

NOVOS PERCURSOS NA DIRECIONALIDADE DO TEMPO: QUESTÕES DE CRIATIVIDADE E ESTÉTICA(S) NO ENSINO DE MÚSICA NA CONTEMPORANEIDADE

Eduardo Lopes¹⁵¹

Axiomas e premissas para definição de contexto

A direcionalidade do tempo

A percepção da passagem do tempo é intrínseca à nossa existência, parte fundamental e de cerne de todas as nossas experiências e visão do que nos rodeia. Existiu um “ontem”, existe um “hoje”, e haverá um “amanhã”. Essas realidades basilares na organização das nossas vidas estão também na gênese de muito do pensamento filosófico desenvolvido ao longo dos tempos, sendo justificadas e resultando em variadas construções de ordem cultural que têm moldado de alguma forma todas as civilizações. Desse modo, a concepção do tempo, como medida de existência, tornou-se fundamental para o ser humano. Se por um lado a ciência moderna demonstra que o tempo cronológico é uma percepção relativa a um contexto espaço-temporal localizado – em que relógios e calendários são meras construções relativas –, a aparente realidade da assimetria na passagem do tempo apresenta-se como algo de difícil relativização; por exemplo, a direcionalidade da linha do tempo (CARROL, 2010), expressa na observação e realização universal de que o tempo “caminha” do passado para o presente e chegará ao futuro. De um ponto de vista macro, as leis da física explicam esse processo de contínua expansão como iniciado no Big Bang há cerca de 13,7 mil milhões de anos; passando pelo início do nosso sistema solar há 4,6 mil milhões de anos; com a evolução biológica para o ser humano moderno há cerca de 200 mil anos; e até mesmo a gênese da própria história (registada), cerca de 5,5 mil anos atrás; e que continuará a caminhar para um futuro que, e de grande relevância para a nossa espécie, adianta a extinção do Sol daqui a sensivelmente 4,5 mil milhões de anos. A

¹⁵¹ Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) /Departamento de Música/Universidade de Évora (UE)

relativa magnitude dessa irreversível direcionalidade do tempo é, no nosso dia a dia, observada na expressão da segunda lei da termodinâmica, quando percebemos o progressivo e irreversível processo de desintegração de corpos físicos por meio do natural aumento de entropia.

Figura 1. Reverso de copo



Fonte: <https://youtu.be/fjVm1Nja94k>

Na Figura 1, a impossibilidade de naturalmente acontecer o reverso ao previsível futuro do copo em questão está de tal forma assumida na nossa construção mental e experiência fisiológica, que o próprio ato de ver a imagem em reverso é desconcertante, assumindo até uma manifestação do foro da magia.

Plasticidade do sistema cognitivo

Os nossos sentidos, parte integrante do nosso sistema cognitivo, são os meios pelos quais nos relacionamos com o universo, com aquilo que nos rodeia. Desde a infância e ao longo da nossa vida que os calibramos por meio da exposição a mais ou a menos recorrentes padrões, criando assim determinada consciência daquilo que percebemos, por meio de processos de tradução fisiopsicológicos. A título de exemplo, rececionamos no nosso sistema físico-auditivo uma frequência/espectro sonoro à qual associamos psicologicamente uma imagem, por exemplo, um animal ou objeto. Apesar de, ao longo da nossa existência e evolução, tendo chegado a uma funcional congruência e consistência de cognição como espécie, bem mais vulgarmente do que se esperaria, somos confrontados com diferenças de percepção entre cada um de nós, revelando a

plasticidade do sistema cognitivo. Todos nós, em algum momento e em grupo, tivemos dificuldades em definir e acordar quando a cor amarela passa a ser cor de laranja. Mais inquietante, mas bem representativo, é a discussão sobre quais as cores do já famoso vestido representado na Figura 2, a seguir.

Figura 2. O vestido



Fonte: <https://geneticliteracyproject.org/2015/02/27/dress-drama-blue-and-black-or-white-and-gold-whats-the-science/> Acesso em: 08 ago. 2021.

Se alguns de nós veem o vestido como sendo dourado e branco, outros afirmam categoricamente que é preto e azul. Desse modo, como definir o que é a realidade? Quem pode decidir o que cada expressão realmente é, se os sentidos de cada um de nós apresentam uma realidade diferente? Sabemos também que questões de percepção relacionadas à memória (LOPES, 2020) podem também ser realizadas por meio de idealizações de foro psicológico. É cientificamente aceito que muito daquilo que prezamos como nossas memórias podem não ser mais que idealizações de algo que nunca aconteceu, ou mesmo terem sido implantadas no nosso subconsciente. Acontecimentos que acreditamos ter vivenciado e presenciado, fazendo parte do nosso passado, podem, na realidade, nunca ter existido (LOFTUS, 1988). Também do foro

da psicologia e com impacto para a nossa percepção de realidade(s), questões de “investimento emocional” de ordem similar àquelas expostas em teorias de família (NEWMAN; NEWMAN, 2020) deverão ser equacionadas nesses processos. Até que medida o investimento emocional (de circunstância geográfica ou de família) que colocamos numa ideologia ou no apoio a determinado clube de desporto “dificulta” a percepção mais objetiva de outra realidade? Podemos assim resumir que o que percebemos como objetivo, quer seja em primeira instância por meio da informação recebida pelos nossos sentidos, quer seja no posterior tratamento/descodificação do foro psicológico dessa informação, está constantemente a ser permeado por processos relativos à individualidade de cada um de nós. Dessa maneira, cada um de nós percebe uma “uma” realidade à medida da nossa construção fisiopsicológica.

A relativa valorização do presente

Uma das formas de objetificar a relatividade do tempo foi o progressivo desenvolvimento do tempo cronológico, refletindo, por um lado, observação de padrões astronómicos e, por outro, considerando a medida da duração de vida do próprio ser humano. Desse modo, temos um conjunto de métricas baseado na natureza (horas, dias, estações) e desenvolvemos uma consciência de passado, presente e futuro de cerca de um século. Como referido anteriormente, todas as medidas do tempo cronológico são relativas à nossa própria observação e ao espaço-tempo que ocupamos no universo. Para além disso, a mensuração do tempo à medida das nossas presentes vidas apresenta dificuldades de cognição da grandeza do universo e, até mesmo, de um passado mais longínquo, resultando num conjunto de paradoxos de grande importância epistemológica. Sem necessitar de voltar muito atrás no tempo cronológico, é dificilmente imaginável e até incompreensível a vida, o dia a dia, as relações sociais e familiares e problemas e ambições do ser humano de há 20 mil atrás (um ser humano exatamente como nós). Similarmente, o exercício de imaginar como seremos daqui a 20 mil anos não se apresenta também como fácil: como viveremos, que música ouviremos... Esse ponto continuamente intermédio de viver no presente resulta numa mais ou menos inconsciente valorização dos dias de hoje, pois “observamos” estar culturalmente e cientificamente mais avançados do que 20 mil anos atrás e, paradoxalmente, não assumimos que podemos estar exatamente no ponto de 20 mil anos atrás relativamente a esse futuro – por exemplo, parece ser sempre no “presente” que presenciamos os maiores feitos e dificuldades da nossa existência.

A criação de novas *estéticas* na arte como metáfora para a manifestação de novos *percursos* civilizacionais

Alguns princípios para formação estética

Como referido anteriormente, a nossa relação com o que nos rodeia é feita por meio do sistema cognitivo, sendo os nossos sentidos as vias pelas quais descodificamos e construímos determinada realidade. Considerando a especificidade de cada pessoa, e por razões fisiológicas, somos mais receptivos a certo espectro de cor, sons ou texturas. Pode ser assim facilmente assumido que, quando expostos a esses “naturais” estímulos, se processe uma simpatia cognitiva que leva a uma progressiva satisfação em *feedback* cognitivo por esses determinados estímulos: por exemplo, uma cor, um som ou um tato. É esse processo, a maior parte das vezes inconsciente, que leva a um estado inicial de construção de gosto/estética pessoal. Questões antropológicas relacionadas a aspetos de socialização inerentes ao ser humano tornam compreensível o agrupar de indivíduos que se reconhecem como similares nos seus “gostos” e realizações da natureza envolvente. Assim, e agora de uma forma coletiva, esse contínuo e progressivo processo de identificação e realização de gosto/estética levará à criação de uma cultura. Num estágio avançado, quando uma cultura desenvolve visões de saberes e constrói teoria, e implementando essa nos seus processos de educação e formação, completa o sistema incremental de criação de uma estética coletiva. A constante exposição àquilo que naturalmente gostamos e nos dá conforto está em concordância com a parcimônia do sistema cognitivo; criando, dessa forma, grande potencial de estagnação estética e inerente conservadorismo para (outras) diferentes realizações.

A criatividade no uso de outras ferramentas para potenciar novas estéticas

Reconhecemos processos de *criatividade* quando os mesmos objetivos são alcançados por meio de um processo “diferente” do habitual, ou quando algo “diferente” (novo) é realizado. Nessa perspectiva, criatividade é um momento de ruptura com a parcimônia do nosso sistema cognitivo ou com alguma concordância estética e de ordem cultural, fomentando “novas” estéticas e, até mesmo, “novos” percursos civilizacionais. O estudo e a procura da ciência da criatividade é em si próprio tão ambicioso quanto especiais e únicos são os momentos criativos. No entanto, constantemente observamos que momentos de criatividade surgem por meio de expressões individuais

de ruptura com a normas da concordância cognitiva da estética cultural, ou mesmo até fruto de um inicial acaso e/ou procura num contexto específico (LOPES; QUINTAS, 2020). Os avanços civilizacionais concomitantemente criam e são criados por ferramentas que nos auxiliam em determinadas tarefas. Assim, as próprias ferramentas apresentam também um potencial criativo para além da sua génese e conformidade a um propósito específico.

Questões de tecnologia (como os instrumentos musicais) e sua simbiose com a criatividade artística é bem patente em estudos de organologia, em que um avanço técnico fomenta criatividade artística, a qual expõe de seguida outras e diferentes necessidades técnicas. Como em quase toda a história dos instrumentos musicais, a possibilidade tecnológica e o aumento gradual do registo do *fortepiano* são bem patentes ao longo das obras de Beethoven, que, de uma forma criativa, foi também estendendo a tessitura das suas obras para esse instrumento.

De uma forma mais dramática e mais próxima aos dias de hoje, e com estreita relação a conceitos de teoria sociotécnica (TRIST; MURRAY, 1993), a simples necessidade prática de aumento de volume na guitarra por meio de amplificação resultou na invenção e no desenvolvimento da guitarra elétrica. A existência desse novo objeto tecnológico com a individualidade e criatividade do músico Jimi Hendrix despoletou novas formas de tocar e utilizar a tecnologia da guitarra elétrica, bem para além da função básica para a qual ela foi criada (um instrumento de cordas dedilhadas com maior capacidade de volume sonoro).

Figura 2. Efeitos em guitarra elétrica.



Fonte: <https://youtu.be/wDjtvleKRjk>

Figura 3. Solo de bateria sob diferente perspectiva



Fonte: <https://youtu.be/GizQdc0kcEk>

Contextos de grande excecionalidade social como aquele que vivemos na atualidade que obriga à quase total paragem das normais atividades das sociedades devido à pandemia da Covid-19, levando mesmo a um repensar de nossa rotina e tarefas, tem também potenciado inúmeras manifestações de criatividade. Compreensivelmente, a obrigatoriedade de reclusão social aumentou o uso de tecnologias de vídeo pessoal e transmissão via redes sociais. Assim, a sempre relevante relação artística de som/música e imagem passou a ser objeto de muitas experiências criativas.

A Figura 3 apresenta uma dessas experiências criativas, na qual, mediante uma perspectiva de visão pouco usual, se valoriza a imagem numa *performance* musical. Desse modo, e expondo de uma forma simples e clara como a imagem tem efetivos resultados na recepção musical, exprime-se e transmite-se uma potencial “nova” estética de um produto musical, por meio do uso de novas tecnologias e ferramentas amplamente disponíveis. É certo que nem todas as experiências e procura de avanço, ou novas estéticas, são funcionais ou bem-sucedidas. No entanto, a história nos mostra que o conhecimento e progresso são incrementais e que os “insucessos” dos pioneiros serão de alguma forma transformados em sucessos do futuro.

A educação e o ensino de música de hoje para o amanhã

Hoje em dia e na maior parte das sociedades, nos vários estádios dos processos de educação, formam-se pessoas para se integrar com sucesso nos seus meios culturais e sociais. Para além de reflexão e diálogo sobre questões de ética para a vida em grupo, providenciam-se vários tipos de ferramentas para a resolução de problemas do dia a dia, formando, assim, técnicos para dar resposta às nossas necessidades, como motoristas, engenheiros, médicos, cozinheiros. Para o sucesso na formação, a educação se baseia em teorias e formalizações que, numa perspectiva incremental da experiência, garantem que uma ponte não se aluirá, ou que um padeiro sabe efetivamente fazer pão. É então esse grande acervo civilizacional de conhecimento que tem sido responsável pelo progresso e pela reconhecida melhoria de vida para os seres humanos.

Paradoxalmente e aparentemente, cada vez mais, os grandes avanços parecem resultar e ser resultado da imaginação de quem escolhe percursos “diferentes” e menos caminhados, ou questiona de alguma forma certo conhecimento formal. Do ponto de vista epistemológico, é importante refletir se todo o esforço educativo do presente serve apenas para resolução de imaginação e problemas do passado. A título de exemplo, será que deveremos questio-

nar que aquilo que foi o sonho de alguém em construir uma estrutura que atravessasse um vale na menor distância possível, e que resultou em séculos e séculos de desenvolvimento e formação de engenheiros/arquitetos de pontes, é a melhor forma de atingir nos dias de hoje esse fim? Não haverá imaginação contemporânea que fomente outro paradigma? Refletindo de outra forma, os pioneiros da aviação e suas geringonças eram seguramente considerados pouco menos que loucos pela esmagadora maioria dos seus contemporâneos – pois quem precisaria voar se já poderia deslocar-se de outra forma?

Não será muito necessário lembrar que os desafios que o universo nos coloca são sempre novos e aparentemente mais exigentes. Assim, e aparentemente cada vez mais, a nossa resposta tem que ser pronta, muito mais por meio da antecipação do que de passividade na esperança que técnicas e formalizações do passado possam resolver questões do futuro. E é aqui que também a arte e a música podem contribuir para a sociedade, por um lado, assumindo também em si própria a diferença e a criatividade como o seu mais alto valor e, por outro, fomentando a imaginação e criatividade em toda a sociedade. No ensino de música, e sem esquecer a lição para toda a sociedade, a reflexão sobre criatividade (conceção e prática) deverá fazer parte dos instituídos currículos institucionais e suas inerentes formalizações. Para além das técnicas e teorias funcionais do passado, devemos ativamente fomentar a diferença e, quiçá, antecipar o futuro. Na realidade e na remota necessidade de fundamentar a importância da criatividade, bastar-nos-á lembrar que todos os nossos históricos “mestres”, eles próprios, divergiram das formalizações funcionais dos seus dias: como é no caso da pura criatividade que esteve na génese da arrojada e, até então, nunca imaginada interpretação do Concerto para Violoncelo de Elgar, gravada pela jovem de 20 anos Jacqueline du Pré, que mais tarde se tornou referência no repertório para o violoncelo. E, com o exemplo do violoncelo, será importante refletir sobre a criatividade no princípio das recomposições de Bach feitas por Peter Gregson. Será, então, a expressão interrogativa “por que não?” o primeiro passo no ensino e fomento da criatividade. Sem excluir o que sabemos do passado e que será de algum modo funcional, é parte integrante da música o imaginar e fazer diferente e, talvez, com persistência (e sorte), antecipar algo de novo e melhor para o futuro – a ulterior função dos artistas.

Considerações finais

A terminar o primeiro quartel do século XXI, contando já com cerca de 5 mil de história registada (em diferentes graus de detalhe) e com um

conhecimento científico acumulado que nos permite olhar para toda a “existência” e universo alicerçados em teorias validadas, para o contínuo percurso da música e seu ensino, deveremos consciencializar e assumir uma inevitável postura progressista. O conhecimento histórico (e suas releituras) do percurso da humanidade dá-nos pistas que pouco se mantêm iguais, e que o conseqüente é sempre diferente do passado. Paralelamente, e a nível científico de grande escala, sabemos que estamos em movimento no espaço, a caminho de algo mais ou menos desconhecido, mas seguramente diferente. Juntando a isso a certeza de que a nossa cognição é ela própria relativa e a nossa imagem, deveremos então assumir o nosso ponto na linha do tempo, aproveitando a memória do passado para viver nos dias de hoje e perspectivar imaginando o futuro. Desse modo, a música (por exemplo, músicas/estéticas) do passado nunca será a música dos dias de hoje, e a dos dias de hoje não será a do futuro. A criatividade na música é então o impulso para as mudanças para o futuro próximo. No ensino, sem reflexão sobre criatividade e sem a sua prática, estamos não só a ignorar a realidade da música como forma de arte, mas também a combater, ingloriamente, a indeclinável mudança, que é tão somente o nosso traçado destino.

Referências

CARROL, Sean. *From Eternity to Here: The quest for the ultimate theory of time*. Connecticut, Dutton, 2010.

LOFTUS, Elizabeth. *Memory: Surprising new insights into how we remember and why we forget*. Boston: Rowman and Littlefield Publishers, 1988.

LOPES, Eduardo. A Trilha Sonora da Nossa Vida: alguns princípios sobre Música, Memória e Movimento Cênico. In: SOUZA, Ana Guiomar *et al.* (org.), *Musicologia & Diversidade*. Curitiba: Appris, 2020. p. 796-818.

LOPES, Eduardo; QUINTAS, Rui. Reciclagem na Música como Ferramenta para a Criatividade: as Pedrinhas de Arronches e um modelo para atividade de sala de aula. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, n. 146, p. 87-95, 2020.

NEWMAN, Barbara; NEWMAN, Philip. *Theories of Adolescent Development*. Cambridge, Academic Press, 2020

TRIST, Eric; MURRAY, Hugh. *The Social Engagement of Social Science, a Tavistock Anthology*. vol. 2. Filadélfia: Cloth, 1993.

