

Música, corpo e espaço: repensando o papel da música na sociedade contemporânea

Eduardo Néspoli
Universidade Estadual de São Carlos
e-mail: eduardonespoli@yahoo.com.br

Resumo:

A comunicação aborda o papel da performance musical nos ritos das culturas orais, analisando sua relação com o corpo, o espaço e os mitos. Simultaneamente, procura apontar um caminho para educação musical, propondo a idéia de que o espaço de diferentes comunidades seja trabalhado coletivamente num projeto acústico que envolva a produção de novas estéticas e saberes.

Nas culturas orais, o processo de aquisição de saberes ocorre através da diluição de elementos estéticos e de simbologias que encontram-se associadas à criatividade artística. A música, em suas variadas manifestações, é responsável pela elaboração e transmissão destes saberes culturais que são incorporados pelos participantes, preenchendo seus corpos de intensidades, emoções e valores que terão repercussão em sua vida comunitária, em sua maneira de pensar a realidade. O corpo e o espaço sonoro formam uma continuidade sensível relevante no processo educativo destas culturas.

Nas culturas em que a oralidade é a forma principal de armazenamento e transmissão de informações, ou seja, onde os recursos da inteligência são compostos principalmente de formas sonoras e imagéticas, e a palavra escrita não existe como norteador do processo cognitivo, observamos que o universo musical torna-se indispensável nas relações coletivas com o meio, sendo trabalhado em diversas situações. Deste modo, a presença do orador-cantor e da expressão sonora através dos instrumentos musicais são peças fundamentais no jogo da memória coletiva. O orador atua como mediador do processo de ensino aprendizagem, sendo que o canto e a presença física são artifícios mnemônicos fundamentais para que o coletivo atue e preencha o espaço cultural de significados.

Observamos isto entre os Asuriní do Xingu¹ (Muller: 1990), cuja relação com o espaço tribal é preenchida de atividades ritualísticas altamente estetizadas que irão revelar e direcionar as relações coletivas. Nesta cultura, podemos afirmar que a performance musical não se realiza através de um eixo estritamente sonoro, mas coloca em articulação diversos elementos estéticos, fazendo co-existir relações entre o universo sonoro, imagético e corporal, num *continuum* de significações que investe no mito como artifício do processo cognitivo e da memória coletiva. A música não é algo destacado da esfera do trabalho, da saúde, e tampouco do lazer, sendo utilizada em larga escala em diversas funções. Ela é, simultaneamente, um articulador da tradição e da criatividade, de acordo com as necessidades que se inserem diante do coletivo.

Para os Asuriní, a organização dos elementos sonoros está intimamente relacionada com seus ritos. A música tem papel fundamental nas relações com os espíritos e nos ritos de cura, estabelecendo conexões entre os diferentes planos cósmicos, isto é, colocando em contato espíritos e humanos. Articula-se, portanto, com o território dos mitos, tendo uma função que vai além do entretenimento, já que a performance musical não é compreendida como evento de apreciação, e sim como evento de relação, de troca, de estimulação de novas sensorialidades. Fundamentalmente, nestas culturas, a música funciona como artifício dos processos cognitivos e subjetivos, fornecendo

¹ Os Asurini do Xingu é um povo indígena que habita as margens do rio Xingu, no Pará.

aos indivíduos experiências cognitivas que possuem caráter de auto-reflexão ou auto-conhecimento, e ao mesmo tempo de integração social.

Ocorre nesta cultura uma integração das artes, sendo que o orador-cantor e os diversos participantes utilizam elementos estéticos diversos como produtores destas transformações corporais. O discurso sonoro não pode ser separado deste conjunto de realizações estéticas, devido ao forte campo de articulação significativa que possuem os sons, as imagens e os corpos revestidos de seus papéis rituais. Música e imagem encontram-se sobrepostos um ao outro, externalizando no corpo e no espaço os processos internos da memória mitológica. Conforme afirma Guattari (1992), nas culturas tribais o psiquismo está voltado para uma série de realizações coletivas, não comportando individualizações excessivas.

Segundo Turner (1988; 1990), no ritual, os saberes são diluídos, re-elaborados e novamente incorporados. Forma-se através do ritual, um campo interativo, e a música tem uma função importante nestes eventos, pois envolve o corpo numa dimensão sensorial que re-inventa o espaço, carregando-o de informações emocionais que atuam no coletivo.

Na performance musical dos Asuriní do Xingu, a organização musical ocorre sobretudo na divisão dos papéis que compõem o ritual. No ritual denominado *Tauva*, o canto principal é realizado pela mulheres xamãs, que ocupam o centro do espaço, e são circuladas pelos outros participantes que dançam o *Tauva*. A voz principal das *Tauiva* (que são as xamãs) é respondida pela voz das *Vanapi*². As *Vanapi* cantam com as mãos em frente à boca e dançam abraçadas em duplas, produzindo um som vocal característico. Há também o *avai'ip*, instrumento feito de uma vara de bambu e chocalho, que é batido no solo por uma das *tauiva*. O *Tauva* é um ritual xamanístico relacionado à água, e tem como função principal a transmissão do *ynga* ao guerreiro. O *ynga* é entendido pelos Asuriní como princípio vital, e também é transmitido aos doentes nos ritos de cura. No *Taiova*, invoca-se a cobra e outros seres sobrenaturais, que são trazidos para o espaço para que o ritual ocorra.

Não há como separar o processo corporal da execução do canto, e tampouco da forma do movimento e do espaço imaginário, já que todos estes elementos estéticos encontram-se associados à estes papéis, e somente podem ser executados nestes rituais. Aqui, encontramos o jogo musical e cênico como processo norteador destas interações que ocorrem no ritual. No caso dos Amorene do Xingu, encontramos por de trás deste jogo ritual uma função religiosa, própria das mitologias das culturas tribais.

No entanto, o jogo encontra-se também presente na performance musical de outras culturas orais, e funciona como operador da criação e do evento. O jogo funciona como operador do processo criativo e interativo, cuja função é, além de transmitir determinados conhecimentos, produzir novos conhecimentos ou proporcionar o ambiente necessário para a interação e troca de saberes. Há uma dramatização do evento musical, de tal modo que o fazer artístico entrelaça música e cena, produzindo uma corporeidade ampliada e redimensionada, necessária ao processo de transmissão, diluição e produção de novos saberes. Poderíamos afirmar que a arte é este saber, e que os ritos e rodas formam paisagens sonoras envolventes.

Nestas culturas, a performance musical se distancia da função meramente apreciativa que as sociedades ocidentais capitalistas tomam como principal atributo da arte. Ela é sobretudo uma música de participação, de relação e interação; e a performance musical não é realizada para ser apresentada, mas para ser experienciada. Ela tem como função a promoção de estados sensíveis em que o emocional e o cognitivo encontram-se dobrados um sobre o outro, e deste modo produzem campos de experiência. É também um processo lúdico e corporal, no sentido mais forte dos termos. Atuam, portanto, no imaginário coletivo, dando forma e sustentação aos processos de socialização.

Portanto, a noção de performance musical encontra-se ampliada pela participação coletiva no evento, que é produzido sem autoria. Performance enquanto unidade entre expressão sonora,

² *Vanapi* é o nome dado ao grupo de mulheres que cantam no ritual.

corpo, espaço e imaginário. Unidade esta contida no gesto musical do executante, em seus movimentos, suas imagens mentais que se projetam no espaço através da música. Performance enquanto rede de processos estéticos que articula os elementos mitológicos uns aos outros, atribuindo-lhe um valor simbólico que atua no imaginário coletivo. Performance enquanto experiência. Música enquanto expressão orgânica e performativa.

Este sentido ampliado da performance pode ser útil para pensarmos a educação musical. Compreender a performance musical enquanto experiência simbólica e processo de socialização poderá contribuir para um futuro mundo que se projeta. Pois necessitamos cada vez mais de produzir paisagens sonoras articuladas às diversas possibilidades dos sujeitos e coletividades existentes.

Como isto pode ser feito? Acredito que fomentar a criação de novos instrumentos musicais é trabalhar o eixo das possibilidades de criação, já que ao inventarmos novos sons estamos concomitantemente inventando novos parâmetros subjetivos e cognitivos. Além disto, poderíamos pensar o fazer musical num intercâmbio com o meio, conforme assinalou Murray Schafer (1991; 2001) em suas investigações. Assim como nas culturas indígenas os instrumentos e expressividades sonoras conectam-se ao seu ambiente, aos meios técnicos e plásticos, e também às suas mitologias; poderíamos pensar numa produção artística contemporânea que investiga tais relações. Os alunos seriam instruídos a refletirem sobre o ambiente sonoro em que se encontram e o ambiente sonoro que desejariam construir. Isto requer conhecimentos sobre acústica e psicoacústica, e o desenvolvimento do potencial criativo e da artesanidade. Quero dizer que a educação musical deveria investir em produzir novas tecnologias sonoras, sejam elas acústicas, elétricas, eletrônicas ou digitais, re-utilizando e reciclando o ambiente das comunidades, através de projetos sonoros e estéticos que re-significam o meio. Projetos educacionais e acústico desenvolvidos no âmbito das comunidades, como forma de produção de novas estéticas, subjetividades e imaginário coletivo. Uma reinvenção da performance musical, com o objetivo de articulá-la ao pensamento-ação produtor de realidades.

O que está em jogo aqui é a criação de realidades sonoras que subvertam o caminho exclusivo colocado pelo *mass-mídia* e a indústria cultural. Nosso espaço urbano é preenchido atualmente pelos sons vindos de diversas fontes. No entanto, muitos dos sons que chegam aos nossos ouvidos têm como função “seduzir o corpo para a compra”. Estamos envoltos num espaço funcional, e os sons nos educam para sermos “bons clientes”, passivamente ativos nesta função.

A performance musical, no sentido que busco explorar neste texto, estaria mais próxima da experiência de auto-reflexão coletiva e da criação de novas paisagens sonoras em que as comunidades queiram se inserir. Seria de uma ordem mais artesanal e menos industrial, pois não se preocuparia em construir homogeneização através do rigor técnico, e sim diversidade através das diferenças. Núcleos e comunidades centradas em produzir um ambiente sonoro e uma prática musical auto-reflexiva e singular. Rituais de intervenção no meio, cujo objetivo seria transformar nossas praças em parques sonoros livres, cuja função seria redimensionar a educação musical, elevando-a ao *status* de uma auto-educação produzida coletivamente, com todos os riscos e interferências possíveis. Uma produção singular de sons e formas de operar estes sons que sejam produzidos coletivamente e em correlação com o imaginário de cada grupo social.

Neste projeto, o papel do educador musical seria o de mediador-participativo, pois ele teria que se envolver com a comunidade, comprometendo-se com seus interesses, suas necessidades de criação e seus desejos. Talvez seja o caso de se pensar em grupos de educadores trabalhando em rede, costurando os conhecimentos musicais necessários para a realização destes projetos acústicos. Investigadores musicais e artísticos que se disponibilizariam a trabalhar, em conjunto com a comunidade, possíveis caminhos de revelação destas novas paisagens sonoras.

Bibliografia

- Fonterra, M. T. De O. (2004). *O Lobo no Labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer*. São Paulo. Ed. Unesp.
- Gregor, T. (1982). *Mehinaku: o drama da vida diária em uma aldeia do Alto Xingu*. São Paulo. Companhia Editora Nacional.
- Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro. Editora 34.
- Koellreutter, H. J. (1988). *Educação Musical, cadernos de estudo*. Atravez Associação Artístico-Cultural.
- Lévy, P. (1993). *As tecnologias da inteligência*. São Paulo/SP. Ed. 34.
- Müller, R. P. (1990). *Os Asuriní do Xingu: história e arte*. Campinas. Editora da Universidade Estadual de Campinas.
- Schechner, R (1993). *The Future of Ritual: writings on culture and performance*. London-New York. Routledge.
- Schafer, M. (1991). *O ouvido pensante*. São Paulo. Fundação Editora da Unesp.
- . (2001). *A afinação do mundo*. São Paulo. Fundação Editora da Unesp.
- Schwartz, E.; Godfrey, D. (1992). *Music since 1945: issues, materials and literature*. USA. Schirmer Books.
- Turner, V. (1988). *The Anthropology of Performance*. New York. PAJ Publications.
- . (1990). Are there universal of performance in myth, ritual and drama; In: *By Means of Performance: intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge. Press syndicate of University of Cambridge.