

## **Murray Schafer e a Escola Bauhaus**

### ***Murray Schafer and the Bauhaus School***

JOÃO LUCIO DE MORAES  
IA da Unesp-SP  
[luciomusicalizando@yahoo.com.br](mailto:luciomusicalizando@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este texto de natureza bibliográfica e documental, apresenta parte de uma pesquisa de mestrado em música. Seu objetivo é investigar o trabalho artístico e pedagógico do compositor, escritor, artista visual, projetista acústico e educador musical canadense R. Murray Schafer, identificar as influências que recebeu de propostas filosóficas, artísticas e pedagógicas de artistas-educadores como Walter Gropius, Johannes Itten, Paul Klee e Wassily Kandinsky, integrantes da escola de arte alemã Bauhaus. A pesquisa apresenta elementos teóricos das artes visuais, artes integradas, música e educação musical. No levantamento bibliográfico efetuado, constatou-se a ausência de uma investigação contemplando a relação que este compositor teve com as ideias desenvolvidas pelos fundadores da Bauhaus. O conteúdo deste artigo poderá contribuir com educadores musicais e pesquisadores de outras áreas de interesse para que possam atuar de forma integrada, com diferentes linguagens artísticas, que proporcionem um ensino musical voltado para um entendimento estético mais sensibilizador e interdisciplinar.

**Palavras-chave:** Murray Schafer; Escola Bauhaus; Pensamento Interdisciplinar; Artes Integradas.

**Abstract:** This text of a bibliographical and documentary nature presents part of a master's research in music. The aim is to investigate the artistic and pedagogical work of Canadian composer, writer, visual artist, acoustic designer, and music educator R. Murray Schafer. Identifying the influences he received from philosophical, artistic, and pedagogical proposals from artist-educators such as Walter Gropius, Johannes Itten, Paul Klee, and Wassily Kandinsky, members of the German Bauhaus Art School is fundamental. The research presents theoretical elements of visual arts, integrated arts, music, and music education. Considering a bibliographic survey it was possible to find the absence of an investigation with a focus on the relationship that this composer had with the ideas developed by the founders of the Bauhaus. The content of this article may contribute to music educators and researchers from other fields so that they can work in an integrated atmosphere mixing different artistic languages that provide a musical education aimed at a more sensitizing and interdisciplinary aesthetic understanding.

**Keywords:** Murray Schafer; Bauhaus School; Interdisciplinary Thinking; Integrated Arts.

## Introdução

Ao discorrermos a respeito de Raymond Murray Schafer, além de sua extensa produção como compositor contemporâneo, poderíamos citar o desenhista, o pesquisador na área de ecologia sonora, o projetista de *design* sonoro, o escritor, o pesquisador de literatura, o libretista e o educador musical. Ele também escreveu livros e artigos acerca de ecologia sonora, tema relevante em sua produção literária. Os mais conhecidos e traduzidos pela Profa Dra Marisa Fonterrada são *A Afinação do Mundo* (Schafer 2001) e *Vozes da Tirania: Templos de Silêncio* (Schafer 2019). Além deles, escreveu outros, voltados para a educação musical, entre eles: *O Ouvindo Pensante* (Schafer 1991), *Educação Sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons* (Schafer, 2009) e *OuvirCantar 75 exercícios para ouvir e criar músicas* (Schafer 2018). Escreveu, também: *Patria and the Theatre of Confluence* (Schafer, 1991) e *Patria: The Complete Cycle* (Schafer 2002). A proposta interdisciplinar e a influência da Bauhaus foram pesquisadas nestes e em outros textos que serão citados neste artigo.

## Ecologia Acústica

O *Projeto Paisagem Sonora Mundial* surgiu da preocupação do autor com o excesso de ruído e a poluição sonora. Ele considerou ser necessário um projeto que identificasse, registrasse, classificasse e analisasse o material sonoro para que, posteriormente, fossem encontradas soluções acústicas que minimizassem esses prejuízos sonoros para a humanidade. Esse projeto foi elaborado e colocado em prática por uma equipe de pesquisadores do Canadá, de cunho interdisciplinar e, posteriormente, se estendeu para diversos países. A presença de uma equipe interdisciplinar proposta por Schafer permitiu o desenvolvimento de um *design sonoro* a partir de um projeto acústico.

Em 1977, publicou o livro *The Tuning of the World*, traduzido e publicado no Brasil sob o título *A Afinação do Mundo*, em 2001. Nesta publicação, o compositor relata os sons característicos de cada época, utilizando fontes naturais, gravações e, quando isso não era possível, descreve os sons que deixaram de existir, a partir do exame da literatura de vários períodos históricos. Ele descreve e analisa sons naturais e tecnológicos desde a Antiguidade, passando por aqueles produzidos nas eras industrial e elétrica. Nessa publicação o autor cria uma série de neologismos para definir alguns conceitos que utilizará tanto em seus textos de ecologia sonora, quanto nos livros em que trabalha com educação musical.

## Educação Musical

As propostas dos chamados *educadores da segunda geração* determinaram novos rumos para a educação musical. No início do Século XX observa-se na pintura o surgimento do impressionismo, pós-impressionismo, fauvismo, cubismo, suprematismo, abstracionismo questionando o figurativismo acadêmico dividido em gêneros como o retrato, a natureza-morta, a paisagem, caminhando para outras formas de expressão visual. Na música, o tonalismo - sistema que imperou desde o barroco até o final do Romantismo, passou a ser questionado, quando surgiram novas técnicas composicionais como o dodecafonismo, o serialismo integral, a música concreta e a música eletrônica. Pesquisas com novos materiais, estimularam compositores comprometidos com estas linguagens contemporâneas a desenvolverem novas formas de se ensinar música.

A integração de linguagens artísticas sempre esteve presente em manifestações estéticas contemporâneas:

Nesta confluência surgem novas expressões artísticas: a *performance art*, a arte sonora, as instalações e esculturas sonoras, entre outras. O mesmo processo vem ocorrendo nas artes visuais, na dança e no teatro, desde a *pop art* ao *happening*. Assim, as fronteiras entre as artes vão sendo desconstruídas e novas disciplinas artísticas surgem e se tornam importantes formas de expressão artística integradas (Cunha 2020, 83).

Murray Schafer pensou nas técnicas de composição como um elemento presente em atividades de educação musical. Suas propostas pedagógicas não se apresentam de forma linear, mas como elementos dispostos em rede. Essa maneira de abordar o trabalho criativo provém do pensamento sistêmico. Suas propostas não são prescritivas, mas descritivas; ele aponta questões referentes ao ensino musical e convida o aluno a encontrar suas respostas aos desafios de forma criativa (Fonterrada 2012, 291)<sup>1</sup>. O contato de Schafer com as diferentes linguagens artísticas ao longo de sua formação, está refletido em suas obras musicais e também em várias de suas propostas pedagógicas

O pensamento ecológico permeia sua produção literária, os exercícios de escuta, sua produção sonora e obras artísticas. As influências são muitas: está no pensamento sistêmico, na poesia concreta, em compositores da Renascença, do Barroco, Classicismo, Romantismo e nos contemporâneos. Os temas folclóricos, de comunidades indígenas, o modalismo, o serialismo, a música eletrônica, as lendas, a mitologia, os desenhos a bico de pena em suas partituras estão interligados em uma estética peculiar, associada com a vida.

---

<sup>1</sup> Muitos dos relatos aqui produzidos foram transmitidos em falas presenciais com a pedagoga e pesquisadora Marisa Fonterrada, o que trouxe à pesquisa informações importantes, advindas do seu contato direto com este compositor.

## A Escola Bauhaus

Conhecemos a Bauhaus como a escola que revolucionou o *design*, composta por um corpo docente formado por artistas da vanguarda europeia como: Walter Gropius, Joahnnes Itten, Moholy-Nagy, Josef Albers, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, entre outros, e que devido à parceria promovida com as indústrias alemãs, deu um novo formato às chamadas artes aplicadas, possibilitando a produção em massa dos protótipos desenvolvidos nos cursos que promovia. Mas isso ocorreu apenas na fase de consolidação da Escola, após 1923.

O historiador da arte Giulio Argan identifica no ideal da *Bauhaus* um pensamento interdisciplinar no processo de conceber a cidade como um sistema de comunicação:

A concepção da cidade como sistema de comunicação, que hoje está na base de qualquer estudo urbanístico sério, já se encontra presente ainda que apenas como intuição, na teoria e na didática da Bauhaus. Constituem comunicação: o traçado da cidade; as formas dos edifícios, dos veículos, dos móveis, dos objetos, das roupas, a publicidade; as marcas de fábrica; o invólucro das mercadorias; todos os tipos de artes gráficas; os espetáculos de teatro, cinema e esportes. Tudo o que se inclui no vasto âmbito da comunicação visual é, na *Bauhaus*, objeto de análise e projeto (Argan 1992, 271).

Devemos dedicar uma atenção ao trabalho do pintor e teórico suíço Johannes Itten que elaborou o Curso Preliminar (*Vorkus*) da Bauhaus. Ele formava a base pedagógica para a continuidade dos estudos em capacidades específicas.

A pedagogia de Itten baseava-se na intuição e no método, na experiência subjetiva e no reconhecimento objetivo, e os conteúdos se dividiram em três áreas principais: estudos de objetos e de materiais naturais; análise dos antigos mestres e, desenhos de observação (Droste 2019, 48). Muitas propostas com combinações e contrastes de materiais, exploração de diferentes texturas, formas, cores em duas e três dimensões, além dos fundamentos da forma, da composição e do design foram desenvolvidas durante este Curso Preliminar. Vejamos algumas delas:



Figura 1: Trabalho realizado no Curso Preliminar utilizando contrastes de materiais <https://www.pinterest.es/pin/444519425691033103/> Accessed July 20, 2020.



Figura 2: Réplica de um trabalho no Curso Preliminar de Itten na Bauhaus. <https://www.pinterest.es/pin/444519425691033103/> Accessed July 20, 2020.

Schafer associa sua proposta de ensino aos procedimentos desenvolvidos no Curso Preliminar da Bauhaus. Ele compara o ensino tradicional de música com o ensino de artes que sofreu influência dos cursos da escola alemã:

O ensino das artes visuais está bem à frente do ensino da música. Na música, por exemplo, não há equivalente ao curso básico desenvolvido por Johannes Itten para os primeiranistas da Bauhaus, um curso que foi

amplamente reproduzido por todo o mundo. Era um curso de livre expressão, mas criativamente regulado pela progressiva limitação da escolha; esses alunos eram levados a entrar quase imperceptivelmente em contato com os maiores e elementares assuntos da expressão visual (Schafer 1991, 285).

Essa influência direta de alguns princípios adotados por Itten é citada por Schafer como exemplo de alguns procedimentos que ele utiliza em suas aulas:

Em geral, minha própria abordagem é iniciar um curso dando à classe total liberdade para fazer o que desejar. Porém, em arte, só nos é permitido um gesto livre; tudo o mais é disciplina. Assim, pouco a pouco, tento avaliar a imaginação, através da introdução de qualquer regra que pareça estar implícita nesse primeiro ato livre, do mesmo modo que Johannes Itten fez no seu extraordinário "Curso Básico", na Bauhaus. Começando com liberdade, e então, pouco a pouco, nos concentramos no artesanato e na economia. Podemos chamar isso de contração para dentro da plenitude. A última tarefa poderia ser um simples gesto em um recipiente de silêncio, que é preparado durante semanas ou meses de concentração e treinamento (Schafer 1991, 300).

No livro *Vozes da Tirania, Templos do Silêncio*, Schafer associa diretamente seu trabalho de Limpeza de Ouvidos às propostas de Itten:

O modelo de que me valho para desenvolver exercícios para os alunos que frequentam minhas aulas é o dos cursos básicos desenvolvidos por Johannes Itten para a Bauhaus. Os exercícios de Itten eram heurísticos. Eles permitiam tantas soluções quantos fossem os participantes. Mas, embora eles parecessem livres ou caóticos, tinham um foco inacreditável. Onde Itten trabalhava com pontos, linhas, planos, contrastes direcionais, pausas, movimento, contraste de luz e escuro, comecei a desenvolver uma série do que chamei exercícios de Limpeza de Ouvidos, nos quais os alunos, agora mais sensibilizados à arte de escutar, trabalhavam com sons, começavam de fato a criar modelos de paisagens sonoras (Schafer 2019, 130).

Trata-se de um ponto importante que nos permite fazer uma aproximação do pensamento pedagógico no Curso Elementar da Bauhaus com as propostas de Schafer no que se refere à educação sensorial. O pensamento de educadores do século XIX é citado tanto por historiadores da Bauhaus, quanto por Schafer, quando justifica seu trabalho de sensibilização. A origem do pensamento do Curso da Bauhaus é esclarecida pelo designer estadunidense Abbott Miller:

Embora o conceito de um Curso Básico seja um dos maiores legados da Bauhaus, era uma ideia que tinha muitos precedentes nas reformas educacionais progressistas do século XIX, particularmente no jardim da infância, conforme concebido pelo seu fundador, Friedrich Froebel (1782-1852). A maior influência de Froebel foi o educador suíço Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), cujo conceito de educação sensorial era uma aplicação dos ideais iluministas estabelecidos por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) (Lupton & Miller 2019, 11).

Esta menção também é realizada por Schafer, quando ele justifica algumas propostas de exercícios, citando Rousseau:

Muitos dos exercícios são executados com os olhos vendados ou fechados. De fato, a mim parece estranho que sempre ensinemos musicalidade com os olhos abertos. Em *Emílio*, seu tratado de educação, Jean-Jacques Rousseau, que também era músico, defende o trabalho com os sentidos da escuta e do tato, por meio de exercícios no escuro: "Eu faria muitos jogos no escuro! [...] Se você estiver dentro de um edifício à noite, bata palmas e saberá, pelo som, se o espaço é grande ou pequeno, se você está no centro ou num canto". Os músicos deveriam saber de reverberação e absorção; assim, eu incluí o exercício na presente coleção (Schafer 2018, 8).

Os princípios de exploração de elementos da natureza e outros materiais para a elaboração de objetos de arte por parte dos alunos da Bauhaus durante o Curso Preliminar, também, influenciou o desenvolvimento do material pedagógico e artístico do compositor M. Schafer.

## Paul Klee

O livro *The Thinking Eye* (Klee 1961), que pode ser traduzido por "O olho pensante", em que Klee expõe suas teorias, pode ter influenciado Schafer para escrever *O Ouvido Pensante (The Thinking Ear)*, um de seus livros mais conhecidos pelos educadores musicais.

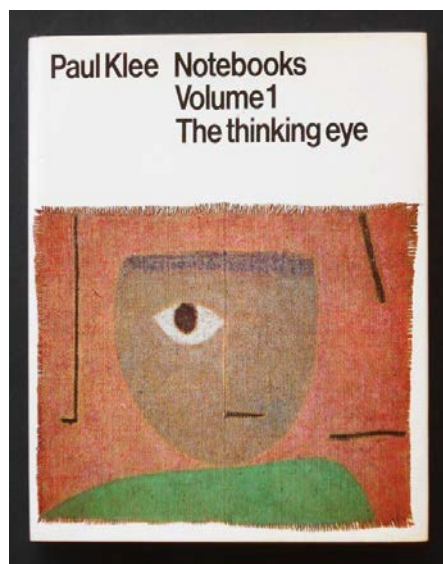


Figura 3: Capa do livro *The Thinking Eye* de Paul Klee.

Pinterest. <https://br.pinterest.com/pin/801077852450774960/Accessed> July 20, 2021.

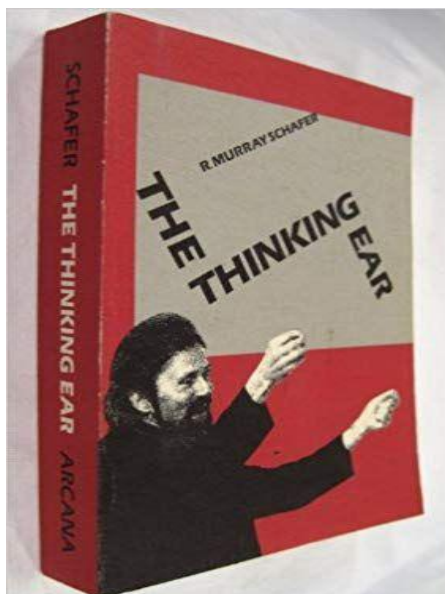


Figura 4: Capa do livro *The Thinking Ear* de Murray Schafer

Pinterest. <https://br.pinterest.com/pin/57772807707019188/> Accessed May 20, 2022.

Schafer na escritura de suas obras musicais utilizou o recurso da *Augenmusik*, no qual a forma da escrita da partitura apresenta ao músico ou regente uma informação complementar a partir de uma comunicação visual (Caznok 2008, 78). Paul Klee também estabelece uma relação importante entre a pintura e a escrita musical. Quando definiu o ponto como elemento mínimo de uma composição pictórica, identificou a tensão entre este ponto e outro, o que seria a origem da linha reta, curva, sinuosa ou angulosa, projetando a trajetória de um movimento, da mesma forma como as notas musicais definem uma linha melódica

Percebemos na tela reproduzida abaixo, o uso que o pintor faz das imagens, representando o compasso ternário nas sequências que seguem da esquerda para a direita com as cores preto, cinza e branco e as diferentes ondulações das linhas horizontais e verticais como as nuances presentes nas linhas melódicas de uma peça musical. Ao desenvolver esta obra abstrata a partir de suas teorias a respeito da composição pictórica, Klee faz uma aproximação poética entre as duas linguagens (Ramalho de Castro 2010, 16).





Figura 5: *Rhythmical*, 1930 – Paul Klee.

Pinterest. <https://br.pinterest.com/pin/557179785118789128/> Accessed May 20, 2022.

Na obra pedagógica de Schafer, encontramos vários elementos que se assemelham às teorias desenvolvidas por Klee. Ao apresentar os elementos básicos da música em um dos capítulos do livro *O ouvido Pensante*, Schafer associa a melodia ao princípio que Klee utiliza para explicar os fundamentos da linguagem visual:

Parafraseando Paul Klee, uma melodia é como levar um som a um passeio.

Para termos uma melodia, é preciso movimentar os sons em diferentes altitudes (frequências). Isto é chamado mudança de altura.

Uma melodia pode ser qualquer combinação de sons. Há melodias mais e menos bonitas, dependendo do propósito para o qual foram pensadas. Algumas são livres, outras rigidamente organizadas, mas não é isso que as faz mais ou menos belas (Schafer 1991, 81).

Ao falar sobre o ritmo, o compositor também faz uma associação ao trabalho pictórico de Klee:

Ritmo é direção. O ritmo diz: “Eu estou aqui e quero ir para lá”.

É como o traço numa pintura de Paul Klee. Ele próprio diz: “O pai do traço é o pensamento: como ampliar meus domínios? Acima deste rio? Deste lago? Desta montanha?”

Originalmente, “ritmo” e “rio” estavam etimologicamente relacionados, sugerindo mais o movimento de um trecho do que sua divisão em articulações (Schafer 1991, 87).

Ao observarmos essas duas citações em que Schafer explica dois elementos básicos da música, podemos perceber que o compositor, ao parafrasear o pintor suíço, aprecia a solução didática encontrada por ele para explicar os elementos básicos da

linguagem visual. No exemplo seguinte, em um dos textos de seu *Diário*, Klee expõe alguns princípios dos elementos formais das artes gráficas de maneira metafórica, ao contar uma história:

Mas desenvolvamos tais ideias. Vamos adotar um plano topográfico e fazer uma pequena viagem à terra do conhecimento mais profundo. Transposto um ponto morto, o primeiro ato dinâmico (a linha). Pouco tempo depois, uma parada para respirar (linhas interrompidas ou articuladas por diversas paradas). Olhamos para trás para sabermos o quanto já percorremos (movimento contrário). Em pensamento ponderamos das distâncias do caminho daqui para lá (feixe de linhas). Um rio quer impedir que prossigamos: utilizemo-nos de um barco (movimento ondular). Rio acima deve haver uma ponte (série de arcos) (Klee 1996, 183).<sup>2</sup>

Esta maneira de narrar uma história para apresentar os elementos básicos de uma linguagem, seja a música, seja a linguagem visual foi muito utilizada por Klee e a encontramos em vários momentos nos textos pedagógicos de Schafer. Vejamos alguns exemplos: em seu livro *OuvirCantar*, no capítulo chamado *Desenhando sons*, sete exercícios procuram associar a sonoridade escrita com desenhos. Em um dos dois exercícios inspirados em Klee, Schafer se utiliza da metáfora criada pelo pintor suíço: "Desenhar é como levar uma linha para passear" e narra uma pequena história que sugere várias linhas retas, curvas oblíquas e ondulações que devem ser interpretadas posteriormente em forma de sons. Com essa proposta, Schafer propõe a unificação de três formas de arte: a literatura, o desenho e a música (Schafer 2018, 38).

Outro exemplo em que Schafer propõe uma atividade a partir de uma reprodução de uma obra de Klee é *Die Zwitscher-Maschine*, traduzida como *A máquina chilreante*:

Examine *A máquina chilreante*, de Paul Klee. Uma manivela em um dos lados do desenho está conectada, por meio de fios e molas, à cabeça de alguns pássaros esquisitos. Tente imaginar o som feito por esses pássaros. Você consegue produzir esses sons com instrumentos, vozes ou objetos sonoros? (Schafer 2018, 36).

---

<sup>2</sup> Este poderia ser outro ponto de aproximação de Schafer com a obra pedagógica de Klee. Além de pintor e músico, Klee também era escritor e em seus textos, como no exemplo acima, utilizava metáforas para descrever didaticamente os elementos básicos da linguagem visual. Este recurso também é muito utilizado por Schafer em seus textos e propostas pedagógicas.

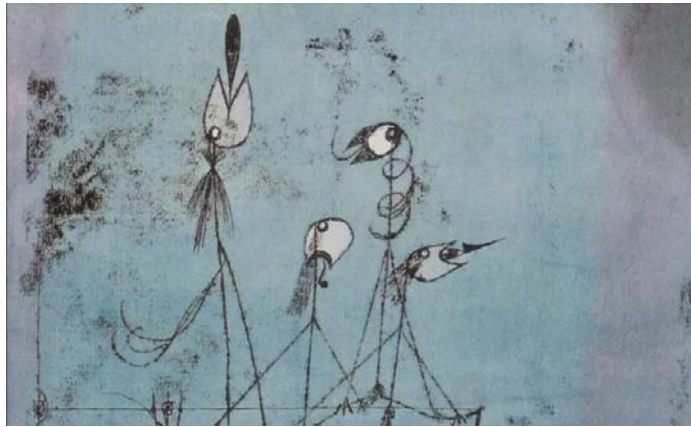


Figura 6: *Twittering Machine*, 1922 – Paul Klee.  
<https://youtu.be/M7yd8F3eay4> Accessed May 20, 2022.

## Wassily Kandinsky

Na sua busca para integrar as linguagens artísticas na educação, Schafer alerta-nos sobre a importância de se desenvolver primeiramente as acuidades individuais de cada uma dessas linguagens para depois integrá-las. Nessa discussão, cita a importância do trabalho pedagógico de Kandinsky, quando este se reporta aos elementos básicos da forma, para depois apresentar suas teorias sobre a composição pictórica:

O extenso estudo sobre um ponto, feito por Kandinsky em seu livro *Do ponto e linha ao plano*, precisa ser estendido às outras artes (na música, por exemplo, com um único som) antes de ousarmos embarcar em complexos empreendimentos combinatórios. Devemos voltar às mais elementares formas de qualquer arte – as formas matrizes – cada vez que quisermos avançar em uma nova direção. Somente quando estiverem purificadas e apreendidas claramente será possível lançar-se em um novo programa de estudos integrados (Schafer 1991, 306).<sup>3</sup>

Além da análise dos elementos básicos da composição pictórica como o ponto, a linha com todas as suas variantes e o plano original e a superfície de uma obra, Kandinsky também utiliza estes princípios para estabelecer uma relação entre a linguagem visual e outras linguagens artísticas, ou seja, o ponto é estudado exhaustivamente em uma linguagem, mas está presente nas outras.

Ao desenvolver sua teoria, Kandinsky aproxima a escrita musical tradicional do ponto e da linha - elementos básicos utilizados para o desenvolvimento de uma escrita transposta para outras linguagens como a pintura e a dança:

---

<sup>3</sup>Ponto e Linha sobre plano (Kandinsky, 2012), foi um importante livro escrito por Kandinsky enquanto buscava uma teoria para a composição pictórica e lecionava na Bauhaus. Kandinsky foi juntamente com Klee, um dos fundadores do pensamento formal dessa escola. Schafer valoriza e se espelha no trabalho minucioso que Kandinsky realiza ao apresentar e analisar profundamente cada elemento visual, começando pelo ponto.

É particularmente interessante e significativo que a atual representação musical-gráfica – a escrita musical – nada mais seja do que diversas combinações de pontos e linhas. Todavia, a duração só é legível pela cor do ponto (branco e preto apenas, o que leva a uma restrição dos meios) e pela quantidade de colchetes da nota (linhas). Do mesmo modo, a altura do som se mede por linhas, de sorte que cinco linhas horizontais servem de base. É instrutivo ver que a concisão dos meios de transcrição e sua simplicidade chegam a transmitir em linguagem clara as sonoridades mais complicadas à vista iniciada (ou, indiretamente, ao ouvido). Essas duas características tentam as outras artes, e é compreensível que a pintura ou a dança estejam à procura de sua própria "escrita" (Kandinsky 2012, 87).

Esta aproximação de elementos visuais básicos no estudo do pintor russo se encontra na arquitetura, na xilografia, na litografia, na escrita musical e na dança.

No livro *OuvirCantar*, Schafer escreve um capítulo intitulado *Desenhando sons*, onde propõe vários exercícios de correspondência entre a linguagem visual e a música. Em um deles, realiza sons contrastantes com diversos objetos presentes na sala de aula como: uma régua, uma vassoura, um balde, dentre outros. Ao ouvirem esses sons produzidos por fontes sonoras distintas, os estudantes deveriam criar formas de representação desses sons com desenhos, esboços, ou seja, em notação gráfica livre. Após esses registros, a sala deveria compará-los na busca de traços comuns entre eles (Schafer 2018, 34).

No exercício seguinte, há uma inversão da atividade. Os esboços e outros desenhos deveriam inspirar diferentes sonoridades vocais. Como referência para que os alunos desenvolvessem a atividade, Schafer apresenta algumas pinturas de Kandinsky:

As diferentes formas e texturas do último exercício poderiam ser transpostas, mais uma vez, em sons. Tente produzir com a voz sons que correspondam aos esboços do projeto anterior. Desenhe algumas formas diferentes e tente vocalizá-las. Muitas obras de arte, particularmente as de arte abstrata, poderiam ser usadas como partituras para improvisações musicais. Por exemplo, as pinturas de Kandinsky intituladas *Inverno*, *Formas caprichosas*, *Círculo amarelo etc* (Schafer 2018, 35).

Os elementos básicos da linguagem visual ministrados por Kandinsky no curso da Bauhaus forneceu a base para os estudos avançados da escola. O aluno desenvolvia sua composição a partir da pesquisa de formas e da teoria das cores, o princípio da composição pictórica que utilizaria no desenvolvimento de projetos arquitetônicos, de mobiliários, produtos de utilidade doméstica e outros. Isso ocorreria apenas em outro estágio, de acordo com a formação que escolhesse. De maneira semelhante, o trabalho de Limpeza de Ouvidos de Schafer, ao desenvolver a acuidade auditiva dos alunos, da escuta, do registro e da criação, tendo por base sons naturais, humanos e tecnológicos prepara o estudante para um estudo musical específico, como o canto, a execução de um instrumento, a regência e a composição, além de realizar um processo de conscientização sonora ambiental.

Outra questão importante no pensamento de Kandinsky que também encontramos em Schafer, foi a sua abordagem referente à necessidade do diálogo entre as diferentes linguagens artísticas:

Kandinsky vê tendências de uma nova "arte sintética", na qual estariam na iminência de serem demolidos os muros que dividem as artes por gêneros, por exemplo, na atuação conjunta de música e pintura (ele menciona o *Prometeu* de Scriabin) e na dança, desde que tal atuação conjunta não represente um fim em si mesmo, mas um componente integrante de uma obra de arte total, do ponto de vista da música, das artes plásticas e da dança; num sentido amplo, o artista ainda vê tais tendências na nova unidade de atuação entre arte, técnica e ciência, tal como eram os objetivos das "Oficinas de ensino superior de arte e técnica" (WCHUTEMAS) de Moscou e da Bauhaus (Wick 1989, 259).

## A influência da Bauhaus no Projeto Paisagem Sonora Mundial

Além da influência do trabalho de alguns artistas-educadores da Bauhaus em seu trabalho pedagógico, Schafer deixou explícita a associação do Projeto Acústico ao modelo de Projeto Industrial idealizado por Gropius na fundação da Escola:

A mais importante revolução da educação estética do século XX foi aquela realizada pela Bauhaus, a mais célebre escola de arte alemã desse século. Sob a liderança do arquiteto Walter Gropius, a Bauhaus reuniu alguns dos maiores pintores e arquitetos do tempo (Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy, Mies van der Rohe) e artesãos de reconhecida competência. Em princípio, pareceu desapontador do fato de nenhum dos graduados por essa escola alcançar a mesma notoriedade dos seus orientadores. Mas o propósito da escola era outro. A sinergia interdisciplinar das habilidades dos membros permitiu estabelecer um novo campo de estudos graças à criação da disciplina chamada projeto industrial. A Bauhaus levou a estética à maquinaria e à produção de massa (Schafer 2001, 18 e 19).

Esse mesmo princípio foi adaptado para a questão da Ecologia Sonora ao anunciar o caráter interdisciplinar do Projeto Acústico:

Cabe-nos agora criar uma interdisciplina que poderíamos chamar projeto acústico, na qual músicos, engenheiros acústicos, psicólogos, sociólogos e outros estudariam em conjunto a paisagem sonora mundial, o que nos capacitaria a fazer recomendações inteligentes para a sua melhoria (Schafer 2001, 19).

Nesta fala de Schafer fica evidente o modelo do projeto de Gropius, que propunha uma intervenção estética no meio urbano, para seu projeto de intervenção, também estética, no meio ambiente. Os meios desenvolvidos pela direção da Bauhaus para atingir seu ideal utópico são semelhantes aos encontrados no ideal de Schafer. Isto é exposto explicitamente por ele.

A busca de um elo entre as diversas linguagens artísticas presentes em seus textos sobre educação musical, também está presente em seu trabalho de Ecologia

Acústica, no qual utiliza novamente a Bauhaus e o pensamento interdisciplinar de seus idealizadores como base:

Uma revolução equivalente está agora sendo exigida entre os vários campos de estudos sônicos. Essa revolução consistirá na unificação das disciplinas ligadas à ciência e à arte dos sons. O resultado será o desenvolvimento das interdisciplinas ecologia acústica e projeto acústico (Schafer 2001, 287).

Este pensamento interdisciplinar do compositor propõe uma formação ampla dos pesquisadores:

[...] a interdisciplinaridade exige um pesquisador com espírito de síntese desenvolvido, uma síntese proveniente de uma análise profunda e atenta dos vários campos do saber envolvidos, que objetiva a reconstrução do conhecimento na sua inteireza. (Albano de Lima 2016, 135).

Na elaboração de seu *Projeto Paisagem Sonora*, Schafer propõe um formato com várias etapas, sendo a primeira delas uma fase de conscientização, seguida por registros, análise e projeto acústico. Idealizou uma escola que formasse um novo profissional com diferentes capacitações. Assim como a Bauhaus desenvolveu seu Curso Preliminar em que o futuro profissional tivesse contato com vários materiais de maneira artesanal até chegar a uma especialização, Schafer chegou à conclusão de que a base para o início desse trabalho de formação deveria partir do material acústico elementar.

Com as declarações de Schafer, percebemos que existe um paralelo traçado pelo compositor entre os propósitos da Bauhaus, de desenvolver um grande projeto industrial para contribuir para o desenvolvimento econômico de seu país, e a criação do Projeto Paisagem Sonora. Em *A Afinação do Mundo* o autor fala do desenvolvimento de uma escola que pudesse formar esses projetistas acústicos como vimos anteriormente e na citação a seguir, chama o trabalho de *Limpeza de ouvidos* de "curso básico" desta escola que estava idealizando – uma menção ao Curso Básico da Bauhaus liderado por Itten:

Exercícios como estes são o fundamento do programa de projeto acústico. Além disso, eles não requerem equipamentos caros e não camuflam simples fatos acústicos com quadros e exposições estatísticas que, por serem silenciosos, *não são informações acústicas*.

Quando uma escola de projeto acústico merecedora desse título, finalmente vier a existir, a limpeza de ouvidos deverá ser o seu curso básico (Schafer 2001, 298)<sup>4</sup>.

Convém mencionar, também, que o fato de Schafer enfatizar o caráter prático e de baixo custo desse "curso básico" poderia ser interpretado como outra influência do Curso básico de Johannes Itten, que nos anos iniciais da Bauhaus, em Weimar,

---

<sup>4</sup>Esta fala de M. Schafer leva-nos a compreender alguns paralelos que ele traçou entre seu *Projeto Paisagem Sonora Mundial* e o projeto industrial idealizado por Walter Gropius. Ele associa seu trabalho de *Limpeza de ouvidos* ao Curso Elementar da Bauhaus, já que seu curso seria a base para a formação de projetistas acústicos, assim como o curso de Itten foi a base para os cursos avançados da Bauhaus.

com um orçamento muito curto pelo momento econômico que vivia o país, de forma criativa, incentivava seus alunos a encontrarem no meio ambiente, de forma criativa, os materiais necessários para o desenvolvimento dos exercícios e das tarefas da oficina.

Ao relatar, na publicação *Vozes da Tirania: templos de silêncio*, o processo de elaboração do Projeto Paisagem Sonora e como se deu sua aplicação, Schafer assim se posiciona:

Enquanto esse trabalho estava progredindo em minhas aulas, comecei a reunir uma equipe de pesquisa para fazer um trabalho de campo. Tinha esperança de reunir acústicos, arquitetos, urbanistas, músicos e cientistas envolvidos com os estudos das funções do ouvido, em muitos aspectos, do mesmo jeito que a Bauhaus tinha juntado arquitetos, artistas, artesãos e industriais para inventar um campo totalmente novo de design industrial. Provavelmente isso era prematuro, mas reuni uma equipe de pessoas jovens, talentosas e enérgicas e, juntos, embarcamos em nosso primeiro estudo de campo: *A paisagem sonora de Vancouver*. Esse trabalho estabeleceu uma metodologia para futuras pesquisas (Schafer 2019, 131).

Observamos nesta declaração do compositor sua preocupação em acionar várias frentes para um possível trabalho conjunto. Poderíamos dividi-las em questões ecológicas que buscavam a extinção de marcos sonoros invasivos de uma comunidade, um vilarejo, uma cidade, que vieram em um crescendo desde a Revolução Industrial, passando pela Revolução Elétrica e por novos meios de transporte - um leque de novos sons que surgiram como consequência de projetos industriais que deixaram de lado a questão acústica, aumentando cada vez mais os níveis de ruído, causando problemas sociais de diversas ordens, principalmente aqueles relacionados à saúde da população.

O arquiteto Walter Gropius propôs uma ponte entre o fazer artesanal e o projeto industrial. O primeiro seria utilizado como estímulo à criatividade dos alunos e iniciaria o desenvolvimento de seu senso estético. A partir desses exercícios, enfatizaria a fase técnica, que forneceria novos elementos para o projeto industrial da Bauhaus, e seria direcionado posteriormente a uma pedagogia funcionalista a serviço da elaboração de produtos de qualidade em grande escala, o que permitiria o acesso de uma parcela maior da população a eles, contribuindo para a melhoria de sua qualidade de vida.

O curso preliminar do primeiro semestre da Bauhaus visava desenvolver a sensibilidade estética e a criatividade dos futuros arquitetos, publicitários, designers de móveis, de utensílios domésticos, de estamperia e outros segmentos:

O curso básico era uma introdução geral a composição, cores, materiais e formas tridimensionais que familiarizava o estudante com técnicas, conceitos e relações formais considerados *fundamentais* para toda expressão visual, seja escultura, metalurgia, pintura ou tipografia. O curso básico desenvolvia uma linguagem visual abstrata e *abstratizante* que forneceria uma base teórica e prática para qualquer empreendimento artístico (Lupton & Miller 2019, 11).

Consciente da importância da produção industrial, Schafer faz considerações relativas ao valor da consciência ecológica em seu projeto:

Vivemos em uma era em que praticamente tudo o que tocamos, vemos e ouvimos foi projetado por humanos. Alguns diriam que o mundo é excessivamente projetado. Pessoalmente só consigo tolerar tal mundo se os objetos que observo e toco, ou os objetos sonoros que ouço, servirem a algum propósito além do acúmulo de lucro para o seu dono. Pode ser válido empregar música para fazer as pessoas trabalharem mais, ou mais depressa, ou comprarem mais, mas esses são motivos de nível mais baixo. A modelagem de um som em um mundo melhor deveria ser o tema de valores mais elevados. Os que parecem mais apropriados são a estética e a ecologia, ou, para ser mais preciso, estética inspirada pela ecologia (Schafer 2019, 134).

Observamos na citação acima uma síntese do pensamento schafariano, em que ele considera que a música de caráter persuasivo utilizada como objeto de *marketing* possuiria um aspecto menos "nobre" do que para ele deveria ser a função da arte, como elemento que contribui para questões relacionadas à ecologia acústica, ao olhar e ao ouvido de compositor.

O caráter utópico do projeto de Gropius, ao utilizar a arte como meio de mudança da realidade, partiria da arquitetura moderna, e proporcionaria um novo estilo de vida a partir da organização do espaço em que o homem vive. De maneira semelhante, a proposta de Schafer, com seu projeto acústico visava melhorar a qualidade de vida nas cidades por uma intervenção ativa no espaço acústico.

## Considerações Finais

Poderíamos relacionar alguns pontos que consideramos importantes nesta busca de uma aproximação do pensamento de Murray Schafer em sua proposta pedagógica e no trabalho com ecologia acústica com o pensamento predominante na Escola Bauhaus.

1- Primeiramente cite-se a influência do arquiteto, fundador e primeiro diretor da Bauhaus Walter Gropius, citado por Schafer como o autor do Projeto Industrial que o inspirou a desenvolver o Projeto Paisagem Sonora Mundial.

2- Para realizar seu Projeto, Schafer desenvolveu uma série de exercícios de escuta que denominou "Limpeza de Ouvidos". Segundo relato do próprio compositor, para criar essas propostas baseou-se nos princípios do Curso Preliminar de Johannes Itten.

3- Ele cita várias vezes o pensamento e as teorias de Paul Klee e Wassily Kandinsky, propõe exercícios de criatividade e de correspondência entre diferentes linguagens artísticas a partir de algumas concepções dos pintores.



4- E traz uma proposta interdisciplinar presente nos debates atuais a respeito do ensino de artes, principalmente na integração de diferentes linguagens.

Com essas breves aproximações entre o pensamento de Schafer e dos fundadores da Bauhaus, esperamos que futuras pesquisas possam encontrar novos caminhos para a compreensão da importância da integração de linguagens e do pensamento interdisciplinar para o desenvolvimento de soluções criativas para o ensino das artes.

## Referências

- Albano de Lima, Sonia R. 2016. *Música, educação e interdisciplinaridade: uma tríade em construção*. – São Paulo: Editora Cultura Acadêmica.
- Argan, Giulio Carlo. 1992. *Arte Moderna*. Translated by Regina Bottmann e Frederico Carotti – São Paulo: Companhia das Letras.
- Caznok, Yara Borges. 2008. *Música: entre o audível e o visível*. – 2ª edição. São Paulo: Ed Unesp; Rio de Janeiro: Funarte.
- Chipp, H.B. 1996. *Teorias da arte moderna*. Translated by Waltensir Dutra et al) – 2ª edição – São Paulo: Martins Fontes.
- Cunha, Daiane Solange Stoeberl. 2020. *A integração das artes na formação de arte para a educação básica no Brasil e na Espanha*. Tese de Doutorado. São Paulo, Unesp.
- Droste, Magdalena. 2019. *Bauhaus - Archiv Berlin 1919-1933*. Berlin: Taschen Bibliotheca Universalis.
- Fonterrada, Marisa T. de Oliveira. 2012. Raymond Murray Schafer: O educador musical em um mundo em mudança. In: Mateiro e Ilari, Tereza e Beatriz (org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaber. cap. 9, p. 275-303.
- \_\_\_\_\_. 2004. *O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer*. São Paulo: Editora Unesp.
- \_\_\_\_\_. 2005. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora Unesp.
- Kandinsky, 2012. W. *Ponto e linha sobre plano*. Translated by Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Lupton, Ellen; Miller, J. Abbott (org.). 2019. *O ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design*. Translated by Maria Luisa de Abreu Lima Paz. São Paulo: Gustavo Gili.
- Ramalho de Castro, R. C. 2010 "O pensamento criativo de Paul Klee". *Per Musi*, Belo Horizonte, n.21.7-18.
- Schafer, R. Murray. 2001. *A Afinação do Mundo*. Translated by Marisa T. Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons*; Translated by Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. – São Paulo: Editora Melhoramentos.
- \_\_\_\_\_. 1991. *O ouvido pensante*. 1991. Translated by Marisa T. Fonterrada, Magda R.G da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

- \_\_\_\_\_. 2018. *OuvirCantar: 75 exercícios para ouvir e criar música*.  
Translated by Marisa Trench Fonterrada – São Paulo: São Paulo Editora Unesp.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Patria: the complete cycle*. Ontario: Coach House Books.
- \_\_\_\_\_. 2019. *Vozes da tirania: templos de silencio*. Translated by Marisa  
Trench de Oliveira Fonterrada – São Paulo: Editora Unesp.
- WICK, Rainer. 1989. *Pedagogia da Bauhaus*. Translated by João Azenha Jr – São Paulo:  
Martins Fontes.