

## Musicando pinturas, barulhando desenhos

COLABORADOR	Pedro Paulo Salles
FAIXA ETÁRIA	Entre 7 e 14 anos
DURAÇÃO	1 aula
CARACTERÍSTICAS	Interdisciplinaridade - Representação sonora de pinturas - Leitura musical
ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO	Sala de aula
ORGANIZAÇÃO DOS ALUNOS	Sentados, na formação tradicional da sala de aula.
RECURSOS NECESSÁRIOS	Imagens de pinturas com reproduções em papel. Instrumentos musicais e o próprio corpo.
CONTEÚDO RELACIONADO	Roda de conversa 10

**Objetivos:** Fazer música a partir de desenhos e pinturas.

Desenvolver o conhecimento de estruturas pictóricas a partir de um pensamento musical posto em prática. Por esse motivo, essa atividade exige um conhecimento básico de artes visuais, o que sugere que seria proveitoso buscar uma parceria com o professor desta área.

Desenvolver nos alunos a capacidade de criação musical, de prática musical em conjunto, de interpretação de símbolos (desenvolvimento de uma hermenêutica) e de leitura musical de elementos visuais, como se faz com uma partitura, com a diferença de que, aqui, as regras de leitura serão determinadas pelos próprios sujeitos.

### Descrição da atividade

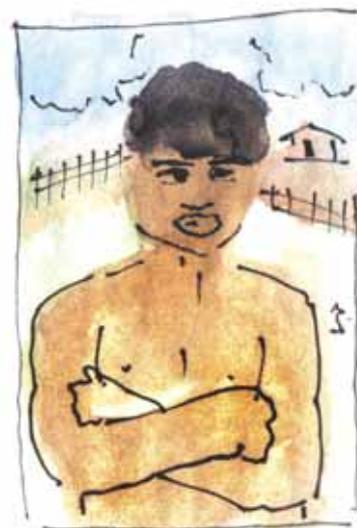
1. Observando a pintura escolhida, com os instrumentos na mão, só resta começar. Transformar a pintura em música é o objetivo básico. Uma forma de começar pode ser a improvisação coletiva a partir do quadro e depois conversar sobre o resultado e como cada um interpretou musicalmente a imagem. Se o professor julgar melhor, os instrumentos podem ser disponibilizados apenas para grupos menores, que, à sua vez, fazem a experiência de leitura musical, discutem o resultado e as ideias, passando então para o próximo grupo que vai à frente fazer o mesmo.
2. O diálogo a partir da observação da pintura é muito importante. O professor deve perguntar às crianças o que elas veem na imagem em termos de elementos identificáveis. Estes elementos serão fundamentais na experiência, já que eles é que serão transformados em sons. Assim, se o quadro tiver um fundo azul, uma bolona preta e uma linha vermelha, estes elementos deverão ser identificados, assim como suas características: o tipo de azul, se ele mantém a tonalidade por todo o campo pictórico, se a bolona preta é redonda ou deformada, se a linha é vertical ou transversal, se é reta ou ondulada, e assim por diante. Esses elementos as crianças têm toda condição de identificar, a depender da complexidade da pintura. Caso a pintura seja mais

### DICAS:

- A distribuição dos instrumentos deve ser bem planejada e pode ser importante como elemento organizador nas criações. O professor deve mostrar aos alunos que cada instrumento cumpre um papel único e insubstituível. Nas primeiras tentativas de criação coletiva, os instrumentos de som mais fraco ficam invariavelmente encobertos pelos de som mais forte. Encontrar soluções políticas e éticas vão gerar uma democracia dos sons e, no âmbito musical, vão trazer maior riqueza de timbres e transparência nas sonoridades.
- Iniciada a criação coletiva, o professor pode propor sua organização, para que os que estão tocando os mesmos instrumentos se agrupem e fiquem juntos. Tais agrupamentos são chamados de naipes, na música clássica (ou erudita). Na orquestra tradicional, temos os naipes das cordas (subdividido em naipes de violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), o naipe dos sopros (subdividido em naipe das madeiras — flautas, oboés, clarinetes e fagotes — e naipe dos metais — trompas, trompetes, trombones e tubas), e o naipe da percussão (tambores, pratos, caixa, reco-reco, triângulo, xilofone etc.). No caso das crianças, o ideal seria que elas mesmas organizassem e nomeassem os naipes no início das criações ou num processo separado de classificação dos instrumentos, mas sempre partindo da experiência sonora, e não só da aparência dos instrumentos.

complexa, os elementos devem ser apontados pelo professor, deixando que as crianças o descrevam, assim como sua função no quadro. No caso de uma pintura figurativa, os elementos da imagem também devem ser identificados e interpretados, tanto aqueles mais concretos em termos sonoros, quanto aqueles mais subjetivos e abstratos (conforme apontamos acima nas Dicas práticas para a ação). Essa interpretação é a busca de significações nos elementos da imagem e em sua disposição na cena.

3. A cada elemento identificado, as crianças já podem começar a dar ideias sonoras e a experimentá-las coletivamente. Dessa maneira, vai se constituindo um repertório de sons e elementos pictóricos para a composição final.



4. Feito isso, resta combinar com as crianças como será a leitura dos elementos trabalhados em termos de sequência (visual e sonora), levando-se em consideração a pintura como um todo e a temporalidade implicada numa música. Assim, a espacialidade da imagem, poderá se traduzir numa temporalidade dos sons, em uma sequência de eventos sonoros.

5. Consideremos, como exemplo, cinco formas básicas de se fazer isso:

- Escolhe-se um trajeto de visualização da imagem a ser acompanhada por todos enquanto tocam; desse modo, alguém vai apontando na imagem esse percurso, enquanto os outros tocam de acordo com o combinado;
- Escolhem-se dois ou mais trajetos a serem lidos simultaneamente, instaurando assim a simultaneidade de eventos;
- Os percursos são livres e cada um realiza o caminho que quiser na leitura musical da obra;
- A pessoa que estiver indicando a trajetória na pintura escolhe o caminho que todos deverão seguir para tocar;
- Não há percurso, há uma leitura do todo.

Lembremos que, em qualquer um dos casos (excetuando o último tipo), os trajetos podem ser lidos com ida e volta, ou seja, a leitura de um determinado elemento pictórico pode se repetir a depender do percurso realizado e do desejo dos criadores. Como o olhar errante, que passeia por uma pintura ou uma fotografia, que ora se atém a detalhes, ora ao todo, a música também pode ter uma temporalidade multidirecional. Além disso, o trabalho pode ter o objetivo de se chegar a uma composição final coletiva, que pode ser ensaiada e mesmo apresentada (tendo-se em mente que, se for apresentada, o quadro poderá estar exposto e o público deve ser preferencialmente informado do processo de elaboração).

#### DICA:

• A escolha das pinturas ou desenhos tem como premissa básica que o professor tenha consciência dos desafios que cada tipo de imagem impõe à sua interpretação sonora e musical. Isso requer algum tempo de experiência, mas podemos adiantar que, as pinturas figurativas podem ser mais difíceis de serem interpretadas do que aquelas abstratas. Pelos mesmos motivos apontados na prática anterior (7), as pinturas figurativas requerem, em certos casos, uma interpretação mais abstrata e subjetiva, enquanto que as pinturas abstratas requerem uma leitura mais direta (mais “figurativa”) das imagens observadas e, por isso, às vezes, mais fáceis para o aluno. Podemos dizer que a pintura figurativa pode apresentar pelo menos dois tipos de desafios: a representação de paisagens sonoras (elementos da imagem que remetam a sons concretos, como passos, chuva etc.), e a representação de sentimentos, sensações e outros elementos que, a princípio não são sonoros (como o medo, o luar, a escuridão e outros elementos mais abstratos).

#### SUGESTÃO DE IMAGENS:

- A Asa da Calhandra, de Joan Miró (1967).
- Azul II, de Joan Miró (1961) e todas as outras pinturas da série Azul.
- O Chapéu faz o Homem, de Max Ernst (1920)
- Alguns Círculos, Wassily Kandinsky (1926)
- Amarelo, Vermelho e Azul, Wassily Kandinsky (1925)
- Arquitetura Polifônica, Paul Klee (1936)
- Thanksgiving, Dóris Lee (1942)
- Pipas, Cândido Portinari (1941)
- Perigos do Mar, Oswaldo Goeldi (1955)