

CELLO MIT SPASS UND HUGO: O MÉTODO DE GERHARD MANTEL, ANÁLISE E LEITURAS

Maria Cristiane Deltregia Reys
UFSM - cris_reys@hotmail.com

Luciane Wilke Freitas Garbosa
UFSM - l.wilke@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho está vinculado à pesquisa de mestrado em Educação, na linha de pesquisa em Educação e Artes e ao grupo de estudos FAPEM (CNPq): Formação, ação e pesquisa em Educação Musical, UFSM. O artigo apresenta uma análise do método para iniciação ao violoncelo de Gerhard Mantel (1995), a partir das leituras de uma professora que atua junto a crianças. Com base nos estudos de Roger Chartier (1997, 2002), busca-se tecer relações entre o texto elaborado por Mantel, a materialidade do impresso, as leituras e os usos delas decorrentes. A coleta dos dados deu-se por meio de uma entrevista semi-estruturada via internet e a análise demonstra que o método em questão propõe uma abordagem de desenvolvimento musical próximo às perspectivas atuais de Educação Musical.

Palavras-chave: Educação Musical, ensino instrumental, iniciação ao violoncelo, Gerhard Mantel.

1. Introdução

Diversos métodos estrangeiros para iniciação ao violoncelo são utilizados na região sul do Brasil, entre eles, *Cello mit Spass und Hugo*. Este artigo apresenta uma breve análise do primeiro volume do método desenvolvido pelo violoncelista e professor Gerhard Mantel, na década de 1990, a partir das leituras da professora Clara¹, que atua na Alemanha com crianças em fase de iniciação. Assim, utilizou-se como instrumento de coleta de dados a entrevista semi-estruturada, realizada via *internet*, focalizando-se as leituras acerca dos aspectos textuais, ou seja, os exercícios, o repertório e os textos explicativos presentes no livro, bem como os aspectos materiais, incluindo a organização visual e as ilustrações inseridas no texto.

Para fundamentar a análise, busca-se apoio nos estudos de Roger Chartier (1997, 2002), entendendo-se o texto musical como objeto de leitura passível de apropriação e interpretação. Neste sentido, busca-se compreender de que modo as concepções de Mantel atendem as necessidades da docente e quais os recursos, se necessários, utilizados para complementar o método no processo de iniciação.

2. O texto musical como objeto de leitura

O texto impresso, categoria à qual pertence grande parte dos materiais didáticos utilizados nos processos de ensino e aprendizagem, representa, muitas vezes, um conjunto de percepções e idéias que caracterizam, ao longo de sua história, um grupo ou uma sociedade. Essas produções podem ser verbais, como livros e jornais, ou não verbais como mapas e partituras musicais, as quais também podem ser chamadas de textos à medida que

[...] são construídas a partir de signos, cuja significação é fixada por convenção, e de que elas constituem sistemas simbólicos propostos à interpretação. A linguagem verbal, escrita ou oral, não é a única a estabelecer a um funcionamento semântico. Por isso, a extensão da categoria de texto. (CHARTIER, 2002, p. 244)

Segundo o autor, o significado do texto vai além da materialidade do objeto, pois o processo de produção do impresso e a intervenção do leitor “sustentam a construção da significação” (CHARTIER, 2002, p. 244). Da mesma forma, esse processo ocorre com os textos musicais que são lidos e interpretados a partir do conhecimento musical e de experiências pessoais. Nesse sentido, a leitura ultrapassa o processo de decodificação de uma mensagem, possibilitando ao leitor uma reconstrução do texto, da mensagem ideológica que subjaz a idéia do autor. Assim, o leitor não é um ser passivo, mas tem a possibilidade de reinventar a obra, fazer uma leitura pessoal produzindo significados próprios.

Ler, olhar ou escutar são, de fato, atitudes intelectuais que, longe de submeter o consumidor à onipotência da mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o modela, autorizam na verdade reapropriação, desvio, desconfiança ou resistência. (CHARTIER, 2002, p. 53)

Se por um lado as leituras se encontram em meio a comunidades de leitores, cujas disposições específicas as distinguem e as constroem, por outro, a leitura não se encontra inscrita no texto, mas é o leitor que a ele dá significado. Assim, as obras não tem um significado fixo, ou seja, constituem-se em propostas que ganham sentido a partir da recepção de diferentes leitores, considerando que a “recepção inventa, desloca, distorce” (CHARTIER, 1997, p. 8), por estar diretamente ligada aos valores culturais e aos “hábitos ou as inquietações dos seus diferentes públicos” (ibid., p. 9).

Nesse processo, a editoração, que compreende “o formato do livro, as disposições da paginação, os modos de recorte do texto, as convenções tipográficas” (CHARTIER, 2002, p. 244), constitui-se em um conjunto de “fragmentos” que o editor determina e o leitor combina para criar “significações inéditas” no espaço “aberto às leituras múltiplas” (ibid., p. 54). Sendo assim, a maneira pela qual os elementos visuais e textuais são organizados interfere nos processos de leitura, apropriação, significação e uso, conferindo maior ou menor liberdade ao leitor.

3. Cello mit spass und hugo: Ein neuer Weg zum Cellospiel

Cello mit Spass und Hugo é um livro didático elaborado pelo professor e violoncelista alemão Gerhard Mantel e ilustrado por sua esposa Renate Mantel, para o aprendizado de crianças entre 5 e 10 anos. O livro, publicado em 1995, em Mainz, na Alemanha, está organizado de modo a promover um crescimento técnico e musical progressivos no violoncelo. Segundo Choppin (2009), os livros didáticos estão relacionados ao programa de uma disciplina escolar e apresentam conteúdos em “uma progressão que vai do simples ao complexo” (ibid., p. 49). Além disso, suas características e funções estão voltadas a um “contexto geográfico, histórico e cultural” (ibid. p. 67).

O primeiro dos tres volumes publicados pelo autor inicia com uma apresentação, seguida de um índice de conteúdos e um “Curso rápido para os pais”, no qual o autor explica, com o auxílio de ilustrações, a posição, postura e movimentação do arco. É ilustrado com figuras coloridas e o personagem “tio Hugo” dialoga com as crianças, constituindo-se em uma figura que permeia a obra e transcende objetivos musicais. Em suas leituras, a professora Clara entende que o personagem “*Onkel Hugo*” representa, na verdade, o próprio Gerhard Mantel e aponta para a relação de proximidade e afetividade que se estabelece entre o autor e a criança, a partir dos diálogos propostos.

[...] a música que eles adoram, a de número 30, na página 40, é super bonitinha e quer dizer que Onkel Hugo é praticamente um pseudônimo do autor. “Ele [Onkel Hugo] gosta de estudar violoncelo, mas tem dia que não funciona, nada sai correto e ele deixa o violoncelo em pé com raiva [...] ele deita todo triste e deixa o seu violoncelo, mas no outro dia ele pega o violoncelo novamente e o som fica maravilhoso outra vez”. Daí tem aquela criança dormindo com violoncelo na cama, você viu o desenho? (CLARA)

Assim, Clara acredita que tio Hugo mostra à criança que não se deve desanimar quando as coisas não saem como o desejado, ou seja, sentir raiva por não conseguir um bom resultado ou sentir alegria quando tudo funciona bem é natural no aprendizado do instrumento. Para Clara, o diálogo com o personagem é uma estratégia para descontrair a aula e tornar o processo mais gostoso, ou seja, o autor brinca com o imaginário da criança conduzindo a momentos de ludicidade. Além disso, o personagem estabelece um vínculo afetivo com o aluno acentuando o apego ao livro didático. Para Anne-Marie Chartier (2007), a segurança que o livro didático dá às crianças e suas famílias por trazer conteúdos apresentados de forma progressiva, e a organização desse tipo de material que se dá “em torno de um ou dois heróis, colocados em imagem, com talento, pelos ilustradores” (ibid., p. 153), justificam esse apego.

Quanto à proposta do autor, de introduzir a leitura por meio dos gráficos de sons, Clara comenta que na primeira edição os gráficos apresentavam-se em preto e branco, enquanto na edição mais recente, aparecem coloridos. A partir de um contato com o autor, Clara compreendeu que esta modificação se deu por sugestão do editor, de modo que a cor vermelha passou a diferenciar as notas referentes às cordas soltas, a fim de facilitar a leitura do iniciante. Segundo Chartier (2002) o editor assume um papel de mediador entre o autor e o leitor e, na função de organizar, satisfazer as necessidades do consumidor e comercializar, interfere no processo de elaboração do texto.

Clara considera a organização visual excelente, mas quanto ao papel de impressão comenta que por ser muito brilhante, dificulta as anotações de alunos e professores. Ressalta-se que ao texto impresso, passa-se a atribuir significados ligados a leituras pessoais, também registradas e materializadas por meio de anotações, comentários, dedilhados e indicações de andamento. Neste sentido, a materialidade tende a permitir que o leitor possa “inscrever a sua presença no objecto” (CHARTIER, 1997, p. 147).

Quanto aos aspectos textuais, segundo Clara, a sequência das atividades, incluindo exercícios e repertório, apresenta algumas dificuldades para o aluno, tendo em vista que a apresentação dos conteúdos nem sempre é gradativa, ou seja, há peças difíceis no momento de introdução do arco. Nesses casos, Clara utiliza estratégias como seguir para as próximas páginas e procurar resolver aos poucos a dificuldade que ficou para trás, pois acredita que ficar muito tempo na mesma peça pode causar frustração aos alunos. Clara atribui essa falha ao fato de que os autores dos livros nem sempre atuam junto a crianças,

[...], por exemplo, eles tocam só cordas soltas e daí começa a ligar duas notas. Tem criança que não consegue colocar duas notas no mesmo arco ou trocar de corda puxando o arco numa direção só. Aí a gente vê que é um método de uma pessoa que não dá aula para criança pequena. (CLARA)

Apesar disso, Clara considera o método um bom material para iniciação ao violoncelo, o qual representa uma “escola mais moderna” em relação às do passado, oferecendo base sólida para o desenvolvimento do instrumentista. Para exemplificar, a professora comenta sobre o repertório com canções que interessam às crianças e as letras que as possibilitam cantar.

[...] tem alunos que conseguem tocar e cantar ao mesmo tempo, é fantástico. Eu nunca aprendi assim, no nosso tempo era seco, toca a nota e olhe lá. Com o texto [letra] eles entendem a melodia com mais facilidade. Como essa [canção] *Kartoffelsupp*: “Sopa de batata, sopa de batata, a semana toda sopa de batata. Domingo também não tem muito mais. Mas tem algo diferente com o cabo de vassoura [...] de repente vem o pizzicato e Plum! Eu digo que esse é o cabo da vassoura! (CLARA)

Assim, a professora utiliza o livro na sequência proposta pelo autor, fazendo pequenas alterações devido às dificuldades técnicas mencionadas. Além das atividades para o desenvolvimento da técnica e da leitura, há no método atividades lúdicas e de composição e transposição. Entre elas, Clara destaca as de transposição que, em sua opinião, além de desenvolver a percepção auditiva, preparam o aluno para leitura em clave de Dó.

Eu acho interessante o Canon de aniversário “*Viel Glück*”, que todo mundo conhece, e tem [que recortar e] colar e tocar duas quintas acima. Então o que eu acho legal nesse negócio de tocar uma quinta acima ou abaixo, é que a criança [...] quando aprender a clave de tenor, não vai ter problema, entendeu? (CLARA)

Há também o *Puzzle*, no qual a criança deve recortar os compassos da canção e colar na sequência correta, e o dominó de ritmo, que Clara toca com instrumento de percussão para que os alunos encaixem as peças na sequência correta. Clara considera essas atividades muito importantes e comenta que, embora demandem tempo, representam um momento de descontração, onde “a gente sai um pouco do violoncelo” (CLARA).

Segundo França e Swanwick (2002), metodologias que priorizam a vivência da música em todos os aspectos, dão um significado mais amplo à educação musical ao oferecerem à criança oportunidades de “decisão criativa e exploração musical expressiva” (ibid., p. 13).

As crianças devem ser encorajadas a cantar ou tocar a mais simples peça com comprometimento e envolvimento, procurando um resultado criativo, expressivo e estilisticamente consistente. Isso deve ser almejado por ser essa a única forma pela qual a performance - em qualquer nível - pode se tornar uma experiência esteticamente significativa. (França e Swanwick, 2002, p. 14)

Clara acredita que o método de Mantel oferece condições para um bom desenvolvimento do aluno iniciante a partir das atividades que propõe, embora afirme que conhecimentos em história da música e repertório para o desenvolvimento da musicalidade podem ser acrescentados, dependendo muito mais da atuação do professor já que o método não engloba essas questões de maneira objetiva. Neste sentido, a professora parece concordar que, ao iniciar o aprendizado, a criança começa simultaneamente a desenvolver a musicalidade e as habilidades auditivas e cognitivas, para que em algum tempo esteja apta a tocar um instrumento e utilizar a técnica a favor de um desempenho musicalmente expressivo.

A performance musical é o exercício de um conjunto de habilidades que operam simultaneamente. O desenvolvimento de cada habilidade exerce um efeito sobre o resultado das outras. Tocar um instrumento ou cantar envolve o desenvolvimento de habilidades auditivas, cognitivas, técnicas, musicais e de performance. Na performance estas operam simultaneamente². (HALLAN, 1998, p. 116)

Assim, a professora complementa o trabalho utilizando outros livros de repertório, tanto de música para conjunto, como coletâneas de canções conhecidas, ou seja, um repertório que segundo a ela, propicia um maior desenvolvimento da musicalidade.

4. Considerações finais

A partir da análise e das leituras da professora colaboradora, nota-se que o método *Cello mit Spass und Hugo* propõe um desenvolvimento musical a partir de diferentes atividades sem enfatizar a aquisição da técnica e da leitura. Apesar disso, a docente necessita de outros materiais didáticos complementares, no intuito de prover aos alunos oportunidades para um desenvolvimento musical pleno, de modo a estabelecer uma base sólida na formação do futuro instrumentista.

Assim, para a professora Clara, o método de Gerhard Mantel representa um guia para o trabalho, um material de apoio pedagógico, uma sistematização do processo de iniciação ao violoncelo, o qual atende grande parte de suas necessidades no processo de ensino junto a crianças. Apresenta uma proposta progressiva para a aquisição de habilidades musicais por meio de atividades lúdicas e repertório adequado à realidade dos alunos.

Notas

¹ Nome fictício.

² Musical performance is the exercise of a network of skills which operate simultaneously. The development of any one skill affects the outcomes of the others. Playing an instrument or singing involves the development of aural, cognitive, technical, musicianship and performance skills. In performance these operate simultaneously.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Anne-Marie. Dos abecedários aos métodos de leitura: gênese do manual moderno antes das leis Ferry (1881). In: *Práticas de leitura e escrita: história e atualidade*. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2007. Pp. 67-119.

CHARTIER, Roger. *À beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Patrícia C. Ramos (Trad.). Porto Alegre: UFRGS, 2002.

_____. *A ordem dos livros*. Leonor Graça (Trad.). Lisboa: Codex, 1997.

CHOPPIN, Alain. O Manual escolar: uma falsa evidência histórica. Maria H. C. Bastos (Trad.). In: *História da educação*. Pelotas: ASPHE, 2009. Pp. 8-75.

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista Em Pauta*, v. 13, n. 21, p. 5-41. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

HALLAN, Suzan. *Instrumental Teaching: A practical guide to better teaching and learning*. Oxford: Heinemann Educational Publishers, 1998.

MANTEL, Gerhard; MANTEL, Renate. *Cello mit Spass und Hugo: ein neuer Weg zum Cellospiel*. Mainz: Schott Musik, 1995.