

Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
Escola Superior de Educação

5 a 16 de dezembro de 2011

## **7º Encontro Internacional das Artes**

**Educação e Sociedade: Diálogos das Artes com as Ciências**

Auditório do MAAVC (6-XII-2011; 19h40)

Comunicação de **Rudesindo Soutelo** (\*)

### **A ciência da criação musical**

A música forma parte das ciências matemáticas, no mínimo, desde há 2500 anos, quando Pitágoras estabelece as leis físicas do som e define a escala dos harmónicos naturais que estão na base de todos os sistemas utilizados, até hoje, na música ocidental.

O historiador francês Roland de Candé afirma que “é na antiga Grécia que vão aparecer pela primeira vez, ao nível de uma consciência musical, a ambição de criar e o gosto de ouvir” (Candé, 2003, p. 66). Para os pitagóricos, a música era a expressão sensível do número e da razão e não podia ser utilizada levemente ou por divertimento. Mas na *Política* de Aristóteles introduz-se o conceito de prazer e de beleza para a música. A estética vai elevar a música à categoria de arte e assim permanecerá ao longo dos séculos agindo profundamente sobre as emoções das pessoas (Candé, 2003, pp. 76-77). A combinação ótima de matemática e estética, de formalismo e expressão na música foi alvo de grandes polémicas no passado mas, como afirma Enrico Fubini, “hoje pretende-se, acima de tudo, analisar como funciona a música, quais os mecanismos psicológicos que

ela põe em jogo, quais as estruturas linguísticas que utiliza e como se diferencia dos outros modos de expressão utilizados pelas pessoas” (Fubini, 2007, p. 521).

O positivismo teria aqui a tentação de reduzir tudo a um assunto puramente técnico e acústico – como assim defendia Eduard Hanslick no século XIX, ao afirmar que “o único e exclusivo conteúdo e objeto da música são formas sonoras em movimento” (Hanslick, 2002, p. 42) – mas isso resolveria apenas uma parte da questão porque a beleza também tem a sua matemática e o formalismo a sua estética e, em conjunto, diz Fubini, “está ligado às alargadas vicissitudes do pensamento e da sociedade onde se desenvolve e dos quais se nutre” (Fubini, 2007, p. 526). Isto dá-nos uma ideia da complexidade que pode atingir.

A ciência, ou conhecimento, é uma ferramenta e, como tal, pode utilizar-se para criar tanto músicas como musiquetas. Obviamente que não se trata de estabelecer aqui um critério moralista para diferenciar a música boa ou benéfica da música prejudicial ou nociva como faziam os pitagóricos ou ainda as religiões. Assim como uma historieta não é o depreciativo de história, senão um género de conteúdo mais ligeiro e que muitas vezes se serve de ilustrações visuais, o termo musiqueta refere-se a um género que exprime um baixo grau de complexidade e que em muitos casos precisa mesmo de um texto para expressar alguma coisa. A ferramenta científica para concretizar uma ou outra expressão é também diferente.

A ciência da criação musical é, pois, algo como o que Edgar Morin define para a “modelização sistémica da complexidade” (Morin, 1986, pp. 164-165) e que faz emergir, na sua prática, a inteligibilidade que cada um de nós procura nas próprias práticas cognitivas, pois a inteligibilidade não é sinónimo de simplicidade e, ainda menos, de simplificação. Pelo contrário, uma musiqueta subtrai-se do seu compromisso de simplicidade se o ouvinte percebe alguma complexidade.

A experiência pedagógica que se realiza nas aulas de Análise e Técnicas de Composição (ATC) da Academia de Música Fernandes Fão de Vila Praia de Âncora e Ponte de Lima desde 2010, baseia-se na construção inteligente de modelos que permitam conceber a inteligibilidade da complexidade, para além da elementaridade das musiquetas.

O programa da disciplina de ATC estabelece como objetivo que o aluno do Ensino Secundário deve ser orientado “de modo a poder compreender e apreciar as obras que interpreta ou que ouve, indo progressivamente utilizando e conhecendo melhor a linguagem musical das diferentes épocas, desenvolvendo a capacidade de apreensão, interpretação e comunicação da mesma”, e esclarece: “devendo, à saída do curso complementar, possuir uma preparação global e coerente, que abranja a análise da evolução das formas e parâmetros musicais desde o gregoriano à época contemporânea, num nível médio de conhecimento” (Ministério da Educação - Direcção-Geral do Ensino Secundário, 1987, pp. 2-3).

Há muitos caminhos pedagógicos para atingir esse objetivo básico, desde o puramente cronológico –correndo-se o risco de chegar tarde à música atual– até fazer um percurso por ordem de importância –e aqui teria mais peso a música dos últimos cinquenta anos que a do período modal. Por outra parte, o programa de ATC sugere a coordenação com a disciplina de História da Música onde os alunos da AMFF já ouvem muita música de todas as épocas, e sempre lendo as partituras para poder observar as principais características formais e expressivas. Daí que esta experiência pedagógica pode centrar-se mais nos aspetos compositivos do que nos meramente analíticos e, assim, confrontar os alunos com a lógica da complexidade, pois, segundo afirma Edgar Morin, “Apenas o pensamento complexo nos permitirá civilizar o nosso conhecimento” (Morin, 2008, p. 23).

A complexidade da composição musical não é só uma questão quantitativa, do elevado número de interações que se ativam num processo criativo. A complexidade da composição musical é o que Edgar Morin define como “a incerteza no seio de sistemas ricamente organizados” (Morin, 2008, p. 52). Lidar com essa incerteza abre a possibilidade de um conhecimento mais rico, ainda que menos seguro, e a imaginação, a proliferação de ideias, a fantasia, a iluminação, as hipóteses, a invenção ou as descobertas vão libertar nos alunos a criação.

A ação é estratégia. A estratégia recolhe informação para agir nos imprevistos e tira partido do acaso aproveitando os erros. A ação obriga a tomar consciência da

incerteza, das mudanças de rumo, das ramificações, e impõe refletir sobre a própria complexidade.

Os alunos aprendem a modelizar sistematicamente a complexidade em projetos pormenorizados que depois concretizam resolvendo os problemas que nas múltiplas interações levanta a ação-criação. Os alunos do primeiro ano de ATC, 6º Grau, tiveram de compor uma obra para o instrumento principal que estão a estudar mas com total liberdade para escolher o tipo de linguagem e a maioria optou pela prudência de ficar no terreno conhecido da tonalidade. Só uma aluna do primeiro ano abandonou a tonalidade para explorar um sistema de complexos numa peça para piano e com um resultado excelente.

Os primeiros resultados da experiência foram apresentados num concerto público no dia 30 de Junho de 2010. Aqui, para ilustrar esta comunicação, devido ao tempo disponível fez-se uma seleção, necessariamente arbitrária, das obras daquele concerto, pois todas as obras compostas no âmbito desta experiência pedagógica testemunham a eficácia da ciência da criação musical aplicada.

Para o programa de mão daquele concerto escrevi um texto que esclarecia algumas das estratégias utilizadas na experiência e que recupero aqui no essencial.

Não é habitual que os alunos de Análise e Técnicas de Composição, nomeadamente os do primeiro ano, apresentem obras num concerto formal. Fica-se pela teoria do observador a distância que receia envolver-se na especulação criadora. Mas nenhuma observação, por mais detalhe e pormenor que desenvolva, pode suprir a experiência real de passar pelo processo da criação do objeto musical observável.

Toda obra musical é um enigma em si mesma e na medida em que o compositor consegue resolvê-lo, sem transformar numa obviedade ou banalização, está a produzir uma certa erudição e complexidade que pode gerar arte. Transmitir este conceito a crianças de quinze anos é um enigma quase irresolúvel mas não impossível pois as obras apresentadas falam por si mesmas.

Podemos não gostar das obras e mesmo dizer que os gostos não se discutem, mas não se trata aqui de fazer juízos sobre gostos, antes bem, trata-se de formar juízes críticos do gosto produzido, reproduzido e imposto pela indústria cultural aniquiladora da diversidade. Cada um resolveu os seus problemas criativos com as ferramentas técnicas que ao longo do ano foi adquirindo e ainda que todos usufruíram da mesma formação nas aulas, o processo de assimilação, reflexão e horas de trabalho de cada um fazem a diferença.

Para os do primeiro ano, a estratégia foi partir duma referência literária –neste caso cada um escolheu um conto do livro de Miguel Torga, *Bichos*– e compor uma peça para o instrumento principal que está a estudar. A referência literária era uma mera desculpa para os obrigar a ler e refletir sobre um texto e também para evitar a clonagem entre eles. A partir daí elaboraram um projeto formal da peça com a intenção de exprimir a essência do conto. Para além da estrutura formal, os projetos deviam definir a harmonia, frases, motivos, ritmo, tempo e dinâmica. A escrita das obras só se permitiu após os projetos serem aprovados. Paralelamente com a composição, produziram um relatório de como abordavam e resolviam os problemas que encontravam e a justificação das escolhas que faziam ao longo do processo porque o que finalmente se avaliava não era uma obra mas todo o processo criativo da mesma.

Obviamente, nestas primeiras obras, há sempre a tentação de imitar o discurso e a textura musical que observam no repertório do seu instrumento –como aliás faz qualquer criança que começa a falar– mas a responsabilidade de apresentar a peça em público, e serem os seus próprios professores a tocar, obrigou-os a refletir pelo miúdo a melhor maneira de controlar a matéria sonora e logo assumiram que o simples, para não ser banal, precisa de certa complexidade. Algum mesmo ultrapassou a técnica tonal de forma natural. O aluno de segundo ano abordou a técnica da variação sobre um coral de Bach, para quarteto de metais.

Para além das nove obras dos alunos, convidou-se a um ex-aluno, Rafael Araújo, que está na Universidade de Aveiro, para compor um quarteto de cordas, e para dar exemplo, como professor da classe de Análise e Técnicas de Composição, apresentei o primeiro andamento de uma obra minha para clarinete solo com o

título *O anel de Giges*, referente ao mito grego que nos ensina que o poder da invisibilidade favorece a corrupção.

Talvez nenhum destes alunos enverede pelos caminhos da composição musical ou de musiquetas mas todos reconhecem que mudaram a forma de olhar as partituras que tocam. Agora já não se conformam com uma leitura de superfície e mergulham nas estruturas que sustentam a música. Mas este concerto não cumpriria a sua função académica sem o concurso dos professores de instrumento tocando as obras dos alunos, pois é necessário garantir a qualidade interpretativa para que os alunos percebam a dimensão e transcendência do seu trabalho. Nesta interação todos crescemos.

A experiência pedagógica continua este ano e estão a confirmar-se os bons resultados do ano anterior.

(\*) da Academia Galega da Língua Portuguesa.  
Compositor e Mestre em Educação Artística.  
(<http://www.soutelo.eu>)

© 2011 by Rudesindo Soutelo (Vila Praia de Âncora: 15-XI-2011)

[http://www.soutelo.eu/uploads/Soutelo-A\\_ciencia\\_criacao\\_musical-6-XII-2011.pdf](http://www.soutelo.eu/uploads/Soutelo-A_ciencia_criacao_musical-6-XII-2011.pdf)

## Referências bibliográficas

Candé, R. d. (2003). *História universal da música I*. (M. D. Fonseca, & T. Siza, Trans.)  
Porto: Afrontamento.

Fubini, E. (2007). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid:  
Alianza Editorial.

Hanslick, E. (2002). *Do belo musical*. Lisboa: Edições 70.

Ministério da Educação - Direcção-Geral do Ensino Secundário. (1987). *Programa de  
Análise e Técnicas de Composição*. Lisboa: Divisão de Programas e Métodos.

Morin, E. (1986). *La connaissance de la connaissance - La méthode* (Vol. 3). Paris:  
LeSeuil.

Morin, E. (2008). *Introdução ao Pensamento Complexo* (5ª ed.). Lisboa: Instituto Piaget.

As obras dos alunos escolhidas para ilustrar esta comunicação são:

Maria José Martins (6º) MADALENA

Intérprete: Rita Ivaskeviciute (Piano)

Teresa Fão (6º) O BURRO MORGADO

Intérpretes: Eugénia Moura e Rita Ivaskeviciute (Piano)

Mariana Pais (6º) O MAGO

Intérprete: Gaspar Lima (Clarinete)

Fernanda Cunha (6º) O MORGADO

Intérprete: Edixon Silva (Trombone)

Nelson Fernandes (7º) VARIAÇÕES SOBRE UM CORAL DE BACH

-Tema e 6 variações

Intérpretes: Tiago Ferreira e Tiago Dantas (Trompetes);

Nuno Lima (Trompa); Edixon Silva (Trombone).