em seu folclore e no cotidiano da vida contemporânea russa para o desenvolvimento de novas ideias culturais, artísticas, sociais e políticas. Este movimento produziu diversas

⁴ Do Latim, "com os mortos em língua morta".

⁵ Para ver mais informações sobre quebra-nozes, MILLS, Robert. *Nutcrackers*, Buckinghamshire: Shire Publications, 2001. MALONE, Noreen. *A brief history of nutcrackers*.

www.slate.com/articles/life/holidays/2010/12/in_a_nutshell.html Acesso em 20/08/2014.

⁶ ZIPES, Jack. *Nutcracker and Mouse King and The Tale of the Nutcracker*, E.T.A Hoffmann, Alexandre Dumas. New York: Penguin, 2007.

⁷ Fig. 1. Copyright by International Music Company, New York City: 1952.

obras-primas na Rússia, tanto na literatura quanto na música. Porém, curiosamente na arquitetura, que era a principal atividade de Hartmann, nada de muito novo fora conquistado durante aquele período.

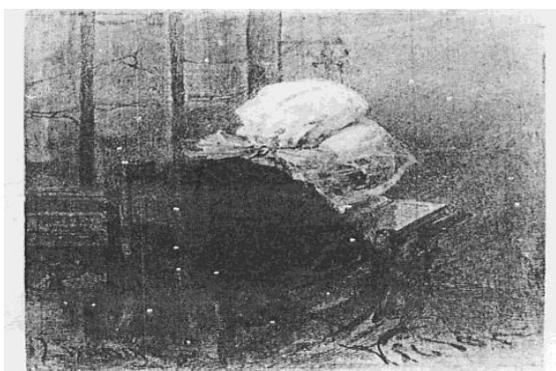
No final dos anos de 1860, as viagens de Hartmann à Europa Ocidental eram custeadas pela Academia Imperial de Artes. Como ele estudava arquitetura, enviava à Rússia os desenhos e as pinturas que evidenciassem a sua total dedicação ao trabalho.

As diferentes sensações que Mussorgsky deseja transmitir começam a ser percebidas em *Promenade III*, que no caso já começa a perder aquele caráter vigoroso e confiante do início, para tornar-se a cada momento mais calmo, transmitindo aos ouvintes uma sensação de expectativa.

Mussorgsky se interessava infinitamente mais por seres humanos do que pelas obras primas, tanto da arquitetura quanto da pintura, razão pela qual utiliza as figuras humanas como ideia básica de suas notas, que soam leves e rápidas.

No movimento chamado *Bydlo*, Mussorgsky retrata uma carroça de boi polonesa enorme, que se move com dificuldade. Pode-se escutar o piano pesado e socado antes de finalmente seu som desaparecer, como se estivesse a cada momento mais distante.

Entre muitos outros trabalhos, Hartmann pintou mais de 150 aquarelas na cidade de Limoges, a maioria retratando a famosa catedral da cidade, localizada no centro-oeste da França. Ele retrata uma senhora idosa de 112 anos orando dentro de uma igreja em Limoges, para a qual Mussorgsky dedica uma composição também.



7. A 112 Year Old Woman in Church, Limoges

Fig. 2. Mulher idosa na Igreja, Limoges.⁸

No movimento em homenagem aos *Grandes Portões de Kiev*, uma das cidades mais antigas da Europa Oriental, desenhados por Hartmann, que nunca chegaram a ser construídos, pode-se notar um resquício da Censura Imperial Russa. Isso devido a uma competição organizada pelo Conselho da Cidade de Kiev para a comemoração de um evento que iria ocorrer no dia 4 de abril de 1866. Porém, nunca foi dito ao público em geral o verdadeiro motivo desta comemoração.

Na realidade, o que os censores escondem é um atentado contra a vida do Czar Alexandre II, causado por uma bomba quando ele passava por Kiev. Felizmente, ninguém se machucou no atentado.



Fig. 3. Os Grandes Portões de Kiev.⁹

Como podemos notar neste muito breve resumo da obra de Mussorgsky, a música apresenta características representativas de coisas que não se restringem apenas à música em si, o que está sendo uma questão bastante debatida pelos musicólogos.

Entretanto, acreditamos que se pode, sim, considerar a música como possuidora destas características representativas, se tomarmos como hipótese o que alega o filósofo da música, Peter Kivy. Segundo ele, a música possui duas

⁸ Fig. 2. Copyright. Op.cit.

⁹ Fig. 3. Copyright, Op.cit.

representações básicas, sendo uma delas nomeada por ele como 1) *Imagem Musical* e a outra como 2) *Representação Musical*.

Acredita ele que o primeiro caso, a *Imagem Musical*, refere-se à música que, quando escutamos, achamos **que se parece com alguma outra coisa**. Por exemplo, uma determinada passagem da obra de Messiaen, que **parece ser** um canto de pássaros. Quando ouvimos uma música deste tipo, imediatamente nos remetemos ao que ela está retratando (KIVY, 1997). (Conforme já visto por nós também em algumas passagens do *Quadros em Exibição* de Mussorgsky, acima).

Já a *Representação Musical*, para Kivy, trata-se de algo mais genérico. Neste caso, as melodias lembram alguma coisa mais geral, mais abstrata e não necessariamente um som. A *Representação Musical* pode musicalmente representar tanto uma batalha quanto o Êxodo (GROLL, 2001).

Conforme notamos acima, a música pode interligar os elementos da história, da cultura, das artes, da filosofia, bem como da arquitetura, geografia e de outros, de uma época específica. Esta é a razão pela qual acreditamos que através da música inúmeras possibilidades se concretizam, permitindo que se faça um estudo mais dirigido para qualquer uma das disciplinas acadêmicas, através da criatividade de cada um de nós.

Educação

É devido a nossa condição de seres humanos que possuímos uma necessidade primal de deixar legados para nossas futuras gerações. Da mesma maneira que as gerações passadas, desde que o mundo é mundo, sempre tiveram esta mesma preocupação.

E a continuidade do conhecimento só poderá ser mantida através da educação e formação dos nossos descendentes.

Do ponto de vista da biologia, a educação é um requisito para a sobrevivência de nossa espécie. Apesar de o homem nascer com informações presentes em seu DNA, assim como acontece aos outros animais, a raça humana possui também um cérebro capaz de múltiplas atividades, captando informações e utilizando-se das mesmas para modificar a sua realidade de acordo com suas necessidades.

Ao contrário do que imaginamos que aconteça com os animais, biologicamente o ser humano consegue memorizar e reter informações para depois transmiti-las para suas futuras gerações.

É interessante a colocação do biólogo Fernando Reinach:

O homem biológico de hoje é igual a um homem pré-histórico, e é a educação que faz cada um de nós progredir em 20 anos o equivalente aos 20 mil anos de cultura da humanidade. [...] Em algum momento do passado o processo evolutivo atrelou nossa sobrevivência à educação. Aceitar essa relação de dependência talvez nos ajude a colocar a educação como prioridade número 1 de nossa espécie (REINACH: O Estado de São Paulo, A 20, 2007).

Talvez este argumento seja um pouco exagerado, entretanto acreditamos na importância da educação para que a nossa sobrevivência seja facilitada, como tem sido até os dias atuais, graças ao desenvolvimento das tecnologias e das ciências médicas, apenas para citar dois setores do saber.

É devido à educação que receberam desde a infância que os médicos adquiriram a sabedoria de prolongar a idade média dos seres humanos. E é devido à educação tecnológica que o mundo está inteiramente conectado e tudo do que se passa em um canto do mundo é sabido, no mesmo instante, em todos os outros cantos do planeta Terra.

Sabemos que a educação deve inculcar nos alunos a curiosidade de presenciar os fenômenos na prática para que sejam incentivados a pensar por conta própria. Por meio da curiosidade despertada, o aluno deverá fazer sua própria pesquisa e com isso irá descobrir as respostas para as suas questões.

Paulo Freire explica muito bem esta questão quando diz que:

Estimular a pergunta, a reflexão crítica sobre a própria pergunta, o que se pretende com esta ou com aquela pergunta em lugar da passividade em face das explicações discursivas, espécies de respostas a perguntas que não foram feitas (FREIRE, 2003, p. 86).

Como vimos em Mussorgsky, apenas como um exemplo dentro das inúmeras possibilidades, o relato acima contém elementos de múltiplas escolhas tanto para despertar a curiosidade quanto para incentivar as pesquisas, bastando apenas deixar a criatividade emergir.

Virginia Wolff, Mozart, Freud, Darwin, citando apenas alguns poucos, foram personalidades importantes dentro de suas próprias competências e cada um deles

destacou-se em campos diferentes do saber. Wolff (1882-1941) destacou-se, como sabemos, como escritora; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), como menino virtuoso e compositor, tornando-se conhecido como um gênio da música; Sigmund Freud (1856-1939), como o fundador da psicanálise e Charles Darwin (1809-1882) conhecido, entre outros motivos, por sua contribuição à teoria da Evolução.

Pois bem, perguntamo-nos, o que pode haver de comum entre estas personalidades com competências tão diversas entre si?

Se nós analisarmos apenas as competências individuais de cada um, poderemos afirmar que nada há em comum entre elas. Todavia, ao olhar mais atentamente, verificaremos que todos os quatro, em sua área de competência, foram extremamente criativos, além de possuírem uma grande bagagem de conhecimento, não descartando, claro, o talento individual de cada um¹⁰.

Sabemos também que a tendência cada vez mais é a de um ensino que busque aproximar o aluno ao mundo real e estimular cada vez mais seu pensamento, dando explicações fáceis e acessíveis que estejam ao nível de sua compreensão.

Através da música, ou da educação musical, o indivíduo poderá adquirir um domínio maior no autocontrole, sensíveis melhoras no poder de concentração, adquirindo também um melhor domínio na capacidade de cognição. Isso devido ao fato de que a educação musical exige tanto do estudante, que quando o treino é concluído proporciona a ele um domínio maior sobre seu corpo e sua mente.

O que há de comum entre as disciplinas?

Na Grécia da Antiguidade, fazia parte da educação de todo cidadão grego estudar a música, a astronomia, a geometria, a gramática, a dialética, a retórica e a aritmética. Lembrando também que, para os gregos, a educação física, além de ser incentivada como o treino da destreza corporal, era também acompanhada de questões morais e estéticas.

¹⁰ Conceito: a palavra *talento* é associada a uma habilidade de criação inata, que poderá ser eventualmente desenvolvida por intermédio de treinos e práticas. Pode ser entendido como uma expressão da inteligência emocional do indivíduo.

Conforme já vimos, a matemática, a filosofia e a música andavam juntas na Grécia Antiga. Diversos matemáticos tais como Terprando (XVII a.E.C.), Pitágoras (XVI a.E.C.) e Polinimesto (XVI a.E.C.) escreveram sobre a música. Platão discute a importância da música no Livro III da *República*, onde ele discute a música em detalhes.

Em suma, para Platão, a música era importante enquanto uma arte com o propósito de servir na construção do caráter e para acalmar as paixões dos seres humanos. Em História da Educação, Aranha cita Platão quando se refere à formação dos meninos da Grécia Antiga, mais especificamente em relação à música,

Eles [os mestres de música] familiarizam as almas dos meninos com o ritmo e a harmonia, de modo que possam crescer em gentileza, em graça e harmonia, e tornar-se úteis em palavras e ações. (ARANHA, 2002, p. 52).

Ainda nos referindo à civilização grega da Antiguidade, Foucault nos relata com palavras mais atuais que havia um conjunto de práticas gregas com o intuito de despertar os sentidos através do treinamento das percepções (FOUCAULT, 2011, p. 45).

Neste ponto de nossa reflexão, podemos adicionar mais uma disciplina em comum às outras já mencionadas, a da Ciência Cognitiva. Foucault dá a entender que o próprio Pitágoras desenvolvia os sentidos de seus seguidores, como podemos constatar a seguir:

Considerando que se começa a ter cuidados com os homens pela sensação, fazendo-os ver formas e figuras belas e fazendo-os ouvir belos ritmos e belas melodias, ele [Pitágoras] fazia começar a educação pela música (...) (FOUCAULT, 2011, p. 57).

Portanto, conforme observamos, a proposta de se iniciar a educação dos indivíduos pela música não é absolutamente nova.

E incluímos novamente as considerações de Howard Gardner, que explica haver três ciências básicas que devem ser levadas em conta para a nova educação.

A primeira, a Psicologia (que é o estudo da mente).

A segunda, a Biologia (que é o estudo da mente e dos genes).

E a terceira, não menos importante, a Antropologia (estudo das diferentes culturas). (GARDNER, 1999, p. 70).

Conclusão

Vimos que a humanidade tem em sua trajetória, ou melhor, caminhada, os mesmos objetivos em quaisquer das suas manifestações, sejam elas artísticas, como na pintura, na música, na literatura, ou sejam elas nas ciências do conhecimento. E para qualquer uma destas manifestações, o que *existe comum a duas ou mais disciplinas* vem a ser primeiramente, como analisamos, a diversidade do conhecimento e, em segundo lugar, mas não menos importante, a habilidade da criação.

E como um fio condutor, que costura os segmentos, ousamos afirmar que talvez, através da interdisciplinaridade, o saber poderá ser impulsionado gerando um conhecimento mais acessível e pleno para todos. E a música, que é tida como o meio mais completo de comunicação, pode ser considerada (e por que não?) como a facilitadora deste processo.

Quem sabe se mediante o treino e o estudo da música como uma disciplina primeira, o aprendizado possa ser facilitado nas escolas, possibilitando um acesso ao conhecimento de maneiras inusitadas e criativas, abrindo, talvez, caminhos para infinitos novos horizontes? Fica aqui lançada a questão.

Referências

BAIRON, Sérgio. *Interdisciplinaridade: Educação, história da cultura e hipermídia*. São Paulo: Editora Futura, 2002.

BAMBERGER, Jeanne. *The Mind Behind the Musical Ear: How children develop musical intelligence*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. *Educação, Ensino & Literatura: propostas para reflexão*, São Paulo: Arte Livros, 2012.

BROWN, David. *Mussorgsky: His Life and Works*, New York: Oxford University Press, 2006.

COIMBRA, José de Ávila Aguiar. Considerações sobre a Interdisciplinaridade. In: *Interdisciplinaridade em Ciências Ambientais*, PHILLIPI Jr. A., TUCCI, C. E. M., HOGAN D. J., NAVEGANTES, R. (ed.). São Paulo: Signus Editora, 2000.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do sujeito*: Curso dado no Collège de France (1981-1982), São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *As Palavras e as Coisas*: Uma arqueologia das Ciências Humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GARDNER, Howard. *Creating Minds*: An Anatomy of Creativity as seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham and Gandhi. New York: Basic Books, 2011.

_____. *O Verdadeiro, o belo e o bom*: Os princípios básicos para uma nova educação. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

GROLL, Daniel. *Prolegomena*. Summer 2001, www.arts.ubc.ca/philos/papers/Groll.htm

HAMLIN, Paul. *Art Treasures in Russia*: Monuments, Masterpieces, Commissions and Collections, London and Sydney: The Hamlyn Publishing Group, 1970.

KERMAN, Joseph. *Contemplating Music*: Challenges to Musicology. Harvard: Harvard University Press, 2009.

KIVY, Peter. Sound and Semblance. In: *Aesthetics*: A Reader in the Philosophy of the Arts. David Goldblatt, Lee B. Brown (Eds.), New Jersey: Prentice Hall, 1997.

MIRANDA, Simone de & BORGES, Maria Helena J. A profissão de músico diante da diversidade nas possibilidades de atuação. In: *Revista da Fundarte*, Ano 14, N. 27, Jan/Jun, 2014.

MUSSORGSKY, Modeste. *Pictures at an Exhibition, for the piano*, Authentic Edition, New York: International Music Company, 1952.

NICOLAU, Marcos; ABATH, Daniel & LARANJEIRA; MOSCOSO; MARINHO, NICOLAU. Comunicação e Semiótica: visão geral e introdutória à Semiótica de Peirce. In: *Revista Eletrônica Temática*, Ano VI, N.08, agosto, 2010.

PLATÃO. *Diálogos de Platão: Obras Completas, Diálogos Polêmicos*. Centaur Editions, 2013.



_____. *Crátilo*. DUKE, E. A., HICKEN., Tradução de Carlos Alberto Nunes. New York: Oxford University Press, 2011.

REINACH, Fernando. *O Estado de São Paulo, VIDA &*. Artigo: A educação, do ponto de vista biológico. A 20, 29 de março de 2007.

SANTAELLA, Lucia, VIEIRA, Jorge Albuquerque. *Metaciência: Como guia de pesquisa: Uma Proposta Semiótica e Sistêmica*. São Paulo: Editora Mérito, 2008.

SLOMINSKY, Nicolas. *The Concise Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, New York: Schirmer Books, 1994.

Referências consultadas

AIELLO, Rita, SLOBODA, John A. *Musical Perceptions*. New York: Oxford University Press, 1994.

CROSS, Ian, REBUSCHAT, Patrick, ROHRMEIER Martin, HAWKINS, John A. *Language and Music as Cognitive Systems*, CROSS, I. Music: discursive category or biological universal?. New York: Oxford University Press, 2012.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da Liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1988.

KLEIN, Julie Thompson. *Humanities, Culture and Interdisciplinarity: The Changing American Academy*, New York: Suny Press, 2012.

MOOREHEAD, Phillip D. *The New International Dictionary of Music*, New York: Meridian, 1992.

SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

SLOBODA, John A. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford University Press, 1990.

STRUNK, Oliver. *Strunk's: Source Readings in Music History*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1998.