

**UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI - URCA
PRÓ- REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO PROFISSIONAL DE EDUCAÇÃO - MPEDU**

ELDER LUIS DO NASCIMENTO GOMES

**PAISAGENS SONORAS E INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS NO ENSINO
FUNDAMENTAL II: UMA ALIANÇA IMPROVÁVEL OU UMA METODOLOGIA
INOVADORA?**

CRATO - CEARÁ

2020

ELDER LUIS DO NASCIMENTO GOMES

**PAISAGENS SONORAS E INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS NO ENSINO
FUNDAMENTAL II: UMA ALIANÇA IMPROVÁVEL OU UMA METODOLOGIA
INOVADORA?**

Dissertação vinculada ao Curso de Mestrado Profissional em Educação - MPEDU, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Regional do Cariri-URCA, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de Concentração: Formação de Professores.

Linha de Pesquisa: Formação de professores, currículo e ensino.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Ribeiro.

CRATO - CEARÁ

2020

ELDER LUIS DO NASCIMENTO GOMES

**PAISAGENS SONORAS E INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS NO ENSINO
FUNDAMENTAL II: UMA ALIANÇA IMPROVÁVEL OU UMA METODOLOGIA
INOVADORA?**

Aprovada em: 13/05/2021

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Emerson Ribeiro
Universidade Regional do Cariri - URCA



Prof. Dr. Antonio Chagas Neto
Universidade Federal do Cariri – UFCA



Prof. Dra. Maria Dulcinea da Silva Loureiro
Universidade Regional do Cariri - URCA

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da minha vida e força necessária para sempre superar todas as adversidades e tribulações que surgem, agradeço aos meus pais Luiz Antônio e Maria Elizabete Gomes Marques, que me deram todo o amor e carinho, como também o suporte financeiro e palavras que me incentivaram a nunca desistir dos sonhos e ambições que almejei.

Também demonstro gratidão às minhas irmãs Maria Edylania e Elida Luísa, como também a minha esposa Alessandra Andressa, que aconselharam e demonstraram afeto da forma que encontraram, que não me deixaram desistir mesmo quando a jornada se mostrou árdua. Também guardo um lugar especial para minha tia Dora Marques e o meu primo Diego Gomes, que se mostraram fortes aliados na longa caminhada de construção das minhas capacidades profissionais.

Suas palavras foram de grande valia nas noites mais densas. Agradeço também a todos os meus professores da graduação, em especial aos professores Noberto Nascimento (Colégio Tiradentes), Clesley Tavares (URCA) e Daniely Guerra (URCA). Quero que saibam que sempre me espelhei nos profissionais excepcionais que demonstraram ser. Sou muito grato a todos os professores que acompanharam meu progresso, em especial os que integram o Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Educação (MPEDU) – URCA. Seus ensinamentos estarão guardados comigo por toda a minha carreira e vida. Sou grato ao meu orientador Emerson Ribeiro, este se fez um amigo e conselheiro, seus ensinamentos nortearam todo o meu olhar científico, me modificou como profissional.

Por fim (mas não menos importante), deixo meu sincero agradecimento a toda a turma de alunos do mestrado, grandes amigos que fizeram desse trajeto, um percurso rico, me espelho em todos, deixo meu sincero agradecimento a Narjara Peixoto e Maria Aparecida, que foram fortes aliadas em diálogos tecidos durante o trabalho. A todos vocês meu sincero agradecimento!

“O futuro pertence àqueles que acreditam na beleza de seus sonhos” – Eleanor Roosevelt.

RESUMO

Pretendemos aqui dialogar a respeito das Paisagens Sonoras e Instalações Geográficas no ambiente educacional, mais especificamente sobre a possibilidade de associar estas e o resultado advindo desse processo. Compreendemos Paisagens Sonoras como sendo a plenitude do ambiente acústico, que passou por modificações intensas com o passar do tempo, compreendendo tanto sons agradáveis, como sons desagradáveis ao ouvido humano, órgão responsável por captar informações sonoras relacionado ao sentido da audição; aquele que melhor dialogou a respeito deste campo epistemológico em dois livros (*A afinção do mundo e o Ouvido pensante*), é o renomado autor, compositor, músico, professor e cientista norte-americano Murray Schafer; A outra base epistemológica relevante à pesquisa que devemos referenciar são as Instalações Geográficas. Compreendemos essas como sendo uma inovação no âmbito educacional, uma metodologia avaliativa construtiva, pautada na materialização do conhecimento, onde aluno e professor são reais protagonistas e edificam os caminhos para o fazer educacional, através dos símbolos e signos, onde a arte e a criatividade predominam e estão elencadas em todo o fazer avaliativo, desde os momentos de reflexão do professor sobre o conteúdo até o momento de culminância, onde notamos a imagem do aluno arquitetada em seu trabalho, resultando em uma obra de arte; o nome referência quanto a esta metodologia avaliativa é Emerson Ribeiro, professor, pesquisador e cientista, que tem como objetivo analisar e contribuir para a incursão da arte nos ambientes educacionais. Priorizamos trabalhar com alunos de ensino fundamental II, mais especificamente com alunos do sexto ao nono ano, de forma optativa. Para alcançar tal objetivo (de analisar as potencialidades de elencar tais bases teórico-práticas), desempenhamos um minicurso com um total de dez encontros/vídeos gravados, disponibilizados em uma plataforma contratada pela gestão da escola, com o objetivo de tornar prático o contato com o aluno, considerando as indicações do ministério da educação neste momento de crise (no ano de aplicação da referida pesquisa o mundo enfrentou uma pandemia que afetou todos os continentes, o COVID19, este que causou comoção a todos os agenciamentos da sociedade, inclusive no âmbito educacional, sendo que o isolamento social foi opção adotada para que ocorresse a diminuição de casos). Desempenhamos o envio de propostas de exercícios após cada vídeo disponibilizado. Tivemos oportunidade de realizar 2 encontros ao vivo, como também aplicamos questionários com a finalidade posta na aquisição de dados. Analisando os resultados da pesquisa, como também potencialidades e limitações foi criado como produto um site, tendo como principal objetivo facilitar a compreensão do alunado, como também de coordenadores, diretores, pais e outros professores sobre a referida metodologia avaliativa. Partindo deste ponto, concluímos que as bases educacionais devem ser reestruturadas, considerando parâmetros para um fazer crítico-reflexivo nos ambientes escolares, para a construção de uma futura sociedade que perceba o mundo por detrás desta cortina de conformação proposta para muitos.

Palavras-chave: Paisagens Sonoras; Instalações Geográficas, Ambiente Acústico; Arte; Criatividade; Escola.

ABSTRACT

We intend here to discuss about the Sound Landscapes and Geographic Installations in the educational environment, more specifically about the possibility of associating these and the result resulting from this process. We understand Sound Landscapes as being the plenitude of the acoustic environment, which has undergone intense modifications over time, comprising both pleasant and unpleasant sounds to the human ear, the organ responsible for capturing sound information related to the sense of hearing; The one who has best discussed this epistemological field in two books (*Tuning the World* and *The Thinking Ear*) is the renowned American author, composer, musician, teacher and scientist Murray Schafer. We understand these as being an educational innovation, a constructive evaluation methodology, based on the materialization of knowledge, where student and teacher are the real protagonists and build the paths for the educational process, through symbols and signs, where art and creativity predominate and are listed in all the evaluation process, since the reflection moments of the teacher about the content until the culmination moment, where we notice the student's image architected in his/her work, resulting in a work of art; The reference name regarding this evaluative methodology is Emerson Ribeiro, a teacher, researcher, and scientist who aims to analyze and contribute to the incursion of art in educational environments. We prioritized working with students in elementary school II, more specifically with students from the sixth to the ninth grade, on an optional basis. To reach such an objective (of analyzing the potentialities of listing such theoretical and practical bases), we carried out a minicourse with a total of ten recorded meetings/videos, made available in a platform hired by the school management, with the purpose of making the contact with the student practical, considering the indications of the Ministry of Education in this moment of crisis (in the year of application of the referred research the world faced a pandemic that affected all continents, the COVID19, which caused commotion to all the agenciamentos of society, including in the educational field, and the social isolation was an option adopted for the decrease of cases). We performed the sending of exercise proposals after each video made available. We had the opportunity to have two live meetings, and we also applied questionnaires with the purpose of acquiring data. Analyzing the results of the research, as well as the potentialities and limitations, a website was created as a product, with the main objective of facilitating the understanding of the students, as well as coordinators, principals, parents, and other teachers about this evaluative methodology. From this point, we conclude that the educational bases must be restructured, considering parameters for a critical-reflexive making in school environments, for the construction of a future society that perceives the world behind this curtain of conformation proposed for many.

Keywords: Sound Landscapes; Geographic Installations, Acoustic Environment; Art; Creativity; School.

RESUMEN

Pretendemos aquí debatir sobre los Paisajes Sonoros y las Instalaciones Geográficas en el ámbito educativo, más concretamente sobre la posibilidad de asociarlas y el resultado resultante de este proceso. Entendemos por paisajes sonoros la plenitud del entorno acústico, que ha sufrido intensas modificaciones a lo largo del tiempo, y que comprende tanto sonidos agradables como desagradables para el oído humano, órgano encargado de captar la información sonora relacionada con el sentido del oído; El que mejor ha tratado este campo epistemológico en dos libros (*Tuning the world* y *Thinking Ear*), es el reconocido autor, compositor, músico, profesor y científico estadounidense Murray Schafer; La otra base epistemológica relevante para la investigación a la que debemos referirnos son las Instalaciones Geográficas. Entendemos que se trata de una innovación en el ámbito educativo, una metodología de evaluación constructiva, basada en la materialización del conocimiento, donde el alumno y el profesor son verdaderos protagonistas y construyen los caminos para el hacer educativo, a través de símbolos y signos, donde el arte y la creatividad predominan y se enumeran en todo el hacer evaluativo, desde los momentos de reflexión del profesor sobre el contenido hasta el momento de culminación, donde notamos la imagen del alumno arquitecturada en su trabajo, resultando una obra de arte; El nombre de referencia en cuanto a esta metodología evaluativa es Emerson Ribeiro, profesor, investigador y científico, que pretende analizar y contribuir a la incursión del arte en los entornos educativos. Hemos priorizado el trabajo con los alumnos de la escuela primaria II, más concretamente con los alumnos de sexto a noveno curso, de forma opcional. Para lograr este objetivo (analizar las potencialidades de enumerar dichas bases teóricas y prácticas), realizamos un minicurso con un total de diez reuniones/vídeos grabados, puestos a disposición en una plataforma contratada por la dirección del centro, para tomar contacto práctico con el alumno, considerando las indicaciones del Ministerio de Educación en este momento de crisis (en el año de aplicación de la referida investigación, el mundo enfrentaba una pandemia que afectaba a todos los continentes, la COVID19, que causaba conmoción a todos los agenciamientos de la sociedad, inclusive en el campo educativo, y el aislamiento social era una opción adoptada para la disminución de casos). Realizamos el envío de propuestas de ejercicios después de cada vídeo puesto a disposición. Tuvimos la oportunidad de celebrar 2 reuniones en directo, así como de aplicar cuestionarios con el fin de obtener datos. Analizando los resultados de la investigación, así como las potencialidades y limitaciones, se creó un sitio web como producto, teniendo como principal objetivo facilitar la comprensión de los alumnos, así como de los coordinadores, directores, padres y otros profesores sobre la referida metodología evaluativa. Desde este punto, concluimos que las bases educativas deben ser reestructuradas, considerando parámetros para un hacer crítico-reflexivo en los ambientes escolares, para la construcción de una sociedad futura que perciba el mundo detrás de esta cortina de conformación propuesta para muchos.

Palabras clave: Paisajes sonoros; instalaciones geográficas, entorno acústico; arte; creatividad; escuela.

LISTA DE FIGURAS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Estrutura da pesquisa.....	p.73
Figura 2: Mapa de contágio por Coronavírus – 2020	p. 82
Figura 3: Número de casos no município da referida pesquisa (04/07/2020)	p.84
Figura 4: Produto educacional – Site Arte, Criatividade e Educação	p.87
Figura 5: Definindo Instalações Geográficas – Dialogando com o professor Ribeiro	p.91
Figura 6: Dialogando sobre arte e criatividade no contexto das instalações	p. 93
Figura 7: Os símbolos e signos na lógica das Instalações Geográficas – Dialogando com o professor Diego Alexandre	p. 94
Figura 8: Mapa Sonoro - Aluno I	p. 101
Figura 9: Momento da teia de ideias	p.105
Figura 10: Consideração dos professores avaliadores no momento de culminância sobre uma das instalações	p. 106
Figura 11: Instalações Geográficas – Aluno IV	p. 106
Figura 12: Instalações Geográficas – Aluno III	p. 108
Figura 13: Página de notificações da plataforma CERBRUM – devolutiva do aluno	p.109
Figura 14: Construção da Instalação – Feedback da Aluna II	p.110
Figura 15: Instalações Geográficas – Aluno I	p. 110
Figura 16: Instalações Geográficas – Aluna II	p. 112
Figura 17: Texto final – Aluno III	p.113
Figura 18: Texto final – Aluno I	p.113

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Passo a passo linear para avaliação em Instalações	p.74
---	-------------

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Presença e devolutiva dos Exercícios p.98

SIGLAS

URCA: Universidade Regional do Cariri

MPEDU: Mestrado Profissional em Educação

EGI: Escola Gente Inocente

a.C: Antes de Cristo

d.C: Depois de Cristo

PCNs: Parâmetros Curriculares Nacionais

Db: Decibéis

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

Hi-fi: High Fidelity (Alta Fidelidade)

Lo-fi: Low Fidelity (Baixa Fidelidade)

I.Gs: Instalações Geográficas

ZDP: Zona de Desenvolvimento Proximal

PPP: Plano Político Pedagógico

NAPP: Núcleo de Apoio Psicológico e Pedagógico

EaD: Ensino a Distância

Me: Mestre

Dr: Doutor

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
“PEGANDO O INSTRUMENTO”:	18
EDUCAÇÃO SONORA & MUSICAL – SER HUMANO, MÚSICA, EDUCAÇÃO E MEIO AMBIENTE.	18
<i>O músico</i> - O “Ser” Humano e a educação.....	19
Um vislumbre de inspiração - Uma breve história da educação musical.....	23
Pensando os instrumentos a serem utilizados - Os mitos, a música e a Geografia: rompendo paradigmas.....	27
<i>Tramando o enredo</i> - A Educação musical e a geografia: música e professor.....	32
“ESTUDANDO AS PARTITURAS”:	39
AS PRINCIPAIS BASES TEÓRICO-PRÁTICAS DA PESQUISA: PAISAGENS SONORAS E INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS EM DISCUSSÃO.....	39
<i>Afinando os instrumentos</i> – Para chegar às Paisagens Sonoras.....	39
<i>A sala de concerto é o mundo!</i> – Do conceito de Paisagem às Paisagens Sonoras	48
<i>Produzindo as partituras</i> – Arte, Criatividade, Símbolos, Signos e Avaliação: As Instalações Geográficas.	55
O Figurino - A Arte.....	57
Último ensaio antes do concerto – A Criatividade.....	61
Apagam-se as luzes, requeremos silêncio (espere! ou não?) no momento do espetáculo – Símbolos e Signos.	66
...Todos aos seus lugares! ... – A Avaliação	70
<i>Abrindo as cortinas</i> – Instalações Geográficas.....	72
“TOCANDO UMA CANÇÃO”:	76
OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA A PESQUISA, A JUSTIFICATIVA E A PRÁTICA: INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS X PAISAGENS SONORAS.....	76
... É Hora do Show ... – Referenciando a escola.....	80
... prelúdio... – Um breve relato sobre a perspectiva temporal de aplicação da pesquisa.....	82
... O primeiro ato ... – Os procedimentos Metodológicos e a justificativa para a pesquisa.....	84
... Segundo ato ... – A prática e o Diário de Bordo.	87
8º encontro –	94
... Terceiro ato ... – Os dados da pesquisa – etapas e aquisições	96
... Quarto ato ... – Potencialidades e Limites; Resultados e Dificuldades.	119

“... DEIXANDO O RECINTO, FICA APENAS A SENSAÇÃO DE SATISFAÇÃO ...”: A FINS DE NÃO CONCLUIR.....	124
REFERÊNCIAS.....	127
ANEXOS	131

INTRODUÇÃO

Considerando que o docente atualmente tem uma gama de possibilidades metodológicas disponíveis para se trabalhar de forma criativa e mais emancipatória em sala de aula, deve-se enfatizar a necessidade da geografia escolar não se ausentar desta discussão, considerando a pluralidade de assuntos abordados pela mesma e também a interdisciplinaridade como fatores cruciais.

O professor deve considerar, desenvolver e trabalhar metodologias que facilitem o processo de ensino-aprendizagem, dinamizem o conteúdo abordado, e leve o conhecimento trabalhado para fora das delimitações de uma sala de aula. Neste contexto, busca-se por via deste, analisar a potencialidade de trabalhar paisagens sonoras associadas a instalações geográficas com alunos de ensino fundamental II.

Analisando cuidadosamente a atual conjuntura social tornam-se perceptíveis dois fatos: o primeiro é que com o decorrer do tempo o mundo mudou de várias maneiras; a relação homem-meio se tornou cada vez menos harmônica, tendo como consequência a evolução das ciências, que traz consigo toda uma nova visão de mundo desconstruindo o caráter divino no qual todos os fenômenos eram fundamentados.

O segundo fato (e mais importante quanto às discussões mantidas neste escrito) seria a questão de que junto com as novas ideias instituídas, também surgem inovações nas reflexões dos homens sobre si mesmos. A busca constante do ser humano pelo novo ilumina os caminhos possíveis, o instigam a ir além do que está proposto. Ao adotar um ponto de vista criativo sobre o mundo, mediado pelo trabalho, o homem materializa o seu querer, emprega a sua vontade e transforma o mundo à sua maneira.

O termo paisagem surge nas veredas das ciências geográficas, formulando sua base na percepção do ser sobre o espaço que o circunda. Podemos definir paisagem como sendo todo o espaço percebido, toda a informação e estímulos advindos do meio, captados a partir dos sentidos.

Este estudo toma como base uma das categorias vinculadas a definição de paisagem. O conceito Paisagem Sonora surge no campo da música e tem como base a percepção a partir da audição; Murray Schafer, aquele responsável por cunhar esse termo, compreende paisagens sonoras como sendo todo os sons de um dado ambiente, sendo agradáveis ou não.

Desta maneira, ao passo que o ser humano muda o mundo, ele institui também todo um universo de sons, que passam a ocupar os espaços antes povoados apenas por sons naturais.

Fundamentamos nossas reflexões e atuações também em uma metodologia avaliativa pautada na arte e na criatividade, que parte da materialização do conhecimento do aluno, contando com o auxílio e orientação do professor, a partir dos símbolos e signos. As Instalações Geográficas são um modelo avaliativo construtivo relativamente novo, desenvolvido por o cientista e professor Emerson Ribeiro.

Destarte, objetivamos analisar a potencialidade de trabalhar paisagens sonoras tomando como metodologia avaliativa às Instalações Geográficas. Para chegar á tal nível de compreensão percebemos ser necessário também cumprir alguns passos, como aprimorar nossa compreensão a respeito das bases da pesquisa, perceber as contribuições que tal metodologia avaliativa pode gerar nos indivíduos e tentar associar tais questões ao campo de vivencia dos alunos.

O problema de pesquisa surgiu a partir de uma inquietação acerca das novas metodologias de ensino em geografia e as formas de interpretação espacial trabalhadas no meio escolar. Esse momento desencadeou reflexões, gerando a construção do que viria a ser o questionamento principal deste trabalho.

Esta análise nos fez chegar à hipótese de que, tanto as paisagens sonoras, quanto as instalações geográficas merecem uma maior atenção dentro das discussões científicas, e se associadas podem resultar em um maior nível de compreensão do alunado, como também em um crescimento crítico-reflexivo, sensível e criativo.

Diante disto, se tornou possível chegar à problemática que norteou as discussões presentes nesse escrito: É possível incorporar a metodologia avaliativa instalações geográficas com as paisagens sonoras nas séries finais do ensino fundamental II, de forma que forneça subsídios para um crescimento em seu ser sensível, crítico-reflexivo e criativo?

Esta pergunta é orientada por várias outras que surgem neste momento de reflexão, como: Qual a relação entre a Metodologia Instalação Geográfica e o estudo das Paisagens Sonoras? Que tipo de rendimentos podem advir da utilização desta nova metodologia no ensino básico? As paisagens sonoras podem vir a ser incorporadas a instalações geográficas como forma de representação espacial? Que tipo de resultados podem surgir ao trabalhar de forma construtiva no ensino básico?

Primeiramente empenhamos nossos esforços em desenvolver um referencial teórico robusto, a fim de dar sentido à nossa prática, sustentar nossos argumentos, orientar nossos diálogos, e por fim desenvolver noções a respeito do que já existia escrito sobre as bases teórico-práticas da pesquisa.

É relevante destacar que tomamos como fonte de dados, artigos e dissertações presentes em bases de dados online, recomendações de leitura empregadas pelos professores durante as disciplinas, livros sugeridos pelo orientador e sugestões de colegas do próprio programa de pós-graduação.

O recorte espacial da pesquisa é direcionado aos alunos do ensino fundamental II de uma escola particular situada em um bairro semiperiférico do município de Juazeiro do Norte - CE, a Escola Gente Inocente - EGI.

Para tal, tomamos como amostra alunos desta instituição de ensino com faixa etária de 12 a 15 anos, mais especificamente alunos que compõem o ensino fundamental II (6º ao 9º ano), tanto por proximidade profissional, quanto por proximidade de conteúdo. Um total de 10 alunos iniciaram o minicurso, sendo que 4 chegaram ao momento final, ou seja, a culminância da pesquisa.

Ainda é necessário deixar por escrito um fato que influenciou fortemente a pesquisa; Mesmo estando equiparados com planos de atuação, tivemos que construir uma nova forma de aplicação para a pesquisa, pois o novo Corona vírus (COVID19) se espalhou rapidamente por todos os continentes, o que obrigou os países a estabelecerem medidas para combater a disseminação, entre elas o isolamento social.

A educação também sofreu modificações em suas bases estruturais. As Instituições de ensino passaram a utilizar dos meios de comunicação para levar a informação aos alunos; lives substituíram encontros presenciais, o Google Meet e o Zoom o espaço da sala de aula, e um conjunto de caracteres em um chat substituíram a troca de ideias e discussões.

A escola onde aplicamos a referida pesquisa contratou uma plataforma a fim de melhorar a troca de informações; através desse canal desempenhamos um minicurso (optativo aos alunos) com um total de 10 encontros sobre os conteúdos propostos. Também encaminhamos listas de exercícios para melhor estruturar a compreensão do alunado sobre o assunto.

Dentre as ferramentas utilizadas para a aquisição de dados tomamos como principal o questionário, encaminhado para os alunos participantes, professores convidados (avaliadores) e gestão da escola (que acompanhou todo o trabalho de perto).

**“PEGANDO O INSTRUMENTO”:
EDUCAÇÃO SONORA & MUSICAL – SER HUMANO, MÚSICA, EDUCAÇÃO E
MEIO AMBIENTE.**

“Se o objetivo da arte é crescer, precisamos viver perigosamente: essa é a razão por que digo a meus alunos que os seus erros são mais úteis que os seus sucessos, pois um erro provoca mais pensamentos e autocrítica. Uma pessoa bem-sucedida, em qualquer campo, é muitas vezes alguém que parou de crescer.” (SCHAFFER, 2011, p.270-271).

O presente escrito tem como principal objetivo compreender a potencialidade de associação entre as paisagens sonoras e instalações geográficas, todavia, antes de chegar a tais diálogos é necessário compreender a história dos sons e sua organização, a educação e a forma que se enquadra nesta discussão, como também a relação humana com tais fatos, pois sabemos que devemos permear estas questões a fim de embasar as discussões, ideias e práticas que serão construídas para se alcançar o objetivo final (a compreensão do fato científico, ou comprovação científica).

Concordamos com Cambi (1999, p.35), quando destaca o fato de que “a história é o exercício da memória, realizado para compreender o presente e para nele ler a possibilidade do futuro, mesmo que seja de um futuro a construir, a escolher; a tornar possível. ”. Dessa maneira, para compreender os fatos que serão discutidos é necessário permear a história da educação, dando ênfase à questão sonora e musical.

É relevante ressaltar, que o espaço e o tempo são estruturas cruciais a serem consideradas quando abordamos tais discussões. Concordamos com Cassirer (1994) quando destaca a importância do espaço e do tempo, considerando-os bases para a realidade. Fundamentando tal afirmação nas ideias de Heráclito, que demonstra a impossibilidade de concepção de qualquer coisa sem relacioná-la ao espaço e o tempo, não se encontrando o homem excluído de tal discussão.

É relevante também justificar o fato de construirmos nosso arsenal teórico sobre as jurisdições do campo educacional, desempenhamos tal atitude tomando como referência dois fatos: primeiramente, levando em consideração o fato de todo o trabalho ser desempenhado no meio educacional¹; e também o fato do homem ser, plenamente um ser social e cultural, desta maneira necessitando da educação (fato que será justificado adiante) para sua plena desenvoltura.

¹ Sendo assim, é necessário dialogar sobre educação e sua ligação com a questão sonora, por via do ensino da música e da sua importância

O músico - O “Ser” Humano e a educação

Maceno (2019), na primeira parte do seu livro, dá um enfoque interessante ao ser humano e o idealiza como sendo plenamente um ser social e cultural, percebendo-o em uma perspectiva ontológica. Partindo do geral para chegar a esta afirmação específica, primeiramente o mesmo admite a existência de duas esferas do ser: o ser orgânico e o ser inorgânico, que não surge em sua forma perfeita (concluída), sempre se dirige de um menor nível de complexidade para um maior quanto a seu pensar e agir sobre o meio.

De acordo com Maceno (2019), com o surgimento do universo o tempo, o espaço, a matéria e a energia surgiram juntos, uma vez que não existe um destes elementos sem que o outro exista. Em seguida surgiram os seres inorgânicos (de acordo com o autor estes seriam elementos químicos e leis físico-químicas), ou seja, não dotados de vida; e a partir destes, surgiriam os primeiros resquícios de seres dotados de uma essência, e de capacidade de reprodução (biologicamente falando). O autor destaca:

É impossível o mundo da vida sem a existência do mundo inorgânico. Mesmo os seres vivos mais simples, vírus ou bactérias, por exemplo, dependem da relação que mantêm com a esfera do ser inorgânico para existir, afinal de contas todo ser vivo é submetido a um metabolismo biológico. A recíproca não é verdadeira, quer dizer, o mundo inorgânico não depende do mundo da vida para existir. Ele existiu antes e pode continuar existindo na ausência da esfera da vida. (MACENO, 2019, p. 23).

Dentro desta perspectiva notamos que as duas esferas do ser coexistem, e entre elas existe uma relação de dependência de um para com o outro. Nosso foco, porém, não é dialogar a respeito dos seres orgânicos ou inorgânicos, mas do ser social que surge em um determinado momento da história do desenvolvimento do ser.

Maceno (2019, p.26) destaca que esta “esfera de ser, mais complexa, se eleva. De modo análogo ao que ocorreu na passagem do ser inorgânico ao ser orgânico, também a passagem do ser orgânico ao ser social será marcada por um salto, ou seja, por uma mudança na qualidade”. A essência que justifica e impulsiona o desenvolvimento, quanto a existência do ser social, é o trabalho.

Cassirer (1994, p.73-74), discutindo a respeito do tempo e espaço, como também sobre a forma de percepção quanto aos mesmos, faz uma abordagem valiosa, afirmando que “seria uma suposição ingênua e infundamentada considerar que a aparência do espaço e do tempo é necessariamente a mesma para todos os seres orgânicos”, continua destacando que existem tipos e formas diferentes de experimentação espacial e temporal. Nem toda experiência se encontra no mesmo nível; tais afirmações foram tecidas em torno de temática como experimentação espacial e espaço perceptual, e concordamos que essas são relevantes para uma total compreensão a respeito dos fatos abordados. Assim, com o surgimento do ser social, o

indivíduo passa também por um processo de desenvolvimento cognitivo, o que faz com que ele veja o mundo de forma diferente.

Partindo deste pressuposto, percebemos que nem todos os seres orgânicos vivenciam/experimentam o espaço da mesma maneira, e assim atuam de formas diferentes no meio onde habitam, com o ser humano não poderia ser diferente. Consideramos anteriormente que o trabalho foi o ponto de ignição para o surgimento do ser social. A partir daqui tais ações passam a ser previamente estabelecidas e desempenhadas, dando ao trabalho uma importância maior nesse processo.

Maceno, justifica tal fato quando destaca:

De fato, podemos diferenciar o homem dos outros animais por diversas características que lhe são peculiares, tais como: linguagem, consciência, conhecimento, arte, educação etc. Esses fenômenos só existem entre os homens, porém nenhum deles é capaz de impulsionar o salto do mundo natural ao ser social. Apenas o trabalho é capaz de realizar este salto. (MACENO, 2019, p.34)

Utilizamos o termo trabalho aqui, pautado na capacidade adquirida pelos seres humanos de modificar o espaço ao seu redor, transformando o espaço natural (mundo natural) em espaço geográfico de acordo com o seu desejo², concordamos ainda com o autor quando destaca:

No mundo natural, em outras palavras, na esfera do ser inorgânico e orgânico, não há atividade teleológica. O princípio de movimento que regula as esferas de ser anteriores é o da casualidade. Podemos dizer que a casualidade é uma forma de movimento oposta a teleologia. (...) O fato é que uma posição teleológica exige uma ação consciente, uma decisão, uma escolha, uma colocação de fim. (...) do mesmo modo que a reprodução biológica é uma essência pertencente exclusivamente a esfera do ser orgânico, a teleologia é uma essência que só existe no ser social. A casualidade é um movimento no qual existe uma relação de causa e efeito, porém sem finalidade conscientemente posta. (MACENO, 2019, p.29).

Desta maneira, a passagem do ser orgânico para o ser social se dá a partir do momento que o ser humano passa a pensar sobre suas ações, e modificar o meio a seu favor através do processo de trabalho de maneira teleológica; devemos considerar também que existe um tipo de nível do ser social, cunhado no nível de determinações que o homem sofre do meio natural.

Ribeiro afirma que

A sobrevivência da espécie humana está atrelada a capacidade que o homem tem de criar, inventar, duvidar e de dominar o espaço para a sua vivência, conhecer o clima, o planeta, isso o levou a novas descobertas no campo do saber, utilizando-se do intelecto e do seu corpo, criando esse mundo material pela projeção de sua mente. (RIBEIRO, 2013, p.109).

Partindo deste pressuposto, podemos perceber que todo o processo de desenvolvimento humano está agregado a capacidade de criar, e projetar o espaço através da sua mente como lhe aprouver, e isto não se dá por mera casualidade, mas de forma consciente.

² Voltaremos a dialogar sobre a temática trabalho nos capítulos que se seguem

A concepção de espaço destas sociedades primitivas estava pautada no interesse e na necessidade. Cassirer (1994, p.78), destaca que “o espaço primitivo é um espaço de ação; e a ação revolve em torno a necessidades e interesses práticos e imediatos”. Concordamos que não apenas o trabalho, mas também as culturas tiveram papéis relevantes para fazer com que houvesse concepções de mundo, não voltadas apenas para a modificação do meio, mas uma atuação consciente sobre o espaço. Cuchc relata:

O homem é essencialmente um ser de cultura. O longo processo de hominização começado há mais ou menos quinze milhões de anos, consistiu fundamentalmente na passagem de uma adaptação genética ao meio ambiente natural a uma adaptação cultural. Ao longo desta evolução, que resulta no *Homo Sapiens Sapiens*, o primeiro homem, houve uma formidável regressão dos instintos, “substituídos” progressivamente pela cultura, isto é, por esta adaptação imaginada e controlada pelo homem que se revela muito mais funcional que a adaptação genética por ser muito mais flexível, mais fácil e rapidamente transmissível ... a noção de cultura se revela então o instrumento adequado para acabar com as explicações naturalizantes dos comportamentos humanos (CUCHC, 1999, p. 9-10) .

De acordo com Eagleton (2011, p.51) o termo cultura é “ao mesmo tempo amplo demais e restrito demais”, de forma que geralmente é utilizado para dialogar sobre diversos agenciamentos, em outras palavras, é abrangente e amplo quanto à forma que é empregado. Ainda devemos compreender que esta é uma palavra que detém muita complexidade. Geralmente se pensa que este termo se encontra distante do termo natureza (por serem considerados opostos), porém, de acordo ainda com o autor, este termo é derivado do de natureza, “um dos significados originais é ‘lavoura’ ou ‘cultivo’” (EAGLETON, 2011, p.9).

Ao empregar este termo no decorrer deste escrito, nos apoiamos em Ostrower (2010, p.13), quando esta define o termo cultura como sendo “as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para as gerações futuras. ”

Dentro dessa discussão a respeito do trabalho e da cultura como fatores relevantes, em algum momento da história das primeiras civilizações, surge a necessidade de mediação de conhecimentos e valores para que fosse possível haver a reprodução social e cultural de um povo, e assim os primeiros resquícios de educação surgem na humanidade.

Devemos, inicialmente, justificar ter perpassado a gênese social do homem para chegar a este ponto. O fato é que o homem é plenamente um ser social, e a gênese do processo educacional se dá nesse meio também, dessa maneira, sendo um processo social; Maceno justifica tais ideias quando aponta que

A educação é um processo social e, por isso, somente ocorre entre os homens. Assim como outras esferas que compõem o ser social, a exemplo da linguagem e da ciência, ela é um fenômeno exclusivo do reino dos homens. Desse modo, sua gênese apenas pode ser encontrada no processo de constituição do ser social. Como todo complexo

social, a educação surgiu para dar resposta às necessidades de socialidade humana. (MACENO, 2019, p.43).

Permite-se ainda pensar nos animais e na forma como desenvolvem suas relações espaciais, porém, como já destacado anteriormente, eles mantêm relações de casualidade com o meio, agindo instintivamente baseados puramente em suas necessidades.

Cambi (1999, p.58), dialogando a respeito das primeiras formas de educação, as coloca como primordial para a sobrevivência do grupo e como detentora de ampla relevância, quanto a transmissão e progresso da cultura. Ainda faz uma alusão a respeito da forma de aprendizado dos animais, que se dá a partir da imitação, onde eles são “adestrados, aprendem técnicas de defesa e ataque, de controle do território, de ritualização dos instintos. ” Quanto a relação homem primitivo-educação-cultura ele relata:

[...] através da imitação, ensina ou aprende o uso das armas, a caça e a colheita, o uso da linguagem, o culto dos mortos, as técnicas de transformação e domínio do meio ambiente etc. A cultura, se “não é um fato individual, mas um fato social”, implica transmissão social dos conhecimentos, portanto educação, a qual é delegada a tarefa de cultivar as jovens gerações. (CAMBI, 1999, p.58).

Tal fato justifica a existência da importância da cultura na educação desde as primeiras civilizações, e da cultura e educação como agregados ao contexto social (referenciado anteriormente).

Quando se fala em educação, geralmente vem à memória uma roupagem formal da mesma, entretanto, concordamos com Maceno (2019, p.44), quando promove a existência de duas dimensões sobre este fato: uma educação *lato sensu* e uma educação *strictu sensu*. A educação *lato sensu* engloba a partilha de “conhecimentos e valores, necessários para a reprodução social, contendo um baixíssimo nível de sistematicidade.”, já a educação *strictu sensu* trata do conhecimento em um sentido maior de complexidade e sistematicidade.

Elas se originaram atreladas, porém o processo de desenvolvimento contínuo do ser social direcionou a educação a níveis elevados e complexos. Sobre a importância da educação para os indivíduos, Maceno (2019, p.52), ainda destaca que:

[...] Para que a humanidade possa prosseguir sua marcha de existência é necessária a contínua transmissão dos conteúdos acumulados pelas gerações anteriores; é preciso dotar o homem de um arsenal de valores e crenças e conhecimentos efetivos que lhe permita se identificar enquanto elo da reprodução da sociedade (MACENO, 2019, p.52-53)

Conhecendo agora a importância da educação, e as dimensões que ela detém, podemos passar a compreender a história do desenvolvimento sonoro em uma perspectiva educacional, tema que será abordado a seguir. Porém, notamos que ainda restam questionamentos sobre uma educação em perspectiva musical, e a necessidade de compreender tal fato em uma perspectiva temporal. Sobre isso concordamos com Fonterrada (2008, p.25) quando, justificando nossa

proposta relata que “A ideia de que o valor da música e da educação musical sofrem modificações a cada período histórico mobiliza a necessidade de refazer o percurso do pensamento em diferentes épocas em busca dessas transformações”.

Um vislumbre de inspiração - Uma breve história da educação musical

Conhecemos os limites do que propomos conceber, desta forma deixamos claro aqui o fato de que não temos a intenção de trabalhar a história da educação ou da história dos sons e música em plenitude; conhecemos a amplitude das temáticas, destarte não pretendemos esgotar os diálogos a respeito do tema, mas perceber os principais pontos para a compreensão desta pesquisa.

Justificamos esse diálogo no fato de que a partir deste momento de compreensão sobre as modificações (tanto sistemáticas quanto assistemáticas), poderemos melhor estruturar ideias a respeito dos processos que permeiam tanto a história das paisagens sonoras, quanto as modificações que esta sofreu paralelamente no decorrer da evolução do homem a nível social. Schafer (2011, p. 151) quando destaca que “A música forma o melhor registro permanente de sons do passado. Assim será útil como um guia para o estudo das modificações nos hábitos e nas percepções auditivas. ”

De acordo com Fonterrada (2004, p.46-47), existem resquícios da existência humana desde a era glacial (paleolítico). As informações a respeito deste apenas se tornam mais disponíveis e emblemáticas nos momentos finais do período, porém detendo ainda pouca significância. A partir do início do período neolítico (a partir de 10.000 a.C.) passa-se a ter maiores índices de informação, entretanto, ainda sem muita significância quanto ao contexto abordado.

A autora categoriza a história das sociedades em três blocos: as Antropossociedades arcaicas, Antropossociedades civilizadas não-ocidentais e Antropossociedades ocidentais.

Apenas após 3.000a.C, com o surgimento de civilizações não orientais que serviram como base para civilizações surgidas no ocidente, percebemos uma ampliação de possibilidades quanto às informações disponíveis a respeito da cultura e arte, porém existem limitações quanto a isso. Fonterrada (2004, p. 47) admitindo este fato destaca que:

No entanto nada sabemos a respeito de como soava e nem conhecemos o ambiente sonoro em que esses povos viviam, ou por onde passavam, embora tenhamos conseguido inferir alguns dados referentes a música que se praticava nessas civilizações, a partir de indícios encontrados. Não sabemos como soava o vento, a mata, os animais que lá habitavam. Não sabemos o que ocorria nos espaços de adoração dos deuses, nem nos palácios dos reis, e nem como soavam seus cantos e danças. (FONTERRADA, 2004, p.47).

Sobre as antropossociedades arcaicas, podemos ver que fora os resquícios materiais, e a partir da mitologia é possível compreender que havia uma ordem divina na música, sendo geralmente associada a cultos de louvor e adoração às suas entidades, estando também atrelada ao dia-a-dia e eventos da comunidade. Desta forma, é possível perceber que havia uma grande interação entre música e o ser humano neste período, como também entre ser humano e natureza. Podemos ainda nos apoiar em Lino (2014, P.3) quando:

Com os primeiros agrupamentos humanos, a música conquistou um espaço próprio e transcendente por lhe ser atribuída o poder sagrado, também reservado aos sacerdotes. Esses últimos trataram de usar a música para enriquecer o mistério de seus ritos, concebendo-a como algo fantástico, sobreposto ao real, mundo inviolável e protegido. (LINO, 2014, p.3).

Nas antropossociedades civilizadas não-ocidentais, nota-se um aumento considerável na relação entre musicalidade e religiosidade, apenas passando a ser apreciada esteticamente em momentos seguintes. Existem ainda resquícios desta, da mesma forma que anteriormente, sendo vivenciada nos cantos de lazer e celebrações das comunidades.

Por fim, nas antropossociedades ocidentais com a substituição do teocentrismo pelo antropocentrismo o rigor da música passa a ter maior sentido na ciência e na estética. Aqui reside um colapso, onde alguns priorizam perceber a música na sua forma estética, e outros numa perspectiva científica.

A partir deste ponto daremos enfoque a algumas civilizações e em como a música era compreendida e vivenciada, como também sua relação com a educação por diferentes povos em períodos históricos distintos, começando com a antiguidade grega e romana.

De acordo com Cambi (1999, p.75), o povo grego não era unitário nem etnicamente, nem culturalmente, eram uma raça miscigenada, que se situava em um espaço geograficamente isolado. A educação dentro deste contexto se dava através da relação mestre – aprendiz na prática, geralmente destinada a adolescentes aristocráticos. Ainda destaca:

O espírito de luta é aqui o critério educativo fundamental, que abrange tanto o aspecto físico-esportivo quanto o cortes-oratório-musical, solicitando exercícios com a lira, dança e canto(...)já a partir da *Ilíada* “a música e a ginastica pertencem ao programa educativo” dos gregos e são indicadas como modelo e programa as jovens gerações. (CAMBI, 1999, p. 77).

Fonterrada (2008, p.26) destaca o fato de os gregos acreditarem que a música detinha influência sobre o humor e o espírito dos cidadãos. Em Esparta a música fazia ainda parte da educação na infância e juventude. Dentro desta perspectiva, havia grande valor na música, que “colaborava na formação do caráter dos indivíduos (...)”. É relevante ainda destacar que a prática da música era apenas permitida a cidadãos livres. Ainda se acreditava que os sons estavam de alguma forma relacionada com os fenômenos cósmicos.

De acordo com Tennroller e Cunha (2012, p.35), ainda podemos perceber que “quando estudamos a história da música de povos da antiguidade como Grécia, Roma e outros, notamos que está presente em rituais e festas de nascimento, morte, casamento e de louvor.”

A prática musical romana se difere em alguns pontos da grega, porém apenas pode ser compreendida em plenitude se relacionada à mesma. A música e a dança detinham papéis relevantes em Roma, geralmente praticada pelos filhos de patriarcas. Com o início da idade medieval e o advento da era cristã houve modificações notáveis na prática musical. Fonterrada relata:

Na Idade Média, a música passou a ser considerada parte do *quadrivium*, a mais alta divisão das sete artes liberais, compartilhando seu espaço com a aritmética, a astronomia e a geometria, e essa organização também revela a influência das escolas gregas de pensamento. (FONTERRADA, 2008, p.31-32).

A autora destaca que a partir da idade média a música passa a ser atribuída também como elo entre o homem e Deus; Cambi (1999, p.122) sugere que neste período “nasce um novo modelo de sociedade inspirada e sustentada pelos valores do evangelho e que encontra na igreja o seu ideal-guia e o seu instrumento de atuação, se afirmando como uma sociedade baseada em relações de fraternidade e de civilidade”. É nesta época que se inicia o conflito entre a música atribuída com base na emoção, e a mesma com base na razão.

Quanto a forma de percepção da gênese da música, concordamos com Tennroller e Cunha (2012, p.35), quando apontam que “o cristianismo defende que a música existia antes mesmo da humanidade, de acordo com a bíblia no novo testamento os anjos louvavam e adoravam a Deus com instrumentos musicais e cantos líricos. ”

Dois pilares se destacam nesse modelo de sociedade (quanto a educação), a família e a igreja. Lino (2014, p. 3) enfatiza tais palavras quando ressalva que “Na Idade Média, a música era o que imitava a perfeição da natureza, ajudando a 'semear' a palavra de Deus, como prova e expressão sensível da onipotência e majestade divina. ”, continua ressaltando que:

A corte e a igreja, sabiamente, encheram seus '*templos*' com música por compreenderem que sua polifonia tinha o poder de embriagar os ouvidos dos cidadãos, conquistando a subversão domesticada preterida. Na corte a finalidade da música era entretenimento e status; na igreja a música estava a serviço da ideologia moral-religiosa. (LINO, 2014, p.3).

É nesta época que se populariza a ideia de uso da música nas igrejas, e surgem os corais.³ Fonterrada (2008, p.36) coloca que “como o maior propósito da música era louvar a Deus, as instituições cristãs, isto é, as igrejas, conventos e seminários arrematavam crianças dotadas de boa voz para suprir as necessidades de seus coros. ”

³ Nesse período composto por crianças, que deveriam ser instruídas no sentido do canto.

Devemos considerar também a ocorrência de um salto qualitativo imenso no período da renascença quanto à música como forma de arte. Porém, desde a idade média as artes se encontravam em um estado de dependência quanto à literatura, e este fato não veio a mudar neste período em específico, “a sua fonte ainda era a poesia clássica”. Vemos nesse período também a popularização dos conservatórios (na verdade orfanatos) que auxiliavam na formação artística e educacional das crianças (até então atuavam nos corais, porém logo entraram em decadência neste sentido). Não podemos esquecer também das escolas protestantes, que tinham como objetivo também fornecer conhecimento aos indivíduos.

No renascimento, o homem percebendo que afirmações dentro do contexto espiritual não mais conseguiam suprir suas necessidades por informação sobre o mundo e sobre ele mesmo, busca novas fontes e formas de compreender a realidade, e isso inclui a educação. Cambi (1999, p.225) destaca que “Pode-se dizer que toda a produção educativa dos séculos XV e XVI, malgrado sua descontinuidade quanto a orientações e valores, é caracterizada por uma profunda aspiração a dar forma e concretude ao novo ideal de homem.” Compreendemos que o homem agora necessita de uma formação mais completa e pautada no concreto.

Já nos primeiros momentos do barroco, a arte passa a se aproximar cada vez mais do teatro, considerando que no período da renascença a estética ganha espaço, como também o uso tanto do olho quanto do ouvido relacionado à música e ao teatro. Fonterrada (2008, p. 51) destaca ainda que com o passar do tempo um tipo de reconciliação ocorre entre poesia e música.

Torna-se perceptivo aqui o fato de que com o passar do tempo a música ganhou novas roupagens, até por fim chegar às salas de aula. Devemos ressaltar ainda, que as dificuldades enfrentadas foram necessárias, para enfim fundamentar o que se entende por música, como também chegar à análise sonora do ambiente, que apenas passou a ser estruturada em séculos seguintes.

Sobre a situação brasileira quanto a esse processo, podemos considerar que a música, sem teor religioso foi incorporada ao repertório curricular de disciplinas no Século XVIII pelos Jesuítas, sendo ministrada por especialistas no século XIX e chegando em plenitude às escolas no século XX. Lino (2014, p. 4-5) destaca que:

No Brasil, a música já esteve presente na escola em vários momentos com funções e significados específicos. Considerados os escapes e as singularidades sonoras sempre possíveis, poderíamos dizer que, historicamente, a música aparece no currículo escolar com objetivo religioso, no século XVIII, conduzida pelos jesuítas. Para aprender a solfejar e cantar, passa a ser ministrada por professores especialistas, no século XIX. Atendendo ao civismo e a disciplina, a música irrompe nas escolas no século XX, com o canto orfeônico. (LINO, 2014, p. 4-5).

No período acima citado a música era ministrada por um profissional polivalente, sendo trabalhada por profissionais licenciados após o ano de 1970, e apenas ganhando um caráter educacional formal obrigatório em 1990. Por fim, em 2008 a música foi emancipada do contexto das artes gerais e adquiriu seu caráter científico individual, tendo que ser trabalhada por um profissional da área (LINO, 2014, p.5).

Na próxima etapa do escrito daremos ênfase às questões que permeiam os mitos acreditados em períodos antigos, relacionados à música e a perspectiva sonora espacial, que influenciaram o que se entende por espaço sonoro e quanto a percepção dos indivíduos, como também suas crenças e valores; e como estes influenciam a subjetividade humana no sentido de ouvir, interpretar e também criar.

Pensando os instrumentos a serem utilizados - Os mitos, a música e a Geografia: rompendo paradigmas.

Fonterrada (2004), no primeiro capítulo de seu livro intitulado “Música e meio ambiente: a ecologia sonora”, demonstra uma forte ligação existente entre os mitos e o som; logo no início a mesma, fazendo referências a religião cristã, afirma e comprova que o som esteve presente desde os primórdios e que o mundo surgiu através da palavra, ou seja, através do som. Fonterrada (2004, p.13) afirma que:

“No princípio era o Verbo”. Essa expressão Bíblica, no Evangelho de São João, Novo Testamento, e dá um testemunho da criação do mundo. Nesse trecho, afirma-se que o mundo foi criado pelo Verbo, que poderia ser compreendido como a palavra de Deus. Portanto, é com os sons de sua palavra (Verbo) que, segundo a Bíblia, Deus fez nascer o mundo. No entanto, não é só na Bíblia que explica a Criação pelo Som. Muitos povos antigos e, ainda hoje algumas sociedades orais cultivam mitos que tem explicações bastante semelhantes a respeito da origem do mundo. Esses mitos, do mesmo modo que a Bíblia, relatam que ele foi criado pelo som. (FONTERRADA, 2004, p. 13).

Dois são os pilares desta discussão: o fato de como explicar a origem do som, e a sua interação com a origem do mundo; a autora coloca a origem do mundo como estando vinculada a origem do som desde o princípio, quando, através do som Deus criou o mundo. A articulista não priva a sua linha de raciocínio apenas à religião católica quando destaca que, não apenas no cristianismo o mundo seria criado através do som, mas em diferentes sociedades existiria uma ligação entre som e criação (os mitos cosmogônicos).

Schafer (2011, p. 49) discute também sobre este caráter cosmogônico sonoro quando, se questionando sobre o surgimento do universo afirma que:

Talvez o universo tenha sido criado silenciosamente. Não sabemos. Não havia ouvidos humanos para escutar a dinâmica do milagre que fez nascer nosso planeta. Mas os profetas usaram a imaginação ao falarem desse acontecimento. “No princípio,

era o Verbo” diz João; a presença de Deus foi anunciada pela primeira vez como uma imensa vibração de som cósmico. (SCHAFER, 2011, p. 49).

Desta maneira, tais fatos seriam reproduzidos por via da oralidade e escrita e logo, se tornariam mitos. Antes de continuar esta discussão é relevante nos ater a ideia dos mitos, pois existem diferentes significações e compreensões a respeito destes.

Para Fonterrada (2004, p.14), a ideia de mito estaria associada à “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar (...) modelos para a conduta humana e conferem significado e valor a existência”. Dentro desta perspectiva podemos perceber, ainda baseado em Fonterrada, que diferentes sociedades, distantes espacialmente e temporalmente constroem a história da criação do mundo de maneiras bem semelhantes (Hopis, Egito e Índia, são exemplo citados⁴); desta maneira, ainda é relevante destacar que a preocupação com os mitos sempre esteve associada a história do homem desde os primórdios. (FONTERRADA, 2004, p.15).

Retomando a discussão a respeito da concepção do mundo através dos sons, concordamos com Fonterrada (2004, p.15) quando, citando Schafer (1992) destaca que os mitos, para cada grupo ou sociedade, oferta subsídios para entender de que forma a percepção humana se origina e se desenvolve. Continua ressaltando:

A respeito do exemplo do Genesis (a criação do mundo), (...), se o texto for lido com atenção, ficara claro que o primeiro impulso não foi o estabelecimento da diferença entre escuridão e luz, mas o anuncio acústico dessa intenção: “e Deus disse: [Faça-se luz]” E a luz de fez. (FONTERRADA, 2004, p.15).

Partindo deste pressuposto, se observarmos com atenção compreenderemos que primeiramente se refletia e se anunciava, e logo em seguida ocorria o anunciado. É relevante ainda, destacar o caráter individual de reflexão humana sobre tais fatos, cada ser humano percebe o mundo de forma diferente, a partir de um ponto de vista subjetivo. Fonterrada (2004, p.18) afirma “que cada um interpreta a situação a partir de um ponto de vista. É essa maneira pessoal de observar que leva a afirmação de que ‘cada um cria seu próprio mundo’, pois ele é construído a partir da experiência individual. ”

Podemos, por exemplo, citar os sons da natureza nos períodos primários como dotados de diferentes significados para o homem primitivo, e com a evolução do ser social vieram a ser modificados pela concepção do homem e pelo imaginário popular do período. Schafer (2011, p.47-48) dialogando sobre o teor sobrenatural do som no princípio, destaca:

Em épocas remotas, todos os eventos naturais eram explicados como milagres. Um terremoto ou uma tempestade era um drama entre os deuses. Quando Sigurd matou o dragão Fafner, ‘os terremotos foram tão violentos que toda a terra estremeceu’. (...) O abismo entre homens e deuses é grande, e muitas vezes parecia que um forte ruído era

⁴ Ver mais em: FONTERRADA, Marisa. MÚSICA E MEIO AMBIENTE: A ECOLOGIA SONORA. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

necessário para estabelecer uma ponte entre eles. Esse ruído era como o da erupção do Vesúvio no ano 79 d.C., quando, segundo o relato de Díon Cássio, ‘o povo amedrontado pensava que os Gigantes estavam guerreando contra os céus e imaginava ver as formas e imagens de Gigantes na neblina e ouvir os sons de suas trombetas’. (SCHAFER, 2011, p.47-48).

Este caráter Sobrenatural dos sons, nestes períodos primordiais estariam carregados de significado, de forma que os fenômenos naturais e os sons produzidos por eles, geralmente estariam agregados ao sagrado. O homem tinha o costume de compreender como milagre aquilo que não consegue entender racionalmente. Justificando tal fato, Fonterrada (2004, p. 20) afirma que “o estudo de diversas culturas nos mostra que a natureza era venerada e as forças dos fenômenos naturais consideradas divindades. ”, o trovão e o raio por exemplo, seriam manifestações dos deuses, declarando sua força perante os mortais, sua ira, ou seu agrado.

Algumas lendas renomadas também detêm relevância em uma perspectiva sonora e foram modificadas com o passar do tempo, um nome reconhecido dentre os mitos é o do conde Drácula; Schafer (2011, p.160-161) contando tal história destaca que o infortúnio deste conde, que outrora em uma viagem se apaixonou por uma cantora de ópera e esta veio a falecer, está no fato da não compreensão de algumas pessoas da época sobre a possibilidade de gravação e amplificação do som, em um trecho relata que:

[...] O conde tinha muitos camponeses em suas propriedades. Esses camponeses que, naturalmente nunca haviam ouvido um disco gravado, espreitaram pela janela quando ouviram a voz da mulher, mas viram somente o conde sozinho ante a estátua sombria e ficaram aterrorizados. O conde, imediatamente, tornou-se conhecido como Drácula – *dracul*, em romeno, significa ‘diabo’. Todo outro mal associado a esse nome proveio desse simples equívoco. (SCHAFER, 2011, p.161).

Ainda podemos considerar que existem mitos também sobre o surgimento da música, em um destes (dionisíaco) a mesma seria criada internamente, e irrompe do interior do homem, e em um outro (apolíneo), ela é criada externamente, concebido pelo divino a fim de nos lembrar a belíssima organização do universo. Schafer (2011, p.21) destaca que:

Nas *doze odes píticas*, Píndaro nos conta como a arte de tocar o *aulos* foi inventada por Palas Atena quando, após a decapitação da Medusa, ela se comoveu com o choro das irmãs e criou o *nomos* em sua honra. Num hino homérico em louvor a Hermes, uma origem alternativa é mencionada. Diz-se que a lira foi inventada por Hermes quando ele percebeu que a carapaça de uma tartaruga, se fosse utilizada como caixa de ressonância, poderia produzir som. No primeiro desses mitos, a música surge como emoção subjetiva; no segundo, é resultado da descoberta das propriedades sonoras dos materiais do universo. (SCHAFER, 2011, p.21).

Um exemplo clássico destes mitos associados a divindades é citado por Galeano (2018, p.37) quando o mesmo demonstra diferentes visões sobre a figura do cavalo (a dos nativos partindo de uma perspectiva mitológica, e a do europeus naturalizando tais animais) no processo de dominação da América. Galeano (2018, p.37) destaca:

[...] Ao reaparecerem na América, através da conquista, colaboraram para a atribuição de forças mágicas aos invasores ante os olhos atônitos dos indígenas. Segundo uma

versão, o inca Atahualpa caiu de costas quando viu chegar os primeiros soldados montados em briosos cavalos ornados de guizos e penachos que corriam desencadeando tropéis e povadeira. O cacique Tecum, à frente dos herdeiros dos maias, decapitou o cavalo de Pedro de Alvarado, convencido de que fazia parte do conquistador: Alvarado se ergueu e o matou. (GALEANO, 2018, p.37).

É relevante também ressaltar que os religiosos, destaque no processo educacional no período colonial americano, ainda contribuíram para a criação de mitos, semeando medo e manipulando as tribos. Galeano (2018, p.37) dá importância ao fato de os padres e missionários espalharem histórias fantasiosas de que os cavalos tinham origem sagrada.

Se pensarmos a nível de Brasil, podemos considerar a existência de mitos antes mesmo do processo colonial se dar em plenitude⁵ (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.30). Durante o processo de colonização (onde os indígenas eram levados a crer cegamente em fatos relatados por colonizadores) e mesmo depois, com os contos e lendas cunhados aqui no Brasil, que marcam a cultura brasileira até os dias atuais (Iara, Boi Tatá, o Boto cor de rosa etc.)

Percebemos aqui que tempo e espaço são as principais bases para a formação dos mitos (não negando a relevância das demais temáticas que circundam o tema, como a cultura por exemplo), e como já tivemos a oportunidade de compreender, superficialmente, a relação do homem em uma perspectiva temporal; a partir deste ponto buscaremos compreender este em uma perspectiva espacial (relação homem-meio). Para justificar nossa linha de pensamento concordamos com Fonterrada (2004, p.28) quando afirma que:

A relação que o ser humano ou determinado grupo social mantém com o meio ambiente em que vive obedece a diversas ordens: política, econômica, educacional, cultural, social, artística; portanto trata-se de uma relação bastante complexa, que envolve muitas áreas de atuação e formação, cada qual com um corpo de conhecimentos próprios e peculiares, que sofre modificações no tempo e no espaço. (FONTERRADA, 2004, p.28).

Para dialogar a respeito desta relação e sua fidelidade devemos, inicialmente, compreender o conceito de Geografia⁶, que articula suas discussões sobre o espaço e sua importância.

Moreira (2012, p.8) em seu livro intitulado “o que é Geografia”, define a mesma como uma ciência que associa “O homem, a terra, a vida e a felicidade, as relações que os enlaçam na totalidade dos modos de vida variáveis no espaço e no tempo é o que de Estabão até hoje definem a geografia e seu modo de envolvimento”. A geografia, desta maneira, por fim seria a ciência que tem como objeto de estudo o Espaço Geográfico, pautada nas práticas espaciais. Sobre a definição de práticas espaciais Moreira enfatiza:

⁵ Por exemplo, o de uma colonização pacífica, ou a existência de monstros marítimos e acontecimentos sobrenaturais citados por marinheiros no trajeto.

⁶ Fato relevante para o trabalho como um todo e deve ser enfatizado antes dos próximos dois capítulos.

Isso porque tudo em geografia começa a se resolver nas práticas espaciais. Em geral, as práticas são atividades que ocorrem no âmbito da relação homem-meio no momento e na colagem da sua busca de promover-se de meios de sobrevivências, de modo que toda relação homem-meio é uma forma de prática espacial (...) A prática espacial é movida inicialmente pelas necessidades de vida. (MOREIRA, 2012, p. 46).

Voltando a discussão a respeito do espaço, existem duas categorias do mesmo, que seriam: Espaço Natural e Espaço Geográfico, ambos estando associados ao grau de modificação da natureza através da ação do homem por via do trabalho. Moreira (2012, p.67) traz a concepção e definição de duas naturezas que se apresentam ao homem. Uma plenamente natural, ou seja, que não sofreu modificações; e uma segunda natureza que fora socializada, ou seja, que foi modificada. Destaca ainda que “No plano abstrato de que estamos falando, o processo do trabalho passa-se como a transformação da primeira natureza em segunda, isto é, sua socialização”.

A primeira dimensão da natureza seria o espaço natural, ou seja, aquele que não sofreu a influência do homem; já a segunda seria uma natureza que passou por modificações. A transformação desempenhada pelo processo de trabalho não vem a modificar apenas o meio, mas também o homem em si. Moreira (2012, p. 67-68) ressalta que:

[...] O homem é ele próprio natureza e história: natureza hominizada. A transformação da natureza pelo trabalho é também autotransformação do próprio homem, o homem transformando-se a si mesmo no mesmo momento em que transforma a natureza por intermédio do seu trabalho, hominizando-se junto à hominização da natureza. (MOREIRA, 2012, p.67-68).

Fonterrada (2004), justifica tal afirmação quando destaca a forma de percepção do homem quanto ao meio na atualidade, afirma que:

Ao estudar a relação homem/meio ambiente, é preciso lembrar que o ser humano não está fora do meio, mas faz parte dele, uma questão que, embora fosse plenamente compreendida pelos nossos avós pré-históricos, vem sendo esquecida pelo homem contemporâneo, que não se vê inserido no meio, mas o compreende como algo material, externo a ele, do qual pode desfrutar e retirar o que julga necessário. (FONTERRADA, 2004, p.28).

Desta forma, é relevante refletir sobre o espaço inserindo-se neste, desmistificando este pensar fora do espaço, pois, se considerarmos a física todos nos ocupamos uma determinada porção do espaço, desta maneira estamos inseridos neste, tanto fisicamente quanto ideologicamente.

Fonterrada (2004, p.29) acredita que a partir do momento em que o homem passa a exercer o trabalho, a relação entre aquele e o meio passa a inferir algum desequilíbrio ambiental, mesmo que em uma escala reduzida (local). Ainda assim havia um tipo de respeito com a natureza, percebendo-a como prenhe de dotes sagrados. Desta maneira, “conhecer a natureza não significava compreendê-la, mas adorá-la”.

Com o passar do tempo, o homem eleva seu nível de interação com a natureza, visando estruturar condições de vida favoráveis. Devemos compreender também que com o tempo, esse caráter místico e religioso quanto a natureza foi se enfraquecendo, ou se transformando (daí o surgimento de algumas religiões politeístas). Fonterrada (2004) destaca que ele (o homem):

[...] não se vê mais imerso num mundo indiferenciado, sagrado, tremendo, que respeita e teme, como ocorria(...), mas se percebe deslocada do mundo, assumindo a posição de construtor, capaz de inferir na ordem natural pelo domínio das forças da natureza que, então, consegue manipular. (FONTEERRADA, 2004, p.31).

Partindo deste pressuposto, podemos considerar que essa elevação no sentido de interação do homem com o meio foi, no mínimo desleal, ganhando maior amplitude com o passar do tempo e assim gerando as bases para as crises ambientais que temos na atualidade; ou seja, o equilíbrio que um dia veio a existir na relação homem-meio, na atualidade não existe mais.

Para Fonterrada (2004, p. 56), “à medida que o homem, por força da civilização e da urbanização, foi se afastando do ambiente natural e convivendo com as poderosas invenções criadas para facilitar-lhe a vida, aprendeu que” poderia explicar os fatos relacionados ao dia-a-dia através da ciência, e não mais baseado na teologia.

A justificativa quanto a discussão a respeito da relação entre homem-meio está interligada a situação sonora, se refletirmos que com o passar do tempo, e com o desenvolvimento o homem cria sons, que por muitas vezes ultrapassam o limiar do audível.

Para finalizar as discussões presentes neste capítulo devemos enfatizar a importância da educação sonora e musical para os alunos (considerando que iremos trabalhar no meio educacional sonoro).

Tramando o enredo - A Educação musical e a geografia: música e professor.

Antes de dialogarmos, a fim de encerrar momentaneamente a discussão a respeito dos sons e da relação entre o homem e os sons no espaço, é relevante que tomemos conhecimento de fatos que justifiquem o trabalho numa perspectiva sonora em sala de aula, seja com sons formalmente organizados, seja por via de sons vivenciados diariamente.

Esta etapa do escrito deve ser visualizada como um prelúdio, um momento de preparação, de planejamento para a prática em si. Tendo em vista este fato, demonstramos aqui ser possível elencar as ideias de Ribeiro e Schafer, que se encontram no espaço artístico, justificando tal afirmação na similaridade das ideias estruturadas e discutidas pelos citados autores em seus escritos. Fazendo uma leitura cuidadosa pode-se perceber que os referidos têm como objetivo a emancipação do aprender e a inclusão da criatividade no âmbito educacional

em todos os seus agenciamentos. A base do pensamento em estudo está na ideia de que é na arte que podemos encontrar a chave para a construção de uma sociedade crítica e reflexiva.

Iniciaremos discutindo a respeito da música em uma perspectiva formal, e logo, criando uma ponte para próximas discussões iremos direcionar nosso foco aos sons não formalmente organizados e a interação do homem quanto a esses.

Fonterrada (2008, p.270) coloca a educação musical como sendo um dos ramos mais frágeis do campo da música, a justificativa de tal afirmação está no fato de que as práticas que circundam este agenciamento ainda não se encontram plenamente estruturadas, evoluindo a passos lentos no decorrer do tempo. Um dos principais fatos seria a confusão estrutural quanto às práticas (interdisciplinaridade e polivalência seriam a principal base a se ater quanto a controvérsias no ensino de música). O despreparo de alunos agregado ao curso de educação artística quanto a tais práticas traz consigo o peso, ou o resultado do desaparecimento da música no ambiente de ensino (fundamental e médio). Não generalizamos tal fato, pois existem exceções.

Podemos afirmar também que existe um déficit nos PCN'S (Parâmetros Curriculares Nacionais) quanto à questão da música no ensino. Fonterrada (2008, p. 271) destaca que:

Ao examinar os Parâmetros Curriculares, essa indefinição da área de música torna-se evidente. Não se quer dizer que sejam pertinentes. No entanto, é importante enfatizar que a ênfase do documento está na formação de conceitos e não na prática musical, talvez pela pouca tradição do ensino de música nas escolas brasileiras, principalmente a partir de 1971. (FONTERRADA, 2008, p.271).

Dentro desta perspectiva, compreendemos que essa inconsistência também influencia a forma de ver a música, levando instituições de ensino, docentes e educandos a percebê-la como um simples entretenimento, não como relevante artisticamente. Fonterrada (2008, p.272) ainda conclui seu pensamento definindo os termos utilizados no PCN para dialogar a respeito de música como utilizados de maneira “ocasional, vaga e imprecisa”.

Considerando que o escritor desta tese não é formado em música, devemos também considerar justificar a possibilidade de trabalhar tanto em uma perspectiva formal quanto informal. Nos apoiamos em Fonterrada (2008), quando na apresentação do livro “*Educação Sonora*” em Schafer (2009, p.9) destaca que “Esses exercícios não precisam ser conduzidos por músicos especialistas; qualquer indivíduo com interesse pela temática e sensibilidade auditiva é capaz de trabalhar com eles após pequena prática e reflexão. ” Consolidamos nosso olhar a respeito deste fato ainda citando Fonterrada (2008, p.276) afirma que:

[...] Sem dúvida, há muitas atividades que o professor não música pode desenvolver com sua classe, com objetivo de estimular o gosto pela música; sem dúvida, é possível cantar ou tocar, mesmo que o professor não saiba ler música; e ele poderá conduzir o interesse da classe na apreciação do ambiente sonoro escolar ou das imediações, ou

mesmo criar em seus alunos hábitos de escuta e experimentação com sons. Para isso, o professor não necessita de formação específica, mas de musicalidade e interesse pela música e pelos sons, além do instinto ‘de um sabujo’, para farejar bibliografia e matérias que possam auxiliá-lo nessa prática. (FONTERRADA, 2008, p.276).

Contudo, não excluimos a possibilidade de contribuições geradas a partir da interdisciplinaridade existente entre música e geografia. Torres e Kozel (2010, p,128), deixam explícito o fato de “a música de um lugar pode oferecer ao estudo geográfico elementos para a leitura do compartilhamento e da construção da memória e dos símbolos nele existentes, visto que ela, (...), tanto reflete quanto influencia as imagens que as pessoas possuem de lugares (...)”.

Desta maneira, concebemos como possível trabalhar algumas práticas de forma interdisciplinar dentro do contexto sonoro (este fato justifica a possibilidade de trabalho quanto a proposta do presente escrito). Conhecemos os limites quanto ao trabalho em uma perspectiva sonora do professor interdisciplinar, daí o fato de embasarmos nossa prática teoricamente nos escritos de Murray Schafer, músico, educador, compositor e autor que cunhou o termo paisagens sonoras.

Concordamos com o autor no tocante ao rompimento quanto aos métodos tradicionais, utilizados em sala de aula relacionado ao ensino de música. Fonterrada em Schafer (2009,) tece um comentário a respeito da crítica do autor a métodos adotados por professores de música, fatores que privilegiam o treinamento e a repetição de modelos e fórmulas e não ajudam os alunos a criar.

Para dialogar a respeito de educação em sua perspectiva prática, devemos considerar que tudo parte de duas referências para tais discussões: O ensino e o professor. Compreendemos a complexidade e a diversidade dos temas que circundam o meio educacional, porém consideramos estes os pilares principais que embasam tal discussão.

Sobre a modalidade do ensino, inicialmente, Russo (2006) deixa claro que o objetivo de ensinar é um ato que vai além da simples repetição de conteúdos pelo professor. Isso é, seria também uma possibilidade de crescimento que vai além do ato do caráter científico, agregando-se também às práticas cotidianas, morais e valorativas. Concordando com a autora quanto a sua definição de ensino, no qual Russo (2006, p.37) relata que:

Ensinar é fornecer um núcleo de conhecimentos, de habilidades e de atitudes que devem estar ao alcance do aluno. É propiciar oportunidades de variados trabalhos em sala de aula, em que o aluno passe a coordenar seus esforços com os de seus colegas, dentro de um plano de ação; É desenvolver no aluno a alegria de participar, de criar, de produzir e de crescer. (RUSSO, 2006, p.37).

Não há possibilidade de diálogo a respeito de ensino, esquecendo a figura do professor dentre as margens da discussão, pois este é o ser que direciona, orienta e constrói juntamente ao aluno o conhecimento e a utilidade do mesmo para suas práticas diárias no momento da aula.

Não pretendemos aqui tecer críticas a respeito da forma de ensino dos profissionais, ou da necessidade de mediação quanto ao conhecimento, porém devemos reconhecer a figura do professor como relevante para as discussões presentes neste escrito. Sobre o professor, Russo (2006, p.16) discorre:

Ser educador é ter compromisso, é tomar decisões. Educar-se é tomar posição, tomar partido. E o educador educa educando-se, isto é, tomando partido, posicionando-se. É verdade que, sendo a neutralidade impossível, também aquele que não toma partido, toma partido, isto é, toma o partido do mais forte, da dominação. (...). Ser educador é hoje saber renovar, reconstruir, refazer a profissão. É saber estudar, porque que não estuda, não tem o que ensinar. O professor que estuda, cuida do estudo dos alunos. Se não sabe estudar, pesquisar, elaborar, não terá como inventar isso no aluno. (RUSSO, 2006, p.16).

Partindo deste ponto, o ato de educar também se encontra agregado às práticas continuadas de formação do professor, sendo que, como o mundo está em constantes modificações o discente também deve buscar renovar-se. Essa renovação se encontra agregada ao fato de que o profissional da educação deve a todo tempo construir novas hipóteses a respeito do conhecimento, para que possa gerar novas e inusitadas dúvidas nos momentos de arguição promovidos em sala de aula. Podemos ainda citar Schafer (2011, p.270), quando afirma que “A melhor coisa que qualquer professor pode fazer é colocar na cabeça dos alunos a centelha de um tema que faça crescer, e mesmo que esse crescimento tome formas imprevisíveis.”

Refletindo brevemente sobre este fato se torna evidente que isto não faz sentido apenas quanto ao conhecimento formal, mas os conhecimentos informais também são primeiramente construídos no indivíduo, para somente depois passarem a ser transmitidos. Concordamos com a visão de Schafer (2011) sobre isto, ele ressalva:

Não há mais professores; apenas uma comunidade de aprendizes. Isso é um exagero a fim de induzir á noção de que o professor precisa continuar a aprender e crescer com os alunos. Naturalmente o professor é diferente, mais velho, mais experiente, mais calcificado. É o rinoceronte na sala de aula, mas isso não significa que ele deva ser coberto com couraça blindada. O professor precisa permanecer uma criança (grande), sensível, vulnerável e aberto a mudanças. (SCHAFER, 2011, p.270).

A proposta principal que oferta bases para as práticas que serão desenvolvidas e incorporadas está plenamente agregada à Geografia. Desta forma buscamos fortificar e dar ênfase ao ponto de encontro entre as práticas sonoras e a geografia, que está na arte e na criatividade (esses agenciamentos serão melhor discutidos no próximo capítulo).

Desejamos por via deste propor novas formas, novos meios, novos métodos para a construção de um ensino que vise não somente o conteúdo em si, mas também o aumento no nível de criatividade dos indivíduos. Essa busca pelo novo, está atrelada à educação e a criatividade.

Baseados na afirmação anterior, podemos considerar que tanto professor quanto aluno são considerados sujeitos ativos quando se fala sobre educação e criatividade. Para Ribeiro (2011), o aluno não deve ser considerado um mero armazém de saberes sem sentidos, ele deve sofrer estímulos, precisa ver no ensino um objetivo, pautado na utilidade prática, que auxilie na elaboração de sua identidade, a partir da criatividade.

Em Ribeiro (2009), o professor também tem um papel relevante, criando sentido para a construção do saber, direcionando as práticas do ato de criação. Podemos ainda enfatizar que concordamos com as opiniões de Schafer sobre a atuação do professor em sala, seu papel e o objetivo do seu trabalho. Schafer (2011, p.274) destaca que:

Na educação, e considerando o aspecto da transmissão de conhecimento, o professor tem todas as respostas, e os alunos a cabeça vazia – pronta para assimilar informações. Numa classe programada para a criação não há professores: há somente uma comunidade de aprendizes. O professor pode criar uma situação com uma pergunta ou colocar um problema; depois disso, seu papel de professor termina. Poderá continuar a participar do ato de descobertas, porém não mais como professor, não mais como a pessoa que sempre sabe a resposta. Enfatizo novamente: numa classe programada para a criação o professor precisa trabalhar para a própria extinção. (SCHAFER, 2011, p.274).

A proposta de Ribeiro (2009), está esboçada no estímulo criativo ao aluno, dando ênfase à questão da avaliação da aprendizagem escolar. Este, com um ponto de vista crítico sobre o mundo e sobre as práticas educacionais e avaliativas, propõe uma inovação nos campos metodológicos avaliativos, chamada Instalações Geográficas.

Percebemos aqui, que no campo das artes e das propostas metodológicas criativas as ideias de Ribeiro (2013) e Schafer (2011) se inter cruzam, traçando novos caminhos para um fazer educacional pautado na inovação, no rompimento com velhas práticas em sala de aula. Ribeiro (2013), tratando da necessidade da pesquisa para a inovação afirma:

A necessidade de encontrarmos um caminho que de sustentação a uma formação adequada a novos professores de geografia, passa sem dúvida pela pesquisa como nos tem alertado outros pesquisadores que trabalham com esse tema, e acrescentamos o ensino por criatividade (RIBEIRO, 2013, p.108).

Desta maneira, compreendemos que o que permeia a prática em sala de aula está agregado à pesquisa, e, por conseguinte à criatividade. A dúvida, a pesquisa, a investigação é o que move o homem, como também a solução de problemas cotidianos faz com que este, a partir de suas necessidades passe a buscar soluções, e todas estas orientadas pelas necessidades básicas. Concordamos com Maceno (2019, p.40), quando afirma que as ciências são movidas pelo trabalho, e com o desdobramento das necessidades e questionamentos do homem em graus cada vez mais elevados, passa-se a pensar em uma perspectiva crítica, e mais complexa; porém todas elas começam com a necessidade.

Schafer, percebe a necessidade no campo auditivo, relacionando-a a forma de ouvir das pessoas, como também na condição auditiva dos espaços mundiais, contextualiza em seus livros a relevância de dar atenção a audição, considerando o espaço sonoro como relevante para o homem. O autor cunha o termo *Soundscape*, que traduzido para o português seria paisagens sonoras, quando se preocupando com as condições auditivas do ser humano, busca novas perspectivas e vivências espaciais a partir do ouvir.

Da mesma forma que Ribeiro (2009) tece críticas ao fazer educacional tradicional no âmbito da educação geográfica, e à possibilidade de desenvolvimento de habilidades extracurriculares no âmbito educacional, Schafer (2011) também desenvolve críticas quanto a educação musical tradicional. O autor ainda destaca que:

Vejo a música como assunto fundamentalmente expressivo, como as demais artes, a escrita criativa, ou como os vários tipos de fazer. Ela é isso, deveria ser assim, porém, com a ênfase dada a teoria, a técnica e ao trabalho da memória, a música torna-se predominantemente uma ciência do tipo acumulação de conhecimento. (...). Não poderia a música ser pensada como um objeto que simultaneamente libertasse a energia criativa e exercitasse a mente na percepção e análise de suas próprias criações? (SCHAFFER, 2011, p.273-274).

Desta maneira, como Ribeiro (2013), Schafer (2011) também deseja romper as barreiras quanto ao tradicionalismo, direcionando seus esforços a um fazer criativo emancipatório na música. Ele percebe o ensino tanto em sua perspectiva teórica quanto na prática, promovendo a criatividade no todo.

Sobre a filosofia educativa adotada, concordamos com Schafer (2011), quando afirma que o professor não deve planejar uma filosofia de educação para outros (alunos). O docente deve pensar suas ações como se fosse algo planejado para si mesmo por um terceiro.

Os passos que serão apresentados quando iniciarmos o diálogo a respeito do método adotado e das metodologias utilizadas foram cunhados tanto baseados em Ribeiro (2013) e Schafer (2011), como também em Koellreter. Concordamos com Brito (2011, p.30) quando replicando as palavras de seu mentor coloca: “‘Meu método é não ter método’ disse-nos o professor inúmeras vezes. ‘O método fecha, limita, impõe ... e é preciso abrir, transcender, transgredir, ir além...’”.

Os métodos utilizados por Brito (2011) geralmente seriam pautados no interesse do aluno, interligados a uma participação ativa, à criatividade, ao debate de ideias, à elaboração de hipóteses e questionamentos sobre o conteúdo. É relevante também dar importância à forma que ele pensa o fato de ensinar o que o aluno quer saber. Brito (2011, p.33) enfatiza que deve haver:

A superação do currículo fechado, que determina previamente os conteúdos a serem transmitidos, sem averiguar e avaliar criteriosamente o que realmente é importante

ensinar a cada aluno, grupo, em cada contexto ou momento. (...) Mais do que programas que visam a resultados precisos e imediatos, é preciso contar com princípios metodológicos que favoreçam o relacionamento entre o conhecimento (em suas diversas áreas), a sociedade, o indivíduo, estimulando, e não tolhendo, o ser criativo que habita em cada um de nós. (BRITO, 2011, p.33).

Por fim compreendemos que o termo utilizado não prioriza banir o currículo, mas adaptá-lo a necessidade do aprender, é ir além do aprender simplesmente para adquirir uma nota, um aprender para além da classificação. Concluimos então que “improvisar é uma atividade ‘séria’, que requer preparação”, há uma diferença entre o improvisado e o “fazer qualquer coisa” (BRITO, 2011, p.47).

A partir destas últimas discussões, podemos perceber a interação entre as principais temáticas abordadas, e o ponto de vista das bases teóricas a respeito da educação. Também se tornou possível demonstrar teoricamente o método que será adotado nos momentos de prática desempenhados, e mostrar que integrando as ideias de Schafer (2011) e Ribeiro (2013), é possível chegar a inovações tanto no campo sonoro quanto nas questões criativas.

**“ESTUDANDO AS PARTITURAS”:
AS PRINCIPAIS BASES TEÓRICO-PRÁTICAS DA PESQUISA: PAISAGENS
SONORAS E INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS EM DISCUSSÃO.**

Até então demos enfoque em algumas temáticas que circundam a pesquisa desempenhada e descrita neste escrito. Temáticas como educação, música, história, métodos e o homem foram relacionadas e dialogadas, para que ao chegar nesta etapa fosse possível perceber tanto a amplitude do tema principal, quanto sua relevância e discussões.

A presente pesquisa está relacionada a dois eixos, duas bases, duas referências no âmbito educacional, um pautado na avaliação e construção do conhecimento e outro na prática e experimentação espacial sonora e musical. A partir deste ponto teceremos diálogos, apontando os principais conceitos relacionados a Paisagens Sonoras, e as Instalações Geográficas.

Esta discussão será esquematizada no decorrer dos tópicos a seguir. Um falando a respeito das paisagens sonoras, seguido de um outro sobre as instalações geográficas. No decorrer de ambos escritos é possível perceber o caráter justificável para a realização da prática (que será dialogada no próximo capítulo). Não buscamos apenas apontar definições, iremos também abordar conceitos relacionados e possibilidades educacionais relacionadas aos dois tópicos, como também perspectivas históricas.

Afinando os instrumentos – Para chegar às Paisagens Sonoras

Para dialogar a respeito deste conceito, devemos primeiramente falar sobre o seu criador, e que problemáticas foram necessárias para que ele chegasse à construção desta definição.

Aquele que cunhou tal definição é nomeado R. Murray Schafer; compositor, educador musical, escritor e ambientalista nascido em 1933 na cidade de Sarnia, situada na província de Ontário no Canadá. Ele iniciou seus estudos sobre a perspectiva sonora ambiental na Universidade Simon Fraser (universidade pública na Columbia britânica) em 1960. A sua pesquisa nomeada *The World Soundscape Project*⁷, busca apontar novas formas de ação nos espaços sonoros. Em 1990 veio ao Brasil, e pôde atuar em palestras e seminários na Unesp – SP, como também congressos e eventos artísticos. (SCHAFER, 2001). Também devemos dar crédito àquela responsável por traduzir suas obras para o português, Marisa Trech de Oliveira Fonterrada.

⁷ Uma tradução aproximada seria Projeto Paisagem Sonora Mundial. Este tem como objetivo investigar novos caminhos para a construção de paisagens sonoras ecologicamente equilibrada e em harmonia.

Schafer gerou o conceito de paisagens sonoras tendo como problemática principal a crescente onda de sons que surgiu no decorrer da evolução do homem, como também a variedade de sons que desapareceu neste mesmo período de tempo; a intensidade sonora, “a relação do homem em uma perspectiva sonora com a natureza, como também na capacidade criativa dos indivíduos”. O autor desempenha esse trabalho pautado no “diálogo aberto e na discussão”, geralmente “estimulando os estudantes pela busca por respostas propostas”. (FONTERRADA, 2008, p.193-194).

Até agora falamos em educação musical, porém pelo trabalho de Schafer estar pouco relacionado com métodos e procedimentos fixos é caracterizado como Educação Sonora (termo utilizado em algumas discussões no capítulo anterior). Fonterrada (2008, p.195-196), justificando nossa afirmação aponta que:

[...] seria mais bem classificado como educação sonora do que propriamente educação musical, termo, em certa medida, comprometido com procedimentos, escolas e métodos de ensino. O que ele propõe deveria anteceder e permear o ensino da música, por promover um despertar para o universo sonoro, por meio de ações muito simples, capazes de modificar substancialmente a relação ser humano/ambiente sonoro. (FONTERRADA, 2008, p.195-196).

Dentro desta perspectiva, o que este propõe está relacionado não apenas aos sons organizados formalmente (a música), mas considera que esta deveria ser trabalhada em momentos anteriores, pautado num aumento qualitativo auditivo daqueles que desejam chegar a um nível elevado de consciência sonora espacial.

Até então muito se falou a respeito de sons, e antes de prosseguir dialogando sobre as paisagens sonoras, devemos nos ater a forma de captação dos estímulos que nos são permitidos pelos sentidos, dando enfoque a um em específico, o ouvido! Concordamos ainda com Comenius (1640) *apud* Fonterrada (2008, p.142), quando destaca que “não há nada, no intelecto humano que não tenha antes, passado pelos sentidos”. Concordamos ainda com Cunha e Montanari (1996), quando sobre a percepção e os sentidos defendem a ideia de que:

[...] tanto o mundo à nossa volta quanto nosso próprio corpo estão constantemente emitindo estímulos que precisam ser devidamente interpretados. Os responsáveis pela captação desses estímulos são os receptores. Por conta da diversidade de estímulos, encontrados em nosso corpo diversas modalidades sensoriais (sentidos) para nos auxiliar nessa interpretação (CUNHA & MONTANARI, 1996, p.9).

O corpo humano é dotado de cinco sentidos relevantes para uma plena experimentação espacial, são eles: O tato, o paladar, a audição, a visão e o olfato, cada qual captando e respondendo um tipo de estímulo específico. É relevante destacar que não somente o ser humano é dotado de tais sentidos, os animais possuem-nos (por muitas vezes além do humano, fato que será abordado no decorrer do escrito), porém, somente os humanos têm a capacidade de interpretação de certos estímulos e reação teleológica.

Os animais agem instintivamente, ou seja, através dos seus instintos no decorrer de toda sua vida, o ser humano, quando nasce também atua desta maneira, denominam-se atos instintivos, as coisas que os seres humanos já nascem “sabendo” (respirar é um exemplo). (CUNHA; MONTANARI, 1996, p.15), porém, com a incorporação de símbolos e signos (serão melhor abordados no decorrer do texto) através da educação (tanto *latu senso*, quanto *strictu senso*), e da bagagem cultural e valorativa transmitida ao longo da vida, o ser humano pouco a pouco deixa essa condição.

É relevante ainda ressaltar o fato de ainda que o ser humano nasça dotado dos cinco sentidos (existem exceções), estes não são incorporados em pleno desenvolvimento nos primeiros momentos de vida, nem se desenvolvem igualmente. Existem órgãos que se desenvolvem e funcionam perfeitamente logo em períodos ainda de gestação (como é o caso da audição), e outros que apenas atingem seu ápice após um determinado período de vivência e estímulos (a visão, por exemplo).

Ainda é possível ao ser humano ampliar suas noções e informações a respeito dos estímulos com o uso contínuo e consciente de um determinado sentido, como também pode haver um efeito contrário, concordamos com Frederico (2013, p. 47), quando:

[...] A contradição entre o ser do homem e a sua essência, engendrada pela alienação, bloqueia a própria possibilidade de desenvolvimento dos sentidos, fazendo com que o homem necessitado permaneça *insensível* perante o mais belo espetáculo, e que o comerciante, prisioneiro da visão utilitarista, não veja a beleza do mineral, pois perdeu toda *sensibilidade* para isso etc. (FREDERICO, 2013, p.47).

Desta maneira, tanto é possível aguçar os sentidos, quanto perder o sentido do que se faz (sente), quando feito inconscientemente. Concordamos ainda com o autor quando, citando Marx afirma que “a formação dos cinco sentidos é obra de toda a história passada” (FREDERICO, 2013, p.46), ou seja, com o passar do tempo, a forma do homem vislumbrar, sentir e atuar no mundo, como também atribuir sentido passou por intensas modificações no decorrer do tempo, e logo influenciou a forma de sentir de futuras gerações. Filho e Macêdo (2006) justificam tal afirmação quando:

Se os 5 sentidos correspondem a mediação basilar que nos põe em contato com o mundo – e conforme pretendem alguns autores, fabricar esse mundo – e preciso ter em conta a imbricação de temporalidades, valores e modos de ser que conferem a sensibilidade das pessoas movimentos, referencial, transformação e uma certa ordem (incontrolavelmente precária) disposta a extrair coerências temporárias de uma miríade de estímulos. (FILHO; MACEDO, 2006, p.22).

O presente escrito tem como objetivo trabalhar a perspectiva auditiva, desta forma é relevante falar a respeito do órgão que capta tais informações e as conduz para que sejam processadas. Concordamos com Cunha e Montanari (1996, p.23) quando coloca o ouvido humano como o órgão responsável pela captação do som e por desmistificar “mensagens

adequadas para o cérebro”. A propagação do som se dá através de ondas sonoras, por exemplo, “Ao tocar um apito ou uma corneta, você produz ondas sonoras. Essas ondas sonoras são como ondulações no ar e, embora não possamos vê-las, podemos senti-las. ” (CUNHA; MONTANARI, 1996, p.23)

O ouvido pode ser classificado/dividido em ouvido externo, médio e interno. Segundo Cunha e Montanari (1996), o externo sendo imbuído da responsabilidade de aumentar a captação de ondas e direcionando as mesmas até o tímpano, que vibra e vem a transmitir a informação para o ouvido médio. As informações sonoras captadas pela membrana timpânica transmitem as vibrações aos “ossículos martelo, bigorna e estribo”, que enviam a informação para o ouvido interno. Por fim, a informação chega ao ouvido interno, onde se encontram fotorreceptores que captam tais mensagens, que por sua vez a levam ao cérebro, lugar onde estas vão ser organizadas e decifradas.

O ouvido não nos fornece apenas capacidade auditiva, ainda é responsável por, de acordo com Cunha e Montanari (1996, p.27), fornecer-nos o “sentido de direção” e a “percepção de equilíbrio. ”

A partir das afirmações feitas anteriormente, podemos compreender que após a informação ser enviada ao cérebro, o ser humano a interpreta. Desta forma, os sentidos também estão agregados ao processo cognitivo. Justificando esta colocação citamos Malanski (2011), quando relata:

As relações de construção dos sentidos na mente humana são-se por meio de processos cognitivos. Os seres humanos sentem os estímulos de um ambiente simultaneamente através de todos os seus órgãos sensitivos, contudo, sua percepção e a cognição ocorrem de forma individual na mente humana. (MALANSKI, 2011, p.225).

Percebemos o meio de forma direta com nossos sentidos, eles são responsáveis por captar estímulos, e o fazem a todo instante. Em nossa mente ocorre um processo de triagem, onde a informação relevante é selecionada, e a irrelevante passa despercebida. É fato, e já foi ressaltado que o ser humano nasce dotado de sentidos, porém no decorrer de sua vida estes passam por um processo de desenvolvimento contínuo, que se dá através da aprendizagem. Concordamos com Oliveira (1998), quando:

[...] o homem nasce equipado com certas características próprias da espécie (por exemplo, a capacidade de enxergar por dois olhos, que permite a percepção tridimensional, ou a capacidade de receber informações auditivas), mas as chamadas funções psicológicas superiores, aquelas que envolvem consciência, intenção, planejamento, ações voluntárias e deliberadas, dependem de processos de aprendizagem. (OLIVEIRA, 1998, p.56).

Afirmamos aqui que o ser humano deve aprender a utilizar estes sentidos, ou seja, ter consciência e logo ter o poder de refletir e decifrar as informações e estímulos disponíveis nos ambientes que o circundam.

Estamos dialogando aqui a respeito de um sentido excepcional, que se difere de outros sentidos, pois temos a possibilidade de simplesmente impedir que capturem informações indesejadas, a audição é peculiar. Concordamos com Schafer (2011), quando afirma que:

O sentido da audição não pode ser desligado à vontade. Não existem pálpebras auditivas. Quando dormimos, nossa percepção de sons é a última porta a se fechar, e é também a primeira a se abrir quando acordamos. (...) A única proteção para os ouvidos é um elaborado mecanismo psicológico que filtra os sons indesejáveis, para se concentrar no que é desejável. Os olhos apontam para fora; os ouvidos, para dentro. (SCHAFER, 2011, p.29).

Desta maneira, o sentido da audição detém suas particularidades, ocupando uma posição de valor em meio aos demais, a fim de desenvolver qualitativamente a audição. É necessário o uso de um mecanismo psicológico, Fonterrada (2004, p.44), fazendo alusão a esse aspecto afirma que “a única maneira de que dispomos para deixar de ouvir o som a nossa volta é (...) fechar-se aos sons, isto é, bloquear psicologicamente sua entrada em nossas mentes.” A mesma ainda ressalva que fazendo isso, não poderemos selecionar os sons que desejamos ouvir, ou seja, também perdemos a sensibilidade para sons agradáveis e desejados.

Tanto Schafer (2011) quanto Fonterrada (2004) concordam quanto a importância de uma maior preocupação com os ambientes, tomando como base sua perspectiva acústica, ou seja, os sons ambientais. Tais preocupações pertencem à Ecologia acústica, que detém atenção ao equilíbrio, preocupações, aspectos ambientais sonoros e impactos causados aos seres. Schafer, no glossário de seu livro tece uma discussão sobre esta questão, apontando que:

Ecologia é o estudo da relação entre os organismos vivos e seu ambiente. A ecologia acústica é, assim, o estudo dos efeitos do ambiente acústico, ou PAISAGEM SONORA, sobre as respostas físicas ou características comportamentais das criaturas que nele vivem. Seu principal objetivo é dirigir a atenção aos desequilíbrios que podem ter efeitos insalubres ou hostis. (...) (SCHAFER, 2011, p.364).

Antes de prosseguirmos dialogando a respeito dos sons para o ser humano, devemos nos ater por um momento a condição destes para os animais. Como afirmado anteriormente, alguns seres podem deter uma capacidade auditiva maior que a capacidade humana, isso se dá como causa do processo de desenvolvimento da espécie, que por sua vez, gerou necessidades e interações diferentes com o meio, desta forma sendo responsáveis pela maturação desigual dos sentidos para diferentes seres (CUNHA; MONTANARI, 1998). Sobre os sons, Cunha e Montanari (1998) afirmam que:

A sensibilidade auditiva varia entre as espécies animais. Assim, há animais que captam frequências que não somos capazes de perceber. Os cachorros, por exemplo, podem sentir frequências acima de 30 mil hertz (o limite máximo do ouvido humano

gira em torno de 20 mil hertz). É por isso que não podemos ouvir o som emitido por um apito feito especialmente para chamar cães. Quando alguém utiliza um apito desses, temos a impressão de que ele não produz som algum. (CUNHA; MONTANARI, 1998, p.53).

Após esta citação, os autores ainda afirmam a possibilidade de alguns animais captarem os ultrassons e os infrassons. Schafer (2011, p.139), ainda justifica essa colocação quando aponta que “Naturalmente, muitos animais podem, em termos de audição, sobrepujar as pessoas, tanto em sensibilidade a sons mais fracos como em capacidade de ouvir frequências mais altas. O gato, por exemplo, pode ouvir sons de até 60 mil ciclos.”

Podemos considerar que existem frequências graves, médias e agudas. O ser humano detém a capacidade de captação dos sons mais graves, de até 20 hertz (medida de frequência sonora). Esses são os chamados infrassons, tão graves que levam o indivíduo a não apenas perceber o som através da audição, mas senti-lo através do tato; e detém a capacidade de ouvir frequências de até 20 000 ciclos, estes seriam os ultrassons, tão agudos que ao ultrapassar tais frequências podem provocar dor. Esse é o limiar da audição humana. (SCHAFER, 2011, p.139).

Alguns animais ainda usam sua capacidade sonora para fins diversos. Como exemplo, Schafer (2011, p.147) traz em um diálogo a figura do morcego para a discussão, que utiliza “ecos ultrassônicos de cerca de 50 000 ciclos para voar em volta de obstáculos sem se chocar com eles”, neste caso, os mesmos emitem sons que se chocam com os objetos que o cercam e com o eco, ficam cientes da sua presença, e logo podem tomar outras rotas. Também traz a audição dos gafanhotos (SCHAFER, 2011, p.148) em uma perspectiva erótica, onde o macho galanteia a fêmea através dos sons emitidos.⁸

Também podemos interpretar a altura como sendo um fator relevante a se destacar quanto a audição. O limiar do audível ao ser humano é 130 Db (Decibéis, medida de intensidade do som), ultrapassando tais níveis o ouvinte passa a sentir dor. Observando o anexo I é possível notar que houve uma expansão progressiva quanto à sonoridade desde a época da renascença, alcançando níveis cada vez mais altos no decorrer do tempo, tanto em frequência quanto em intensidade.

Os homens primitivos atribuíam uma maior importância a cultura do ouvir, quando não detinha informações sobre o espaço ao qual estava inserido o corpo inteiro do mesmo “se convertia em um ouvido” e com o passar do tempo e aurora de novas eras, este passou a associar maior importância ao ver, dando menor ênfase aos demais sentidos. Schafer (2011) consolida tal afirmação quando aponta que:

⁸ Não é nosso objetivo trabalhar todos os sons produzidos pelos animais, desta forma convidamos os leitores a ver mais em *A afinação do Mundo* - Schafer, 2011, p.53-67.

Quando o homem estava com medo dos perigos de um ambiente inexplorado, todo o seu corpo se convertia em um ouvido. Nas florestas virgens da América do Norte, onde a visão ficava restrita a uns poucos metros, a audição era o mais importante dos sentidos. (SCHAFER, 2011, p. 45).

Esta afirmação também pode ser justificada no fato de que existem numerosas pesquisas a respeito dos sentidos do corpo e de sua relevância, porém a importância dada a cada um deles é dessemelhante. Filho e Macêdo (2006, p.22) afirmam que “Muito se escreveu a respeito dos sentidos do corpo. O tratamento concedido a cada um deles, todavia, tem sido claramente desigual.”

Podemos ainda consolidar nossa afirmação em Fonterrada, que na apresentação do livro *Educação Sonora* de Schafer (2009, p.7), fundamenta nossa colocação dando ênfase a pouca importância dada ao ouvido com uma citação de Barry Blesser e Linda – Ruth Salter⁹ destaca que “*a habilidade inata dos seres humanos para sentir o espaço através da escuta é raramente reconhecida; na verdade, algumas pessoas pensam que tal habilidade é exclusiva de morcegos e golfinhos...*”

Antes de chegar às paisagens sonoras ainda devemos dialogar a respeito do ruído e silêncio, discussões relevantes tecidas nos escritos de Schafer, e que podem vir a ser benéficas (estes também estarão presentes na prática, tópico este que será discutido no próximo capítulo).

Schafer (2011, p.256-257) dialoga a respeito das bases históricas da palavra “ruído”. A origem desta é incerta, e sofreu modificações quanto ao seu significado com o passar do tempo. Sendo definido como “som indesejado, som musical, qualquer som forte” ou mesmo “distúrbio em qualquer sistema de sinalização”.

A definição que corrobora com nosso diálogo é a de som não desejado, porém, como afirma Schafer (2011, p.258), isso torna este termo subjetivo e um tanto quanto relativo, pois “o que é música para um homem pode ser ruído para outro, mas o termo mantém a possibilidade de que numa determinada sociedade deva haver mais concordância do que discordância a respeito de quais sons” são interpretados como ruído.

Consideramos ainda efetivo ressaltar que a exposição a níveis elevados de ruído/som pode trazer malefícios à saúde. Fonterrada (2004) justifica nossa afirmação apontando que:

Estudos apontam os limites da tolerância do ouvido humano, tanto no que se refere ao sossego público, o que tem a ver com a qualidade de vida, quanto à instalação de doenças, muitas vezes irreversíveis, como a perda auditiva por exposição a ruídos demasiada intensidade (FONTERRADA, 2004, p. 45).

Porém, é justo lembrar ainda que existem códigos e legislações que carregam normas contra o ruído, tendo como referência determinados espaços (escolas e hospitais, por exemplo),

⁹ Pode ser encontrada em: *The spaces speaks: are you listening it?* MIT, 2007.

intensidade (em decibéis) e horários definidos. Todavia, estes espaços e sons carregam consigo impressões humanas valorativas. Torres e Kozel (2010) justificam esta afirmação quando apontam que:

A paisagem sonora é cultural, pois reflete a identidade de um lugar e de seus habitantes. Os sons do trânsito possuem, além dos sons dos motores, códigos que são específicos em cada grupo social. As buzinas das motocicletas e automóveis podem ser sons agressivos em uma localidade, enquanto em outra é encarado de maneira natural. (...) (TORRES; KOZEL, 2010, p.127)¹⁰

Sobre as consequências da exposição a ruídos, tanto voluntária, quanto involuntariamente, Schafer (2011) ainda consolida nossa afirmação, quando afirma que:

Por ser uma vibração, o som também afeta outras partes do corpo. O ruído intenso pode causar dores de cabeça, náuseas, impotência sexual, redução da visão, debilitação das funções cardiovasculares, gastrintestinal e respiratória. Mas os ruídos não precisam ser intensos para afetar o estado físico da pessoa durante o sono. Pesquisadores russos descobriram que ‘o nível de 35 decibéis pode ser considerado como o limiar para que se tenham condições ótimas de sono’ e que ‘quando o ruído está no nível de 50 decibéis ... há intervalos realmente breves no sono profundo ... seguidos, ao despertar, de uma sensação de fadiga acompanhada por palpitações’. (SCHAFER, 2011, p.260).

Já o silêncio pode ser visto de duas maneiras, como agregado a música, necessário para uma contemplação maior de informações sonoras, ou seja, um recipiente para a música (por exemplo, quando se encontra em um concerto e é requerido silêncio para a apuração dos sentidos), como também como algo obscuro e tenebroso para os homens. Schafer (2011) falando, tanto do silêncio quanto da inexistência dele afirma que:

Quando se entra em uma câmara anecoica – isto é, em uma sala completamente a prova de som-, sente-se um pouco desse mesmo terror. Fala-se e o som parece despencar dos lábios para o chão. Os ouvidos se apuram para colher indícios de que ainda há vida no mundo. Quando John Cage entrou em uma dessas salas, entretanto, ouviu dois sons, um agudo e um grave. ‘Quando os descrevi ao engenheiro responsável, ele informou-me que o som mais agudo era meu próprio sistema nervoso em funcionamento, e o grave, meu sangue circulando’. A conclusão de Cage: ‘Não existe silêncio. Sempre está acontecendo alguma coisa que produz som’. (SCHAFER, 2011, p.355).

Partindo deste pressuposto, o silêncio total causa temor nos homens, e de acordo com as colocações, este não existe (pois mesmo em um local criado propriamente para o silêncio, pode-se ouvir sons involuntários produzidos pelo homem). Porém, podemos afirmar claramente com base nas experiências vivenciadas no dia a dia, que o silêncio passou a ser buscado, cada vez mais nos últimos tempos. Isto se dá como causa do surgimento de diversos sons com o advento da revolução industrial.

Concordamos ainda com Schafer (2011, p.352), quando, colocando o silêncio como sendo necessário ao homem destaca “Assim como necessita de tempo para dormir, reanimar-se

¹⁰ Os exemplos citados anteriormente podem ser encontrados um pouco mais à frente da referida citação, ver mais em TORRES, M. A.; KOZEL, S. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. R. RA'E GA, n.20, p.123-132,2010. Editora UFPR.

e renovar suas energias vitais, o homem precisa também de períodos de quietude para recobrar a tranquilidade mental e espiritual. ”

A partir destas discussões percebemos que ouvir é uma arte. Esta colocação não se aplica somente em salas de concerto, mas também no dia-a-dia, nos fatos mais corriqueiros que ocorrem ao nosso redor. Concordamos ainda com Schafer quando destaca que:

[...] ouvir é importante em todas as experiências educacionais, sempre que mensagens verbais e auditivas sejam intercambiáveis. A escuta se dá em um processo contínuo, queiramos ou não, mas o fato de termos ouvidos não garante sua competência. (SCHAFER, 2009, p.13).

Desta maneira, conhecemos a importância do ouvido, e as experiências que podem surgir a partir deste, mas sabemos que existe uma diferença entre ouvir e escutar, como também entendemos que o fato de ter orelhas não denota exatamente competência, consciência ou capacidade auditiva plena, seja fisiologicamente, seja conscientemente.

Schafer (2011) acredita que é possível aguçar o ouvido a partir do que o mesmo chama de limpeza de ouvidos (seria um conjunto de exercícios organizados em um programa, cuja finalidade seria treinar o ouvido afim de se desenvolver níveis qualitativamente maiores de percepção e compreensão a respeito dos sons ambientais)¹¹. A finalidade de tal programa estaria agregada a noção de clariaudiência, termo cunhado por Schafer, que ao contextualizá-lo se refere a “literalmente, audição clara (...). A capacidade auditiva pode ser treinada, para se chegar ao estado de clariaudiência por meio de exercícios de LIMPEZA DE OUVIDO” (SCHAFER, 2011, p.3643)¹².

Desta maneira, é necessário aprender a ouvir. Buscamos aqui tratar da eficácia como entendemos os sons. Propomos um momento de reflexão e renovação quanto a forma de ouvir, concordando com Fonterrada (2008, p. 142), quando fala sobre métodos ativos destacando que:

[...] Ensinar a ouvir, então, é ensinar a receber impressões sonoras. Depois de realizar exercícios de compreensão de sons sucessivos, entram os que se dedicam à compreensão dos sons simultâneos, em que se podem distinguir dois momentos distintos, um passivo e um ativo, isto é, o ato de receber e o ato de tomar consciência do que se ouve (...) (FONTERRADA, 2008, p.142).

Acreditamos na diferença, não apenas gramatical, mas também interpretativa das palavras ouvir, escutar e entender. Fonterrada (2008) deixa claro o fato de que na língua portuguesa estes termos são compreendidos e empregados erroneamente. Desta maneira, é relevante enfatizarmos aqui a forma que compreendemos tais afirmações; onde ouvir está relacionado a captação do som, escutar ligado a afinidade e afetividade com o som, e por fim

¹¹ Para um maior nível de compreensão, ver o glossário montado por Schafer em seu livro *A afinação do mundo – 2011*, p.365.

¹² A prática desenvolvida também toma como base exercícios deste programa, encontrado no livro *Educação Sonora de Schafer, 2009*.

entender (em uma perspectiva sonora), a capacidade de interpretar, perceber e projetar uma imagem mental do som.

A sala de concerto é o mundo! – Do conceito de Paisagem às Paisagens Sonoras

Acreditamos que para chegar ao conceito de paisagens sonoras, devemos primeiramente desenvolver noções sobre a definição de paisagem, como também da construção deste conceito e contribuições relacionadas a este em uma perspectiva histórica e espacial.

Sendo um conceito ligado às ciências geográficas (por estar relacionado ao espaço e sua percepção, como também suas transformações), o conceito de paisagem detém diversas interpretações, e ocupa lugar de destaque em meio aos principais conceitos da geografia. Mussoi (2008), Silveira (2009) e Moura e Simões (2010) entre outros diversos escritores geriram contribuições teóricas a respeito do conceito de paisagem, cada um percebendo-a a seu modo.

Justificamos nossa afirmação em Silveira (2009, p.2), quando relata:

Como ciência social, a Geografia tem como objeto de estudo a sociedade, que é objetivada pela análise de cinco conceitos-chaves que entre si guardam forte grau de parentesco, pois todos se referem à ação humana sobre a superfície terrestre: espaço, lugar, território, região e paisagem. (SILVEIRA, 2009, p.2).

A história do conceito de paisagem se remete ao período da pré-história, se considerarmos as representações espaciais desenvolvidas nas paredes das cavernas pelos homens pré-históricos. Silveira (2009) justifica tal afirmação quando destaca:

Entendemos que paisagem, na sua materialidade, surge juntamente com a formação do planeta, podendo desta forma ser estudada desde a Pré-história. Nesse momento a noção de paisagem já é identificada, mesmo sem uma reflexão sobre concepção da mesma, na medida em que a partir da observação do meio, os primitivos habitantes da Terra, retratavam através da pintura rupestre o seu dia-a-dia. (SILVEIRA, 2009, p.6).

Entretanto, a sistematização de tal conceito apenas veio a ser formalmente instituída na Alemanha nos séculos XIX e XX, com os precursores da geografia. Alguns nomes que se destacam nesta discussão seriam Humbolt, Ritler, Ratzel, Sigrifid e Carl Troll (MOURA; SIMÕES, 2010, p. 180-182). Seguindo a linha de raciocínio do autor, também é possível considerar contribuições de valor instituídas por autores da ex-URSS e da América do Norte. Malanski (2011, p.256) justifica tal colocação quando ressalva;

A paisagem ocupou lugar de destaque na Geografia do início do século XIX, quando se constituiu como disciplina científica na Alemanha, embora o conceito não tivesse um sentido preciso. O vocábulo alemão *Landschaft* passou a significar tanto uma porção limitada da superfície da Terra que possuía um ou mais elementos que lhe davam unidade, quanto como a aparência da Terra tal como era percebida por um observador (...) (MALANSKI, 2011, p.256).

É possível ainda destacar que neste período surgem duas construções ideológicas a respeito da paisagem, uma pautada na perspectiva fisiológica e outra dotando tal conceito de um teor cultural e valorativo. Tal forma de visualizar e vivenciar a paisagem resiste até os dias atuais. Malanski (2011) afirma que alguns geógrafos, dando continuidade à perspectiva tradicionalista do início do século XX consideram a paisagem fisiologicamente. Existe ainda um segundo grupo constituído de geógrafos humanistas-culturais que a consideram uma construção mental do indivíduo dotada de valores, gostos e significados.

Bertrand também deteve relevância para a construção da noção de paisagem que instituímos e ao qual nos apoiamos na atualidade. Moura e Simões (2010) afirmam que:

[...] Bertrand estabelece uma maneira completamente nova de abordar a paisagem. Defini-a como uma porção do espaço, caracterizada por um tipo de combinação dinâmica e instável de elementos geográficos diferenciados (físicos, biológicos e antrópicos) que, ao reagirem dialeticamente entre si, fazem da paisagem um conjunto geográfico indissociável que evolui em bloco. (MOURA; SIMÕES, 2010, p.184).

Mussoi e Santos (2008, p.5) demonstram o conceito de paisagem sujeitando tal definição a afirmação de que esta era, antes percebida como “o resultado harmonioso entre a natureza e o homem, que hora se adaptava às condições naturais, ora produzia mudanças no meio em seu benefício através de técnicas que era capaz de desenvolver”, nos tempos atuais vem sofrendo modificações em suas bases estruturais.

O autor compreende o conceito de paisagem através da ótica de Santos (1988, p.61), entendendo-se “hoje como sendo ‘o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas de cores, movimentos, odores, sons e outros’ (SANTOS *apud* MUSSOI; SANTOS, 2008, p.5).

Mussoi e Santos (2008, p.5) acreditam que as paisagens são compostas não somente por aspectos ligados ao visível, mas também aqueles que não podem ser visualizados, porém percebidos. Relata que existem paisagens “cuja leitura para sua compreensão exige mais que a simples observação, é necessária uma leitura perceptiva e do espaço que varia de acordo com a seleção feita pelo olhar do observador. ”. Esta abordagem solidifica a ideia de que o conceito de paisagem é, em suma, subjetivo. Torres e Kozel (2010, p.124) justificam esta colocação quando apontam que:

[...] Entendendo que a percepção não se limita ao sentido da visão, o estudo da paisagem na Geografia deve ir além dos aspectos visuais, isso pressupõe considerar sua dimensão subjetiva. A paisagem é um complexo de formas e relações culturais, e à Geografia cabe a busca da compreensão de cada paisagem, não só pela aparência numa leitura estética, mas na busca de desvendar os significados dos lugares e as relações neles e entre eles estabelecidas. (TORRES; KOZEL, 2010, p.124).

Solidificamos o caráter subjetivo e cultural da paisagem em Silveira (2009, p.5), quando afirma que “A paisagem é humanizada não só pela ação humana, mas pelo modo de pensar.

Desta forma, a paisagem é concebida como uma representação cultural. ”, e desta maneira, sendo possível afirmar que a cultura é dotada por uma bagagem valorativa, se torna também possível afirmar que o homem percebe e contempla o espaço subjetivamente a partir da sua bagagem cultural. Concordamos ainda com Torres e Kozel (2010, p.124) quando afirmam que:

[...] Cada paisagem é produto e produtora de cultura e é possuidora de formas, cores cheiros, sons e movimentos que podem ser experienciados por cada pessoa que se integra a ela, ou abstraído por aquele que a lê através de relatos e/ou imagens. (TORRES e KOZEL, 2010, p.124).

Fundamentados nos autores citados anteriormente, cunhamos uma definição própria, onde paisagem é tudo aquilo que podemos sentir e ao mesmo tempo interpretar através dos 5 sentidos, detendo na cultura e nos valores sua significância.

Desta maneira, afirmamos a existência de paisagens visuais, paisagens olfativas, paisagens manifestadas através do tato, paisagens voltadas ao paladar e paisagens sonoras. Todavia, como citado, por muitas vezes o ser humano detém maior concentração apenas em um tipo de paisagem (visuais), abrindo mão da possibilidade de interpretação através das demais.

O caráter da paisagem na geografia, e das paisagens sonoras relacionadas por Schafer em seus escritos se tocam quando Torres e Kozel (2010, p. 125) afirmam que é possível associar culturalmente, como também associar o lugar e a perspectiva de memória a uma paisagem. Os autores ressaltam que:

As paisagens sonoras, apesar de exploradas por musicólogos, antropólogos e etnomusicólogos, apresentam-se à Geografia como importante campo de estudo. Assim como a olfativa, a paisagem sonora é marcante para a lembrança de um lugar (...) os sentidos da audição e do olfato são capazes de evocar memórias e imagens mais poderosas do que as coisas que vemos (...) (TORRES; KOZEL, 2010, p.125).

Ainda podemos considerar que a perspectiva de paisagem sonora cunhada por Schafer detém peculiaridades, de forma que vai além da simples compreensão e interpretação espacial. O autor afirma que mesmo sendo “uma palavra derivada de paisagem, embora, diferentemente desta, não seja estritamente limitada ao ambiente externo. ” (SCHAFER, 2009, p.14).

No decorrer do levantamento bibliográfico ficou explícito que existem diversas formas de compreender o termo paisagem sonora. A seguir citarei exemplos e por fim tecerei minha compreensão sobre esse contexto.

Filho e Macêdo (2006, p.23-24) afirmam que o primeiro a construir o esboço do que viriam a ser as paisagens sonoras foi R. Murray Schafer. Ao longo da década de 70 o mesmo teceu estudos, que vieram a culminar no livro *A Afinação do mundo* (Livro ao qual estamos tomando como base), onde tece críticas a respeito:

[...] do panorama vasto das relações entre comportamento sociais, capacidade auditiva (inclusive sua perda) e criação de novas sonoridades ao longo dos séculos, com vista a uma educação do ouvido na contemporaneidade – que permita distinguir sinais

relevantes num ambiente sonoro que, cada vez mais, tem gerado excrecência acústica e seu previsível correlato: a incapacidade de converter tais elementos em informação, discernindo seu valo, beleza e significado. (FILHO; MACÊDO, 2006, p.24).

Malanski (2011, p.258) afirma que o termo paisagens sonoras “se caracteriza pela unidade dos sons de um determinado lugar”, compreendendo sons agradáveis ou não, “além de contribuir com a ideia de que o som de um lugar pode expressar a identidade da comunidade.” Schafer, em seus três livros (*A afinação do mundo*, *O ouvido pensante* e *Educação sonora*) aponta as definições concretas do que, para ele, seriam as paisagens sonoras.

No livro *Educação Sonora* (SCHAFER, 2009, p.14) o autor chama “o ambiente acústico de *paisagem sonora*. Por esse termo, quero designar o campo sonoro completo onde quer que estejamos.” Já no *A afinação do mundo*, conceitua a mesma como “o ambiente sonoro, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudo.”

O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas (...) (SCHAFER, 2011, p.366). Por fim, em seu livro *O ouvido pensante*, o autor desenvolve discussões no decorrer de alguns capítulos do livro, definindo as bases deste pensamento, surgido a partir das novas definições do que seria música (principalmente a de John Cage), como também o papel do educador musical, que atualmente tem suas funções estendidas para fora da sala de concerto. (SCHAFER, 2011).

Todas as definições aqui apontadas são parte da geografia, todas estão agregadas ao contexto de ambiente sonoro, e o objetivo de tais conceitos está agregado a um aumento quantitativo dos sons que compõem o mundo (intensificando-se principalmente após a revolução industrial e a revolução elétrica), como também sua intensidade e morfologia.

A preocupação de Schafer está enraizada no fato de que precisamos aprender a ouvir, para que possamos desenvolver um projeto acústico favorável e não prejudicial (por se tratar plenamente de ecologia sonora), como também compreender a importância dos sons que nos cercam e o desaparecimento de alguns outros.

Ao associar as definições citadas, podemos chegar a uma definição de paisagens sonoras, como o conjunto formado por os sons que circundam os espaços habitados, estes sons podem ter natureza agradável ou não, sendo pré-fabricados ou não, como também sendo naturalmente gerados ou não.

As paisagens sonoras são compostas por o que Schafer chama de objetos sonoros (SCHAFER, 2011, p.165), quando indica que “cada coisa que você ouve é um objeto sonoro”, independente das características. Para o autor, é possível perceber que o som tem vida, e tendo vida tem estágios diferentes, sendo possível envelopá-lo (envelope sonoro). No Anexo II

(materialização de como compreender um envelope sonoro) é possível perceber que para o autor (SCHAFER, 2011, p. 168), primeiramente surge o silêncio, este precede o som; logo há o ataque (nascimento), o momento em que o som estaciona (idade adulta), o declínio (velhice), o eco/reverberação (morte) e por fim a memória (retorno ao som ambiente).

Schafer (2011, p.365) cunhou também o termo “marco sonoro” a partir da ideia de que existem sons específicos, gerado em uma comunidade que são únicos “ou possui qualidades que o tornam especialmente notado pelo povo dessa comunidade”. Esse termo traz consigo a ideia de que o espaço não é somente construído pelo ser, mas é construtor e carrega a identidade (como uma obra de arte, fato que será abordado a frente). Torres e Kozel (2010, p.129) justificam esse termo, quando afirmam que “cada cidade, cada lugar tem sua identidade sonora, numa variação de sons entre um lugar e outro e entre os tempos e as culturas”.

Para Torres e Kozel (2010, p.125) a paisagem carrega consigo um caráter simbólico, alimentado pela cultura e os valores instituídos no decorrer do tempo. Desta forma a mesma “deve ser entendida como um receptáculo de símbolos”.

Devemos ainda considerar que estes sons que trazem consigo características (a identidade) do lugar, ainda podem ser inconscientemente alienados por quem os ouve frequentemente. Schafer (2011, p.368), conceituando som fundamental (outro termo relevante a ser observado) ressalta que:

[...] Nos estudos da paisagem sonora, os sons fundamentais são aqueles ouvidos continuamente por uma determinada sociedade ou com uma constância suficiente para formar um fundo contra o qual os outros sons são percebidos. Exemplo disso poderia ser o som do mar para uma comunidade marítima ou o som das máquinas de combustão interna nas cidades modernas. Com frequência os sons fundamentais não são ouvidos conscientemente, (...) (SCHAFER, 2011, p.368).

Desta maneira, da mesma forma que é possível perceber sons específicos de uma comunidade, é possível que estes passem despercebidos, ou como o autor coloca, não ouvindo de forma consciente. Outro termo exposto nesta citação relevante a se destacar é a palavra “fundo”.

Engana-se quem idealiza o fato de que apenas nas artes visuais existe a perspectiva de figura e fundo (como também campo, que seria uma forma de delimitação espacial). Todo aspecto sonoro é notado a partir de um sentido de figura e fundo, se considerarmos o fato do nosso ouvido ser um órgão seletor, que inocentemente faz uma triagem considerando a relevância dos sons a serem percebidos (devemos considerar ainda aspectos que podem influenciar essa questão, como intensidade e nitidez do som a ser percebido). Schafer (2011) faz observações interessantes quanto a percepção desta noção e ao campo auditivo, afirmando que:

A *figura* corresponde ao sinal, ou marca sonora. O *fundo* corresponde aos sons do ambiente à sua volta (...) e o *campo*, ao lugar onde todos os sons ocorrem, a paisagem sonora. Nos testes de percepção visual de figura/fundo, a figura e o fundo podem ser invertidos, mas não podem ser percebidos simultaneamente. Por exemplo, quem olha dentro da água clara de um lago pode perceber o próprio reflexo ou o fundo do lado, mas não os dois ao mesmo tempo. (SCHAFER, 2011, p.214 – 215)

Partindo deste pressuposto, da não possibilidade de percepção da figura e do fundo; podemos compreender que existe uma espécie de “lente” que nos faz perceber de forma singular estas paisagens sonoras. Schafer (2011, p.215) solidifica tal ideia quando afirma que:

Considerar o som como figura ou fundo está parcialmente relacionado com a aculturação (hábitos treinados), parcialmente com o estado da mente do indivíduo (estado de espírito, interesse) e parcialmente com a relação individual com o campo (nativo, forasteiro). (SCHAFER, 2011, p.215).

Percebemos aqui a existência de fatores influenciadores quanto a forma de percepção dos indivíduos em relação ao ambiente sonoro. São eles: A bagagem cultural, o nível de interesse do indivíduo e a relação indivíduo-espço.

É interessante perceber também os sons em uma perspectiva histórica. Schafer (2011), nos seus três livros deixa bem claro o fato de que: as paisagens sonoras do mundo mudaram muito no decorrer do tempo, principalmente com o advento das Revoluções Industrial e Elétrica. Nesse processo muitos sons vieram a desaparecer ou estão desaparecendo progressivamente; já não soam. Por exemplo, a trompa de caça, os sinos, e até mesmo a carroça (que podia nos períodos mais antigos ser ouvida nos ambientes urbanos, juntamente ao trotar dos cavalos).

Quanto a este fato, como abordado no capítulo anterior, a relação homem-meio sofreu modificações com o passar do tempo, e a causa está pautada no interesse humano e na natureza da ação do mesmo sobre o meio. Como sabemos, estas modificações sofridas pelo espaço resultaram também em mudanças no ambiente sônico.

Para discutir esse processo de Transição Schafer (2011) utiliza dois termos: *Hi-Fi* e *Lo-Fi*. Sobre eles Malanski (2011, p.259) discute que:

[...] Para compreender a união e sobreposição dos sons que compõem uma paisagem sonoras podem-se utilizar os termos *hi-fi* e *lo-fi* (abreviações na língua inglesa de *alta fidelidade* e *baixa fidelidade* respectivamente) provenientes dos estudos físicos da acústica, (...) (MALANSKI, 2011, p.259).

Sobre o termo *Hi-Fi*, Schafer (2011, p.71) coloca que:

Um sistema *hi-fi* é aquele que possui uma razão sinal/ruído favorável. A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental. Em geral o campo é mais *hi-fi* que a cidade, a noite mais que o dia, os tempos antigos mais que os modernos. (SCHAFER, 2011, p.71).

É relevante ainda destacar que tendo uma menor taxa de ruído, ou um nível de ruído favorável, estando em uma paisagem sonora *hi-fi* é possível ter uma maior amplitude auditiva

(escutar sons distantes); como também é possível ter uma maior noção de distância (diferente das paisagens sonoras *lo-fi*, onde o indivíduo tem menor noção de distância sonora). Em suma, em uma paisagem sonora *hi-fi*, os indivíduos detêm maior índice de informações a respeito do som; podemos encontrar tais paisagens em ambientes rurais, onde há uma menor taxa de superpopulação sonora.

Quanto ao termo *lo-fi*, o Schafer (2011, p.107) afirma que:

A paisagem sonora *lo-fi* foi introduzida pela revolução industrial e ampliada pela revolução elétrica que se seguiu. A paisagem sonora *lo-fi* surge com o congestionamento do som. A Revolução Industrial introduziu uma multidão de novos sons, com consequência drástica para muitos dos sons naturais e humanos que eles tendiam a obscurecer; e esse desenvolvimento estendeu-se até uma segunda fase, quando a Revolução Elétrica acrescentou novos efeitos próprios e introduziu recursos para acondicionar sons e transmiti-los esquizofonicamente através do tempo e do espaço para viverem existências amplificadas ou multiplicadas. (SCHAFER, 2011, p.107).

Dentro desta perspectiva, um ambiente sonoro *lo-fi* é aquele que detém menor índice de fidelidade quanto ao som notado no espaço, como dito neste escrito e solidificado a partir desta citação, tais perspectivas surgem com o alvorecer da Revolução Industrial (um conjunto de inovações políticas, sociais e econômicas geridas na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX, marcadas pela utilização do carvão como fonte de energia e o uso da máquina a vapor), e intensificada com a Revolução Elétrica (que contribuiu para o superpovoamento de sons ligados a disseminação do som (rádio, TV), como também a possibilidade de armazenamento e modificação do mesmo).

Na atualidade, e com o advento da globalização, o mundo sofre com a superpopulação de sons que invadem os espaços, a clareza que emana desta informação sonora é cada vez menor. Concordamos com Schafer (2011, p.107), quando afirma que “Hoje, o mundo sofre de uma superpopulação de sons. Há tanta informação acústica que pouco dela pode emergir com clareza (...) já não é possível saber o que deve ser ouvido. ” É exatamente a partir desta inquietação que surge o projeto de Schafer a respeito das paisagens sonoras mundiais.

Existem ainda maneiras de classificar os sons das paisagens sonoras, de acordo com Schafer (2011, p. 189):

Os sons podem ser classificados de muitas maneiras: de acordo com suas características físicas (acústica) ou com o modo como são percebidos (psicoacústica); de acordo com sua função e significado (semiótica e semântica); ou de acordo com suas qualidades emocionais ou afetivas (estética). (SCHAFER, 2011, p.189).

Fazendo uma triagem a partir destas formas de classificação sonora, chegamos ao consenso de que seria interessante adotar todos estes, desta maneira foi elaborada uma ficha técnica a partir das expostas por Schafer em seu livro *A Afinação do mundo (2011)*, onde no

momento de prática será devidamente utilizada pelos alunos. Entretanto, esse fato será melhor abordado no próximo capítulo, que trata da prática.

Produzindo as partituras – Arte, Criatividade, Símbolos, Signos e Avaliação: As Instalações Geográficas.

Concluídas a abordagens sobre as paisagens sonoras e temáticas que permeiam a mesma; desejamos a partir daqui voltar nossa atenção a outra base teórica e prática do presente escrito: as Instalações Geográficas.

Como o tópico anteriormente relacionado, para chegar à plena compreensão a respeito das Instalações Geográficas é necessário perpassar outros temas de real relevância para um maior nível de compreensão sobre os fatos.

Aquele que teve a responsabilidade, a audácia de desejar chegar a compreensão de fatos a partir desta nova maneira metodológica é nomeado de Emerson Ribeiro. Formado em Geografia pela Universidade de Sorocaba – UNISO e em Pedagogia pela Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, atingindo nível de mestre e doutor através da Universidade de São Paulo – USP, e chegando ao Pós-Doutorado através da Universidade Federal da Paraíba –UFPB. Professor agregado a Universidade Regional do Cariri –URCA, lecionando tanto no curso de Geografia da instituição (disciplina de estágio supervisionado), quanto no Mestrado Profissional em Educação –MPEDU (Disciplina Educação e Criatividade); Ocupa o cargo de Coordenador, tanto do Laboratório 4 elementos (onde atualmente desenvolve seus trabalhos sobre Geografia e Criatividade a partir da ótica das Instalações Geográficas), quanto como coordenador do curso de Geografia da referida Instituição de Ensino Superior e do mestrado profissional em Educação.

Iniciou sua carreira (1997)¹³ sendo professor polivalente, somente no ano de 2001 iniciou sua caminhada de atuação apenas com geografia na educação básica de ensino, como também coordenador pedagógico e diretor (2001 – 2011).

Suas inquietações surgem ao analisar o contexto educacional de forma crítica, e ao perceber que “Falta algo que sustente e possibilite o desvelamento da realidade atual” (RIBEIRO, 2013, p.15), mais especificamente a realidade educacional. As crenças de Ribeiro residem na realização de “algo novo”, de forma que seja possível reavaliar, reeducar e

¹³ Todos os dados foram coletados a partir da tese de doutorado do mesmo e de dois sites, são eles: <https://www.escavador.com/sobre/7169823/emerson-ribeiro> e <http://lattes.cnpq.br/6808110433438335>

redescobrir formas de tornar o ensino mais dinâmico, como também mais proveitoso (no sentido do aprender).

São várias as perguntas que permeiam o processo de inovação no ensino; por exemplo: Qual a postura que o professor deve tomar? O que fazer? Como fazer? Quanto ao momento de planejar? E a avaliação? [...] todos estes questionamentos são válidos, porém só podem ser validados após a prática, após um primeiro passo. Abolimos aqui o “pensar por pensar” e nunca se permitir fazer, cabe ao pesquisador buscar os resultados que deseja atingir, e estes resultados surgem da união entre teoria e prática.

O “fazer” presente neste escrito vai além das perspectivas tradicionais (ainda muito vislumbradas nos ambientes educacionais), buscamos romper, e ir além das fronteiras do tradicional, propondo uma nova prática aplicada ao ensino; uma metodologia que permeia os campos da arte e criatividade, promovendo um fazer geográfico pleno; falamos das Instalações Geográficas.

A Metodologia Avaliativa Instalações Geográficas tem como objetivo sanar essas questões relacionadas às dificuldades avaliativas metodológicas em sala de aula. Para se chegar a plena compreensão a respeito delas, é necessário antes perpassar 4 tópicos: A arte e sua compreensão para o homem (pois tal metodologia está vinculada à arte); A Criatividade e ao fazer criativo (pois a mesma busca despertar no aluno um maior nível de conhecimento agregado ao fazer criativo), os signos e símbolos, que estariam agregados a forma de concepção de mundo e aquisição dos conhecimentos pela associação daquilo que o conteúdo em estudo representa (relevante para o trabalho) e por fim (mas não mesmo importante) A avaliação (pois na atualidade este agenciamento se encontra em decadência, estando relacionado ao simples “fazer por fazer”, e Ribeiro vislumbra uma forma avaliativa com teor construtivo), e que pensamentos avaliativos deram base às teorias e nortearam tais discussões.

Vários autores contribuíram para o embasamento teórico das práticas relacionadas às I.Gs¹⁴. Eles serão contextualizados pouco a pouco no decorrer do escrito, apontando suas principais contribuições. Primeiramente discutiremos com base na arte, tendo como principal intuito desta discussão, o fato de que a culminância do trabalho com instalações é uma obra de arte. (Sim, desejamos começar do Fim; é nítido que aqui já estamos rompendo com pensamentos tradicionais).

¹⁴ Termo utilizado em algumas partes do texto para referir-se às Instalações Geográficas.

O Figurino - A Arte

Compreendemos a arte como sendo a manifestação, projeção e materialização dos desejos e anseios do homem no espaço; como afirmação do homem sobre o meio em si.

Podemos citar vários autores que se empenharam em dar suas contribuições ao conceito de arte até chegar à concepção que acabamos de formular, por exemplo, Feuerbach refletindo sobre a arte considerando uma perspectiva expressa na “verdade do sensível”, ou Hegel, com sua visão para além do belo natural, rompendo com o naturalismo, considerando o ser humano, com uma visão dialética neste processo.

Assim como Lukács e a sua perspectiva artística, como também sua concepção sobre a estética; e até mesmo Marx e seu ponto de vista sobre o trabalho, como também a manifestação artística se encontram e o seu Materialismo-Histórico-Dialético; também podemos apontar como fortes referências Lefebvre, Vygotsky e Paulo Freire, que contribuíram para a formulação das bases epistemológicas que fundamentam a prática de Instalações Geográficas.

Antes de dar continuidade é necessário justificar, perpassar a arte, considerando o seu teor histórico e social; buscamos essa justificativa em Frederico (2013, p.27), logo no início de seu livro a respeito da arte ressalta que “Apesar desse invólucro místico, a arte é vista como possuidora de um caráter histórico e social e, por isso, capaz de ser estudada racionalmente. ”

Nós apoiamos em Ribeiro (2019, p. 173-174) para falar sobre o desenvolvimento do processo artístico com o passar do tempo, quando destaca que:

A arte tem um papel na sociedade, desde os gregos, isso, já levantado por Hegel e explorado por Lukács, passando pela arte religiosa e chegando ao mundo moderno, observa-se esse desenvolvimento pelo reflexo artístico, a capacidade que nós temos de nos reconhecermos, criticarmos pela nossa memória individual, levando a autoconsciência do desenvolvimento da humanidade. (RIBEIRO, 2019, p. 173-174).

A arte ganha maior espaço para o homem no período do romantismo. Para Tarnas (1999, p.400) a arte:

Foi elevada a um papel espiritual sublime, fosse como epifania poética ou êxtase estético, como inspiração divina ou revelação de realidades eternas, uma busca criativa, disciplina imaginativa, devoção às Musas, imperativo existencial ou transcendência libertadora do mundo de sofrimento. (TARNAS, 1999, p.400).

Buscamos neste ponto, relacionar e contextualizar tais discussões, embasando a nossa formulação do conceito de arte, como também apontar a possibilidade do fazer arte através da perspectiva sonora. Começaremos analisando brevemente a visão artística de Feuerbach.

Feuerbach prioriza compreender o fazer artístico através de uma concepção naturalista. Frederico fazendo alusão a forma de reflexão artística instituída em Feuerbach, aponta o fato de que:

[...] Feuerbach clama pela luz verdadeira, a luz da realidade efetiva que tem na certeza sensível o seu ponto de apoio.” Somente o sensível é claro como o dia” (...) sem o

recurso enganoso da Ideia – que nos sombrios bastidores do pensamento especulativo tudo conduz -, a arte exige ser vista como uma verdade imediata, apoiada em si mesma, inequívoca, evidente, exposta a nossa frente. (FREDERICO, 2013, p.31).

Desta maneira, o pensamento que oferta bases para os escritos de Feuerbach são guiados pela sua crença na “certeza do sensível”, seria como pensar a arte considerando os sentidos como primordiais, considerando um olhar contemplativo. Um fato interessante ressaltado por Feuerbach, com o qual concordamos e adotamos para um olhar atento sobre os fatos da pesquisa é sua perspectiva sobre os sentidos e a arte, em Frederico ressalta que:

[...] o objeto da arte (mediatamente nas belas letras, imediatamente nas artes plásticas) é objeto da vista, do ouvido e do tato. Portanto, não é só o finito e o fenômeno que são objetos dos sentidos, mas também a essência verdadeira e divina: os sentidos são, portanto, o órgão do absoluto. (FREDERICO, 2013, p.36).

Já o pensamento de Hegel, diferentemente do de Feuerbach, estava pautado no fato de que “o homem não é o espectador passivo da realidade, mas seu cocriador atuante, a história é a matriz da sua realização.” (TARNAS, 1999, p.408). Fazendo alusão as bases do pensamento de Hegel, concordamos ainda com Tarnas (1999, 406), quando aponta que:

Hegel apresentou uma concepção da realidade que procurava relacionar e unificar Homem e Natureza, espírito e matéria, humano e divino, tempo e eternidade. Na base do pensamento de Hegel estava sua interpretação da dialética, segundo a qual tudo se desvendava em um processo evolucionário constante, onde cada estado da existência inevitavelmente produz seu oposto (TARNAS, 1999, p.406).

Para Hegel, a interpretação do todo se dava através de um processo contínuo dialético, onde, através da negação se chegaria a um maior nível de compreensão dos fatos da realidade (até mesmo aqueles de ordem divina). A perspectiva de Hegel é elaborada através de sua crença a respeito do Espírito absoluto; Hegel também se aventura em discussões a respeito da música, tomando-a como forma artística, o mesmo “acredita que a música expressa interioridade e que seu elemento físico é o som, meio de expressão do conteúdo espiritual, em que todos os sentimentos fazem-se presentes.” (FONTERRADA, 2008, p.71).

A concepção de arte deste, ainda promove a ideia do ser humano romper com o natural e afirmar-se sobre ele (a meu ver, uma ideia similar à de Marx). Frederico (2011, p.27) justifica tal ponto quando destaca que:

No difícil e obscuro sistema hegeliano, a arte é simultaneamente, uma manifestação que torna o espírito consciente de seus interesses e um modo através do qual o homem diferencia-se da natureza, situa-se em face de seu próprio ser, faz-se objeto de contemplação, exterioriza-se, desdobra-se, projeta-se, representa-se a si próprio e, assim, toma consciência de si. Para o homem a arte é uma forma de conhecimento e uma afirmação ontológica. (FREDERICO, 2011, p.27).

Podemos ainda apontar que para o autor a arte pode ser compreendida como uma fuga do cotidiano, uma nova realidade que se apresenta ao ser, diferindo suas ideias das de Feuerbach, quando destaca que ela vai além da simples aparência. Uma contemplação sem

interesse não tem espaço, ou vez quando se trata das ideias de Hegel a respeito da arte. De acordo com Ribeiro (2019, p.173) para Hegel:

A arte se revela como campo de ação, a ela temos a esfera da sensibilidade e dos sentimentos, da intuição, e da imaginação. É no espaço que ela se mostra com autoridade, e na sua forma e conteúdo ela escapa ao conceito, mas ela recebe na ciência a sua verdadeira consagração como salienta Hegel. (RIBEIRO, 2019, p.173).

Em Lukács, é possível perceber uma maior atenção à perspectiva histórica quando tratamos de arte. Para o mesmo “a arte registra e dá forma ao *hic et nunc*¹⁵ das contradições históricas de cada instante. Criam acreditando que estão produzindo algo supranatural (...)” (SANTOS, 2017, p.26), ou seja, o artista acredita que está fazendo algo que vai além da perspectiva temporal, porém para Lukács, a obra de arte carrega consigo valores e crenças de uma determinada cultura.

Sobre este fato, Santos ainda acredita que “Cada reflexo artístico ou científico, está carregado de ponderações materiais e temáticas impressas pelo espaço temporal de sua consumação.” (SANTOS, 2017, p.25).

O autor percebe a arte através da perspectiva de mundo marxista. Santos (2017, p.30) destaca que “Com base nos clássicos do marxismo, Lukács afirma que a arte é resultado da evolução histórica da humanidade (...)”, desta forma, o caráter espaço-temporal tem repercussão nas ideias de Lukács.

O que nos cabe destacar acerca da estética em Lukács é o fato dela vislumbrar e contribuir para nossa compreensão a respeito dos sentidos. Anteriormente, em algum momento foi ressaltado o fato de a percepção humana sofrer alterações, considerando uma perspectiva histórica dos fatos. Frederico (2011, p.118), falando a respeito da estética em Lukács justifica esta consideração quando destaca que:

Em toda a *Estética* encontra-se presente a tese marxiana segundo a qual ‘a formação dos cinco sentidos é obra de toda a história passada’, ou, então, a vinculação entre *os sentidos humanos* e *os objetos*, tanto os naturais quanto os criados pela práxis humana (‘o olho se converteu em olho *humano* do mesmo modo que seu *objeto* se converteu em um objeto social, humano, que provem do homem para o homem’; É evidente que o olho *humano* tem outra maneira de desfrutar que o olho bruto, inumano; o mesmo vale para o ouvido etc.) (FREDERICO, 2011, p.118).

Se considerarmos essa afirmação a respeito da estética, em Lukács justificamos o desenvolvimento, tanto da forma de vivenciar o mundo, como também do mundo em si, e ainda ressaltar que não apenas a forma de visualizar (através do olho) o mundo, mas de sentir, e por fim interpretar através dos sentidos. Desta forma, tanto o homem, quanto o mundo, como também a forma do homem visualizar o mundo se modificou no decorrer do tempo. A

¹⁵ De acordo com o próprio autor, *Hic et nunc*: o aqui e o agora.

necessidade de compreender Lukács é justificada em Ribeiro (2019, p.174), quando destaca que:

A necessidade de expormos aqui uma leitura de Lukács é justamente o passo dialético mostrado por esse autor sobre o desenvolvimento da sociedade em relação à arte, subtendida aqui a arte também, como obras literárias e científicas, pois a base é a criação, e só o homem tem condições para criar. (RIBEIRO, 2019, p.174).

A compreensão de Lukács se encontra agregada à perspectiva Marxiana em alguns aspectos, desta forma é relevante perceber a perspectiva de compreensão artística em Marx. E para tal é necessário, inicialmente, pensar a respeito da sua perspectiva sobre trabalho. Frederico (2011, p.43), apresentando esse conceito através de Marx aponta que entende o trabalho:

[...] como uma mediação que permitiu criar o mundo dos *objetos humanos*, aqueles objetos extraídos da natureza, modificados e trazidos para o contexto dos significados humanos. Através das objetivações, as forças ‘essenciais do homem’, (...) realizam-se na *criação de objetos*. (FREDERICO, 2011, p.43).

Partindo deste pressuposto, através do trabalho o homem dá significado ao mundo (como já afirmado, transforma o espaço natural em espaço geográfico), como também aos objetos, que surgem a partir da objetivação, do seu querer. Justificando esta discussão Frederico (2011, p.44) ainda afirma que “a arte é entendida não só como um modo de conhecer o mundo exterior (como queria Hegel), mas também como um fazer (...)”.

É ainda relevante fortificar nossa afirmação ressaltando que o trabalho é uma ação plenamente humana, e que os animais, mesmo que tenham capacidade, ou consigam concretizar ações impressionantes (como os castores e suas barragens, ou as colmeias de abelhas; como o próprio Marx cita), não o fazem para além de suas necessidades fisiológicas imediatas; como já discutido anteriormente, o animal não produz teleologicamente.

Concordamos com Frederico (2011, p.44) quando afirma que “Marx entende a arte como um desdobramento do trabalho”. Esse fato é melhor exposto quando desdobra uma discussão a respeito da perspectiva artística de Hegel e de Marx. Frederico (2011, p.44) ressalta que:

As duas atividades –o trabalho e a arte- inserem-se no processo das objetivações materiais e não materiais que permitem ao homem separar-se da natureza, transformá-la em seu objeto e moldá-la em conformidade com os seus interesses vitais. Como uma das formas de objetivação do ser social, a arte possibilitou ao homem afirmar-se sobre o mundo exterior pela exteriorização de suas forças essenciais. (FREDERICO, 2011, p.44).

A partir daí, subentende-se que arte e trabalho são aqueles responsáveis por tornar possível ao ser social modificar o espaço ao qual habita; e também que a arte é relevante para o processo de afirmação do homem sobre o meio, tomando como perspectiva a possibilidade da mesma tornar externa as “forças essenciais” através de manifestações belas, ou nas palavras do autor, das “leis da beleza” (FREDERICO, 2011, p.54). Todavia, ainda é relevante destacar

que existem limitações quanto a ligação existente entre trabalho e arte. Ostrower (2010, p.31) afirma que:

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais a vida humana e essencialmente humanas. (...) Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver. (...) Entretanto, a atividade artística é considerada uma atividade sobretudo criativa, ou seja, a noção de criatividade é desligada da ideia do trabalho, o criativo tornando-se criativo justamente por ser livre, solto e isento de compromissos de trabalho. (OSTROWER, 2010, p.31).

A arte estaria mais associada ao fazer criativo, e a noção de criatividade é desagregada de certas discussões presentes no conceito de trabalho. O fazer criativo, já referenciado, é caracterizado por estar desassociado ao comprometer-se; não é como se o trabalho não tivesse relação com o discurso a respeito da arte, para o fazer criativo é um meio, porém tendo limites no momento de reflexão.

Com o passar do tempo fundamentou-se uma ideia errônea de que a arte apenas seria uma espécie de privilégio para alguns poucos, mas desejamos romper com essa noção, ressaltando que a arte e a criatividade são parte do indivíduo (fato que será justificado no próximo tópico) e que esta é uma visão da realidade fechada. Quantas vezes ao andar pelas ruas não nos deparamos com obras (por exemplo, grafite) demonstrando o contrário?

Todos estes, e outros foram responsáveis por cunhar a forma de concepção de Ribeiro a respeito da arte, como também de nortear suas escolhas quanto ao planejamento de sua metodologia avaliativa.

Último ensaio antes do concerto – A Criatividade

O fazer artístico se desenvolve de acordo com os valores e a cultura incorporada aos indivíduos que frequentam e interagem em um dado espaço, em um determinado tempo e com uma determinada sociedade. Todavia, para que a obra de arte se concretize é necessário, como já ressaltado, que exista um ser para o fazer; e este deve ser dotado do potencial criativo.

Podemos considerar que existe um déficit quanto a definir criatividade, porém, pautado em La Torre (2005), Ostrower (2010, e Ribeiro (2011), foi possível construir uma reflexão a respeito de tal termo. Entretanto, ainda concordamos plenamente com Ribeiro (2011, p.63) quando afirma a dificuldade de definir tal terminologia, destacando que:

Assim como o mundo é complexo, o conceito de criatividade, é amplo, abstruso, difícil de definir, é plural em muitas formas, na música, poesia, uma obra, um livro, no artesanato e não somente, de produzir algo diferente, inovador, novo, mas também de sentir, refletir, intuir, emocionar, atribuir significado e estabelecer relações. (RIBEIRO, 2011, p.63).

Uma definição aproximada encontramos em La Torre (2005, p.80), quando destaca que “a criatividade pode ser entendida como a capacidade de se ter ideias próprias e comunicá-las (...) Dito em uma linguagem metafórica, criatividade é olhar para onde os outros já observaram e ver o que eles não enxergaram. ”. Dentro desta perspectiva, criatividade é buscar o novo de forma geral, é rever a realidade e repensar os seus fundamentos, é ver o que já foi visto e readaptar, é reconstruir o mundo tomando uma perspectiva subjetiva.

E tudo isso apenas se torna possível a partir da curiosidade. As problemáticas relacionadas a humanidade surgiram a partir de inquietações, e logo se solidificaram pautadas na curiosidade humana. Ribeiro (2013, p.109) justifica tal hipótese quando afirma que “poderíamos dizer que o ato de criar segue a premissa da curiosidade. ”

O termo criatividade é pensado aqui através da palavra criar, acrescido ao ato, ao fazer, ao agir. Para Ostrower (2010, p.9) “criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. ” E ainda justifica afirmações feitas anteriormente, quando relata que desde os primórdios o homem surge imbuído deste dom, destaca que:

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que *homo faber*, ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor dele. (OSTROWER, 2010, p.9).

A partir daí, percebemos a necessidade da utilização da criatividade nos processos e questionamentos corriqueiros do dia-a-dia. Ribeiro (2011, p.66), justificando esta afirmação, destaca que “podemos analisar que a criatividade o ato criativo, segundo alguns autores, estão presentes na vida do homem, são atividades ligadas ao cotidiano, ao fazer do homem”. Aqui fechamos a discussão sobre trabalho, o ser humano e o fazer criativo, com as palavras de La Torre, que consolidam ainda mais o que foi ressaltado anteriormente. Aponta que:

[...] o homem é um ser que cria. Esta é a principal diferença com relação as outras espécies animais. H. Rugg expressou essa mesma convicção ao afirmar: ‘Somente o homem pode criar, porque somente o homem tem a capacidade de converter os signos em símbolos’. O homem tem a possibilidade de ir mais além do que aprendeu. É capaz de transformar aquilo que o rodeia, de imaginar o que não existe, de adiantar o futuro. Interpreta e modifica o que está ao seu alcance. O homem é um ser capaz de olhar de dentro de si mesmo, para fora e para as coisas, simplesmente porque possui *consciência*. (LA TORRE, 2005, p. 19).

Existem dois fatos a se ater na referida citação, o primeiro está no autor afirmar que o processo de criatividade é parte do ser humano (não biologicamente, mas desenvolvida socialmente), como já foi ressaltado várias e várias vezes no decorrer do escrito, pelo fato de o homem poder observar a realidade e interpretar a mesma através dos símbolos e signos (fato que será abordado a frente), como também pelo mesmo poder, através da sua imaginação criar uma realidade que ainda não existe através da materialização do seu querer, do seu fazer!

Concordamos ainda com Ribeiro (2011, p.98), quando afirma que “a criação surge onde existe um homem imaginando”. Partindo deste pressuposto, o professor deve trabalhar para desenvolver o pensamento crítico-reflexivo do aluno no fazer criativo, ampliando os horizontes de seu imaginário. O autor ainda coloca que:

Todo processo de criação resulta em uma ruptura. Porém, toda ruptura não resulta num processo criativo duradouro, (...) para compreender a criatividade e o processo de criação alguns estudos são necessários, o ato criativo não surge do nada, não é inato, ele é construído, é parte de um processo que se traduz numa obra de arte, livro ou em novas descobertas científicas, são elementos que compõem o espaço social e a natureza, que se dá no plano do vivido. (RIBEIRO, 2011, p.62).

Ostrower (2010, p.5) justifica esta afirmação ainda quando destaca que “consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades” E o segundo fato se encontra no tocante à consciência.

Tanto La Torre (2005) quanto Ostrower (2010) concordam nesse ponto. A consciência é um atributo necessário para a compreensão do fazer criativo; mas não somente a consciência é necessária ao homem, para que ocorra tal ato. Ostrower (2010) destaca que para se discutir em criação é necessário se pensar no tripé que a sustenta. É necessário pensar o ser consciente-sensível e cultural.

Sobre a questão da consciência. A autora aponta que somente intencionalmente, ou seja, conscientemente é possível se pensar o ato de criação (OSTROWER, 2010). La torre (2005, p.27) complementa essa afirmação quando defende que “é o homem quem concede significado às coisas ao conhecê-las. O tempo começa a ter um novo sentido desde o momento em que o ser vivo toma consciência”. Desta maneira, a consciência dá sentido aos atos, e nesse caso, a criatividade.

A sensibilidade é uma discussão que detém espaço nas discussões a respeito do potencial criativo em Ostrower (2010), a mesma destaca o fato de que todo ser humano nasce dotado do potencial de sensibilidade (de sentidos), desmistificando a ideia de que apenas artistas e alguns privilegiados podem estar relacionados a esta discussão.

O terceiro e último agenciamento a darmos enfoque é a cultura. De acordo com o que foi discutido anteriormente, podemos afirmar que o homem é um ser social, porém este se desenvolve dentro de um meio cultural. Ostrower (2010, p.13) afirma que “segundo os conhecimentos atuais a respeito do passado, o homem surge na história como um ser cultural. Ao agir, ele age culturalmente, apoiado na cultura e dentro de uma cultura. ” Ainda podemos citar Lá Torre (2005, p.25), quando interliga a ideia de criar ao termo cultura apontando que “criar significa ter ideias, dar continuidade a inovações valiosas, enriquecer a cultura. ”

Estes três agenciamentos unidos são as bases para o fazer criativo do homem, o homem apenas pode criar apoiando-se neles, e marcas são impressas na obra a partir destes. Devemos lembrar que tal discussão está relacionada a educação. Fundamentando a necessidade de priorizar a criatividade dentro da sala de aula podemos ainda citar Schafer (2011, p.265), quando afirma que:

Uma sociedade totalmente criativa seria uma sociedade anárquica. A possibilidade de todas as sociedades se tornarem autorrealizadas permanece, entretanto, pequena, devido ao temor persistente a ações originais de qualquer espécie (SCHAFFER, 2011, P.265).

Pensar em educar criativamente seria pensar contra o sistema, pois a criatividade é a base para um pensar emancipatório, livre de censuras e represálias, seria pensar em uma sociedade consciente, como também sensível e ciente da importância de sua cultura.

E todo esse processo emancipatório começa nas massas, pois apenas elas podem mudar o rumo da realidade atual. Quando falamos massas falamos também no aluno, pois é por via da educação pautada na criatividade que podemos reestruturar a forma de pensar dos indivíduos de uma dada sociedade. Assim, os alunos são a “linha de frente” nesse processo, e precisam sair das salas de aula, deixar a escola equipados com este pensamento crítico-reflexivo.

Devemos, a partir daqui, começar a pensar a possibilidade de aplicabilidade da criatividade dentro do contexto escolar, como também a sua importância e o seu potencial. La Torre (2005, p. 101), discutindo a respeito da pessoa criativa repara que “*a pessoa criativa é aquela capaz de olhar onde outros já observaram e ver aquilo que eles não viram*”. Desta maneira, ser criativo é ter o potencial de mudar o mundo, solidificando ideias que podem vir a contribuir para as vivências diárias.

Pensar a criatividade dentro da sala de aula, também é, de alguma forma pensar a criatividade para além desse espaço. La Torre (2005), ressaltando a importância da aplicação desta questão aos ambientes escolares relata que:

A criatividade deve estar presente na programação curricular se queremos que esteja no desenvolvimento profissional e na realização pessoal do adulto. A carência de estímulos criativos na vida escolar dificilmente será recuperada na vida profissional. Embora nunca seja tarde para aprender uma segunda língua ou dominar instrumentos musicais complexos, certo é que, quando se aprende isso durante a idade escolar, resulta muito mais fácil continuar utilizando esses conhecimentos posteriormente. (LA TORRE, 2005, p.145).

Desta maneira, para que ocorra uma reprodução da civilização pautada na crítica e no desenvolvimento, é necessário pensar tanto a arte, quanto a criatividade dentro do currículo escolar, que por muitas vezes abre mão do trabalho com potencialidades passíveis de aplicação, assim produzindo cidadãos para a simples reprodução automática.

Para Ribeiro (2009, p.557) é necessária a superação deste “currículo engessado”, é necessário buscar novas formas para o desenvolvimento crítico em sala de aula, é preciso transcender, buscar o novo. Ainda articulando diálogos a respeito da necessidade da inovação para a humanidade e como é a relação da mesma com o cotidiano, Ribeiro (2013, p.112) destaca que “O novo e inesperado tem as mãos da criatividade, do ato criativo, e em muitas vezes o cotidiano é o que nos fornece a inspiração. A visão. O olhar para baixo, as pequenas coisas já criadas, em movimento ou em estática, podem ser uma fonte de imaginação”, cita novamente em outro escrito que:

Desajustar a ordem, desalinhar o cartesianismo, eliminando o sistema binário, linear, para podermos, embebedar pela poesia, e as outras possíveis linguagens, teatro, música, fantoches, mapas e a arte, encontrar o buraco da fechadura e abrir-se para o novo, (...) É preciso procurar por novas práticas, novos métodos e metodologias, pois se a escola é aquela que conduz a algum lugar, que seja pela graça, pela arte, que seja pela festa, é melhor do que morrer sem voz (...) (RIBEIRO, 2019, p.168).

Partindo deste ponto, é necessário romper com os velhos hábitos, abraçar novas práticas, obter novos olhares para a sala de aula, e todo este processo deve ter como base a criatividade, o uso de novas linguagens, tudo deve ser observado pela ótica da arte. Mas ainda existem questionamentos sobre esse novo, essa inovação. Ribeiro (2011, p.70) relata que:

Mas, o que é o novo em um mundo em corrente transformação? Em que a velocidade da fala segue rompendo barreiras do som e a velocidade da luz. Os dedos já não escrevem mais e sim digitam; os olhos não leem, recebem imagens; os corpos não mais apenas nascem, crescem se transformam e morrem, hoje eles são modificados, são extensões de aparelhos, são próteses; a beleza é comprada em gramas, as curvas e as dobras são tencionadas, puxadas, esticadas são siliconadas e postas à venda, viram notícias em bancas de revista e programas televisivos, são mercadorias. (RIBEIRO, 2011, p.70).

Partindo deste pressuposto, compreendemos que o novo é um termo complexo quando se fala estando incluso em uma era plenamente digitalizada, onde a informação é deslocada mais rápido que os corpos, e os corpos não são mais apenas corpos, mas aparelhos alocados e sem valor. Para fechar essa discussão (ou não?) a respeito da criatividade ainda concordamos com Ribeiro, quando dialogando sobre o exercício da criatividade no ensino afirma que:

Exercitar a criatividade é inventar e a invenção é o objetivo do ensino. Pensar sobre algo é dar sobressaltos, é uma ação da inteligência, é preciso duvidar, a dúvida nos leva a um caminho, a uma direção, a um conteúdo a um objetivo a um ato a ser criado, inventado pesquisado. (RIBEIRO, 2013, p. 115).

Dialogando com a arte e a criatividade ressaltamos os principais aspectos necessários para a compreensão das Instalações Geográficas, porém ainda devemos ressaltar dois últimos aspectos desta esplendorosa metodologia.

Apagam-se as luzes, requeremos silêncio (espere! ou não?) no momento do espetáculo – Símbolos e Signos.

É relevante observar que até aqui, muito se falou a respeito dos chamados símbolos e signos, como também da compreensão simbólica do mundo. Bem, no modelo avaliativo cunhado por Ribeiro (todas as obras sobre Instalações) estes fatores detêm amplo espaço para discussão. Conhecemos a amplitude da temática (que tem potencial para compor uma obra, se relacionada às I.Gs). Desta maneira iremos tecer uma discussão superficial sobre os fatos principais que estão relacionados à pesquisa.

O fato é, que o ser humano compreende o mundo a partir de símbolos e signos, que surgem no imaginário (herança do pensamento dialético de Hegel presente nesta discussão); associações são a base e a chave para o entendimento desse processo. Priorizamos enfatizar aqui uma verdade: o fato de que as associações são as bases do imaginário. Ostrower (2010, p.20) justifica tal afirmação quando relata que:

Provindo de áreas inconscientes do nosso ser, ou talvez pré-conscientes, as associações compõem a essência de nosso mundo imaginativo. (...) As associações nos levam para o mundo da fantasia (não necessariamente a ser identificado como devaneios ou com o fantástico.) Geram nosso mundo de imaginação. (OSTROWER, 2010, p.20).

A partir de associações, negações (no sentido dialético) e construções mentais, o homem compreende o mundo ao seu redor, e, como dito, se enxerga nele. Sobre essas vertentes simbólicas, podemos ainda apontar La Taille (1951, p.26), quando:

[...] a própria ideia de que o homem é capaz de operar mentalmente sobre o mundo supõe, necessariamente, a existência de algum tipo de conteúdo mental de natureza simbólica, isto é, que representa os objetos, situações e eventos do mundo real no universo psicológico do indivíduo. Essa capacidade de lidar com representações que substituem o real é que possibilitam que o humano faça relações mentais na ausência dos referentes concretos, [...] (LA TAILLE, 1951, p.26).

Antes de falar desses no âmbito educacional e apresentar a opinião de Ribeiro sobre, é necessária uma definição. Tais ideias se foram discutidas primeiramente na Grécia, a partir de estudos e discursos do que chamamos hoje de semiótica, concordamos com Monteiro (2016, p.5) quando aponta que “Os primeiros registros do estudo do pensamento em signos remontam à Grécia antiga, onde foram cunhadas as expressões *semioses*, tradução da palavra grega *semeiōsis*, (...)”

O signo tem sua origem na forma de interpretação dos fatos e objetos que compõe, socialmente, a comunicação dos seres. Já a nossa compreensão a respeito dos símbolos pode ser interpretada a partir da ótica de Araújo e Junior (2012, p.101), que a definem como sendo:

[...] as imagens criadas a partir da imaginação com base nas interpretações representativas do sujeito em relação a um determinado objeto concreto ou abstrato,

dando a estes objetos gradações sgnicas e simbólicas distintas nas mais diferentes escalas, (...) (ARAUJO; JUNIOR, 2012, p.101).

Justificamos a possibilidade do homem de compreender o mundo através de símbolos ainda em Araújo e Junior (2012, p. 96), quando destacam que “Esta criação dos símbolos é possível devido ao fundamento psíquico da imaginação, que é justamente ir além do que de forma primária algo se apresenta a nós como percepção e até mesmo concepção. ” Devemos ainda compreender a função dos símbolos para este processo de compreensão de mundo. Sobre este fato, podemos citar Silva (2007), quando aponta que:

É a função simbólica, portanto, que possibilita a passagem entre um pensamento concreto e outro abstrato ou representativo. Ela é uma decorrência do desenvolvimento orgânico e, nos casos em que estiver ausente, o sujeito não saberá relacionar um objeto com seu respectivo signo ou representante. (SILVA, 2007, p.16).

Araújo e Junior (2012) relatam que a partir do momento em que o homem passa a construir ideias a respeito do que produzia, como também do espaço; o mesmo passa a pensar simbolicamente, por exemplo, ao fazer uma lança com madeira e rocha, passa a atribuir valor simbólico aos materiais, que antes se encontravam dispersos, e agora, agregados detém um novo significado.

É relevante ainda promover discussão acerca das modificações que estes símbolos sofrem com o passar do tempo, de forma geral. Sobre estas modificações ainda podemos citar Schafer quando afirma as modificações do simbolismo em uma perspectiva sonora no decorrer do tempo (por exemplo, os sons que antes eram vivenciados na atualidade são pré-fabricados e detém uma forma de visualização diferente quanto a seu simbolismo.). Ressalva que:

Todo simbolismo acústico, mesmo o simbolismo associado aos arquétipos, vem sofrendo modificações lentas e regulares. (...) E, do mesmo modo que tem procurado controlar o mar em sua fonte, ele busca domesticar o vento no aparelho de ar-condicionado, (...) Transformações como essas indubitavelmente alterarão o simbolismo de tais arquétipos. Isso se evidencia pelo fato de que, enquanto as mais antigas descrições do mar e do vento sempre destacam o seu aspecto terrível, nos atuais testes de preferência estética esses dois elementos naturais aparecem como romances sonoros, (...) (SCHAFER, 2011, p.252).

Nesta citação ainda é possível identificar o choque com ideias apresentadas no último capítulo, onde dialogamos a respeito dos mitos; que com o processo evolutivo humano passaram (alguns) a ser desacreditados, ou explicados cientificamente.

O fato é que todo esse processo de integração e concepção de mundo, apenas pode ser percebido através da ótica humana, que modifica o mundo a partir da sua concepção, de sua vontade. Tal modificação detém características culturais e valorativas que estão associadas ao sistema simbólico. Geografia e Semiótica se tocam neste ponto. Monteiro (2016, p. 203) afirma que:

O real estaria assim inerentemente condicionado a conter em si uma profundidade de significância psicológica e imaginativa que beira o caráter instintivo de cada indivíduo, produzindo representações e relações de afeição e repulsa, enfim, engendrando verdadeiros mosaicos simbólicos no espaço geográfico. (MONTEIRO, 2016, p. 103).

Como sabemos, a geografia tem como objeto de estudo o espaço e as relações que ocorrem neste. Quando construímos esse discurso a respeito da relação da geografia e deste sistema simbólico, estávamos pensando a construção do espaço geográfico em suas várias vertentes. Justificando tal afirmação, Monteiro (2016, p. 104) aponta que:

O espaço geográfico é o plano material de possibilidades concretas e abstratas do homem. É nele e por ele que as significações são possíveis. A identidade com o meio e o sentimento de pertencimento dá ao território sua definição, àquela na qual vemos a apropriação, uso, ocupação e expansão de domínios numa determinada área. Esta relação identitária perpassará o real, atingindo o imaginário e alcançando por fim a significância simbólica que a define, na forma de pulsões representativas no espaço. (MONTEIRO, 2016, p.104).

Desta maneira, quando nos remetemos a um espaço de representações, estamos pensando a construção epistemológica do espaço geográfico, da identidade dos lugares, das vivências, experiências e experimentações do homem, como também a atuação e projeção deste sobre o meio.

Remetendo-se a discussões anteriores a respeito dos mitos, ainda podemos articular uma associação entre estes e a vertente simbólica de compreensão a respeito dos fatos que compõem a relação entre homem e mundo. Araújo e Junior (2012, p. 94) relatam ainda que:

O signo cresce, expande-se e subdivide-se, alcança amplitudes e patamares antes inimagináveis aos seus próprios criadores, tornando-se lendas e mitos, fonte de medo ou coragem, fomentadores racionais do desenvolvimento técnico e psíquico, por vezes dando origem ao irreal: os simulacros, ou ilusões. Eis o tolo mais que complexo desta temática relacionada ao campo simbólico. (ARAUJO; JUNIOR, 2012, p.94).

Sobre o potencial destes quanto à educação, podemos compreender que estão intimamente relacionados e agregados a forma de entendimento e construções mentais dos indivíduos. Monteiro (2016, p.3) afirma que:

Os signos permeiam os processos onde há *intercomunicação* e aprendizagem, eles são o meio entre as pessoas. Nossas representações mentais são construídas por meio de arranjos de signos que se apresentam na forma de conceitos, ideias e crenças. O signo permite tanto a compreensão da realidade quanto a ação no mundo. (MONTEIRO, 2016, p.3).

Justificamos ainda a possibilidade de trabalhar com o processo auditivo no fato de compreendermos o mundo através de símbolos, porém antes da informação ser interpretada a mesma é percebida. Afirmo que os sentidos detêm relevância para esse processo, pois primeiro a informação é levada a eles, para depois passar pelo processo de interpretação.

Apoiamos nossa afirmação em Monteiro (2016, p.3) quando diz que “Sempre que um objeto é apresentado à memória ou aos sentidos, ele imediatamente, pela força do costume, leva a imaginação a conceber o objeto que habitualmente lhe está associado. ”

Devemos lembrar que todo esse processo começa na infância, onde através do meio familiar, social (quanto a crianças da mesma idade) e institucional (ambiente onde ocorre o processo de ensino-aprendizagem), o indivíduo vai começar a associar os símbolos e os signos em sua vida.

Vygotsky dá real importância a essa discussão quando explana aspectos que o ser humano nasce equipado, porém, no decorrer de sua vida, com base no processo de aprendizagem, o mesmo vem a desenvolver-se; isso se dá através das chamadas “funções psicológicas superiores” (OLIVEIRA, 1998, p.56), ou seja, a capacidade de interpretar, planejar e atuar conscientemente, progressivamente alcança novos patamares, com base na interação social e na aprendizagem.

Esse processo de interação do ser humano com o seu meio em uma perspectiva social e cultural tem amplo espaço nas discussões de Vygotsky. Oliveira (1998, p.56) aponta que:

[...] a interação do sujeito com o mundo se dá pela mediação feita por outros sujeitos. Do mesmo modo que o desenvolvimento não é um processo espontâneo de maturação, a aprendizagem não é fruto apenas de uma interação entre o indivíduo e o meio. A *relação* que se dá na aprendizagem é essencial para a própria definição desse processo, que nunca ocorre no indivíduo isolado. (OLIVEIRA, 1998, p.56).

Partindo do pressuposto apresentado, de que o homem apenas teria seu desenvolvimento através da aprendizagem, e do fato de esta não ocorrer de forma espontânea, sem um sujeito para mediar; fundamentamos que, o sujeito no meio social, aprende com os demais, com objetos, ou mesmo a partir da organização do ambiente. No meio familiar com aqueles responsáveis por sua maturação (pais ou parentes), e no meio escolar o indivíduo é sujeitado a mediação pedagógica de um responsável: o professor. Oliveira justifica nossa afirmação quando destaca que:

Assim, no percurso de desenvolvimento de um indivíduo ao longo de linhas definidas, em grande medida, pela cultura, o processo de ensino-aprendizagem é essencial. Às vezes, ele acontece de maneira informal, por meio da imersão do sujeito em situações da vida cultural. Às vezes acontece de forma deliberada, pela ação explícita e voluntária de um educador que dirige esse processo. (OLIVEIRA, 1998, p.58).

Existe um último conceito que oferta bases para esta discussão, o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP); esta referência é fortemente encontrada nas discussões de Ribeiro sobre a formação da consciência e a internalização do aprendizado. Buscando esse conceito em Vygotsky, Ribeiro (2009, p. 566) o define como:

A distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas a orientação de um adulto ou a colaboração com companheiros capazes. (RIBEIRO, 2009, p.566).

Desta maneira, esse conceito estaria acoplado a questões pertinentes à aprendizagem, onde o indivíduo, progressivamente é elevado a um estágio de consciência e de

desenvolvimento, partindo da interação com adultos ou indivíduos ainda em processo de internalização, porém em estágios ainda mais elevados que o mesmo. Sobre este conceito, Oliveira ainda afirma que (1998, p. 60):

[...] talvez o conceito específico de Vygotsky mais divulgado e reconhecido como típico de seu pensamento, está estreitamente ligado à postulação de que o desenvolvimento deve ser olhado prospectivamente: marca como mais importantes, que já estão embrionariamente presentes no indivíduo, mas ainda não se consolidaram. (OLIVEIRA, 1998, p.60).

Desta forma, em um ambiente onde ocorre o processo educacional formalmente, é necessária a existência de um mediador, de um orientador, de um ser provocador. Este seria o papel do professor, atuar/interferir na ZDP do indivíduo, fazendo com que eleve seus níveis de consciência. Percebemos que Ribeiro buscou tanto em Freire, quanto em Vygotsky sua fundamentação para a figura do professor, como também seu papel nesse processo avaliativo. Ribeiro (2009, p.562), afirma que é papel do professor direcionar “todo o processo de construção do saber”.

E é a partir das angústias e descontentamentos desses, como também da necessidade de romper com as raízes do tradicional, que Ribeiro forja sua concepção avaliativa, as Instalações Geográficas; Porém, antes de falar nesta como um todo devemos compreender o que o autor entende por Avaliação.

...Todos aos seus lugares! ... – A Avaliação

Se propomos dialogar a respeito de educação, logicamente iríamos em algum momento chegar a discutir sobre a avaliação. Compreendemos como uma prática relevante para a averiguação, verificação, diagnóstico e conclusão do processo educacional. É relevante ainda destacar que não percebemos a avaliação como o fim do processo, mas como um constante recomeço em contraste, pois sempre que finalizamos um ciclo, iniciamos outro e a partir daí devemos ser avaliados novamente.

Em todas as obras relacionadas pelo autor, percebemos uma persistência incessante em discutir o processo avaliativo, como também suas problemáticas. No decorrer do tempo, muitos autores teceram discussões a respeito de tal processo, cada qual com sua perspectiva sobre ele, alguns criticando o método tradicional, outros instituindo novos.

Por exemplo, podemos citar Lukesi (1998), que criticando a forma tradicional avaliativa (baseada na perspectiva dos Jesuítas) afirma ser necessário o rompimento com o que o mesmo chama de “avaliação classificatória” (tal forma avaliativa é incorporada ainda nos tempos

atuais), ou Hoffman, que propõe a nomeada “avaliação mediadora” em seu livro de mesmo nome, ou mesmo a avaliação alternativa citada por Fernandes.

O termo “avaliação alternativa” tem servido como suporte para todo e qualquer aparato avaliativo divulgado com o propósito de “regular e melhorar a aprendizagem” (RIBEIRO, 2011, p.95), mas é relevante destacar o fato da inconsistência deste termo, no sentido de ser deliberadamente utilizado para propósitos diversos dentro do tema em estudo. Tecendo uma crítica a esse respeito, ainda ressalva que:

Na realidade o que sobra a nossas escolas é a avaliação enquanto classificação, medida, juízo de valores, cobrança, disciplina etc. É a punição observada entre professores e alunos para fornecer dados estatísticos de aprovação para uma sociedade insaciável marcada pela competição. (RIBEIRO, 2011, p.95-96).

Ribeiro, notando tais inquietações a respeito da reflexão acerca da avaliação, ainda em concordância com os autores citados anteriormente, visa ampliar a perspectiva avaliativa, propondo o que vem chamar de “Avaliação Construtiva”. Esse termo é cunhado pelo próprio autor a fim de ofertar bases para a construção/materialização do conhecimento, incorporado, discutido e por fim, praticado pelo professor com base na arte e criatividade em uma perspectiva baseada em símbolos e signos.

Esse conceito é apresentado em Ribeiro (2011), porém surge como ideia inclusa no texto em Ribeiro (2009, p.562); discutida ainda em Ribeiro (2011, p.69) e, por fim, fundamentada teoricamente em Ribeiro (2019, p.168), na nota de rodapé deste último afirma que:

A avaliação construtiva termo designado pelo professor pesquisador retrata o processo de conhecimento que o aluno irá percorrer até o produto final, esse produto se realimenta diante do processo criativo, num ciclo que para a criança e o jovem são de extrema importância, pois levam os alunos a desenvolver experiências para enfrentar o cotidiano. A avaliação por instalações geográficas exige do aluno conteúdo, pesquisa, imaginação e criatividade, entre outras competências possíveis de serem alcançada com relação à atividade proposta pelo professor. Esses elementos ocorrem devido ao processo de combinação e de complexidade, em particular do acúmulo de experiência. In. Ribeiro, 2014 (RIBEIRO, 2019, p.168).

Partindo deste ponto, é possível perceber que a perspectiva do autor, busca agregar arte e criatividade ao contexto avaliativo, acreditando a ideia do aprendizado a partir da construção do conhecimento, da materialização do saber, desenvolvido, incorporado e orientado em sala de aula pelo professor. O referido fundamenta a possibilidade de ressaltar tais aspectos no fato de:

A escola em si, tem um significativo papel na criação de oportunidades, vários autores do campo da psicologia e psicanálise tem apontado a infância como período crucial para o desenvolvimento humano, entre eles, Freud, Piaget, Vygotsky. É na infância que os alunos se assombram com o mundo com o novo, e essa capacidade inventiva e imaginativa tem um forte apelo na esfera da criatividade, é quando a sua mente está em expansão, livre ainda, de pré-conceitos e de ideologias. (RIBEIRO, 2011, p.67).

Dentro desta perspectiva, o autor aposta em uma forma avaliativa que vise um processo de construção do conhecimento, desempenhada tanto pelo aluno, quanto pelo professor (como sujeitos ativos em todo o processo), não de forma passiva ou evasiva, mas ativamente dialogando, fazendo e refazendo, construindo juntos o seu saber.

A figura do professor aqui é dotada de conhecimentos a respeito do conteúdo, porém nunca o “dono do saber”, definido aqui como um eterno aprendiz, que, ao atuar junto ao aluno neste processo avaliativo reconstrói tanto o conteúdo para o discente, como sua visão de mundo; defendemos a figura do professor em constante renovação e reflexão, como pretendido por Lukesi (1998,p.46) “um educador, que se preocupe com que a sua prática educacional esteja voltada para a transformação, não poderá agir inconscientemente e irrefletidamente”.

Abrindo as cortinas – Instalações Geográficas

O próprio termo Instalações surge a partir do campo das artes na década de 60, mais especificamente das artes visuais. Primeiramente, esse vocábulo foi imbuído de significado apenas nos espaços destinados às manifestações artísticas, com o passar do tempo adquirindo novos significados e estendendo seu campo de atuação para o restante dos espaços do mundo. Justificando nossa afirmação, Ribeiro (2019, p.169) enfatiza que:

O termo instalação passa a ser incorporado ao vocabulário das artes visuais na década de 1960, designando ambiente construído em espaços de galerias e museus, prioritariamente, para mais tarde ganhar as praças, parques e as ruas públicas. (RIBEIRO, 2019, p.169).

Percebemos até aqui, que todo o processo reflexivo a respeito das instalações circunda a arte e a criatividade, desde suas bases epistemológicas, a seu passo a passo metodológico (que entrará em discussão adiante). Porém, esta ainda não é a definição de Instalações Geográficas, apenas de Instalações.

Partindo para o âmbito da educação geográfica, a terminologia Instalações foi adaptada para adequar-se aos objetivos enfatizados por Ribeiro, que partiram de questionamentos a respeito das condições atuais do processo de ensino-aprendizagem e o processo avaliativo na atualidade. O autor aponta que:

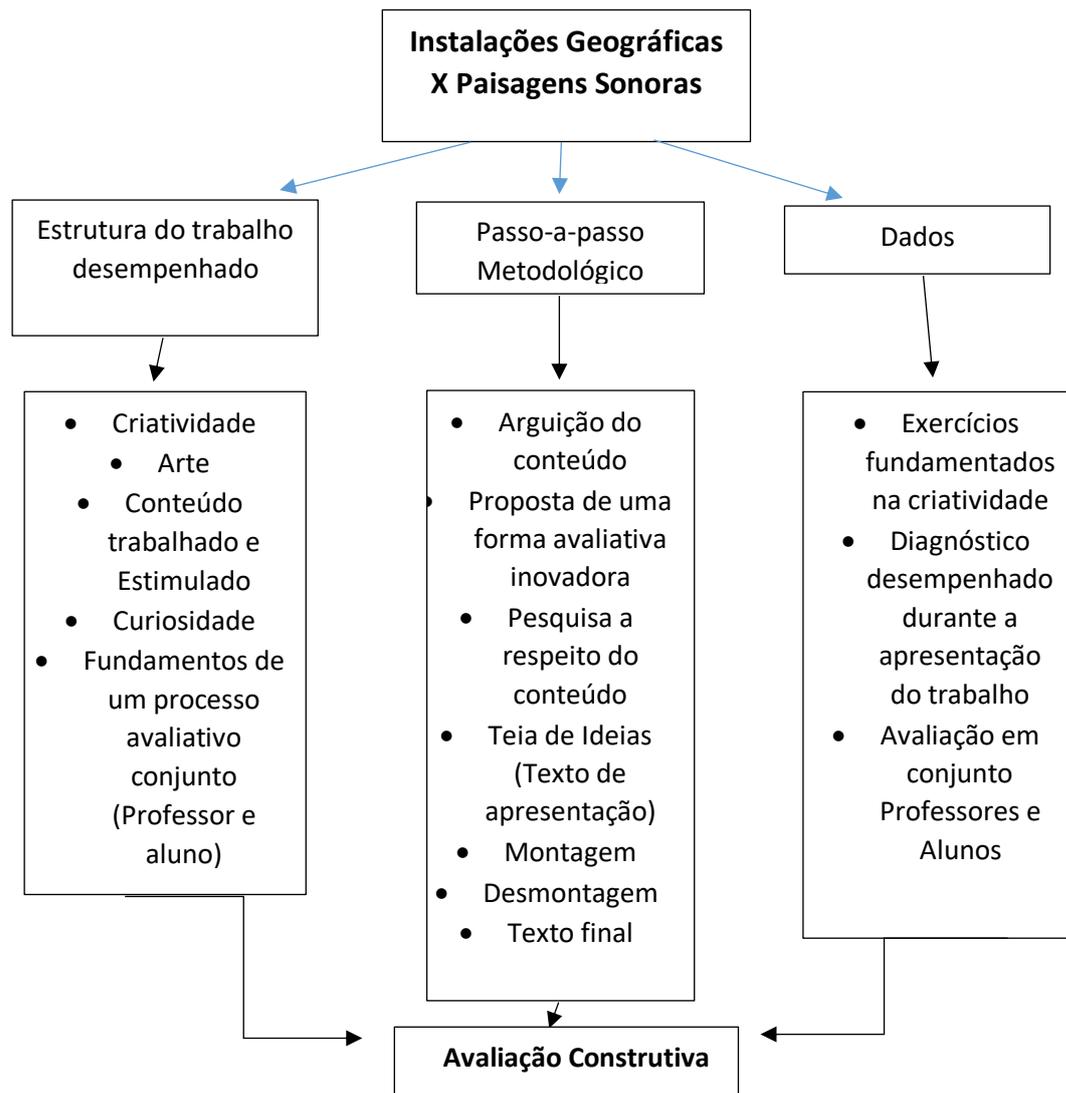
Para o ensino de Geografia definimos a **Instalação Geográfica** como uma forma de representação de um conteúdo geográfico pesquisado e trabalhado criativamente com signos e símbolos aplicado sobre materiais produzidos ou não pelo homem. (RIBEIRO, 2019, p.170).

Uma discussão se apresenta a partir desta citação, com base no processo apresentado e discutido: As I.Gs apenas são possíveis como forma metodológica ao ensino de Geografia?

Esse fato pode vir a ampliar-se e dar rumo a uma nova pesquisa, mas enfatizo que a resposta seria não, pois a aplicabilidade desta metodologia de ensino, cunhada a partir da

geografia, impõe tendências para a reflexão espacial, e se pararmos para pensar por um momento, todas as ciências têm sua reflexão e aplicabilidade dependentes do espaço. A seguir um organograma para simplificar a compreensão do leitor a respeito de como é estruturada a avaliação por Instalações Geográficas.

Figura I: Estrutura da pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Espaço e Tempo são as bases para qualquer ciência (pois tudo ocorre em um dado momento e em um dado espaço), como também o processo social, desta forma; existe sim a possibilidade de estender o processo avaliativo por instalações a outras ciências (tanto é

possível, como já foi feito de forma indireta, por exemplo, o uso da poesia e da literatura para a criação de Instalações).

O processo avaliativo a partir das I.Gs se dá através da construção do conteúdo pelo aluno, junto ao professor de forma dialética; onde diversos outros atores sociais de relevância para o trabalho podem se envolver, por exemplo os gestores da escola, outros professores, alunos de outras turmas e até mesmo os familiares.

A construção do conteúdo se dá através da materialização do saber do aluno, isto é, o aluno é levado a moldar o seu conhecimento utilizando símbolos e signos como base, anexando objetos criados, ou não, pelo homem ao seu fazer avaliativo, sendo que o fim de todo esse processo tem como culminância uma obra de arte. São admitidas 5 etapas para o fazer avaliativo em I.Gs. O quadro a seguir norteia essa afirmação.

Quadro 1: Passo a Passo metodológico linear para avaliação em Instalações.

Quadro 1 – Passo a passo metodológico para o fazer avaliativo em instalações	
Proposta de conteúdo:	Nesta primeira etapa, o professor apresenta tanto a forma metodológica de avaliação em instalações (isso pode ser feito através da exposição slides, imagens, apresentação de uma instalação instituída pelo professor ou mesmo a confecção de uma em sala de aula com fins demonstrativos) como também o conteúdo a ser trabalhado.
Pesquisa e discussão:	Ao fim do primeiro contato o professor faz a proposta do tema e sugere aos alunos uma pesquisa minuciosa a respeito das temáticas que circundam o tema, para que o aluno desenvolva uma bagagem teórica sobre os fatos. Também é proposto ao aluno desenvolver um pequeno texto, que a frente virá a se tornar sua “bula”.
“Teia de Ideias”:	Momento de grande relevância para o fazer Instalações. Neste momento o professor, junto aos alunos vai tentar encontrar elementos que possam “casar” com a ideia proposta, de forma criativa e lúdica. É aqui que o aluno é levado a associar os símbolos e os signos para um fazer avaliativo proveitoso, crítico e criativo.
Exposição/Momento de montagem:	Este é o momento de construção, partindo do imaginário para o real, o palpável. Ao construir sua Instalação o aluno terá que manter o contato com o público por um determinado tempo, a fim de expor a ideia que deseja expressar com aquela obra. Esse é um momento enriquecedor tanto para observadores quanto para o próximo aluno que se encontrará com sua criação no espaço. (RIBEIRO, 2011, p.100)
O Arremate/o Diagnóstico/o Desmonte:	Momento de debate e discussão a respeito dos erros e acertos, das dificuldades e das contribuições geradas a partir da prática, da criação e do contato com o público. Também devemos citar como

um ponto relevante a produção de um texto final, tendo finalidade diagnóstica.
--

Fonte: Quadro criado a partir da fundamentação teórica em Instalações pelo próprio autor.

Cada passo apresentado no quadro indicativo anteriormente anexado é relevância para a avaliação construtiva por instalações. É relevante ainda destacar que o mesmo foi fundamentado na tese de Ribeiro (2014), mais especificamente na indicativa metodológica apresentada pelo autor em estudo em seu escrito. Tal quadro também teve como inspiração um outro, feito a partir da prática com instalações de Ribeiro e Silva (2019).

Para a prática metodologicamente proposta neste escrito é necessário destacar que as paisagens sonoras surgem aqui como conteúdo, ou seja, ainda terão espaço para discussão e aulas em determinados momentos. Todo o processo citado no referido quadro será voltado também para as Paisagens Sonoras.

Percebemos até este ponto, diversas ligações entre as duas bases epistemológicas, teóricas e práticas da pesquisa. No próximo capítulo serão apresentados os procedimentos metodológicos adotados, a postura e por fim os resultados da pesquisa.

**“TOCANDO UMA CANÇÃO”:
OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA A PESQUISA, A
JUSTIFICATIVA E A PRÁTICA: INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS X PAISAGENS
SONORAS.**

Para finalizar as discussões teóricas e partir para a prática em si, é necessário, por fim, enfatizar a justificativa e os procedimentos metodológicos da presente pesquisa. O problema que norteia o estudo surgiu a partir de uma inquietação acerca das novas metodologias de ensino em geografia e as formas de interpretação espacial. Esse momento desencadeou reflexões gerando a integração de ideias ao problema, como as práticas docentes e as dificuldades presentes na sala de aula.

Diante disto, se tornou possível delimitar e chegar à problemática que norteou as discussões presentes nesse escrito:

- É possível incorporar a metodologia avaliativa instalações geográficas de forma que represente paisagens sonoras nas séries finais do ensino fundamental II, e forneça subsídios para um crescimento em seu ser sensível, crítico-reflexivo e criativo?

Partindo dessa problemática central, outros questionamentos se fazem necessários para compreendê-la em plenitude, como: Qual a relação entre a Metodologia Instalação Geográfica e o estudo das Paisagens Sonoras? Que tipo de rendimentos podem advir da utilização desta nova metodologia no ensino básico? As paisagens sonoras podem vir a ser incorporadas a instalações geográficas como forma de representação espacial? Que tipo de resultados podem surgir ao trabalhar de forma construtiva no ensino básico?

Justificamos a pesquisa na necessidade de inovação no campo do ensino, mais especificamente no quesito avaliação, como também na forma de compreensão das paisagens em si (conceito este que merece uma maior atenção), tomando como referência um aspecto de paisagem ainda mais negligenciado (considerando a sobreposição da cultura do ver sobre a do ouvir), as paisagens sonoras.

O conteúdo que subsidiou bases a pesquisa também influenciou na formulação da hipótese, a proximidade do pesquisador quanto à forma avaliativa instalações geográficas (de forma que o pesquisador teve um primeiro contato com a mesma, ainda no período da graduação), como também a sua paixão peculiar pelo sentido da audição e pelos sons que permeiam o ambiente.

Desta maneira, a partir da reflexão a respeito de ambas as temáticas, e considerando a proximidade do pesquisador com as séries finais do ensino básico, chegamos à hipótese que fundamenta a pesquisa, acreditamos que:

- Tanto as paisagens sonoras, quanto as instalações geográficas merecem uma maior atenção dentro das discussões científicas, e se associadas podem resultar em um maior nível de compreensão do alunado, como também em um crescimento crítico-reflexivo, sensível e criativo.

É relevante ressaltar ainda, que a priori desejávamos/acreditávamos desempenhar pesquisa-ação, sendo que nesta o pesquisador atuaria de forma participante durante todo o desenrolar do trabalho, como também quanto à identificação e seleção de dados. Segundo Thiollent (1988) *apud* Silveira e Córdova (2009, p.40) podemos conceituar pesquisa-ação como sendo:

[...] um tipo de investigação social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo no qual os pesquisadores e os participantes representativos de situação ou problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p.40).

A categoria de pesquisa-ação é parte do campo teórico-prático nomeado Investigação-ação (TRIP, 2005, p.445); detendo suas peculiaridades e divergências, a mesma pode ser compreendida como um tipo que “assume uma postura diferenciada diante do conhecimento, uma vez que busca, ao mesmo tempo, conhecer e intervir na realidade que pesquisa. ” (FRANCO, 2006, p.490). Dentro desta perspectiva, o investigador/pesquisador se encontra inserido na realidade do pesquisado, intervindo na realidade estudada no intuito de enriquecimento de suas práticas pedagógicas; tendo como objetivo principal um crescimento qualitativo tanto do conhecimento científico quanto de suas práticas.

Apoiado em tais questões, pretendíamos adentrar o ambiente de pesquisa tomando como apoio tal prática, entretanto, como causa das mudanças empregadas nos ambientes educacionais (contexto de pandemia)¹⁶ tornou-se uma pesquisa participante com estudo de caso.

Pautamos a prática em dois tipos de abordagem: a teórica e a empírica, destacando a relevância da teoria e da prática trabalhadas em conjunto. Refere-se a uma pesquisa de caráter tanto exploratório (a), quanto descritivo (b). De acordo com Silveira e Córdova (2009, p.35) *apud* Triviños (1987), podemos conceituar o caráter desta pesquisa de forma que:

- a. Esse tipo de pesquisa tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo mais explícito ou construir hipóteses.

¹⁶ Melhor discutido em um tópico específico do texto intitulado: *Um breve relato sobre a perspectiva temporal de aplicação da pesquisa.*

- b. Exige do investigador uma série de informações sobre o que deseja pesquisar. Esse tipo de estudo pretende descrever os fatos e fenômenos de uma determinada realidade (TRIVIÑOS, 1987).

No que diz respeito à obtenção de dados, optamos por uma investigação de caráter qualitativo, voltando seus resultados a uma maior integração dos alunos, seu professor, e a disciplina em que damos enfoque. Silveira e Córdova (2009, p.31-32) abordam pesquisa qualitativa apontando que esta:

[...] não se preocupa com representatividade numérica, mais sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.(...) p.32 A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 31-32).

É relevante ainda ressaltar que dentro dos procedimentos desta categoria, a subjetividade do pesquisador toma lugar de valor, pois se torna possível considerar emoções, interações, discussões e até mesmo irritações como fonte de dados valiosos para a pesquisa em si. Flick (2009, p. 25) justifica esta afirmação quando aponta que:

[...] A subjetividade do pesquisador, bem como daqueles que estão sendo estudados, torna-se parte do processo de pesquisa. A reflexão dos pesquisadores sobre suas próprias atitudes, e observações em campo, suas impressões, irritações, sentimentos etc. tornam-se dados em si mesmo, (...) (FLICK, 2009, p. 25).

Partindo propriamente para o campo da pesquisa, primeiramente buscou-se delimitar o problema e definir um título adequado para ela. Em seguida iniciaram-se os momentos de reflexão e definição dos objetivos e busca de referenciais acerca das temáticas trabalhadas, a fim de desenvolver uma base teórica sólida.

Após a inserção do pesquisador no Programa de Mestrado Profissional em Educação (MPEDU), este projeto ainda veio a ser modificado por várias vezes, tanto por recomendações e ideias de colegas, quanto em momentos de autorreflexão e reconstrução de ideias do pesquisador. Consolidamos que todas as disciplinas e professores que de alguma forma comentaram o presente trabalho foram relevantes para a estruturação em uma perspectiva teórico-prática.

Após uma análise minuciosa a respeito dos procedimentos metodológicos estruturados por Ribeiro (2019) e Schafer (2011), desenvolvemos um momento de triagem e adaptação de ideias. Esta base serviu tanto para fortalecer os conhecimentos do pesquisador a respeito do conteúdo da pesquisa, quanto para fundamentar as práticas desempenhadas no decorrer da atuação no meio educacional.

Como critério de participação na pesquisa, priorizamos aplicá-la nas séries finais do ensino fundamental¹⁷, ficou a critério dos alunos decidir por participar ou não do projeto discutido em vídeos. É relevante ainda ressaltar que se torna viável adotar como forma metódica a pesquisa-ação, levando em consideração o fato de que a mais de um ano trabalho nas respectivas salas, desta maneira os alunos conhecem bem a forma de atuação do profissional em questão, já estão familiarizados.

Justificamos atuar com estes alunos especificamente tomando como referência três aspectos:

- A familiaridade com o conteúdo “paisagem”, que se encontra no primeiro capítulo do livro do 6º ano, adotado pela escola (Formando Cidadãos – Francisco Linhares), desta maneira, sendo abordado há relativamente pouco tempo, os alunos ainda detêm algum conhecimento a respeito deste.
- A proximidade deles com o professor/pesquisador, o que facilita seu desempenho por conhecer os indivíduos e desta maneira desenvolver uma triagem de dados mais detalhada, elevando o nível de fidelidade dos resultados obtidos.¹⁸
- A proximidade do pesquisador quanto a metodologia avaliativa, Instalações Geográficas, considerando que o mesmo teve contato com o assunto ainda no período da graduação, tendo um amadurecimento progressivo desta ideia no decorrer da pesquisa no mestrado (tanto a disciplina na qual participamos, quanto na leitura de artigos e vivência com o próprio pesquisador que fundamentou tais ideias).

Os próximos tópicos têm como objetivo principal referenciar o espaço, onde houve a aplicação do trabalho e a perspectiva temporal que está vinculada a pesquisa e, de alguma forma, foi um fator limitante e deve ocupar um espaço dentro deste escrito para uma compreensão ampla do leitor.

¹⁷ Alunos do 6º ao 9º ano, devidamente matriculados na instituição de ensino

¹⁸ Compreendemos que este fator funciona como uma “faca de dois gumes” e que na pesquisa-ação a linha que categoriza os dados como fiéis ou não é tênue, todavia acreditamos ser esta a melhor opção, e, como demonstrado nos diálogos a respeito da pesquisa-ação, detemos conhecimentos a respeito deste fato, o que nos deixa precavidos quanto às limitações desta.

... É Hora do Show ... – Referenciando a escola

Antes de mais nada devo enfatizar que todos os dados projetados nesta etapa, especificamente, constam no PPP (Plano Político Pedagógico) e no regimento da Escola. O nosso espaço de atuação foi a Escola Gente Inocente, situada na rua Raimundo Daniel, número 487, no bairro Timbaúbas, município de Juazeiro do Norte – Ceará.

Fundamentando sua filosofia na consciência de sua função de formar (cidadãos) livres, pensantes, capazes, criativos, críticos, descobridores de seu espaço, ousando sempre novas descobertas, construindo seus valores, interagindo em seu meio ambiente para a sociedade em que vivem. O seu espaço é dividido em 1 direção, 1 sala da coordenação pedagógica, 1 sala do NAPP (Núcleo de Apoio Psicológico e Pedagógico), 1 secretaria, 1 arquivo, 1 tesouraria, 1 biblioteca, 1 sala de serviços auxiliares, 1 cantina, 3 banheiros, 1 pátio externo de tamanho reduzido, 1 área de recreação para alunos do infantil e 9 salas de aula onde funcionam o ensino infantil e fundamental em horários alternados (mais especificamente quanto ao ensino fundamental), ainda contando com o organismo mais importante: a comunidade escolar.

Sobre a comunidade escolar, esta é composta por 3 organismos peculiares, são eles: o corpo docente, o corpo discente e as associações comunitárias, contando com 1 diretora, 1 vice-diretor, 1 agente administrativo, 1 secretária, 1 auxiliar de serviços gerais, 1 coordenador pedagógico, 1 psicopedagogo, 1 psicólogo, como também os alunos, pais e mestres. A escola atende alunos desde o Infantil às series finais do ensino fundamental II, grande parte dos discentes reside no bairro da respectiva escola ou em bairros próximos.

Iniciando sua missão de criar mecanismos para que a maior parte do tempo dos alunos nas dependências da instituição não seja voltada apenas para a aprendizagem mecanizada, mas para a construção do saber desde o ano 2001, a referida instituição de ensino toma como princípio 5 aspectos, são eles: A disciplina, o comprometimento social, a ética, a participação da família e a religião. Sua estratégia de ação é realizada através da:

- a. Implementar variadas formas de avaliação inclusive a autoavaliação, com objetivo de estabelecer um bom nível de ensino-aprendizagem.
- b. Subsidiar o professor para o desenvolvimento dos seus programas curriculares.
- c. Desenvolver a Proposta Pedagógica, tendo como eixo os parâmetros curriculares.
- d. Apropriar-se da transdisciplinaridade para um conhecimento global.
- e. Favorecer situações junto aos professores, de modo a atender os alunos que aprendem com maior ou menor rapidez.

- f. Estimular os professores para fomentar a curiosidade e os interesses dos alunos, relacionando o conteúdo programático com as coisas relevantes ao dia-a-dia.

Um último aspecto relevante a este escrito é a política avaliativa da escola, o PPP traz a informação de que a escola compreende uma perspectiva de avaliação, tendo como base três aspectos:

- a. **Contínua** – permanente no processo de aprendizagem do aluno, analisando seu desenvolvimento através de avanços, dificuldades e possibilidades.
- b. **Dinâmica** – utiliza diferentes instrumentos, inclusive a participação do aluno.
- c. **Investigativa** – levanta e mapeia dados para a compreensão do processo de aprendizagem do aluno.

Partindo deste pressuposto a escola reconhece que o aluno é o sujeito construtor do reconhecimento e que é importante respeitar os seus diferentes níveis de desenvolvimento e ritmos de aprendizagem, além de dar especial atenção a sua autoestima.

A avaliação é realizada, no decorrer do ano letivo, subsidiando ao professor acompanhar a atuação do aluno, podendo orientá-lo, tomando como base a superação das dificuldades que permeiam o ambiente educacional, levando em consideração a (re) construção progressiva do saber, através de:

- a. Relatos formais e informais;
- b. Registros de acompanhamento do trabalho;
- c. Verificações escritas;
- d. Construções individuais;
- e. Construções coletivas.

No Ensino Fundamental a avaliação se dá de forma contínua e sistemática, numa perspectiva emancipadora através de:

Concretização do processo de avaliação observando alguns passos gerenciais que devem ser implementados contemplando critérios, parâmetros e formas de médias;

- a. A avaliação do rendimento escolar compreenderá a avaliação do aproveitamento em relação ao interesse, compromisso e capacidade de vencer desafios;
- b. Na avaliação do aproveitamento haverá notas padronizadas expressas na escala de valores, variando de 0 a 10, objetivando preponderar os aspectos qualitativos sobre os quantitativos.
- c. Quando a aprendizagem obtida demonstrar que não foi satisfatória, serão planejadas e realizadas estratégias diversificadas que retomem os conhecimentos não apreendidos.

... prelúdio... – Um breve relato sobre a perspectiva temporal de aplicação da pesquisa.

No decorrer dos anos de 2019 e 2020 (até então) o mundo vivenciou um momento de grande instabilidade em todos os seus agenciamentos decorrente do COVID-19, também sendo conhecido como Corona vírus. De acordo com o Ministério da saúde este pode ser compreendido como sendo “uma família de vírus que causam infecções respiratórias”¹⁹, tendo como principais formas de contágio “o toque do aperto de mão, gotículas de saliva, espirro, tosse, catarro, e objetos ou superfícies contaminadas”. Os pacientes acometidos por este vírus podem variar desde “assintomático a quadro respiratório grave”

Em poucos meses esta pandemia se alastrou por vários países, tendo sua origem na China, se estendendo por parte do sudeste asiático e chegando ao continente europeu em relativamente pouco tempo; pouco a pouco novos casos surgiram também na América e África.

Figura 2: Mapa de contágio por Corona vírus - 2020



Fonte: Catraca livre (2020).

O termo pandemia pode ser utilizado neste caso, tendo como principal justificativa o fato de que:

Segundo a OMS, uma pandemia é a disseminação mundial de uma nova doença. O termo é utilizado quando uma epidemia - grande surto que afeta uma região - se

¹⁹ Ver mais em: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>.

espalha por diferentes continentes com transmissão sustentada de pessoa para pessoa. Atualmente, há mais de 120 países com casos declarados da infecção.²⁰

Ao perceber o crescente e incessante número de novos casos que surgiam diariamente, foi decretado o isolamento social rígido (no Brasil), aqui visualizado como uma tentativa de conter o avanço deste vírus. A partir disso, visualizamos o fechamento de estabelecimentos diversos, como comércios, indústrias e escolas.

Como referenciado anteriormente, todos os agenciamentos que tornam possível ao ser humano viver em sociedade foram afetados de alguma maneira, entre eles podemos citar o caso da educação. Dentro desta perspectiva, podemos afirmar que o campo da educação foi fortemente abalado, não apenas no Brasil, se tomarmos como base Vieira e Ricci (2020) quando relatam o fato de que:

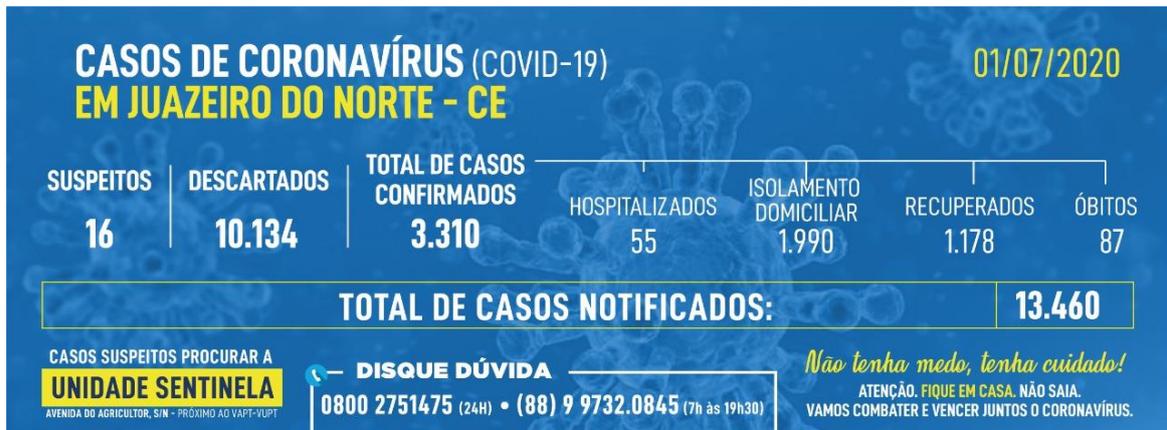
[...] noticiou-se, logo nos primeiros 30 dias de contágio mundial e massivo do vírus, o alcance do número de 300 milhões de crianças e adolescentes fora da escola. Diante do aumento dos casos, ao final de março a situação já afetava metade dos estudantes do mundo, ou seja, mais de 850 milhões de crianças, em 102 países. (VIEIRA e RICCI, 2020, p.1).

Desta maneira, buscando saídas para sanar suas dificuldades, várias escolas da rede particular de ensino aderiram formas de interação EaD, gravando e postando videoaulas e divulgando lives. Percebemos aqui a tentativa da Escola de se reinventar, de reestruturar suas bases, de se adaptar, para assim suprir a necessidade social do ser humano quanto à educação.

Por ocorrer neste momento, especificamente, esta pesquisa teve que passar por modificações em suas bases estruturais, principalmente no tocante aos planos de atuação, que passaram por um processo de readequação em momentos de reflexão (a decisão de deixar exposto no escrito os primeiros planos de atuação é proposital, pois desejamos que o leitor perceba como a priori foi planejada a ação, e em próximos momentos como a mesma se deu).

²⁰ Ver mais em: <http://ladoaladopelavida.org.br/detalhe-noticia-ser-informacao/saiba-o-que-e-uma-pandemia>

Figura 3: Número de casos no município da referida pesquisa (04/07/2020)



Fonte: Prefeitura de Juazeiro do Norte (2020).

... O primeiro ato ... – Os procedimentos Metodológicos e a justificativa para a pesquisa.

Desempenhamos uma formação paralela às videoaulas enviadas aos alunos semanalmente, com tempo de duração de 10 - 20 minutos (nos últimos vídeos ultrapassando essa delimitação). Mediados por uma plataforma adotada pela escola (CERBRUM), desenvolvida para acentuar o raio de interação entre professor e aluno neste período de crise.

Priorizando uma elevação qualitativa dos dados a serem obtidos, e após dialogar com a coordenação e direção da instituição de ensino onde foi aplicado o presente trabalho, chegamos à conclusão de tornar o minicurso optativo para os alunos, podendo atribuir aos participantes um ponto nas disciplinas de geografia e estudos regionais (matérias que o pesquisador leciona).

Buscamos adequar as datas quanto a postagem de cada vídeo, visualizando questões como: datas relevantes do calendário escolar, semanas de avaliação e possíveis imprevistos que poderiam ocorrer; tudo isso em comunhão com as necessidades da escola.

É relevante dialogar ainda um pouco mais a respeito da plataforma CERBRUM, pois esta possibilitou o envio de escritos e imagens dos alunos para o professor, como também do professor para o aluno, o que facilitou a comunicação e a compreensão sobre como estes estavam desempenhando o trabalho e a partilha de ideias, que também se deu em momentos de interação ao vivo. (Ver Apêndice III).

Ao observar com atenção o apêndice III podemos perceber que a plataforma conta com espaços destinados para aulas ao vivo, armazenamento de informações (vídeos), ao envio de atividades e destinados a avaliações.

Esta formação paralela se deu através de vídeos disponibilizados na plataforma em um campo especialmente criado para comportar conteúdos trabalhados. Também contamos com a ferramenta Google Meet para momentos de interação em tempo real, que possibilitou discussões sobre o trabalho desempenhado com os alunos presentes neste escrito e o momento de culminância do minicurso.

O conteúdo de aplicação foi estruturado a partir das discussões projetadas neste escrito (capítulos anteriores); sobre as paisagens sonoras utilizamos os três livros, já referenciados anteriormente, de Murray Schafer, principalmente o *Educação Sonoras* (este que é dotado de 100 propostas de exercícios para o que o autor vem chamar de “Limpeza de Ouvido” (SCHAFER, 2009), também referenciado anteriormente, exercícios necessários para chegar à o que Schafer nomeia de “Clariaudiência”), utilizaremos conteúdos contidos nos livros de Schafer de forma simplificada (pois conhecemos a amplitude do conteúdo proposto para exposição) e também, em alguns casos de forma adaptada (principalmente ao contexto vivenciado nos momentos de quarentena propiciado pelo Corona vírus, fato abordado anteriormente). As temáticas foram distribuídas por encontro da seguinte maneira:

1. O ser social e a arte; do conceito de Paisagem às Paisagens sonoras;
2. As modificações humanas e as modificações ocorrentes nas paisagens sonoras ao longo do tempo;
3. Os sentidos e sua construção histórica; O ouvido (humanos e animais); Os Infrassons e os Ultrassons;
4. Silêncio e Ruído; Figura e Fundo.
5. A natureza das paisagens sonoras (*hi-fi* e *lo-fi*); o desligamento dos sentidos (em especial o da audição).

Todos os referidos tópicos foram aplicados nos vídeos, como também a aplicação de exercícios sonoros presentes no livro citado anteriormente. Também separamos encontros especificamente para discussões e práticas sobre as Instalações Geográficas, baseados principalmente nos artigos publicados por Emerson Ribeiro, trabalhos expostos em eventos e na sua tese.

1. A construção do conceito de Instalações Geográficas;
2. Arte e criatividade na perspectiva das Instalações;
3. Os signos, símbolos e a compreensão humana;
4. A “teia de ideias”;
5. O momento de exposição das Instalações.

Cada encontro foi previamente planejado, cada um dos planos de atuação se encontra anexados no referido escrito (ver nos apêndices).

A forma avaliativa não esteve privada apenas ao momento de exposição, foi feita continuamente, com base principal na participação durante as discussões promovidas nos momentos de interação e a partir da devolutiva dos exercícios.

Para a aquisição de resultados, também foram aplicados questionários estruturados previamente, para professores participantes, alunos e gestão acerca da metodologia proposta.

Por fim, foi feita a exposição dos trabalhos desenvolvidos de forma remota. É relevante ainda fundamentar este como sendo um momento de grande importância tanto para a pesquisa quanto para o aprendizado.

Para uma melhor triagem dos dados e solidificação dos resultados, foi estruturada e anexada uma análise minuciosa sobre cada encontro constando na etapa denominada “Diário de Bordo” (próximo tópico).

Como produto foi construído um site sobre as instalações geográficas, especificando o trabalho desempenhado com as paisagens sonoras, todos os agenciamentos e desafios da pesquisa, vídeos, entre outras informações pertinentes.

A produção deste site serviu para tornar as instalações geográficas mais disponíveis a todo tipo de público, variando desde o acadêmico, que teria como finalidade produção ou aprofundamento teórico, até um público mais leigo, como alunos e pais e os demais professores que nunca tiveram contato com tal metodologia.

É interessante ressaltar também que ao tornar essa metodologia mais disponível por via deste site, vários outros profissionais da educação poderão ter acesso a essa inovação metodológica para se trabalhar em sala, levando assim o conhecimento a todos que tem acesso e interesse.

Link para acesso ao site:

<https://sites.google.com/urca.br/artecriatividadeeeducacao/in%C3%ADcio>

Figura 4: Produto educacional – Site Arte, Criatividade e Educação.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

... Segundo ato ... – A prática e o Diário de Bordo.

A fim de melhor organizar os dados para uma triagem detalhada, adotamos como receptáculo um diário de bordo informatizado, onde, após cada encontro descrito a seguir, o pesquisador deixava por escrito onde buscou chegar e o seu olhar sobre os fatos, como também a retribuição quanto a sua proposta, seja dotada de limitações, seja dotada de potencialidades.

É relevante ressaltar ainda que as atribuições deste diário têm como principal vertente o processamento dos dados e triagem, culminando no registro das ações desempenhadas para chegar aos fins desejados.

1º encontro –

Neste primeiro encontro buscamos primeiramente informar os participantes quanto ao funcionamento da proposta de minicurso, como também justificar todos os fatos que norteiam o pensamento do pesquisador e os resultados que busca alcançar; também pensamos ser interessante iniciar as reflexões a respeito das paisagens sonoras (primeiramente partindo da análise do termo paisagem e da paisagem quanto à geografia).

Um dos principais objetivos desse encontro foi desconstruir a ideia preconcebida a respeito do que seriam paisagens (geralmente remetidas simplesmente ao ver), juntamente às primeiras abordagens a respeito da percepção humana, seus sentidos e um leve toque quanto às formas de representação (fato que contribuirá em momentos posteriores quando começarmos a

dialogar a respeito das instalações). Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercícios:

Lista de Exercícios 1 - Paisagens Sonoras.

Observação: alguns exercícios seriam mais bem desenvolvidos de olhos fechados.

1 - Escreva todos os sons que você estiver ouvindo neste momento. (Tempo: 5 minutos, um diferencial seria ser o mais criativo possível)

2 - Agora, vamos dividir as listas de várias maneiras. Comece por atribuir N, H ou T para cada som, de acordo com sua origem, isto é, se é produzido pela Natureza, se é um som humano, ou um som tecnológico (Produzido por algum tipo de máquina). Que categoria predomina? Marque também um X ao lado dos sons que se repetem.

3 - Pegue outra folha de papel. Deixe o topo da página para os sons fortes e o pé da página para os sons fracos. Organize os sons que ouviu, acima ou abaixo da página, de acordo com sua intensidade, isto é, de quão fortes ou fracos eles parecem ser.

4 - Alguns sons passam por você e alguns permanecem estacionários, enquanto você passa por eles. E outros ainda se movem com você, enquanto você se move. Peça a um voluntário para encontrar um som portátil (um molho de chaves, por exemplo) e andar pela sala balançando. Você deve tentar descrever que som seria este e acompanhar o movimento deste.

5 - A rua é bastante peculiar, este se trata de um exercício optativo. Na porta de sua casa tente ouvir todos os movimentos dos sons. Agora concentre-se em um tipo de som específico (um exemplo seria buzinas de carro), tente contar quantas vezes ele se repete. Tempo: 5 minutos

2º encontro –

Objetivamos primeiramente rever de forma breve alguns fatos abordados anteriormente, por exemplo o conceito de paisagem sonora (que sempre vai ser vislumbrado no decorrer dos encontros), logo em seguida dialogamos a respeito da ação do homem sobre o meio e a natureza da sua relação com o meio, que veio a ser modificada com o passar do tempo e com suas novas imposições sobre o meio.

Dentro desta lógica, buscamos abordar tais fatos dando prioridade às reflexões sobre os sons, as mudanças sofridas nessa perspectiva; ideias expostas no livro *A Afinação do Mundo*, de Schafer. Vale lembrar que toda essa abordagem se deu de forma sucinta, tendo como justificativa um fator: A amplitude do tema (a história dos sons ocupa 172 páginas do livro). Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercício:

Lista de Exercícios 2 - Paisagens Sonoras.

Observação: alguns exercícios seriam mais bem desenvolvidos de olhos fechados.

1 - Cite o que compreende sobre o que seriam as paisagens sonoras em um pequeno vídeo.

2 - Vou lhe pedir que faça um diário de sons enquanto executa os exercícios. Gostaria que escrevesse nele alguma coisa todos os dias - notas a respeito de sons não habituais que tenha escutado, suas reações a eles, pensamentos gerais acerca do ambiente acústico, qualquer coisa que considerar significativa. (Também respostas a pesquisas propostas como a anterior)

Aqui estão algumas questões rápidas para o seu diário:

* Qual foi o primeiro som que você ouviu esta manhã, ao acordar?

* Qual foi o último som que você ouviu ontem à noite, antes de dormir?

* Qual foi o som mais forte que você ouviu hoje?

* Qual foi o som mais bonito que você ouviu hoje?

* Qual foi o som mais estranho que você ouviu nos últimos dias?

3- Fique em total silêncio por um determinado período (tempo recomendado: até 24 horas). Informe amigos, pais e responsáveis sobre este exercício para que não seja mal interpretado. Mantenha seu diário de sons a mão durante este exercício e registre suas impressões periodicamente.

4 - Alguns dos sons notados podem advir do seu próprio corpo. Permaneça em silêncio por alguns momentos, com os olhos fechados, e ouça os sons abaixo de sua pele. Não esqueça de anotá-los no seu diário.

3º encontro –

Neste terceiro encontro objetivamos falar a respeito dos sentidos (dando enfoque a audição), como também a respeito dos estímulos e de como os sentidos captá-los. O diálogo a respeito dos sentidos e sons também se estendeu à capacidade dos sentidos dos animais, como também a respeito de associações (fato que contribuiu fortemente para as reflexões sobre as instalações geográficas).

Dialogamos também a respeito do limite do audível, sons graves e agudos, e pôr fim a respeito da construção dos sentidos (se dando de forma progressiva no decorrer de toda a vida e a partir da compreensão individual, estendendo tal discussão também à possibilidade de perda da capacidade auditiva). Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercício:

Lista de Exercícios 3 - Paisagens Sonoras.

Observação: alguns exercícios seriam mais bem desenvolvidos de olhos fechados.

- 1 - Desenvolva um mapa de sons da sua residência (caso perceba ser possível, pode fazer do quarteirão ou mesmo de um lugar conhecido, como uma praça), considerando intensidade, distância e mesmo significado. (Deve ser indexado no seu diário sonoro) - Tempo: A critério
- 2 - Tente imitar com o máximo de fidelidade os sons captados e indexados no seu mapa sonoro (Se possível poderia enviar um vídeo desse exercício)
- 3 - O som da voz consegue ser bastante individual, tente imitar fielmente (ainda por via de um vídeo, se possível) o som da voz de um dos seus familiares (preferencialmente a pessoa que você tentou imitar também deve estar emitindo sons durante o vídeo).

4º encontro –

Com o objetivo principal de proporcionar o entendimento dos termos “ruído” e “silêncio” discutimos e demonstramos por via de exemplos como tais questões se estruturam na mente, e como incidem no que conhecemos por paisagem sonora. Apontamos como questão primordial a interpretação, e a individualidade disso (subjetividade em questão). Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercício:

Lista de Exercícios 4 - Paisagens Sonoras.

Observação: alguns exercícios seriam mais bem desenvolvidos de olhos fechados.

- 1 - Considerando todos os exercícios anteriores, classifique os sons agradáveis e desagradáveis que ouviu até então;
- 2 - Explique por que tais sons são desagradáveis para você (cada um deles).
- 3 - Como explanado, o ruído é algo subjetivo (individual), ou seja, o que é ruído para alguém pode não ser para um outrem. Selecione um conjunto de sons que pode ser ruído para alguém, mas não para você.
- 4 - Para você, o silêncio é algo a ser apreciado ou temido? Explique a razão (o porquê) da sua resposta

5º encontro –

Marcado como o último encontro, tratando especificamente sobre as paisagens sonoras. Nele fundamentamos o diálogo nos livros de Schafer, a respeito de três temáticas especificamente (que também subsidiarão diálogos no âmbito da arte), são eles: a perspectiva de figura e fundo, o desligamento do sentido da audição e a natureza das paisagens sonoras. Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte lista de exercícios:

Lista de Exercícios 5 - Paisagens Sonoras.

Observação: alguns exercícios seriam mais bem desenvolvidos de olhos fechados.

1 - A partir do que entendeu, explique o que seriam figura e fundo no contexto das paisagens sonoras.

2 - Agora a folha de papel é um instrumento musical. Quantos sons diferentes você pode produzir com ela? Cite-os.

3 - A ecologia acústica está interessada na relação entre os sons e o meio ambiente. Quando esta relação não é equilibrada e harmônica, falamos de poluição sonora. Descubra se no município/Estado/país existem legislações que tratem de ruído ou amplitude sonora.

Quanto maior o uso da criatividade, melhor será o resultado!

6º encontro –

Este pode ser considerado como um marco quanto à pesquisa em si; aqui iniciamos as discussões a respeito da metodologia avaliativa Instalações Geográficas. Para este momento contamos com a participação especial do professor Emerson Ribeiro (aquele que problematizou e geriu a referida metodologia avaliativa).

Figura 5: Definindo Instalações Geográficas – Diálogo com o professor Ribeiro



Fonte: Acervo do autor.

O diálogo partiu da necessidade de compreensão a respeito dos fundamentos das Instalações, nele esmiuçamos as bases da mesma tendo como ponto norteador analisar como o autor chegou a essa ideia, e a respeito de como ela evoluiu com o passar do tempo. Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercício:

Lista de Exercícios 6 - Paisagens Sonoras.

1 - Escreva a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando você lê as seguintes palavras:

- a) Automóvel
- b) Elefante
- c) Vento
- d) Rio
- e) Casa

2 - Tente escrever a razão (o porquê) dos termos descritos anteriormente.

3 - Imagine um carro. Agora descreva detalhadamente como é o carro que você imaginou.

Observação: É válido pensar em cada aspecto, por exemplo tamanho, cor, tipo, detalhes ...

Quanto maior o uso da criatividade, melhor será o resultado!

7º encontro –

Neste encontro objetivamos dialogar um pouco mais a respeito das Instalações, tomando como perspectiva a arte e a criatividade, mais especificamente a respeito de como a arte é compreendida dentro da avaliação através desta referida metodologia. O diálogo se estendeu para diversos campos e temáticas (por exemplo, o trabalho e como ele é compreendido na vertente artística), tomando como base autores referenciados fortemente no decorrer deste escrito.

Contamos com o auxílio e participação do professor Mestre Augusto Barros, cujo trabalho permeia o diálogo sobre as Instalações. A figura a seguir traz o momento de diálogo sobre a temática.

Figura 6: Arte e criatividade no contexto das Instalações. – Dialogando com o professor Augusto Barros



Fonte: Acervo pessoal do professor mestre Augusto Barros.

Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercício:

Lista de Exercícios 7 - Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

1 - Selecione um espaço de sua casa (ou não) e preencha a seguinte ficha:

1. Distância estimada do observador: _ metros.
2. Intensidade estimada do som original
() alto () médio ()Baixo
3. Som ouvido distintamente (), moderadamente distinto (), Indistinto sobre o som ambiental geral ()
4. Textura do ambiente sonoro: hi-fi (), lo-fi (), natural (), humano (), tecnológico ()
5. Ocorrência isolada (), repetida () ou parte de um contexto maior ou mensagem ()

6. Fatores ambientais: se repete constantemente (), presença de eco (), é grave (), é agudo (), se desloca ()

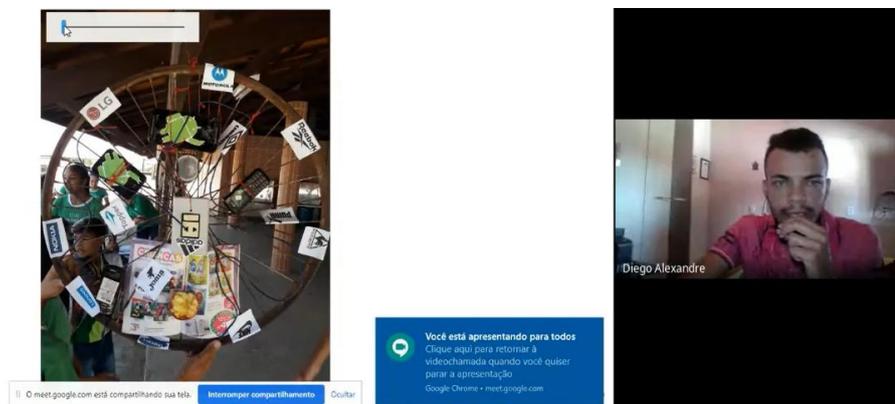
7. O que você está ouvindo?

2 - A partir da sua observação sobre o som, e do preenchimento da ficha anteriormente exposta, desenvolva um pequeno texto trazendo as principais características do som selecionado.

8º encontro –

Partindo do pressuposto do conceito de Instalações estar fortemente vinculado às questões dos Símbolos e Signos, preparamos um encontro voltado à definição (o mais simplório possível) destas vertentes. Para isso convidamos o professor mestre Diego Alexandre para participar do diálogo (contando como perspectiva o fato do referido pesquisador já estar familiarizado com as Instalações, como também pelo mesmo ter uma boa base teórica a respeito da temática).

Figura 7: Os Símbolos e Signos na lógica das Instalações Geográficas – Dialogando com o professor Diego Alexandre



Fonte: Acervo pessoal do autor

Dentro da discussão tivemos oportunidade de estender o diálogo, permeando questões diversas sobre como o ser humano compreende o mundo. Juntamente ao vídeo encaminhamos a seguinte Lista de Exercício:

Lista de Exercícios 8 - Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

1 - Pense em elementos (objetos) que poderia utilizar para representar as seguintes questões:

- a) Carro
- b) Tecnologia
- c) Felicidade

2- Repense os signos referenciados na questão anterior. (Se não fosse este objeto que utilizaria para representar essa ideia, o que você utilizaria?)

3 - A partir do texto e da ficha preenchida no exercício anterior retire os principais aspectos e questões percebidas e referenciadas e comece a pensar que objetos poderia utilizar em sua Instalação.

9º encontro –

Diferentemente dos demais encontros, estruturamos um momento destinado à “Teia de Ideias”, centrada no diálogo a respeito dos signos adotados na obra desenvolvida por eles. Tomamos como base as Listas de Exercício 7 e 8, cujas questões estão extremamente vinculadas com o que desejamos ver na culminância do minicurso.

É relevante compreender que este momento é de extrema importância, pois eleva bastante o nível de interação do professor pesquisador com os alunos participantes do trabalho, possibilitando ao professor analisar em que patamar os alunos se encontram, como também auxiliar no processo de reflexão a respeito de como sensibilizar o olhar para desempenhar uma boa Instalação.

Neste encontro não foi enviada uma Lista de Exercício, pois posteriormente seria o momento culminância do trabalho. O exercício em si seria a materialização da parcela do conhecimento proposto.

10º encontro –

Marcamos este como sendo um dos últimos momentos do referido minicurso, o momento de apresentação dos trabalhos produzidos pelos alunos, tomando como perspectiva todos os conhecimentos sistematicamente trabalhados em sala de aula quanto a ambas temáticas (Instalações Geográficas e Paisagens sonoras).

Contamos com o apoio e participação de dois alunos do programa de Mestrado Profissional em Educação, que trabalham a questão das Instalações Geográficas, Maria Aparecida do Nascimento, formada em Pedagogia, e Gabriel Emanuel Lima, formado em geografia. Ambos desempenharam papel de avaliadores durante o processo de avaliação dos alunos, que decidiram por apresentar, tecendo comentários a respeito dos conteúdos expressos nas obras.

Após momentos de reflexão, ocorrentes no final de cada encontro, ainda desenvolvemos análises dos dados obtidos. No tópico seguinte ainda teceremos diálogos a respeito dos resultados e dificuldades da pesquisa, que foram gerados a partir destes dados.

... Terceiro ato ... – Os dados da pesquisa – etapas e aquisições

Priorizamos por categorizar esse item em subitens com fins de demonstrar as contribuições surgidas a partir da prática e alguns momentos relevantes.

➤ Vídeos gravados

Adotamos essa opção com base principal na realidade das escolas, sendo que as mesmas resolveram por tomar como tentativa de remediar o aumento de casos do novo COVID19, o isolamento social, decretando mudanças nas atividades escolares. Uma destas foi a adoção de uma modalidade de interação à distância; resultando em diversos caminhos para a educação (videoaulas gravadas e disponibilizadas, encontros ao vivo, envio de exercícios, trabalhos etc.) como também em resultados, no mínimo questionáveis quanto ao aprendizado.

A instituição de ensino ao qual desempenhamos a parte prática da pesquisa adotou uma ferramenta (já referenciada anteriormente, ainda voltaremos a dialogar sobre a mesma mais a frente) a fim de facilitar o contato e interação com os alunos, um espaço de troca de ideias. Após analisar as diversas possibilidades resolveram que o que mais se adequaria à realidade da escola seria a disponibilização de videoaulas semanalmente para os alunos, com carga horária semanal reduzida.

Mensalmente também foram preparados encontros ao vivo dos professores com os alunos, carinhosamente chamados de “plantão tira dúvidas”, ou mesmo “lives”; nestes momentos o professor teria como responsabilidade revisar conteúdos junto aos alunos e sanar dúvidas, que provavelmente poderiam surgir durante os momentos de estudos.

Partindo deste pressuposto, conversando com os gestores chegamos à conclusão de que apenas poderíamos fazer a aplicação através de vídeos disponibilizados na plataforma (da mesma maneira das aulas), isso pensando na impossibilidade de participação dos alunos dependendo das disciplinas a serem ministradas na semana, como também no organograma do professor pesquisador (que da mesma maneira que os demais professores também necessitaria estar gravando videoaulas, esquematizando trabalhos e atividades, tendo encontros ao vivo, entre outros deveres atribuídos).

Desta maneira, gravamos semanalmente 1 vídeo, destinado a alimentar o campo “Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas”, sempre em consonância com o

calendário escolar. Cada vídeo foi cuidadosamente formulado, estruturado e fundamentado nas leituras e contribuições teóricas dos autores referenciados no decorrer deste escrito. Posso assegurar que cada fala estava carregada de ponderações e contribuições, advindas dos momentos de levantamento bibliográfico e revisão de literatura.

Limitamos o tempo dos vídeos de 10 a 20 minutos, primeiramente pensando no aluno como ouvinte (a fim de comportar o conteúdo sem tornar “maçante” assistir aos vídeos, tendo em vista que tratam-se de alunos do ensino fundamental II) e na plataforma (tendo um limite de tempo de aproximadamente 20 minutos quanto à compartimentação de vídeos).

Os primeiros cinco vídeos (que dialogam a respeito da categoria paisagens sonoras) foram dirigidos e apresentados unicamente por este que vos escreve; já quanto aos cinco últimos contamos com a participação especial de convidados, como o Professor Dr. Emerson Ribeiro (Vídeo 6), o professor Me. Augusto Barros (Vídeo 7) e também o professor Me. Diego Alexandre (Vídeo 8). A seguir uma imagem de um destes encontros.

Devemos ressaltar que nos últimos vídeos extrapolaram os limites de tempo estabelecidos (alcançando até mesmo 1 hora de diálogo), o que resultou na necessidade de fragmentar as partes para assim serem disponibilizados.

Antes de ser postado, cada vídeo foi analisado e editado (em alguns pontos) pela coordenação da escola a fim de fornecer o melhor material possível aos alunos.

Tudo isso impactou tanto na forma de aplicação do trabalho (que se daria de maneira presencial) quanto nos resultados surtidos de tal prática (que seria pautada na experimentação dos alunos contando com a supervisão e contribuições do professor).

➤ Os exercícios e a devolutiva

No tocante aos dados adquiridos no decorrer da pesquisa, devemos também tomar como base os exercícios. Consideramos estes como sendo relevantes no presente momento, pois pautados na impossibilidade de encontros presenciais necessitamos preencher esse espaço com algo que pudesse suprir a interação proporcionada pelos diálogos presenciais.

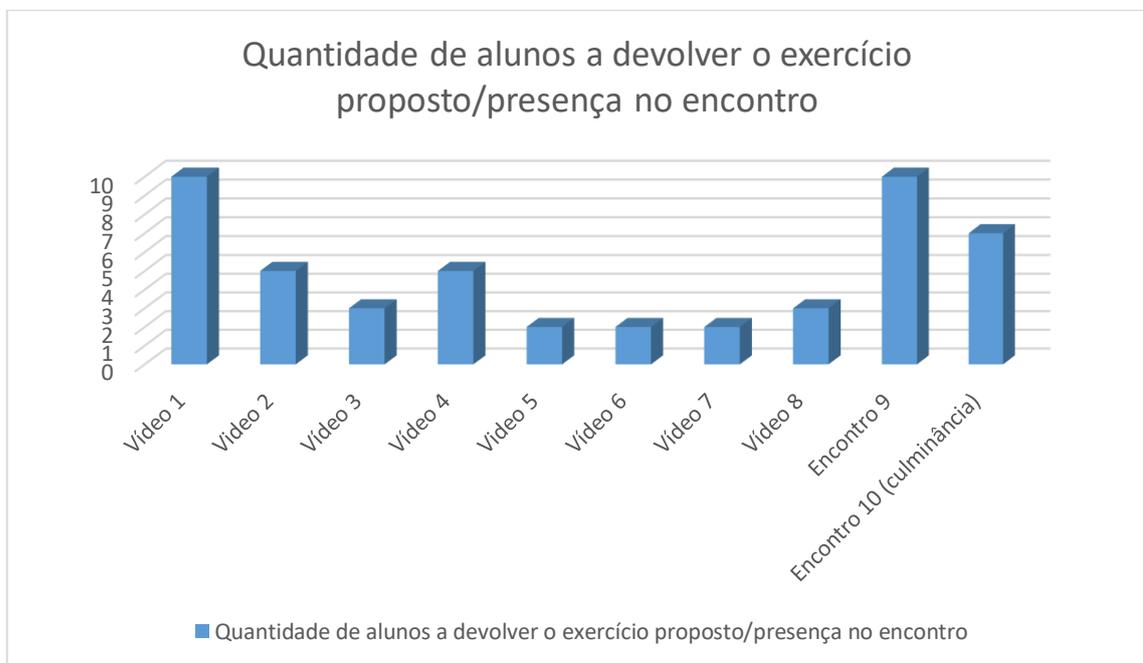
Na realidade estes já eram relevantes para a pesquisa ainda em momentos anteriores à pandemia; o que ocorre é a adequação da forma como estes seriam aplicados e reimaginação dos diálogos que poderiam surgir (o que vai culminar em muitos dos questionamentos feitos durante os vídeos) e o processo de um novo planejamento a respeito das questões que melhor atendem as necessidades propostas (mesmo que à distância).

Após cada encontro (exceto os últimos dois, justificado no diário de bordo) foi proposta uma “Lista de Exercícios”, formulada a partir de três vertentes: Atividades presentes em Schafer

(2009), Atividades adaptadas de Schafer (2009 & 2011) para a situação atual (isolamento social) e Exercícios criados a partir de diálogos feitos em sala (falas do próprio Emerson nas disciplinas ministradas, tanto na graduação quanto no mestrado e diálogos informais, por exemplo, a questão 2 da Lista de Exercícios 8).

A aplicação de exercícios também proporcionou a existência da possibilidade de analisarmos a assiduidade e a evolução contínua dos conhecimentos dos alunos a respeito das bases temáticas da pesquisa (Paisagens Sonoras e Instalações Geográficas). O gráfico a seguir informa a frequência de devolutivas das atividades, o que nos possibilita verificar a participação (no contexto de visualização) dos conteúdos do minicurso.

Gráfico I: Presença e devolutivas dos Exercícios



Autor: Autoria Própria.

Cada questão, contida nas listas de exercícios encaminhadas, foi cuidadosamente preparada/adequada para a realidade dos alunos e a fim de construir o conhecimento de forma criativa, pautadas na reflexão e prática.

Compreendendo a grande quantidade de devolutivas, e frisando que priorizamos uma vertente de análise qualitativa quanto aos resultados; a seguir iremos tomar como referência a evolução na compreensão de um dos alunos. É relevante ainda destacar que analisamos cuidadosamente cada devolutiva, priorizamos analisar a devolutiva de apenas um dos alunos pelo fato de desejarmos compreender a evolução na reflexão.

Utilizamos como critério para seleção desse aluno a continuidade da participação, sendo que ele esteve presente em 90% dos encontros (não pôde estar presente no último por problemas familiares, porém ainda assim desempenhou o envio do trabalho). Tomaremos como referência as respostas desempenhadas a fim de definir um perfil de evolução.

Ao introduzir o primeiro exercício (Lista de Exercícios 1) percebemos uma imaturidade, no sentido de a percepção do aluno apenas compreender o que se mostrava mais óbvio no espaço acústico, porém ainda assim notamos um detalhamento dos resultados adquiridos pelo menos na observação. A seguir as respostas:

1-) Os sons que escuto são: o barulho do ventilador, pássaros assobiando, o rádio ligado, Barulho de uma pá sendo arrastada, leves sons do meu computador, um barulho de um avião passando, e uma porta sendo aberta.

2-)

-Barulho do ventilador(T) X

-Pássaros assobiando(N) X

-Rádio ligado(T) X

-Pá sendo arrastada(H)

-Leves sons do computador(T) X

-Avião passando(T)

-Porta sendo aberta(H)

4-) O sons que eu introduzi foi o meu celular entrando em uma chamada, conforme vai distanciando o som produzido dá a impressão que ele muda levemente dependendo de onde o indivíduo no caso "Eu" estiver, além de conforme a distância parece que o som fica "Embaçado" conforme a mente da pessoa tenta entender o que o som está produzindo.

5-) não foi possível fazer essa questão por um simples motivo não tem um mísero ruído na minha rua. Durante esses 5 minutos foram puro silêncio, passei mais 5 minutos e nada.

Após o segundo encontro também disponibilizamos uma lista e exercícios acompanhando, a fim de perceber avanços na compreensão. Essa maturação se tornou explícita encontro após encontro. Perceba as reflexões tecidas na terceira e quarta questão. No silêncio percebe-se a importância do som, na ausência dele passamos a notar sons que anteriormente não notávamos, e isso fica explícito nas reflexões tecidas pelo aluno em seu diário de sons.

1-)

2-)

-Pássaros assobiando.

- O barulho do ventilador e meus vizinhos fazendo barulho.
- Um avião passando.
- Pássaros assobiando.
- O barulho que minha cachorra faz por razões desconhecidas.

3-)

"primeiras impressões nas primeiras horas."

- Sentia como se o mundo ao meu redor ficasse mais barulhento, o que provavelmente foi só impressão minha, os barulhos que mais escutei durante esse tempo foi dos meus vizinhos e pássaros.

"Primeiras impressões depois 10-12 horas."

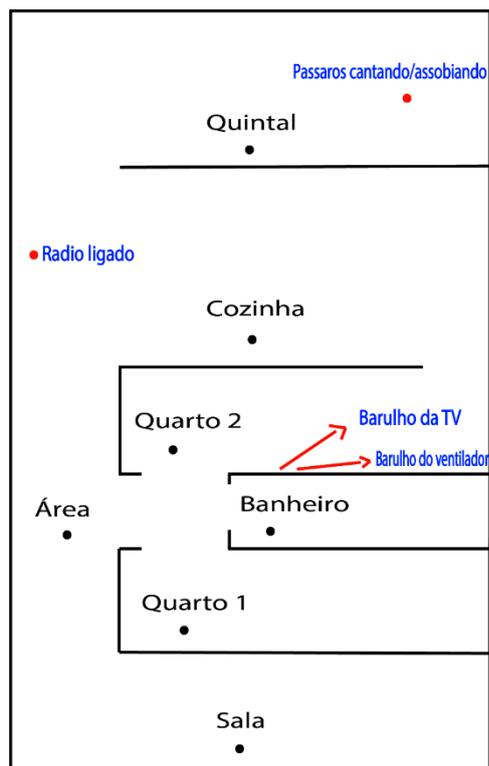
- Consigo sentir meu coração batendo, a vontade de falar é grande, durante conversas que minha família tinha me sentia como um excluído, por não argumentar sobre nada, os barulhos ou sons que mais escutei foi minha família falando e minha cachorra.

"Primeiras impressões nas últimas horas."

-provavelmente minha vida mudou durante algumas horas, estou mais pensativa, provavelmente quando eu falar de novo minha voz vai estar mais fina que a voz de um gato, e sinto que meus vizinhos estavam falando mais alto, provavelmente é coisa da minha cabeça, os barulhos ou ruídos ou sons que mais ouvi foram meus vizinhos, minha família, o ventilador.

4-) posso ouvir alguns ossos fazendo barulho, o vento entrando pelo meu nariz e chegando aos meus pulmões.

No decorrer do exercício 3 percebemos que a o processo de evolução continua a se tornar presente, tanto no sentido de imitações sonoras quanto na produção de um croqui do espaço sonoro da residência (o que de algumas formas já iria contribuir para a construção do trabalho final, quanto na compreensão do aluno sobre o espaço que o cerca). A seguir a representação feita pelo aluno.

Figura 8: Mapa sonoro - aluno I**Autor:** Aluno I

No vídeo 4 Priorizamos por dialogar a respeito de temáticas relevantes, quando tratamos de paisagens sonoras (por exemplo, ruído e silêncio), isso se mostrou presente nas reflexões (principalmente a respeito dos sons agradáveis e desagradáveis que compõe as paisagens sonoras) do aluno. Repare especialmente na resposta da quarta questão proposta. Nota-se a peculiaridade da apreciação do silêncio (desempenhada por poucos).

-1)

- O barulho do ventilador. Agradável
- Meus vizinhos fazendo barulho. Desagradável.
- Um avião passando. Desagradável.
- Pássaros assobiando. Agradável.
- O barulho que minha cachorra faz por razões desconhecidas. Desagradável.
- Rádio ligado. Agradável.
- Barulho da tv. Agradável as vezes.
- Pá arrastando. Desagradável.

-2)

Eu acho esses sons desagradáveis por um simples motivo: o meu ouvido começa a doer as vezes quando escuto esses sons desagradáveis, e não é só um não são todos os que listei em desagradável.

-3)

O barulho da tv, avião passando, barulho do ventilador.

-4)

Deve ser algo apreciado, porque no mundo hoje em dia está muito barulhento, máquinas fazendo barulho, gente falando ou gritando etc. Então sim, eu afirmo que deve ser algo apreciado já que nem todos podem realmente ter silêncio, mas quando chegar a hora é melhor aproveitar.

No quinto encontro percebemos que o processo de elevação na compreensão do referido aluno continua a ocorrer, se tomarmos como perspectiva a definição de figura e fundo (temática abordada no vídeo) a partir da compreensão do indivíduo, como também análises a respeito de peculiaridades no ambiente sonoro, presente na segunda questão.

1-)

Fundo =É como os sons presentes nos arredores de uma paisagem sonora de forma mais ampla. Figura =É como algo visível através dos sons podemos ter sensações de algo que simplesmente não pode ser tocável.

2-) sons agudos, sons alguns sons graves, sons ásperos e sons altos e baixos.

3-) existem sim, mas os ruídos e barulhos entre municípios, Estados ou países são tantos que a maior parte do tempo os órgãos responsáveis não conseguem dar conta.

No contexto relacionado à lista de exercícios 6 percebemos um crescimento no nível de compreensão do aluno a partir do detalhamento de informações do potencial imaginário do indivíduo. Repare especialmente na segunda questão, que irá compreender o caminho de compreensão do aluno.

1-)2-)

Automóvel = carro. (Por quê! = pensei algo com bastante locomoção.)

Elefante = grande. (Por quê! = simplesmente por que eu acredito que eles realmente são muito grandes.)

Vento = rápido. (Por quê! = por ser algo não visível apenas por ser sentida.)

Rio = molhado. (Por quê! = por causa dos seus grandes volumes de água.)

Casa = grande. (Por quê! = por que elas são grandes.)

3-)

Um carro amarelo, 2 metro e 15 de altura, uma Lamborghini, com rodas brancas, uma faixa de um relâmpago laranja nas portas da frente, uma porta que abre de cima, com motor de 750 cavalos a vapor, modelo aerodinâmico, com LEDs em baixo do carro que muda de cor de acordo com o som, além de dirigir sozinho, GPS extremamente preciso, e vidro prova de bala, com uma caixa de som e radio embutido.

Na lista de exercícios 7 foi sugerido o preenchimento de uma ficha a respeito de uma paisagem sonora presente no campo sonoro dos indivíduos, o referido aluno desempenhou o preenchimento correto do que poderia se tornar uma boa instalação (afirmação feita a partir dos elementos que o mesmo incluiu no seu texto (questão 2).

1-)

Aproximadamente 10 metros.

2-)

Baixo.

3-)

Som ouvido distintamente.

4-)

Humano

5-)

Repetida.

6-)

Presença de eco.

7-)

Barulho de algo sendo arrastada.

2-)

Um som grave, baixo com um pouco de eco, feito por mãos humanas, repetidamente sendo arrastada e em poucos minutos parando e depois começando novamente.

Por fim chegamos ao último exercício proposto, que contava com a compreensão dos signos e símbolos, nesses, especificamente, notamos uma certa dificuldade do aluno, no sentido de que sua compreensão me pareceu um tanto quanto limitada se comparada às demais devolutivas.

1-)

A) Chaves

B) cabos

C) um sorriso

2-)

Eu utilizaria elementos ou objetos mais concretos para representar cada um deles.

3-)

Pode ser utilizado objetos de matéria prima para representar esta instalação.

Dentro da análise dos resultados demonstrados percebemos um crescimento criativo e perceptivo do indivíduo, presentes na principalmente na evolução explícita em cada devolutiva. Percebemos que a compreensão do indivíduo a respeito dos fatos mudou, que os exercícios desempenhados refletiram em seu entendimento de mundo diferente.

Também devemos contextualizar o momento de teia de ideias como relevante para a pesquisa, a seguir a compreensão de como a teia de ideias atribuiu significado ao que os alunos compreenderam como instalação.

➤ Momentos de Interação ao vivo – “Teia de Ideias”.

Nos escritos de Ribeiro e dos Instaladores (indivíduos que pesquisam e trabalham as Instalações nos ambientes educacionais) é recorrente o diálogo a respeito do momento da “teia de ideias”. Este geralmente é referenciado como o momento de diálogo, partilha, ou mesmo discussão de como o aluno pensa em desempenhar a sua instalação, que elementos (objetos/signos) deseja atribuir, e o significado de cada um deles, contando com contribuições tanto do professor quanto de outros alunos da turma, a fim de enriquecer ao máximo a obra.

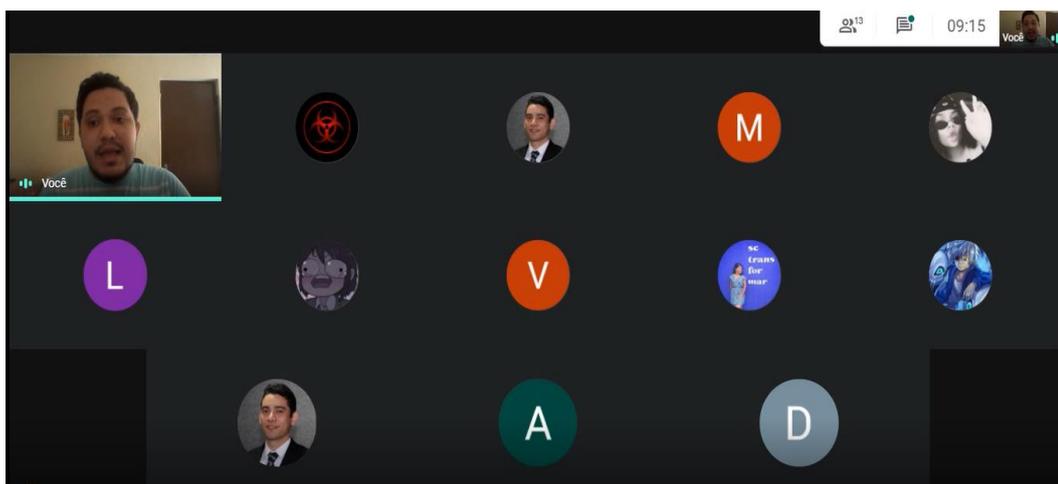
Devo ressaltar que esse momento foi de real importância para os resultados adquiridos no momento de exposição, como para a pesquisa como um todo. Priorizamos uma abordagem assíncrona, dessa maneira a interação direta com os alunos foi limitada ao envio e devolutiva de exercícios e vídeos enviados na plataforma.

Como já imaginávamos, esse encontro foi enriquecedor aos alunos, tanto na compreensão do que seriam os símbolos e signos (temática abordada no vídeo anterior ao encontro), quanto na demonstração de uma melhor maneira de reimaginar os objetos a serem incorporados.

A priori, notamos que nem todos os alunos assistiram aos vídeos 7 e 8 (relevantes para a construção da Instalação). Partindo desse pressuposto, saímos do plano A (reimaginar os símbolos e signos propostos pelos alunos em discussão) e aderimos o plano B (a partir da lista de análise das paisagens sonoras tentar demonstrar a forma correta de leitura dos parâmetros requisitados na ficha sonora e também a reimaginação de símbolos e signos incorporados a exemplos atribuídos no momento do diálogo).

Mesmo não ocorrendo da forma que idealizamos, podemos compreender este encontro como proveitoso na compreensão a respeito dos símbolos e signos e na compreensão de como deveriam desempenhar o seu trabalho quanto às instalações. A seguir uma imagem contextual do momento do encontro.

Figura 9: Momento da Teia de Ideias



Autor: Autoria Própria.

➤ Momentos de Interação ao vivo – Instalações Geográficas (Síncrona)

O último encontro desempenhado do minicurso ocorreu no dia 21/10/2020, no período da manhã (contra turno para os alunos que participaram, a fim de não atrapalhar no caminhar dos momentos de aula dos alunos) e contou com a participação de alunos, que optativamente ponderaram e escolheram por participar do minicurso, gestão, nas pessoas do diretor administrativo Danilo Alencar e professores (contando com o aplicador do minicurso e pesquisa, como também dos avaliadores convidados). A seguir uma imagem do momento.

Figura 10: Consideração dos professores avaliadores no momento de culminância sobre uma das Instalações.



Autor: Autoria Própria.

Primeiramente, priorizamos dialogar a respeito de como iria funcionar o momento de culminância, ordem de fala e apresentar os avaliadores, também sobre a razão da presença dos mesmos. Antes de iniciar questionamos tanto os alunos quanto a direção sobre a possibilidade de estar gravando o encontro, para isso utilizamos a ferramenta Google Meet.

Para esse momento contamos com a participação de 7 alunos, e apresentação de 2 trabalhos. A seguir imagem das Instalações apresentadas.

Figura 11: Instalação Geográfica – Aluno IV



Autor: Aluno IV

O referido aluno desempenhou uma Instalação utilizando como base uma peneira (material proposto pelo professor para representar tanto o universo sonoro presente ao nosso

redor, como também a filtragem dos sons por via do sentido da audição). A seguir temos a Ficha Técnica.

Ficha Técnica

Peneira: Representando o universo (mais especificamente o universo sonoro).

Celular: Trazendo consigo a ideia de tecnologia (algo naturalizado atualmente, principalmente no sentido sonoro, podemos considerar várias respostas nos exercícios como base da afirmação)

Chave: Sons relacionados a meios de transporte (considerando a movimentação/mobilidade e os sons).

Boneco: Representando a felicidade (especificada pelo mesmo como sendo jogar bola)

Logo após a apresentação dessa primeira Instalação passamos a fala para os professores avaliadores, dentre o diálogo com o instalador foram tecidas críticas a respeito do conteúdo proposto, a forma de compreensão do aluno quanto ao assunto. Durante esse primeiro momento de arguição ainda conseguimos enxergar nas entrelinhas a pandemia (importância do celular para a vida da população nesse momento), percebido a partir da contribuição da professora Aparecida Nascimento, e até mesmo os sons emitidos pelo corpo e a movimentação sonora (percebida na fala do professor Gabriel Emanuel).

Entre uma Instalação e outra surgiu no chat um questionamento de uma aluna que se encontrava online, relacionado a impossibilidade de apresentar tendo como causa alguns problemas com a ferramenta utilizada (algo mais bem abordado na próxima categoria, baseada nas possibilidades e limitações).

Após o momento de arguição sobre o trabalho anterior continuamos com a apresentação da próxima Instalação.

Este segundo aluno preferiu por não utilizar a peneira como base, porém, pensando de forma criativa o mesmo transcendeu o pensamento da base, utilizando um fio/cabo, que de certa maneira também se relaciona ao movimento, à mobilidade da energia, o que possibilita o funcionamento da realidade na revolução técnico-científico-informacional. Os materiais utilizados e seus significados foram:

Ficha Técnica

Fio/Cabo: Simbolizando a fluidez, que fundamenta os sons tecnológicos na atualidade.

Broca de Furadeira: Fundamentado no ambiente sonoro industrial, situado próximo à sua residência (o barulho das máquinas).

Quebra-cabeça: Som de pássaros, também notado em localidades próximas à sua residência.

Borracha: Som dos automóveis trafegando constantemente (mais especificamente do pneu no asfalto).

Nas considerações feitas pelos avaliadores notamos uma concordância: O uso amplo da criatividade do indivíduo; a princípio dialogando a respeito da base utilizada (o fio), a respeito da perspectiva da percepção dos sons próximos, como também a respeito da inclusão de objetos escolares na instalação. O simbolismo sonoro e o contraste urbano vivenciado pelos alunos também se tornaram perceptíveis ao ver dos avaliadores e foram pontuados.

Figura 12: Instalação Geográfica – Aluno II



Autor: Autoria Própria.

Após o momento de apresentação tecemos agradecimentos aos alunos que se fizeram presentes e apresentaram seus trabalhos, aos professores avaliadores Maria Aparecida Nascimento e Gabriel Emanuel Lima, e a gestão da escola. Também foi feito um último informativo a respeito dos questionários que seriam encaminhados aos alunos, professores e gestão logo em seguida.

➤ Instalações Geográficas (Assíncronas)

Como dialogado anteriormente, alguns trabalhos foram impedidos de vir à tona no momento de avaliação desenvolvido no dia 21/10, fato observado durante o momento citado, onde uma das alunas presentes dialogou a respeito da impossibilidade de estar fazendo a apresentação como razão do seu equipamento não estar em pleno funcionamento, como também

por sua internet não possibilitar tal feito (fatos observados tanto pelo pesquisador, quanto por todos que estavam presentes no momento da exposição de trabalhos, inclusive avaliadores, podendo ser comprovado ao assistir ao vídeo final do minicurso).

Já estávamos previamente preparados para tais eventualidades. Nos momentos de reflexão consideramos isso como algo que poderia acontecer. Desta maneira, ponderamos estender o trabalho por mais uma semana (até o dia 30/10, para ser mais específico o informativo foi lançado no dia 23/10) para aqueles que não tivessem a oportunidade de se fazer presentes por motivos de saúde ou falhas na comunicação. Isso também surgiu como sugestão de um dos professores avaliadores (também podendo ser observado em vídeo). Desta maneira, também se torna necessário construir um espaço dedicado a dialogar a respeito das apresentações feitas de forma assíncrona.

A fim de comprovar a veracidade dos dados observem a seguir duas imagens: uma demonstrando o horário e data do envio do trabalho do aluno Arthur; já a outra demonstrando a construção (mesmo que de forma assíncrona) da Instalação da aluna Naira.

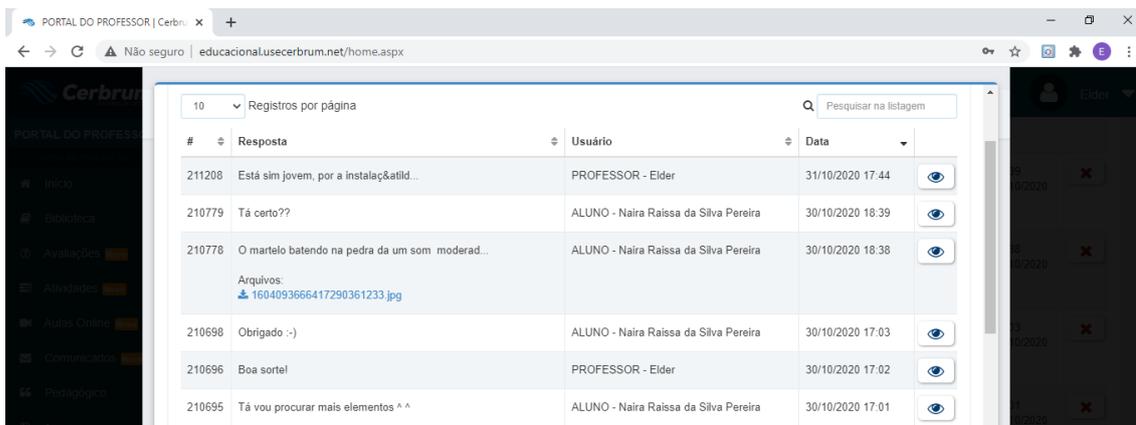
Figura 13: Página de notificações da plataforma CERBRUM - devolutiva do aluno I.

ID	Descrição	Assunto	Horário	Data
1306671	Nova resposta em uma Atividade	Aula 7 - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas - 7º ano - 7º ano U - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas	15:30	29/10/2020
1306523	Nova resposta em uma Atividade	Aula 7 - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas - 7º ano - 7º ano U - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas	15:19	29/10/2020
1304706	Nova resposta em uma Atividade	Atividade Avaliat... - 9º ano - 9º ano U - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas	12:52	29/10/2020
1303208	Nova resposta em uma Atividade	Aula 7 - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas - 6º ano - 6º ano U - Minicurso Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas	09:49	29/10/2020

Mostrando 21 a 30 de 346 resultados

Autor: Autoria Própria.

Figura 14: Construção da Instalação – feedbacks da aluna III.



#	Resposta	Usuário	Data
211208	Está sim jovem, por a instalaç&atild...	PROFESSOR - Eider	31/10/2020 17:44
210779	Tá certo??	ALUNO - Naira Raissa da Silva Pereira	30/10/2020 18:39
210778	O martelo batendo na pedra da um som moderad... Arquivos: 1604093666417290361233.jpg	ALUNO - Naira Raissa da Silva Pereira	30/10/2020 18:38
210698	Obrigado :-)	ALUNO - Naira Raissa da Silva Pereira	30/10/2020 17:03
210696	Boa sorte!	PROFESSOR - Eider	30/10/2020 17:02
210695	Tá vou procurar mais elementos ^ ^	ALUNO - Naira Raissa da Silva Pereira	30/10/2020 17:01

Autor: Autoria Própria.

Prezaremos por primeiramente dialogar a respeito da Instalação do aluno Arthur, este que foi utilizado como exemplo para ilustrar a importância da devolutiva de exercícios e o desenvolvimento do potencial criativo presente em cada exercício. A imagem a seguir traz a Instalação do referido aluno.

Figura 15: Instalação Geográfica – Aluno I



Autor: Aluno I

Primeiramente nota-se que o referido aluno não seguiu a indicação quanto a utilização de uma peneira como base, ele desenvolveu a análise e construção de uma Instalação Geográfica de uma paisagem sonora a partir dos sons do seu quintal como referência. Priorizou materializar a imagem tomando como base elementos naturais e criados pelo homem. A seguir os materiais e significados:

Ficha Técnica

Tabua de madeira: A vasta coleção de plantas no quintal de casa, trazendo os mais variados sons.

Pote e tampa de plástico: Vida cotidiana tomando os espaços naturais (residências).

Manga: Som de frutos caindo no chão de terra do quintal.

Terra e rochas: Representando o tipo de solo do quintal da casa.

Planta: O som do vento movendo as folhas da árvore.

Percebemos o uso da criatividade na adoção de cada elemento utilizado, até mesmo o recipiente que comporta a areia tem um significado relevante para a fala. Uma das maiores dificuldades do aluno foi a representação do vento que se chocava contra as árvores. Notamos que o indivíduo priorizou adotar alguns elementos que não ultrapassaram a base do visível (a planta, como também a terra e rochas), mas a reflexão sobre os demais elementos compensou (por exemplo a tábua de madeira como base e o fruto).

Seria necessário o amadurecimento da ideia, uma discussão maior para ir além destes elementos (algo que a interação a distância proporciona em pouca escala, tendo em vista que a escola não permite interação com os alunos através de redes sociais, apenas permitindo interação pela plataforma; o que promoveu uma espécie de “desencontro” entre aluno e professor).

A segunda aluna decidiu por desempenhar uma instalação a respeito da paisagem sonora dos arredores de sua residência (indo além das delimitações sonoras da sua casa), o que resultou no seguinte trabalho:

Figura 16: Instalação Geográfica – Aluna III



Autor: Aluna III

A priori, notamos a peneira (material sugerido como base para o desempenhar do trabalho) e a predominância da utilização de objetos de metal, isso ocorre como causa de duas indústrias metalúrgicas encontradas nas proximidades da casa da referida aluna. A seguir matérias e significados atribuídos:

Ficha Técnica

Peneira: Universo sonoro e a seleção de sons (seleção dos mais importantes, o ouvido como órgão seletor).

Colher e pilão de ferro: Empresas metalúrgicas artesanais em uma casa próxima.

Martelo de ferro: Som moderno, representa o estralar constante do choque entre martelo e metal.

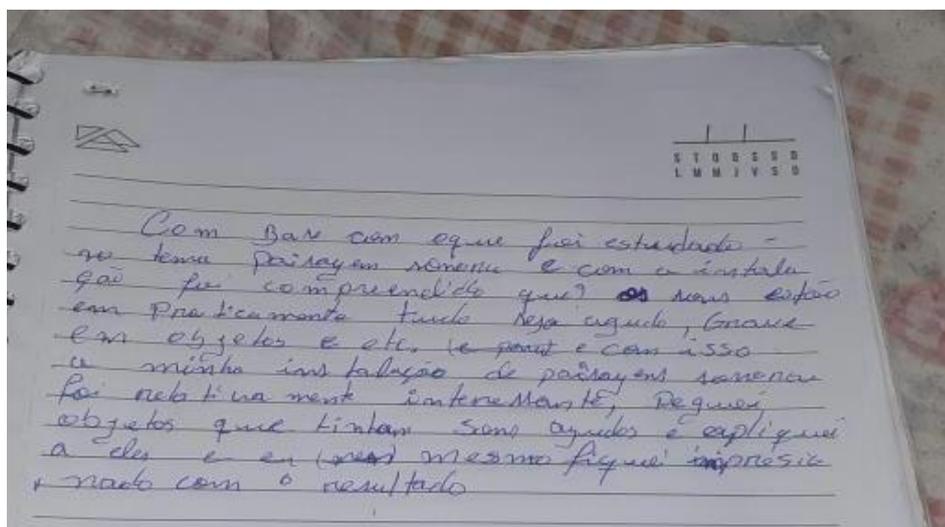
Bloco de rocha: Meios de transporte trafegando constantemente no calçamento.

Um fato importante a se destacar (que pode ser observado na imagem dos feedbacks dela) seria o interesse em desempenhar a melhor construção possível. Até o último dia a mesma manteve o diálogo constante com o professor através da plataforma, desse diálogo surgiram as principais ideias para a finalização da instalação.

Antes de dialogar a respeito dos questionários aplicados junto aos colaboradores da pesquisa ainda devemos falar a respeito de um último passo do fazer avaliativo em Instalações,

a confecção de um texto com finalidade de desempenhar um último diagnóstico sobre os erros e acertos do trabalho desempenhado, as potencialidade e fragilidades, a imagem a seguir traz um dos textos escritos.

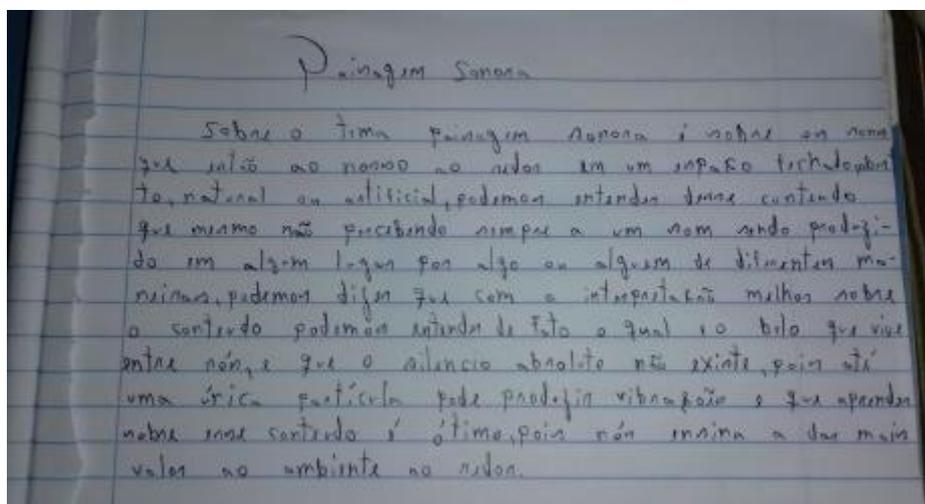
Figura 17: Texto final – Aluno II



Fonte: Aluno II

Na Imagem: “Com base com o que foi estudado no tema Paisagens Sonoras e com as Instalações foi compreendido que os sons estão em praticamente tudo, seja agudo, grave, em objetos e etc, com isso a minha instalação de paisagens sonoras foi relativamente interessante, peguei objetos que tinham sons agudos e apliquei a ela, eu mesmo fiquei impressionado com o resultado.” A seguir o texto final do aluno I.

Figura 18: Texto final – Aluno I



Na imagem: “Sobre o tema paisagem sonora é sobre os sons que estão ao nosso redor em um espaço tecnológico, natural ou artificial, podemos entender desse conteúdo que mesmo não percebendo sempre há um som sendo produzido em algum lugar por algo ou alguém de diferentes maneiras, podemos dizer que com a interpretação minhas sobre o conteúdo podemos entender de fato o qual e o belo que vive entre nós, e que o silêncio absoluto não existe, pois até uma única partícula pode produzir vibrações e que aprender sobre esse sentido é ótimo, pois nos ensina a dar mais valor ao ambiente ao redor.”

Ao observar os textos finais é possível compreender por fim o que os alunos conseguiram comportar dos conteúdos trabalhados, como também notar erros e acertos do trabalho como um todo. Ao utilizar palavras e frases como “relativamente interessante” e “eu mesmo fiquei impressionado” é possível compreender a valia do trabalho para o aluno. Também se torna notório o que realmente ficou como contribuição teórica aos alunos, a compreensão dos mesmo a respeito do que foi trabalhado no minicurso.

É necessário salientar que requisitamos esse texto algum tempo após a aplicação do trabalho, objetivando compreender se o conteúdo trabalhado realmente perdurou, a relevância deste para o aluno.

- Os questionários (professores avaliadores, alunos e gestores)

É relevante ainda conduzir um diálogo a respeito dos questionários, estes que tiveram papel relevante para a aquisição de dados quanto a referida pesquisa. A seleção do questionário como ferramenta para aquisição dos dados já era uma realidade mesmo em momentos anteriores a pandemia.

Após conhecer melhor todas as opções disponíveis na plataforma CERBRUM percebemos ser possível ainda desempenhar a aplicação do questionário dos alunos, agora através desta. Quanto a aplicação do questionário dos professores avaliadores e gestores que acompanharam o nosso trabalho, priorizamos por enviar através do E-mail e WhatsApp a fim de ter o feedback das informações, prezando pela segurança e saúde dos participantes.

Priorizamos encaminhar o questionário nos momentos finais, mais especificamente após o último encontro, a fim de proporcionar aos indivíduos a experiência completa do minicurso, para que só assim fosse possível fundamentar uma opinião sobre o todo, rendendo resultados com o mínimo possível de informações infundamentadas.

Os questionários foram encaminhados para 4 alunos (aqueles que desempenharam o trabalho até o fim), os 2 professores avaliadores convidados, e a gestão da escola (administrativa na pessoa do professor Danilo Alencar, e pedagógica na pessoa da professora Deuzineth

Alencar, que ocupa o cargo de diretora e coordenadora pedagógica). Após o envio e devolutiva dos questionários desempenhamos uma análise detalhada sobre os dados. Veja nos Anexos III e IV respectivamente, os questionários enviados a alunos, professores (avaliadores) e gestores.

Primeiramente dialogaremos a respeito dos dados advindos dos questionários dos Alunos, para em seguida apresentar os resultados advindos dos demais participantes da pesquisa.

Decidimos por desempenhar a aplicação do questionário com os alunos que finalizaram todas as etapas (encontros) do minicurso. Uma das principais dificuldades encontradas nesta etapa foi a resolução, sendo que necessitamos enviar lembretes aos alunos.

Através dos dados obtidos nos questionários disponíveis nos apêndices, a seguir deixaremos explícitas as opiniões dos alunos fundamentadas nos questionários.

Resultados – Questionários (Alunos)

1. Sobre a metodologia avaliativa adotada:

- **Já havia tido contato com mesma?**

75% marcaram “Não” e 25% marcaram “Sim”

- **Qual a sua opinião a respeito desta?**

Respostas desta questão disponíveis no anexo. (Anexos III)

- **Na sua opinião, esta metodologia se mostrou proveitosa? (Caso tenha marcado a opção outra resposta, utilize o espaço comentário para especificar sua opinião)**

25% marcaram “Não”, 75% marcaram “Sim” e 0% Marcaram a opção “outra resposta”

- **Recebi auxílio para a construção da minha Instalação:**

75% marcaram “Sim” e 25% marcaram “Não”

- **Auxílio solicitado:**

25% Não solicitaram auxílio, 0% procuraram a coordenação, 0% procuraram amigos ou outros alunos, 25% procuraram professores (incluindo o pesquisador) e 75% receberam auxílio de parentes.

2. Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- **Compreensão:**

25% compreenderam bem o conteúdo do minicurso, 75% compreenderam medianamente o conteúdo, 0% compreenderam pouco e 0% nada compreenderam sobre o conteúdo.

- **A partir deste minicurso:**

0% Despertaram um maior interesse quanto a geografia e o estudos das paisagens, 75% alegaram despertar algum interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens, 25% alegaram permanecer no mesmo índice de interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens e 0% alegaram ocorrer a diminuição do interesse a respeito destas questões.

- **Sobre as apresentações desempenhadas:**

75% percebem a apresentação como benéficas ao meu aprendizado, 0% alegaram ficar apreensivo quanto a expressar minhas ideias em público, 25% responderam que aprenderam com ela, serviu para demonstrar novos pontos de vista sobre o todo e 0% alegaram não ver estas como benéficas ao aprendizado.

Analisando o segundo questionamento de cada questionário percebemos que a opinião dos alunos quanto à pesquisa foi positiva, frisando a importância e os benefícios que esta traz consigo.

Ao analisar os resultados referenciados anteriormente compreendemos que boa parte dos alunos se mostrou satisfeita, ou relativamente satisfeita com o trabalho desempenhado. Houve aprendizado quanto ao conteúdo proposto do minicurso e perceberam a metodologia avaliativa utilizada como relevante para o seu aprendizado, como também percebem a importância da apresentação no momento de avaliação.

Também devemos dar ênfase à aplicação de questionários junto ao grupo gestor e avaliadores da pesquisa, pois as contribuições geradas tanto no momento de preparação, quanto nos momentos de culminância da avaliação demonstraram novos olhares quanto à pesquisa e resultados advindos desta.

Justificamos a aplicação com gestores por um fato: eles estiveram acompanhando o trabalho com instalações, tanto sugerindo caminhos como avaliando se a pesquisa segue os parâmetros e normas da escola. Tomamos como referência também os professores avaliadores,

que também tiveram contato com o trabalho desempenhado, gerindo contribuições quanto aos trabalhos desempenhados de forma síncrona.

Devemos frisar também que um dos questionários não retornou (mais especificamente do diretor administrativo), aguardamos por dois meses e enviamos diversos lembretes, porém não houve o feedback.

A seguir dialogaremos sobre cada questão e resposta advinda dos questionários. (Anexo V).

Resultado – Questionários (Gestores e Professores Avaliadores)

1. Sobre a Metodologia Avaliativa adotada:

- **Já havia tido contato com a mesma?**

99,9% responderam já, em algum momento, ter contato com a metodologia avaliativa desempenhada. Isso é dos gestores, melhorar a redação.

- **Qual a sua opinião a respeito dela?**

Respostas desta questão encontradas no anexo. (Anexo IV)

- **Adotaria tal metodologia como modelo avaliativo na sua disciplina? (Se você marcou a opção outra resposta especificar no campo das linhas)**

99,9% responderam que “Sim”, adotariam as Instalações Geográficas como sendo modelo avaliativo nas suas respectivas disciplinas.

- **Sobre as contribuições geradas por a metodologia Instalações Geográficas, acredita que:**

66,6% responderam que esta foi proveitosa neste minicurso, 0% a compreendem como não sendo proveitosa neste minicurso, e ainda 33,3% destes marcou “outra opção”, no campo comentário demonstrou que o número de alunos que participaram da apresentação seria insuficiente para uma análise plena.

Em um dos questionários ainda, referenciaram o espanto dos alunos ao destrinchar esta nova alternativa avaliativa.

2. Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- **Compreensão a respeito do assunto proposto:**

33,3% dos participantes acreditam que houve um grande percentual de compreensão por parte do alunado, 33,3% percebeu que houve uma compreensão mediana do conteúdo por parte dos alunos, 0% acredita que houve uma baixa compreensão do alunado, e ainda um dos questionários trouxe a ideia de que o número de alunos não consegue demonstrar com exatidão o nível de compreensão dos alunos.

- **Símbolos e signos adotados para a representação:**

66,6% acreditam que os alunos expressaram bem o conteúdo proposto a partir dos símbolos e signos adotados, 33,3% percebeu que os alunos desempenharam medianamente o trabalho a partir dos signos e símbolos adotados, e 0% acredita que os alunos não desempenharam satisfatoriamente os símbolos e signos adotados.

- **Criatividade expressa por os alunos no trabalho como um todo:**

33,3% acreditam que os alunos desempenharam o trabalho com bastante criatividade, 66,6% dos participantes acreditam que eles desempenharam o trabalho com alguma criatividade, 0% acredita que os mesmos desempenharam o trabalho com pouca criatividade e 0% acredita que os discentes desempenharam o trabalho com pouquíssima criatividade.

- **Medidas auxiliares exercidas, se solicitado:**

33,3% foram procurados para auxílio quanto à metodologia avaliativa aplicada, 0% não foi procurado em busca de auxílio; ainda, os professores avaliadores optaram por não responder a esta pergunta, pois se aplicava apenas à gestão da escola.

Tomando como base as respostas apresentadas anteriormente percebemos que uma problemática se mostrou recorrente em um dos questionários, a quantidade de alunos da pesquisa, o que resultaria em um número pequeno (e, de acordo com o questionário por consequência disso insuficiente) de resultados.

Devemos enfatizar que a participação no trabalho foi apresentada de forma optativa aos alunos; fatores como o desinteresse dos mesmos pelo assunto e o boato da possibilidade de não

haver reprovação dos alunos como causa da pandemia estiveram fortemente ligados à desmotivação e evasão durante a pesquisa.

Os dados demonstraram satisfação em relação ao trabalho aplicado, quanto ao conteúdo exposto, metodologia aplicada e a criatividade exercida no decorrer da reflexão sobre os símbolos e signos adotados.

... Quarto ato ... – Potencialidades e Limites; Resultados e Dificuldades.

Como visualizado anteriormente, no tocante a prática desempenhada, houve modificações nas entranhas do que foi projetado; se tornou necessário produzir um arcabouço de novas possibilidades reflexivas e práticas, para assim selecionar as que melhor poderiam se encontrar no espaço da pesquisa.

Por exemplo, dentro dos primeiros momentos de reflexão, destinamos etapas dos encontros em diferentes ambientes, tendo como principal objetivo tornar o contexto das paisagens sonoras menos abstratas, levando o aluno a ponderar o espaço destinado a reflexão. Se analisarmos bem os planos de atuação que se encontram nos apêndices do referido escrito, poderemos perceber que haviam encontros que se dariam em praça pública, no parque ecológico da cidade, e também etapas que contariam com o mapeamento de desmembramento do som dentro da sala, todas elas destinadas a “Limpeza de Ouvido” (Já referenciado no decorrer do escrito).

Vários dos exercícios e atividades desenvolvidos em sala contariam com o auxílio do professor presencialmente. Um bom exemplo que podemos citar seria a construção da “Escultura Sonora” (fato abordado por Schafer e que seria construída presencialmente).

Não apenas as etapas relacionadas às paisagens sonoras foram modificadas para se adequar a conjuntura social relacionada anteriormente, mas também das Instalações Geográficas. Por exemplo, o momento de construção e análise de uma Instalação feita por todos no ambiente escolar, a “teia de ideias” e o momento de elaboração das fichas técnicas dos alunos; todos estes momentos poderiam ser potencialmente melhores se desempenhados de forma presencial.

Até mesmo o momento de exposição das Instalações (que, neste caso seria o ápice do trabalho) teve que sofrer esta adaptação.

Fora o fator limitador, exposto anteriormente (que tomou tal espaço por sua relevância), ainda devemos dialogar a respeito de outros mais, por exemplo o interesse dos alunos por este conteúdo especificamente, a rejeição de muitos a nova metodologia apresentada, se dando

principalmente por causa de dois fatores, o preconceito a respeito desta nova metodologia (que foi um fator limitante pelo estranhamento dos alunos, o que levou a rejeição quase que imediata) e a solidez dos procedimentos metodológicos avaliativos tradicionais fortemente alocado nas entranhas da escola (onde geralmente são aplicadas provas, seminários e pesquisas a fim de avaliar, de tal maneira, que mesmo sendo parte da política avaliativa da escola, raramente ocorrem modificações neste contexto).

Um fator limitante que também pode ser percebido no decorrer do trabalho toca na interação. A plataforma adotada pela escola alcança com maestria e mérito o seu objetivo de elevar o raio de atuação e influência profissional da escola, chegando às residências dos alunos. Promove também um regular nível de interação por via do campo atividades e avaliação, o que propicia uma certa elevação no nível de relação entre professor e aluno; todavia, devemos perceber que existem seus limites quanto ao que pode ser feito por um professor de forma remota, como também o quanto um aluno de ensino fundamental II, com um nível de maturidade ainda relativamente baixo, pode se manter fiel ao proposto pelo professor.

Outra dificuldade notada foi a dificuldade de arrumar muitas das vezes o material base, e dada as condições pandêmicas, a construção dada pelo aluno é de suma importância, pois mostra seu comprometimento com o exercício e a aquisição do conhecimento.

Apesar de todas estas dificuldades, algumas com maior e outras com menor nível de relevância para este escrito, também se tornaram visíveis potencialidades, dados e desta maneira, resultados imprescindíveis para este escrito. A partir deste ponto passaremos a dialogar a respeito das potencialidades e resultados visualizados no decorrer da pesquisa.

Devemos ressaltar a princípio a importância da plataforma adotada pela escola (plataforma Cerbrum), que foi importante para o processo de interação com os alunos no decorrer da pesquisa. O envio dos vídeos e exercícios, como também os informativos, apenas alcançaram seu propósito através desta ferramenta.

Também os exercícios têm real importância para a fundamentação teórica dos alunos quanto ao conteúdo; analisando cuidadosamente a devolução das questões elencadas ao exercício percebe-se o comprometimento e dedicação dos alunos em desempenhar o que foi proposto. A elevação no nível criativo deles também se tornou visível a partir da reflexão a respeito de tais exercícios, pois percebemos o seu esforço nos momentos de resolução.

Outra potencialidade que deve ser referenciada está no nível de conteúdo exposto. Tomamos como parâmetro os diversos autores já referenciados anteriormente (principalmente Schafer e Ribeiro em seus escritos e relatos) e experiências vivenciadas, para assim formular

as falas desempenhadas em cada vídeo, em especial os que contaram com participações especiais, pois cada indivíduo foi cuidadosamente convidado, tomando como base o interesse (títulos adquiridos, como também trabalhos/material publicados) e experiências vivenciadas (instalações desempenhadas com alunos em momentos anteriores).

O momento de interação ao vivo em momentos anteriores a exposição dos trabalhos também merece um lugar especial nesse processo de análise, pois este foi um dos poucos em que os alunos tiveram contato direto com o professor, a fim de sanar suas dúvidas e também discutir seus interesses quanto às instalações posteriormente materializadas.

Ainda algo que devemos frisar como relevante é o fato de que grande parte dos alunos foram auxiliados quanto à produção da sua Instalação, demonstrando que tal metodologia avaliativa vai além da relação aluno professor, de forma que pais, funcionários da escola e outros alunos participam do processo avaliativo.

A priori havia o desejo de propor aos alunos a criação de Instalações sobre o minicurso em si, porém após um momento de reflexão a respeito do trabalho desempenhado e a respeito da conjuntura temporal e social que vivenciamos (pandemia), decidimos propor-lhes a confecção de uma Instalação a respeito da paisagem sonora da sua residência (onde, após o decreto do isolamento social passamos a vivenciar grande parte do nosso dia-a-dia), pensamos também na limitação provocada por esse fato (por ser um ambiente onde os indivíduos costumeiramente vivenciam grande parte do seu tempo, o que poderia resultar na alienação dos seus sentidos), mas em contrapartida refletimos acerca do processo de “limpeza de ouvido”, e confiamos no nosso potencial quanto a desempenhar esta proposta.

Convido o leitor (da mesma maneira que convidei os alunos participantes) a cuidadosamente reparar nas “Listas de Exercícios 7 e 8”, pois elas auxiliaram fortemente para a construção da Instalação. A ficha de análise sonora presente no Exercício 7 constrói a estrutura de fundamentos quanto a quais aspectos das paisagens sonoras poderiam ser vislumbrados para a construção da Instalação, como também propõe a construção de um pequeno texto sobre esta paisagem sonora, o que poderia auxiliar o aluno quanto a reflexão sobre os símbolos e signos que posteriormente seriam utilizados para materializar o conhecimento.

Quanto ao Exercício 8, após dialogar bastante no vídeo a respeito dos símbolos e signos, convidamos os participantes a pensar a respeito dos principais elementos que aparecem em seu texto (da lista de exercícios anterior), e assim pensar em formas de representar a ideia anteriormente descrita. Aqui o indivíduo estabelece tanto a sua ficha técnica/bula, quanto fundamenta os símbolos e signos a serem utilizados.

Não podemos deixar de referenciar também o momento de culminância do nosso trabalho como sendo dotado de potencialidades e limitações.

Da mesma maneira que percebemos o momento como sendo riquíssimo para os alunos participantes, que tiveram a oportunidade de expor seus trabalhos a dois professores formados e integrantes do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação – MPEDU, ainda conseguiram compreender fatos que antes não se encontravam no campo da aparência do seu labor (o encontro do aluno com a essência da sua obra) muito bem observada pelos convidados; também se mostrou dotado de limitações, como por exemplo as quedas presenciadas no momento de interação (comprovadas tanto na fala dos alunos como na própria gravação do encontro) e a fragilidade quanto as ferramentas adotadas, sujeitas a falhas (fato também observado na devolutiva dos exercícios e na gravação do último encontro, onde uma aluna relatou não poder apresentar por incapacidade da sua ferramenta).

A fim de tentar sanar esta limitação final (e a não possibilidade de apresentação da parte de alguns alunos), decidimos por dar uma segunda chance aos discentes que não tiveram a oportunidade de ter os seus trabalhos expostos. Desta maneira, optamos pela prorrogação do prazo de envio de suas obras, de forma que ficou proposto o envio da imagem da Instalação e as informações sobre cada elemento presente no trabalho.

Isto resultou em outros dois trabalhos desempenhados de forma assíncrona, contando apenas com a avaliação do professor titular (que nesse caso se faz pesquisador). Mesmo que tenham se mostrado ótimos trabalhos se sobressaem duas questões:

- Os alunos, mesmo que por razão das eventualidades, tiveram mais tempo para pensar os elementos utilizados e seus significados.
- Os alunos não tiveram a oportunidade de ouvir as contribuições dos professores avaliadores, que poderiam ter enriquecido bem mais os seus trabalhos, como também ter enaltecido os mesmos.

Para concluir nossas discussões a respeito dos dados, devemos dialogar a respeito dos questionários, que se mostraram uma rica fonte de dados.

Os resultados que emergem dos questionários (tanto dos alunos quanto dos professores) demonstram, que o trabalho desempenhado rendeu resultados considerados moderados, mesmo à distância, sendo que maior parte das respostas estão elencadas à ideia de que a metodologia se mostrou satisfatória e houve alguma compreensão do conteúdo por parte dos alunos que participaram da pesquisa.

Não podemos excluir o fato de que o número de trabalhos avaliados de forma síncrona é relativamente baixo, todavia, demonstraram conceitos razoavelmente fundamentados nas explicações e um grau de criatividade satisfatório (baseado nos questionários dos gestores e avaliadores).

**“... DEIXANDO O RECINTO, FICA APENAS A SENSAÇÃO DE SATISFAÇÃO ...”:
A FINS DE NÃO CONCLUIR.**

Antes de iniciar os momentos finais de escrita devo enfatizar que as pesquisas, tanto a respeito das Paisagens Sonoras quanto sobre as Instalações Geográficas não se esgotaram dentro do diálogo tecido no decorrer destas páginas; tratam-se pois, de temas epistemológicos com ampla relevância, que ainda podem ser vinculados a diversas outras temáticas, desta maneira possibilitando a condução do fazer científico a novos patamares, tanto dentro das reflexões socioespaciais, quanto na análise metodológica avaliativa.

Todos os esforços empregados no trajeto percorrido até então culminam na resposta da pergunta inicial, que veio nortear cada palavra deste escrito, por isso, nada mais justo que trazê-la novamente, respondendo-a e justificando a chegada em tais resultados.

Esta dissertação de mestrado assumiu como principal objetivo compreender a possibilidade de incorporar a metodologia avaliativa, instalações geográficas, de forma que represente paisagens sonoras nas séries finais do ensino fundamental II, e que rendimentos poderiam surgir desse encontro.

Para tentar comprovar tais especulações, apoiamo-nos em uma base teórica sólida, fundamentada em diversos autores; entre eles dois em especial, responsáveis por nortear nosso olhar, Murray Schafer e Emerson Ribeiro, que em seus escritos apoiam a incursão da arte e criatividade nos espaços educacionais.

A priori, decidimos por definir bases teóricas sólidas, que seriam responsáveis por demonstrar ser possível desempenhar a prática (dar sentido), como também por orientar nosso ponto de vista a respeito dos fatos e fundamentar nosso diálogo. Os autores selecionados foram também responsáveis por desmembrar e reconstruir a nossa compreensão, tanto a respeito das Paisagens Sonoras (sendo que a princípio não havia tido contato direto com os escritos de Schafer, desmistificando o olhar plenamente geográfico sobre o objeto) quanto a respeito das Instalações Geográficas (tanto em escritos recentemente publicados, em diálogos com outros instaladores e também com o próprio Emerson).

Ainda devemos citar como relevantes as contribuições que surgiram em outros espaços, como em diálogos informais com colegas em sala (em especial a disciplina Educação e Criatividade ministrada pelo próprio Emerson) leituras propostas pelos professores do Mestrado Profissional em Educação – MPEDU (que contribuíram para o desenvolvimento de constantes reestruturações no olhar sobre o objeto de estudo e produto) e eventos (em especial o SIGEOLITERART).

O primeiro capítulo incorporado a este texto toma como base a necessidade de dialogar a respeito de temáticas transversais que dão sentido aos momentos de construção teórica resultantes nos vídeos, portanto, priorizamos inicialmente compreender questões que dão suporte à nossa atuação prática e aos principais temas da pesquisa (Paisagens Sonoras e Instalações Geográficas). A questão sonora dos ambientes, a evolução do pensamento e reflexão humana e como o pensamento dos autores complementam um ao outro foram bases para uma compreensão ampla do todo, o entendimento das partes.

No segundo capítulo objetivamos construir teoricamente as definições de Paisagem Sonora e também de Instalações Geográficas; partindo dos principais pensadores (Schafer e Ribeiro), como também autores secundários que contribuíram para a consolidação teórico-prática da nossa atuação em campo, o que nos leva ao terceiro capítulo, centrado na exposição metódica e metodológica da atuação que desejávamos desempenhar, neste capítulo ainda deixamos por escrito a nossa tese, os princípios norteadores de cada vídeo (previamente planejados) e justificativa da pesquisa, também é relevante salientar a contextualização espacial e temporal da pesquisa, também expostos nesse capítulo.

Ainda neste capítulo deixamos por escrito na parte “diário de bordo” cada momento desempenhado na pesquisa, em seguida dados e reflexões a respeito da atuação desempenhada. Por fim, a fins de deixar explícito o nosso olhar sobre a pesquisa como um todo, dialogamos a respeito das limitações e potencialidades notados no decorrer da atuação.

Por razão da pandemia e complicações nas relações presenciais, aplicamos um minicurso com um total de 10 encontros, devidamente relacionados às bases teórico-práticas da pesquisa referenciadas anteriormente. Dentro desta perspectiva comungamos com o envio semanal de vídeo e propostas de exercícios através da plataforma Cerbrum (ferramenta utilizada na instituição de ensino da aplicação da pesquisa), através desta plataforma e do Google Meet (ferramenta do Google que também auxiliou) chegamos aos dados almejados.

Os dados que surgiram no momento de aplicação ainda passaram por um cuidadoso processo de filtragem, a fim de responder o questionamento feito anteriormente; tais dados dão suporte às reflexões desempenhadas, de forma que juntos fundamentam a hipótese que norteia do nosso trabalho.

Exercícios (devolutiva), questionários (desempenhados tanto com alunos quanto com professores e gestores) e os momentos de encontro ao vivo (em especial o último, como sendo o momento de culminância do trabalho) estruturaram nossa principal base de dados.

Todos os dados surgidos na pesquisa apontaram para um crescimento crítico-reflexivo e criativo dos indivíduos participantes da pesquisa. Ao analisar esses dados chegamos à conclusão de que é sim possível representar paisagens sonoras a partir da metodologia Instalações Geográficas.

Não devemos deixar de demonstrar que existem limitações no nosso trabalho, tendo em vista que a priori desejávamos desempenhá-lo de forma presencial, entretanto, após ser decretado isolamento social tivemos que reestruturá-lo como um todo e adaptar o mesmo. Isso impactou de forma negativa, estabelecendo limitações antes não presentes no trabalho, como dificuldades na comunicação, impossibilidade quanto à participação de alguns alunos, dificuldades apresentadas por mau funcionamento de ferramentas, entre outros.

Apesar de todas as limitações estabelecidas continuamos a compreender ser possível desempenhar a aplicação da pesquisa, mesmo que adequando a mesma em algumas partes. Devemos ressaltar que estas realmente dificultaram o trabalho, sendo que as escolas não estavam prontas para enfrentar tamanha crise. Na realidade, o que ocorre é a reconstrução do ser professor, falamos aqui de uma reconstrução contínua.

No decorrer de todo este escrito é possível perceber que tratamos de tomar como princípio os objetivos referenciados no projeto, de forma que chegamos onde desejamos de forma satisfatória. Mesmo com todas as dificuldades enfrentadas, continuamente seguimos em frente tendo em vista construir uma nova educação, pautada na crítica sobre o que está imposto.

A inovação parte do fazer, de um fazer orientado por bases teóricas sólidas. A inovação nos ambientes educacionais deve seguir esta mesma lógica, tendo em vista que o surgimento de uma sociedade que percebe o valor da arte na educação pode ser responsável por estimular todo um movimento de repensar o que já está imposto, de forma crítica, desvelando pensamentos tradicionalistas, emancipando a educação e todos os que participam desse processo contínuo de aprendizagem.

Importante referendar que o momento pandêmico requereu do pesquisador um outro ensaio, fora daquilo que estamos acostumados, portanto, consideramos que essa pesquisa tem um forte impacto no processo de ensino e aprendizagem, primeiro por ser inédita, segundo pelas condições postas pelo enfrentamento da Covid-19 e terceiro pelo alcance que esta poderá gerar em outras pesquisas e metodologias educacionais para que a sala de aula se transforme.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Salete Bortholazzi. Educação não formal, informal e formal do conhecimento científico nos diferentes espaços de ensino e aprendizagem. **Cadernos PDE**, v. 2, p. 3-18, 2014.

ARAÚJO, Gilvan Charles Cerqueira; JUNIOR, Dante Flávio da Costa Reis. AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS: A pulsão imagética e sígnica na produção dos sentidos no espaço. **OBSERVATORIUM: Revista Eletrônica de Geografia**, v. 3, n. 9, 2012.

BRITO, Teca Alencar. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**. Editora Peirópolis, 2001.

CASSIRER, E. **ENSAIO SOBRE O HOMEM**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CUCHC. D. **A NOÇÃO DE CULTURA NAS CIÊNCIAS SOCIAIS**. Tradução de Viviane Ribeiro, Bauru: EDUSC, 1999.

CUNHA, P.; MONTANARI, V. **SENTIDOS QUE FILTRAM O MUNDO**. Moderna, São Paulo, 1996.

EAGLETON, Terry. **A IDEIA DE CULTURA**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FLICK, U. **INTRODUÇÃO À PESQUISA QUALITATIVA**. 3. ed. Porto Alegre. Artmed, 2009.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Música e meio ambiente: a ecologia sonora. **São Paulo: Irmãos Vitale**, p. 28-41, 2004.

FONTEERRADA, Marisa. **DE TRAMAS E FIOS: UM ENSAIO SOBRE MÚSICA E EDUCAÇÃO**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp. 2008.

FRANCO, Cambi. **A HISTÓRIA DA PEDAGOGIA**. São Paulo, Fundação editora da UNESP(FEU), 1999.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da pesquisa-ação. **Educação e pesquisa**, v. 31, n. 3, p. 483-502, 2005.

FREDERICO, Celso. A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács. **São Paulo: Expressão Popular**, p. 44, 2013.

GALEANO, Eduardo. **AS VEIAS ABERTAS DA AMÉRICA LATINA**; Tradução de Sérgio Faraco. Porto Alegre, RS: L&PM, 2018.

INSTITUTO LADO A LADO. **Saiba o que é uma pandemia**. Disponível em: <http://ladoaladopelavida.org.br/detalhe-noticia-ser-informacao/saiba-o-que-e-uma-pandemia>. Acesso em: 4 set. 2020.

LA TAILLE, Y. **PIAGET, VYGOTSKY E WALLON: TEORIAS PSICOGENÉTICAS EM DISCUSSÃO**. São Paulo, 1992.

LA TORRE, S. **DIALOGANDO COM A CRIATIVIDADE**. Tradutora Cristina Mendes Rodrigues. São Paulo: Madras, 2005.

LINO, Dulcimarta Lemos. **MÚSICA E EDUCAÇÃO: POÉTICAS DA ESCUTA**. **Reflexão e Ação**, v. 22, n. 1, p. 01-10, 2014.

LUCKESI, Cipriano. **AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM ESCOLAR: ESTUDOS E POSIÇÕES**. 8.ed. São Paulo: Cortez, 1998.

MACÊDO, Antonio Luiz et al. **Rumores: a paisagem sonora de Fortaleza (1930-1950)**. Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

MACENO, Talvanes E. **A IMPOSSIBILIDADE DA UNIVERSALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO**. São Paulo: Instituto Lukács, 2019.

MALANSKI, Lawrence Mayer. Geografia escolar e paisagem sonora. **Raega-O Espaço Geográfico em Análise**, v. 22, 2011.

MONTEIRO, Ricardo Rodrigues. Os signos na educação: Peirce, Bakhtin, Vygotsky e Feuerstein. **Divers@!**, v. 9, n. 1/2, 2016.

MOREIRA, Ruy. **O que é Geografia**. Brasiliense, 2017.

MOURA, D.; SIMÕES, C. A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO CONCEITO DE PAISAGEM. **AMBIENTE & EDUCAÇÃO**, v. 15, n. 1, p. 179-186, 2010.

MUSSOI, A.; SANTOS, W. **A FOTOGRAFIA COMO RECURSO DIDÁTICO NO ENSINO DE GEOGRAFIA**. Guarapuava 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/785-2.pdf>. Acesso em 06 de fev. 2020.

OLIVEIRA, Marta. **CONTRIBUIÇÕES DE VIGOTSKY**. IN: CASTORINA, José et al. **PIAGET – VYGOTSKY NOVAS CONTRIBUIÇÕES**. Editora Ática, 5.ed. São Paulo, 1998.

OSTROWER, Fayga. **CRIATIVIDADE E PROCESSOS DE CRIAÇÃO**. 25. ed. – Petrópolis, Vozes, 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JUAZEIRO DO NORTE. **COVID-19**. Disponível em: <https://www.juazeirodonorte.ce.gov.br/covid-19/>. Acesso em 04 set. 2020.

REDAÇÃO. Mapa interativo mostra casos de Corona vírus em tempo real pelo mundo. **01/04/2020**. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/saude-bem-estar/mapa-interativo-mostra-casos-de-coronavirus-em-tempo-real-pelo-mundo/>. Acesso em 04 set. 2020.

RIBEIRO, E. PRÁTICAS PEDAGÓGICAS – O ENSINO GEOGRÁFICO POR INSTALAÇÕES. In: **Seminário de Pós-graduação em Geografia da UNESP**, v.9, n.1, p.556 – 569, 2009.

RIBEIRO, Emerson. A geografia e a arte no processo de autoconsciência da humanidade: Princípios metodológicos para a construção das instalações geográficas. **Raega-O Espaço Geográfico em Análise**, v. 46, n. 1, p. 165-184, 2019.

RIBEIRO, Emerson. Avaliação ou pescaria?- por uma distinta possibilidade da aprendizagem em geografia na construção de instalações geográficas. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, v. 1, n. 2, p. 91-104, 2011.

RIBEIRO, Emerson. Pesquisa e criatividade na formação do professor de Geografia. **Geografia Ensino & Pesquisa**, v. 17, n. 2, p. 107-116, 2013.

RIBEIRO, Emerson. **Processos criativos em Geografia: metodologia e avaliação para a sala de aula em instalações geográficas**. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

RUSSO, Angélica. **CONVERSA FRANCA COM O PROFESSOR**. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2006.

SANTOS, Deribaldo. **AS PARTICULARIDADES NA ESTÉTICA DE LUKÁCS**. Instituto Lukács. São Paulo. 2017.

SAVIANI, Dermeval. **HISTÓRIA DAS IDEIAS PEDAGÓGICAS NO BRASIL**. 2. Ed. rev. e ampl. – Campinas, SP: Autores Associados, 2008. p. 25 – 47.

SCHAFER, R. Murray. **A AFINAÇÃO DO MUNDO: UMA EXPLORAÇÃO PIONEIRA PELA HISTÓRIA PASSADA E PELO ATUAL ESTADO DO MAIS NEGLIGENCIADO ASPECTO DO NOSSO AMBIENTE: A PAISAGEM SONORA**; Tradução Marisa Trech Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp 2011.

SCHAFER, R. Murray. **EDUCAÇÃO SONORA: 100 EXERCÍCIOS DE ESCUTA E CRIAÇÃO DE SONS**; Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

SCHAFER, R. Murray. **O OUVIDO PENSAnte**; Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lucia Pascoal, 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia: Com novo pós-escrito**. Editora Companhia das Letras, 2015.

SILVA, C. A. B.; RIBEIRO, E. **A METODOLOGIA DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS E O ESTÍMULO À CRIATIVIDADE NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NO SUL DO ESTADO DO CEARÁ**. In: Antônio Carlos Pinheiro; Wellington Alves Aragão. (Org.). **FORMAÇÃO DE PROFESSORES, METODOLOGIAS E ENSINO DE GEOGRAFIA**. 1ªed. Goiânia - Goiás: Editora Espaço Acadêmico, 2019, v., p. 1-220.

SILVA, Dener Luiz da. Do gesto ao símbolo: a teoria de Henri Wallon sobre a formação simbólica. **Educar em Revista**, n. 30, p. 145-163, 2007.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CORDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 33-44, 2009.

SILVEIRA, Emerson Lizandro Dias. PAISAGEM: UM CONCEITO CHAVE EM GEOGRAFIA. In: **Encontro de Geográfico da América Latina**, v.12, n.1, 2009.

TENNROLLER, Daiane Cristina; CUNHA, Marion Machado. Música e educação: a música no processo ensino/aprendizagem. **Eventos Pedagógicos**, v. 3, n. 3, p. 33-43, 2012.

TERMAS, Richard. A epopéia do pensamento ocidental: para compreender as idéias que moldaram nossa visão de mundo. **Rio de Janeiro: Bertrand Brasil**, 2000.

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salette. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **Raega-O Espaço Geográfico em Análise**, v. 20, 2010.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e pesquisa**, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005.

VIEIRA, Letícia; RICCI, Maike CC. A educação em tempos de pandemia: soluções emergenciais pelo mundo. **Observatório do Ensino Médico em Santa Catarina**, 2020.

ANEXOS

Anexo I

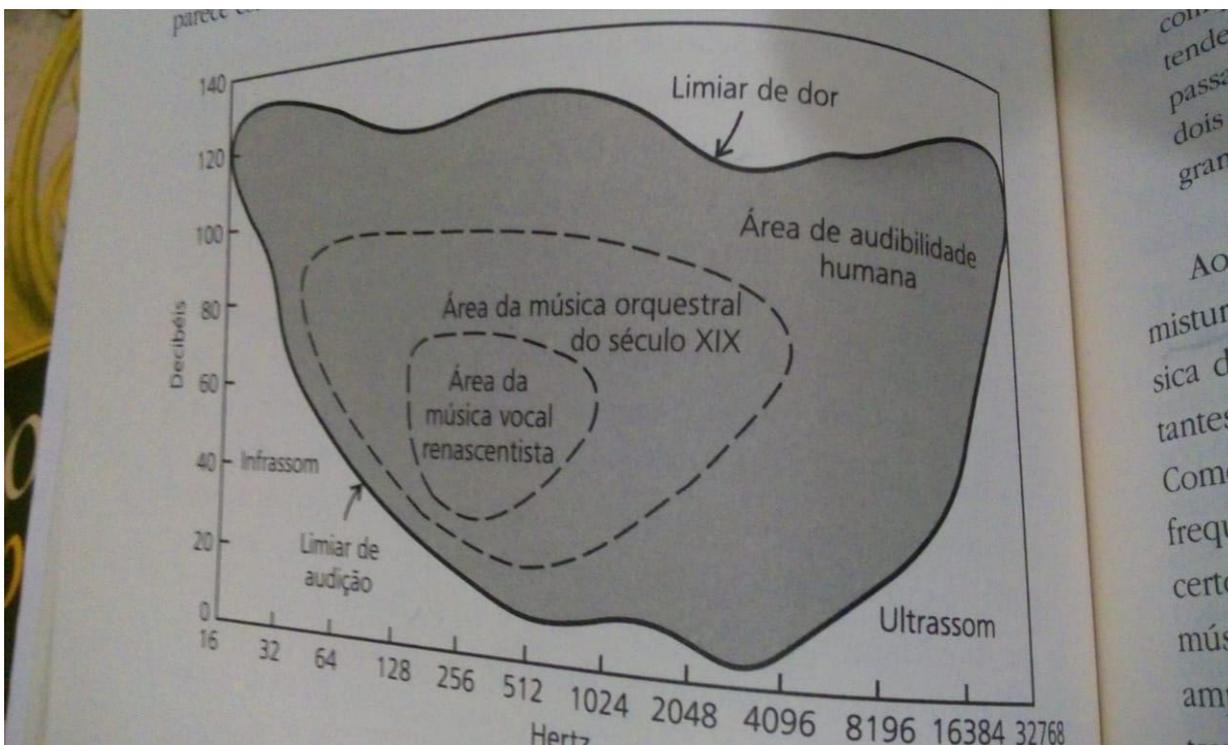


IMAGEM: Schafer, 2011, p.168

Autor: Elder Luis

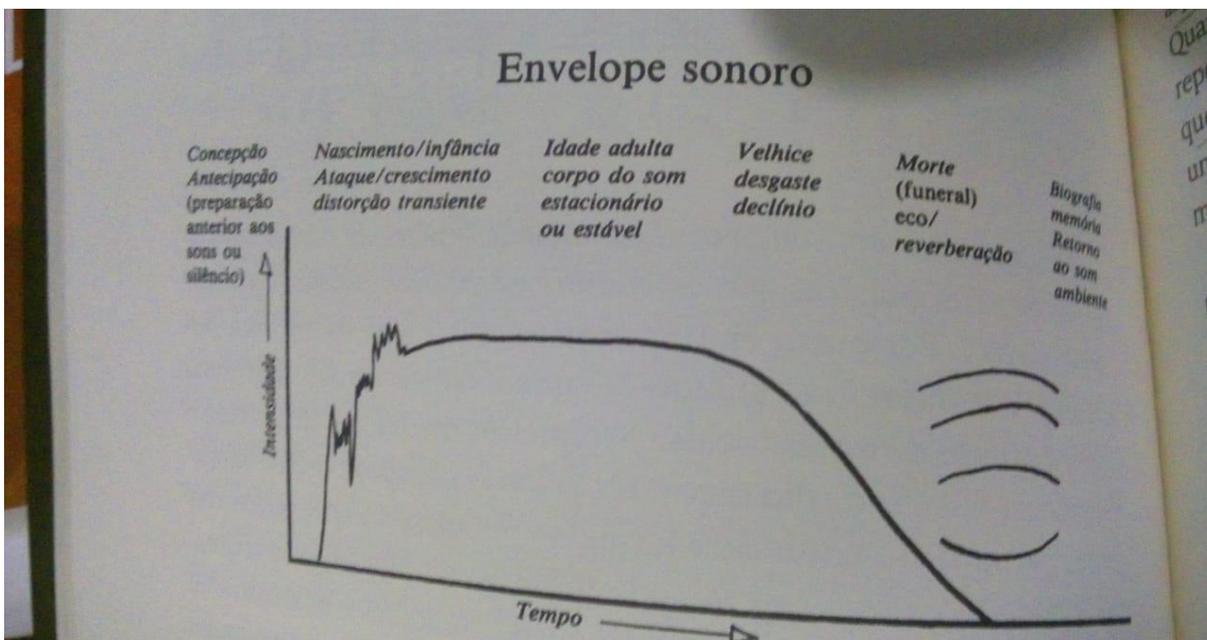


IMAGEM: Envelope Sonoro

Autor: Elder Luis

Anexo III**Questionários – Alunos****Questionário****Nome:** Artur Guilherme**Sobre a metodologia avaliativa adotada:**

- Já havia tido contato com a mesma?
() Sim (X) Não
Comentário extra: Não antes das aulas do professor Elder
- Qual a sua opinião a respeito desta?

Na minha opinião a metodologia de ensino utilizada nesse minicurso é indissociável e relevante.

- Na sua opinião, esta metodologia se mostrou proveitosa? (Caso tenha marcado a opção outra resposta, utilize o espaço comentário para especificar sua opinião)
(X) Sim () Não () Outra resposta
Comentário:

- Recebi auxílio para a construção da minha Instalação:
() Sim (X) Não
- Auxílio solicitado:
() Parentes
() Professores
() Coordenação
() Amigos/outros alunos
(X) Não solicitei auxílio

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão:
() Compreendi bem o conteúdo do minicurso
(X) Compreendi medianamente o conteúdo do minicurso.
() Compreendi pouco do conteúdo do minicurso
() Não compreendi o conteúdo do minicurso
- A partir deste minicurso:

- Despertei um maior interesse quanto a geografia e o estudos das paisagens
- Despertei algum interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
- Permaneci no mesmo índice de interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
- Diminui meu interesse a respeito destas questões

- Sobre as apresentações desempenhadas:

- Percebi como benéficas ao meu aprendizado
- Fiquei apreensivo quanto á expressar minhas ideias em público
- Aprendi com ela, serviu para demonstrar novos pontos de vista sobre o todo
- Não vejo estas como benéficas ao meu aprendizado

Comentário:

Questionário

Nome: Cicero Esmael

Sobre a metodologia avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com a mesma? Sim Não
- Qual a sua opinião a respeito desta?

Vejo como algo bom para meu aprendizado, acho que compreendi mais sobre os sons com ela.

- Na sua opinião, esta metodologia se mostrou proveitosa? (Caso tenha marcado a opção outra resposta, utilize o espaço comentário para especificar sua opinião)
- Sim Não Outra resposta

Comentário:

- Recebi auxílio para a construção da minha Instalação:

Sim Não

- Auxílio solicitado:
 - Parentes
 - Professores
 - Coordenação
 - Amigos/outros alunos
 - Não solicitei auxílio

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão:
 - Compreendi bem o conteúdo do minicurso
 - Compreendi medianamente o conteúdo do minicurso.
 - Compreendi pouco do conteúdo do minicurso
 - Não compreendi o conteúdo do minicurso
- A partir deste minicurso:
 - Despertei um maior interesse quanto a geografia e o estudos das paisagens
 - Despertei algum interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
 - Permaneci no mesmo índice de interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
 - Diminuíu meu interesse a respeito destas questões
- Sobre as apresentações desempenhadas:
 - Percebi como benéficas ao meu aprendizado
 - Fiquei apreensivo quanto á expressar minhas ideias em público
 - Aprendi com ela, serviu para demonstrar novos pontos de vista sobre o todo
 - Não vejo estas como benéficas ao meu aprendizado

Comentário:

Questionário

Nome: Naira Raissa

Sobre a metodologia avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com a mesma? () Sim (X) Não
Comentário extra: Tive a oportunidade esse ano com o professor Elder
- Qual a sua opinião a respeito desta?

Achei interessante poder usar a arte no momento da avaliação, acho que outras disciplinas poderiam fazer isso.

- Na sua opinião, esta metodologia se mostrou proveitosa? (Caso tenha marcado a opção outra resposta, utilize o espaço comentário para especificar sua opinião)
(X) Sim () Não () Outra resposta
Comentário:

- Recebi auxílio para a construção da minha Instalação:
(X) Sim () Não
- Auxílio solicitado:
(X) Parentes
(X) Professores
() Coordenação
() Amigos/outros alunos
() Não solicitei auxílio

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão:
() Compreendi bem o conteúdo do minicurso
(X) Compreendi medianamente o conteúdo do minicurso.
() Compreendi pouco do conteúdo do minicurso
() Não compreendi o conteúdo do minicurso
- A partir deste minicurso:
() Despertei um maior interesse quanto a geografia e o estudos das paisagens
(X) Despertei algum interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens

- Permaneci no mesmo índice de interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
- Diminui meu interesse a respeito destas questões

- Sobre as apresentações desempenhadas:

Percebi como benéficas ao meu aprendizado

Fiquei apreensivo quanto á expressar minhas ideias em público

Aprendi com ela, serviu para demonstrar novos pontos de vista sobre o todo

Não vejo estas como benéficas ao meu aprendizado

Comentário:

Questionário

Nome: Victor Hugo

Sobre a metodologia avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com a mesma? Sim Não
- Qual a sua opinião a respeito desta?

Novas descobertas, muita criatividade, gostei muito.

- Na sua opinião, esta metodologia se mostrou proveitosa? (Caso tenha marcado a opção outra resposta, utilize o espaço comentário para especificar sua opinião)

Sim Não Outra resposta

Comentário:

- Recebi auxílio para a construção da minha Instalação:

Sim Não

- Auxílio solicitado:

Parentes

Professores

Coordenação

- Amigos/outros alunos
- Não solicitei auxílio

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão:
 - Compreendi bem o conteúdo do minicurso
 - Compreendi medianamente o conteúdo do minicurso.
 - Compreendi pouco do conteúdo do minicurso
 - Não compreendi o conteúdo do minicurso
- A partir deste minicurso:
 - Despertei um maior interesse quanto a geografia e o estudos das paisagens
 - Despertei algum interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
 - Permaneci no mesmo índice de interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
 - Diminui meu interesse a respeito destas questões
- Sobre as apresentações desempenhadas:
 - Percebi como benéficas ao meu aprendizado
 - Fiquei apreensivo quanto á expressar minhas ideias em público
 - Aprendi com ela, serviu para demonstrar novos pontos de vista sobre o todo
 - Não vejo estas como benéficas ao meu aprendizado

Comentário:

Anexo IV – Questionários (Professores Avaliadores e Gestores)

Questionário

Nome: Maria Deusineth Leite Alencar

Função: Diretora Pedagógica

Sobre a Metodologia Avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com a mesma? (x) Sim () Não
- Qual a sua opinião a respeito da mesma?
Muito boa e foi aceita facilmente pelos discentes.
- Adotaria tal metodologia como modelo avaliativo na sua disciplina? (Se você marcou a opção outra resposta especificar no campo das linhas)
(x) Sim () Não () Outra resposta
Adotaria, sem problema
- Sobre as contribuições geradas por a metodologia Instalações Geográficas, acredita que:
(x) Foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Não foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Outra resposta
A gente percebia no semblante dos discentes a alegria e ao mesmo tempo o espanto por descobrir tal coisa.

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão a respeito do assunto proposto:
() Grande percentual de compreensão
(x) Médio percentual de compreensão
() Baixo percentual de compreensão
Comentário:
Coloquei mediano, pois nem sempre pude acompanhá-los de perto. Mas, onde pude acompanhar percebia sim, o interesse deles pelo o conteúdo.
- Símbolos e signos adotados para a representação:
(x) Expressaram bem o conteúdo proposto
() Não expressaram bem o conteúdo proposto
() Expressaram medianamente o conteúdo proposto
Comentário: Sem comentários!
- Criatividade expressa por os alunos no trabalho como um todo:
() Expressaram o conteúdo proposto com bastante criatividade
(x) Expressaram o conteúdo proposto com alguma criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com pouca criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com pouquíssima criatividade
() Não se utilizaram da criatividade
- Medidas auxiliares exercidas, se solicitado:
(x) Alunos me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho
() Alunos não me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho
Comentário:
Não a minha pessoa, mas, o grupo gestor para esclarecimento de dúvidas e demonstração de interesse pelo curso.

Questionário

Nome: Gabriel Emanuel Leite de Lima

Função: Professor

Sobre a Metodologia Avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com a mesma? () Sim () Não
- Qual a sua opinião a respeito dela?

Acredito que a metodologia Instalação Geográfica contribuiu para ampliar a percepção espacial dos alunos, dando ênfase para criatividade no processo de construção e materialização das instalações a través dos símbolos e signos.

- Adotaria tal metodologia como modelo avaliativo na sua disciplina? (Se você marcou a opção outra resposta especificar no campo das linhas)
() Sim () Não () Outra resposta

- Sobre as contribuições geradas por a metodologia Instalações Geográficas, acredita que:
() Foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Não foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Outra resposta

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão a respeito do assunto proposto:
() Grande percentual de compreensão
() Médio percentual de compreensão
() Baixo percentual de compreensão

Comentário:

- Símbolos e signos adotados para a representação:
() Expressaram bem o conteúdo proposto
() Não expressaram bem o conteúdo proposto
() Expressaram medianamente o conteúdo proposto

Comentário:

- Criatividade expressa por os alunos no trabalho como um todo:
() Expressaram o conteúdo proposto com bastante criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com alguma criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com pouca criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com pouquíssima criatividade
() Não se utilizaram da criatividade
- Medidas auxiliares exercidas, se solicitado:

- () Alunos me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho
 () Alunos não me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho

Comentário:

Não entendi esta parte. Está mais endereçada ao professor que desenvolveu a metodologia.

Questionário

Nome: Maria Aparecida do Nascimento

Função: Professora

Sobre a Metodologia Avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com a mesma? (X) Sim () Não
- Qual a sua opinião a respeito dela?
Entendo como uma tentativa de inovação ao trabalho pedagógico, bem como da avaliação.
- Adotaria tal metodologia como modelo avaliativo na sua disciplina? (Se você marcou a opção outra resposta especificar no campo das linhas)
(X) Sim () Não () Outra resposta
- Sobre as contribuições geradas por a metodologia Instalações Geográficas, acredita que:
() Foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Não foi proveitosa ao aluno neste minicurso
(X) Outra resposta
Participei da avaliação dos trabalhos onde apenas dois alunos apresentaram suas instalações. Sendo assim, considero um número insuficiente, para uma análise, tendo em vista a quantidade de alunos na turma.

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão a respeito do assunto proposto:
() Grande percentual de compreensão
() Médio percentual de compreensão
() Baixo percentual de compreensão
Comentário:
Idem a resposta do item anterior.
- Símbolos e signos adotados para a representação:
() Expressaram bem o conteúdo proposto
() Não expressaram bem o conteúdo proposto
(X) Expressaram medianamente o conteúdo proposto
Comentário: A resposta s justifica pelo baixo número de alunos que apresentaram o trabalho.
- Criatividade expressa por os alunos no trabalho como um todo:

- Expressaram o conteúdo proposto com bastante criatividade
 - Expressaram o conteúdo proposto com alguma criatividade
 - Expressaram o conteúdo proposto com pouca criatividade
 - Expressaram o conteúdo proposto com pouquíssima criatividade
 - Não se utilizaram da criatividade
 - Medidas auxiliares exercidas, se solicitado:
 - Alunos me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho
 - Alunos não me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho
- Comentário:
Não se aplica.

APÊNDICES

Apêndice I – Planos de atuação da pesquisa.

PLANO DE ATUAÇÃO – 1º DIA (- / -)

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Introdução às Paisagens Sonoras.

Objetivos:

- Introduzir noções a respeito das paisagens sonoras
-
- Rever o conceito de Paisagem da geografia
- Compreender a história do desenvolvimento Social Humano

Conteúdo Programático:

- O Ser Social
- O Ouvido Humano
- Do Conceito de Paisagem às Paisagens Sonoras

Procedimentos Metodológicos:

- Falar a respeito do projeto a ser posto em prática, como também sua finalidade e seus objetivo; desenvolver reflexão a respeito do conceito de paisagem incorporado às ciências geográficas ligando-a às paisagens sonoras; Dialogar a respeito do Ouvido humano.

Verificação:

Sala – Exercícios de fixação 1 a 7 do livro *Educação Sonora* – Schafer, 2009.

Recursos:

- Datashow,
- Espaço externo da escola.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 2º DIA (- / -)

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: As Paisagens Sonoras Mundiais e sua natureza.

Objetivo:

- Desenvolver compreensão superficial a respeito da história das paisagens sonoras mundiais e sua modificação no decorrer do tempo.
- Refletir acerca da natureza das paisagens sonoras

Conteúdo Programático:

- As Modificações nas Paisagens sonoras mundiais (*A afinação do mundo* – Schafer, 2011).
- A natureza das Paisagens Sonoras Mundiais (*A afinação do mundo* – Schafer, 2011).

Procedimentos Metodológicos:

- Primeira parte do encontro: Reflexão e discussão a respeito do conteúdo proposto.
- Segunda parte do encontro: Propor exercícios em sala para *Limpeza de Ouvido* fora do recinto.

Verificação/Para a Limpeza de Ouvido:

Sala – Exercício 18, 22, 24, 25(forá da sala), 30 e 31(em sala) do livro

Casa – Trazer no próximo encontro, um som de natureza *Lo-fi* e um som *Hi-fi*. Exercícios 14, 15, 17, 21 e 36 do livro *Educação Sonora* – Schafer, 2009.

Recursos:

- Datashow.
- Espaço Externo a escola.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 3º DIA (- / -)**MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas**

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Temáticas pertinentes ao diálogo sobre Paisagens Sonoras.

Objetivo:

- Perceber a relevância das temáticas, associando-as ao conteúdo anterior (a natureza das paisagens sonoras.)
- Compreender a importância dos mitos existentes associando-os aos sons.

Conteúdo Programático:

- Ruído
- Silêncio
- A criação através do som

Procedimentos Metodológicos:

- Este encontro ocorrerá no parque ecológico da referida cidade, possibilitando uma maior compreensão a respeito das temáticas já abordadas. Fora as discussões a respeito das temáticas, ainda promoveremos exercícios para uma maior compreensão auditiva.

Verificação:

Sala – Exercícios 43, 45, 48, 50 e 54 do Livro Educação Sonora-Schafer, 2009.

Casa – Exercício 37 e 80 do livro Educação Sonora- Schafer, 2009.

Recursos:

- Transporte cedido pela escola (depende da quantidade de alunos a participar do minicurso.
- Ambiente Externo – Parque Ecológico de Juazeiro do Norte -CE.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 4º DIA (- / -)

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Os Mapas e as Paisagens Sonoras

Objetivo:

- Perceber a importância de uma melhora qualitativa de sons nos arredores da escola
- Mapear sons de localidades próximas à escola.

Conteúdo Programático:

- Os mapas e as paisagens sonoras

Procedimentos Metodológicos:

- Encontro dividido em 3 momentos: o primeiro abordando a discussão associando mapas e sua perspectiva sonora; o segundo ligado á exercícios feitos no ambiente escolar (hora do intervalo do pessoal da manhã) e o terceiro ligado ao mapeamento de sons da Areninha.

Verificação:

Sala – Exercício 40, 57 e 60 do livro Educação Sonora – Schafer,2009; Mapeamento de sons da “Areninha” de Juazeiro do Norte – CE.

Casa – Mapeamento de sons dos arredores do seu quarteirão e discussão em sala.

Recursos:

- Área Externa – Areninha.
- Mapas da Areninha

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 5º DIA (- / -)

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: No limite do audível.

Objetivo:

- Entender medidas de intensidade e frequência do som (Hertz e Decibéis)
- Refletir a respeito dos Ultrassons e dos Infrassons.
- Dialogar a respeito da audição dos animais e de influências sonoras sobre o corpo humano.

Conteúdo Programático:

- Os Ultrassons e os Infrassons
- A capacidade auditiva humana
- Figura e Fundo na arte e no som.

Procedimentos Metodológicos:

- Encontro dividido em dois momentos; um plenamente teórico a respeito das temáticas propostas e o segundo a partir de exercícios para a limpeza de ouvido.

Verificação:

Sala – Exercícios 71, 72, 73, 74 e 75 do Livro Educação Sonora – Schafer, 2009.

Casa – Exercícios 87 do Livro Educação Sonora –Schafer, 2009. Trazer objetos sem utilidade que soem para a escola no próximo encontro.

Recursos:

- Datashow
- Caixa de som da escola.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 6º DIA (- / -)

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Deixando nosso marco sonoro na escola

Objetivo:

- Compreender teoricamente a definição de Escultura sonora (Ver mais *em A afinação do mundo* – Schafer,2011)
- Refletir e atuar a respeito de uma melhora qualitativa sonora do pátio da escola.

Conteúdo Programático:

- Escultura Sonora
- Melhora qualitativa do som em sua escola

Procedimentos Metodológicos:

- O referido encontro é dividido em duas partes específicas: a primeira plenamente teórica englobando também os exercícios feitos em sala; e a segunda relacionada á prática, onde os participantes serão divididos em duas equipes, uma para a criação de uma escultura sonora e uma outra para melhora qualitativa sonora do pátio da escola.

Verificação:

Sala – Exercícios 88 e 94 das páginas do Livro Educação sonora – Schafer,2009.

Casa – Exercício 95 do Livro Educação Sonora – Schafer,2009.

Recursos:

- Objetos que soem, sem uso para a escola e para os alunos.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 7º DIA (- / -)

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Introdução às Instalações Geográficas.

Objetivo:

- Compreender teoricamente a metodologia avaliativa das instalações.
- Discutir a respeito dos símbolos e signos para o aprendizado.

Conteúdo Programático:

- Artigos de Ribeiro a respeito das Instalações Geográficas.
- Arte e o processo de criação – Ostrower, 2010 e Frederico, 2006.

Procedimentos Metodológicos:

- Aula plenamente teórica expositiva, onde os alunos terão contato com o que seriam as instalações e como estas foram criadas e incorporadas ao meio educacional.

Verificação:

Sala – Elaboração de uma tabela para compreensão a respeito dos símbolos e dos signos para a educação.

Casa – Trazer objetos para uma elaboração prática sobre instalações para o próximo encontro. Temas propostos: Situação política atual brasileira; Sub-regiões nordestinas; O carnaval.

Recursos:

- Datashow

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Instalações Geográficas na prática

Objetivo:

- Ampliar a compreensão dos envolvidos com a metodologia avaliativa Instalações Geográficas.
- Promover um momento de elaboração prática das Instalações.
- “Teia de Ideias”

Conteúdo Programático:

- Teia de Ideias –Ribeiro;
- Criatividade.

Procedimentos Metodológicos:

- Encontro dividido em duas etapas; a primeira teria como função a elaboração prática de uma instalação, tomando objetos disponíveis na escola ou dos alunos; e um segundo, onde utilizando os tablets da escola os alunos farão uma pesquisa sobre a temática, tendo ideias para sua instalação, em constante discussão com o professor.
- **TEMA DA INSTALAÇÃO A SER EXPOSTA NA URCA:** Minicurso – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas.

Verificação:

Sala – Pesquisa técnica a respeito das Instalações geográficas e discussão.

Casa – Elaboração de um texto, que servirá tanto para a fala, quanto para a elaboração da ficha técnica.

Recursos:

- Tablets da Escola.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 9º DIA (-/-)
MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Preparativos finais para a Exposição das Instalações

Objetivo:

- Fechar a ficha técnica e o texto expositivo dos alunos para a apresentação.
- Informar os alunos acerca do acontecimento da apresentação.

Conteúdo Programático:

- Extraclasse

Procedimentos Metodológicos:

- Marca os momentos finais para a culminância do trabalho, que ocorrerá no encontro seguinte, neste encontro os participantes irão concluir suas fichas técnicas, apresentar oralmente seu texto á fins de diagnóstico e fazer os preparativos finais para sua apresentação.

Verificação:

Sala – Preparativos finais para apresentação oral; subir a escada de costas.

Casa – Instalação Geográfica para apresentação no próximo encontro, que ocorrerá no campus do Pimenta – URCA.

Recursos:

- Espaço Escolar da Biblioteca.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 10º DIA (-/-)
MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Exposição de Trabalhos

Objetivo:

- Expor as obras elaboradas pelos alunos

Conteúdo Programático:

- Todo o conteúdo abordado no decorrer do Minicurso.

Procedimentos Metodológicos:

- Os alunos participantes da pesquisa irão apresentar seus trabalhos no pátio da pedagogia do Campus do Pimenta da Universidade Regional do Cariri – URCA; por um período de 1h / 1h e 30 min.
- O Título da apresentação será: “Instalar para Estar lá.”

Verificação:

- Feita a partir da exposição de trabalhos feitos na Universidade pelos alunos.

Recursos:

- Transporte para locomoção dos alunos, cedido pela escola.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

PLANO DE ATUAÇÃO – 11º DIA (-/-)
MINICURSO – Paisagens Sonoras X Instalações Geográficas

Responsável: Elder Luis do Nascimento Gomes

Tema: Desmonte.

Objetivo:

- Deter o diagnóstico a respeito da proposta do minicurso a partir da opinião dos alunos, que será gravada em vídeo e constará no site, juntamente com todos os dados da pesquisa.

Conteúdo Programático:

- Extraclasse

Procedimentos Metodológicos:

- Último encontro do minicurso tendo como objetivo a partilha de informações a respeito do minicurso e dificuldades; uma espécie de diagnóstico. Por fim um café da manhã para os referidos na escola.

Verificação:

- Feita a partir da opinião partilhada dos alunos no momento de discussão. E aplicação de um questionário. Obs.: Um outro questionário será aplicado a coordenação da referida escola.

Recursos:

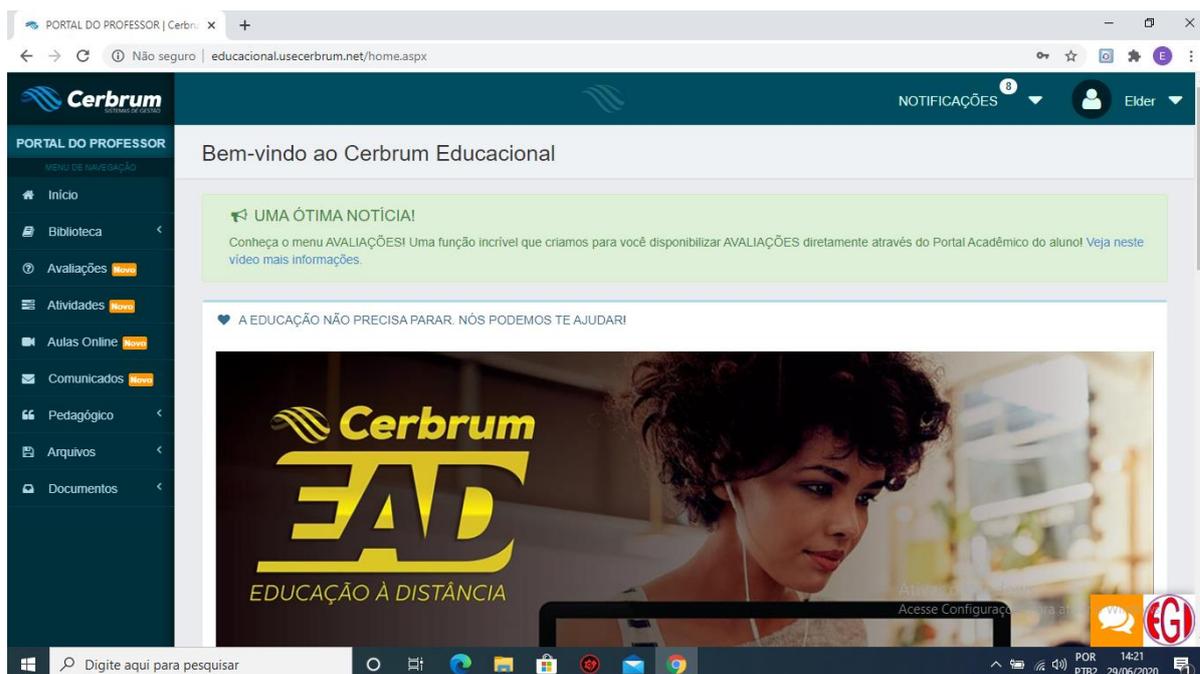
- Espaço da Escola para café da manhã.

Assinatura do Responsável _____

Assinatura da Coordenação da Escola _____

Assinatura do Orientador _____

Apêndice II



Título: Login do professor na Plataforma Cerbrum Educacional

Autor: Elder Luis

Apêndice III

Questionário - ALUNOS

Sobre a metodologia avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com ela? () Sim () Não
- Qual a sua opinião a respeito desta?

- Na sua opinião, esta metodologia se mostrou proveitosa? (Caso tenha marcado a opção outra resposta, utilize o espaço comentário para especificar sua opinião)
() Sim () Não () Outra resposta

Comentário:

- Auxílio solicitado:
 - () Parentes
 - () Professores
 - () Coordenação
 - () Amigos/outros alunos
 - () Não solicitei auxílio

Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

• Compreensão:

- Compreendi bem o conteúdo do minicurso
- Compreendi medianamente o conteúdo do minicurso.
- Compreendi pouco do conteúdo do minicurso
- Não compreendi o conteúdo do minicurso

• Recebi auxílio para a construção da minha Instalação:

- Sim Não

• A partir deste minicurso:

- Despertei um maior interesse quanto a geografia e o estudos das paisagens
- Despertei algum interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
- Permaneci no mesmo índice de interesse quanto a geografia e o estudo das paisagens
- Diminuíu meu interesse a respeito destas questões

• Sobre as apresentações desempenhadas:

- Percebi como benéficas ao meu aprendizado
- Fiquei apreensivo quanto a expressar minhas ideias em público
- Aprendi com ela, serviu para demonstrar novos pontos de vista sobre o todo
- Não vejo estas como benéficas ao meu aprendizado
- Outra resposta

Comentário:

Apêndice IV**Questionário – PROFESSORES AVALIADORES / COORDENAÇÃO**

Nome: _____

Função: _____

Sobre a Metodologia Avaliativa adotada:

- Já havia tido contato com ela? Sim Não
- Qual a sua opinião a respeito dela?

-
-
-
- Adotaria tal metodologia como modelo avaliativo na sua disciplina? (Se você marcou a opção outra resposta especificar no campo das linhas)
() Sim () Não () Outra resposta

-
-
- Sobre as contribuições geradas por a metodologia Instalações Geográficas, acredita que:
() Foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Não foi proveitosa ao aluno neste minicurso
() Outra resposta

3. Sobre o conteúdo proposto no minicurso:

- Compreensão a respeito do assunto proposto:
() Grande percentual de compreensão
() Médio percentual de compreensão
() Baixo percentual de compreensão

Comentário:

- Símbolos e signos adotados para a representação:
() Expressaram bem o conteúdo proposto
() Não expressaram bem o conteúdo proposto
() Expressaram medianamente o conteúdo proposto

Comentário:

- Criatividade expressa por os alunos no trabalho como um todo:
() Expressaram o conteúdo proposto com bastante criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com alguma criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com pouca criatividade
() Expressaram o conteúdo proposto com pouquíssima criatividade
() Não se utilizaram da criatividade

- Medidas auxiliares exercidas (se solicitado):

- () Alunos me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho
- () Alunos não me procuraram para auxílio ou opinião sobre o trabalho

Comentário:
