



## Reflexões sobre o processo criativo musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SONOLOGIA

*Larissa Coutrim*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro – larissacoutrim@gmail.com*

**Resumo:** Apresenta os primeiros resultados de uma pesquisa de doutorado em andamento sobre a criatividade e a escuta do corpo na performance musical. Reflete sobre a normatividade institucional que determina a “coerência” em nossa vida musical. O pensamento de Michel Foucault, Judith Butler e Marie-José Mondzain são o suporte teórico deste trabalho, que conclui apontando a necessidade de um espaço para a experimentação interdisciplinar.

**Palavras-chave:** Corpo. Interdisciplinaridade. Criatividade. Violência. Crítica.

### Reflections on the Development of the Musical Creative Process

**Abstract:** This article presents the first results of an ongoing doctoral research on creativity and body awareness in musical performance. The objective is to reflect on the institutional teaching proposals which determine the "coherence" in our musical life. The ideas of Michel Foucault, Judith Butler and Marie-Jose Mondzain will be the theoretical support of this work, which concludes by pointing out the need for more openness for interdisciplinary experimentation.

**Keywords:** Body. Interdisciplinarity. Creativity. Violence. Criticism.

### 1. Introdução

Este artigo tem por objetivo refletir sobre o problema do mecanicismo institucional que norteia a formação escolar e acadêmica do músico intérprete, e que muitas vezes funciona como censor e normalizador de comportamento ao ignorar a riqueza da pluralidade. A produção artística do músico *performer* engloba um processo criativo que estabelece um constante diálogo, não só com o pensamento crítico mas também com a intimidade perceptiva do seu corpo, um potencial que tende a ser suprimido ou não explorado pela máquina de ensino.

Entendo o campo da Sonologia como o estudo crítico, analítico e reflexivo das práticas sonoras, que envolve também a linha chamada ‘*Sound studies*’. Nessa direção encontrei meu referencial interdisciplinar sobre as questões do corpo, da materialidade, da imagem e da escuta.

Para embasar minhas reflexões, o suporte teórico em Michel Foucault (1926-1984), *Vigiar e punir* (edição brasileira de 1987) e *A ordem do discurso* (edição brasileira de 1996), e Judith Butler (1956), *Relatar-se a si mesmo* e *Quadros de guerra*, (ambas edições brasileiras de 2015), foram essenciais, sendo autores que seguem um pensamento crítico

sobre as relações morais originadas em um contexto social. Trata-se da abordagem do controle sobre nós exercido para que alcancemos o reconhecimento dos outros e do Estado, bem como a criação, por um meio narrativo, de uma contínua necessidade de autocorreção. A violência inerente a tais processos opressores incide diretamente na formação do artista músico, podendo levar à anulação de seu olhar crítico. Para discorrer sobre esse tipo de violência, fundamento-me nos argumentos de Marie-José Mondzain (1942), *A imagem pode matar?* (edição portuguesa de 2009).

Esta investigação multidisciplinar sobre a produção artística, que teve origem na problematização de modelos institucionalmente adotados, conclui propondo vias alternativas de relacionamento entre o corpo e a prática musical, ou, como prefiro pensar, entre o corpo e a produção artística.

## **2. O corpo**

Minhas atuais reflexões alicerçam-se no pensamento de Foucault sobre a maneira que se constitui o sujeito dentro do dispositivo que tece as normas. A lógica que fomenta a máquina do ensino é a de desenvolver competências e habilidades que possibilitem ao estudante ingressar no mercado de trabalho. Por identificar certos conteúdos como imprescindíveis, essa seleção pode culminar em uma despotencialização na experiência do sujeito, limitando-lhe as situações de experimentação, em nome de um conteúdo direcionado a finalidades de eficiência comunicativa e formação do sujeito escolar. Para Mario Perniola (2006, p. 21), essa comunicação é o meio privilegiado das ideologias, ou melhor dizendo, das *Sensologias*<sup>1</sup>, e constitui as doutrinas e opiniões já formadas e acríticas para sustentar ações políticas. Trata-se de um “despotismo comunicativo”, um totalitarismo informacional que achata toda a possibilidade de expressão intelectual ou artística.

Acredito que essas propostas de ensino causam impactos que trespassam o domínio da educação, atuando na formação conceitual e social do sujeito.

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política” que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ... A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis. ... Ela dissocia o poder do corpo; ... e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. ... Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 1987, p.119).

Quando a ênfase das propostas de ensino no estudo está nas formas, estruturas e no objeto estetizante, a experiência do sujeito tende a se reduzir a uma posição basicamente

de análise. O questionamento ético e político na formação artística aparece quando nos perguntamos o porquê de um ensino direcionado somente para a eficiência comunicativa. Por que o potencial inventivo e transgressor, que é parte da criação artística, tende a ser apagado ou reduzido? A conclusão é que, muitas vezes, enfatiza-se uma lógica reprodutivista supervalorizada como estratégia comunicativa.

É importante deixar claro que minha intenção não é advogar contra a metodologia de ensino, e sim, pensar sobre esse campo, além das urgências políticas colocadas pelo regime. Problematizar não é simplesmente se opor ou propor superações, e sim, abarcar diferenças e transições.

Minha reflexão procura entender de que maneira o aprendizado, no caso o das artes, pode estar inserido nessa padronização das subjetividades e formas de pensar, já que os sistemas institucionais, como conclui Foucault, constituem, sob certos aspectos, sistemas de sujeição ao discurso.

Ora, essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema de livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios de outrora, os laboratórios hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído (FOUCAULT, 1996, p.17).

Judith Butler, em *Relatar-se a si mesmo* (2015a, p. 60), fala do ‘fracasso’ do ‘eu’ ao tentar alcançar sua identidade pessoal em virtude de um discurso normativo que gera a capacidade do sujeito de reconhecer e tornar-se reconhecido. Esse discurso, que nos censura, também nos impele ao persistente desafio do controle do ‘eu’, induzido e exigido por nossas obrigações para com os outros. Segundo a autora, a ação de relatar a si mesmo é sempre direcionada ao outro, uma audiência real ou imaginária, que resulta em uma interpelação e em uma contínua transferência de histórias (Ibid., p. 75). Desde o princípio estamos eticamente inseridos na vida do outro, sendo constituídos pela relacionalidade, e afetados por um mundo social além de nós e anterior a nós (Ibid., p. 87). Trata-se de um cenário que, gentil ou violentamente, zomba da idéia do controle auto narrativo (Ibid., p. 106). Faço meu o questionamento de Butler, quando pergunta se o nosso objetivo deva ser corrigir continuamente, por um meio narrativo, o processo de ruptura resultante da interpelação, tentando assim obter o controle. Acredito que o ‘eu’, uma vez consciente de que não pode “dar um direcionamento à sua narração, passa a se experimentar, ou melhor, a se re-experimentar como irremediavelmente desconhecedor de si mesmo” (Ibid., p. 91).

### 3. A violência

Um dos focos na obra de Butler *Quadros de guerra* (2015b) é evidenciar os modos culturais de regular as disposições afetivas e éticas que ocorrem por meio de um violento enquadramento. As questões giram em torno da precariedade, sobre quais vidas são dignas de reconhecimento (o luto) e quais não, e o que determina as normas que tornam esse sistema válido. A partir daí, ocorre-me uma analogia com a produção artística, no sentido do que é reconhecido como arte - quais obras e artistas se enquadram no que é considerado apreciável, para quem se faz e por que se faz arte. "Em que sentido a vida excede sempre as condições normativas de sua condição de ser reconhecida" é uma questão pertinente quando pensamos no contexto artístico-criativo. Há um "resto de vida" que ilustra e perturba cada instância normativa (BUTLER, 2015b, p. 22).

A autora chama de violência o ato pelo qual um sujeito busca restabelecer o próprio controle e a própria unidade. Para Georges Bataille (1897-1962), em *O erotismo* (edição brasileira de 2014), a violência tem um sentido similar, embora ela seja abordada como a transgressão do interdito (o proibido, o mundo do trabalho, a identidade, a conservação, a descontinuidade, a linguagem). "A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social, ... embora seja contrária ao mundo do discurso que a ciência deriva" (BATAILLE, 2014, p. 89).

Vejo conceito similar na fala de Marie-José Mondzain em *A imagem pode matar?* (2009, p. 16), ao trazer a violência como "uma força em demasia ou mal empregada, da qual se reconhecem os excessos quando seus efeitos negativos lesam dois princípios que fundam a comunidade: a vida e a liberdade de cada um". A violência, assim como aponta Bataille, é parte da definição da própria vida, "a força da vida constrói-se a partir das reservas da violência" (Ibid.,16). No entanto, no espaço de uma coabitação, a violência é sempre negociada. Assim, a questão é distinguir o que se dirige às pulsões destrutivas e fusionais daquilo que pode libertar o espectador de uma tal pressão mortífera, tanto para si quanto para a comunidade.

Mondzain refere-se à violência do "império do visível"<sup>2</sup> não como conteúdo, mas como dispositivo. Nossas crenças, aprendizados, a maneira como nos informamos e transmitimos informações, tudo isso se dá por intermédio da imagem. Para a autora, imagem é tudo aquilo que se inscreve na visibilidade, sem ser visível (MONDZAIN, 2009, p. 31). O que está em evidência é a relação da violência com a recepção e a partilha das imagens, a violência cometida contra o pensamento e a palavra, para apontar a necessidade da educação do olhar, uma ação menos estética e mais ética e política.

Todos esses dispositivos de crença e fabricação fundam-se na identificação. Segundo a autora, tornar-se uno com o que se vê é fatal, e o que nos redime é impreterivelmente a produção de uma distância libertadora. Vejo aí uma conexão do pensamento de Butler (2015a) e Mondzain (2009) a respeito do reconhecimento como uma fusão. Ao buscar o reconhecimento baseando-se no discurso normativo, o sujeito se funde com esse discurso e anula seu olhar crítico, para se adequar à norma. A violência do dispositivo encontra-se na violação sistemática dessa distância, um pensar que é absorvido pelo mercado das coisas. A produção artística pode ser

facilmente proposta ao consumo passivo nos lugares culturais onde o consumo dos seus cadáveres embalsamados as vota à gula coletiva. (...) As formas institucionais do academismo terão matado mais de uma obra. Muitas liberdades são massacradas nos encontros falhados da escolaridade com os mais elevados objetos. Assim vão as imagens. Não saber iniciar um olhar à sua própria paixão de ver, não construir uma cultura do olhar, eis onde começa a verdadeira violência. (MONDZAIN, 2009, p.36)

Violenta é a manipulação dos corpos reduzidos ao silenciar dos pensamentos (Ibid., p.45). A autora chama de ditadura a escravidão de corpos e olhares (Ibid., p.49). A arte sempre será incômoda para o ditador, e provocará sua violência na medida em que desencadeie o poder da liberdade.

#### **4. A crítica como desdobramento**

Para concluir, acredito ser possível e necessária a busca pela literatura e pela prática musical que questione essa concepção de construção de um reino seguro e inteligível. A arte como um todo – e aqui destaco a música - tem um importante papel na ampliação das reivindicações sociais e políticas sobre os direitos. Para isso, temos que nos apoiar em uma nova ontologia<sup>3</sup> corporal que implique repensar a precariedade<sup>4</sup>, a vulnerabilidade, a dor, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho, o pertencimento social e as reivindicações sobre a linguagem (BUTLER, 2015).

O artista músico, ao pensar nas impressões no corpo, na carne, na transformação da matéria, que as pressões sociais, culturais, políticas e religiosas imprimem, complementa uma prática que muitas vezes circula apenas dentro do espaço comum da própria música. Para Rodolfo Caesar (2013), esse espaço comum, embora seja “capaz de sustentar sua reserva de mercado, sua zona de conforto e garantia de sobrevivência”, traduz o receio de confrontar sua suposta identidade e descobrir que as fronteiras entre as disciplinas não têm um recorte definido.

O exercício da crítica e a abertura do espaço à experimentação interdisciplinar são os pontos que procuro evidenciar. Expor os limites a partir de práticas experimentais, partindo

do princípio que experimentar significa testar pela ação aquilo que está ao nosso alcance, leva a conclusões que confrontam o já estabelecido por hábitos, crenças ou uma certa tendência à inércia (CAMPESATO, 2015).

A arte da *performance* é uma importante referência nesse caminho, pois parte de uma contestação às regras sociais diante do papel da arte e do artista, ao transformar os limites do corpo e das convenções sociais e culturais em recurso estético (CAMPESATO, 2013). Pensar a materialidade é uma maneira de afirmar as reivindicações do corpo contra a repressão social e sua arquitetura institucional, que por tantas vezes apenas o transforma em uma moeda social desejável (TAYLOR, 2015, p. 127).

Finalizo relatando a abordagem de Perniola em *Contra a comunicação* (edição brasileira de 2006), na qual entender a estética de forma neutra, como uma dimensão socioantropológica, é o verdadeiro objeto de investigação, quando a lógica e a moral não são suficientes para contrastar com eficácia os absurdos da comunicação. Para se entender por que a comunicação consegue “obscurecer as mentes e apagar as consciências”, “herdar todos os poderes da religião, da política e da economia” até corroer suas próprias bases, é necessária uma reflexão sobre a estética. A reflexão precisa ir além do dispositivo comunicativo que permeia a formação escolar artística:

o capital cultural do pesquisador científico, do burocrata, do profissional e do professor segue os mesmos critérios que presidem a formação do capital estético do artista: o seu estatuto funda-se num *habitus* desinteressado, que solicita um reconhecimento e uma recompensa justamente em virtude do fato de que prescinde do interesse econômico (PERNIOLA, 2006, p. 88).

Por um lado, ao mesmo tempo que a estética pertence essencialmente a uma lógica de ordem burguesa, ela implica energias humanas que estão na base de toda emancipação. Essa seria a abertura de um horizonte harmônico, no qual “todas as oposições – liberdade/necessidade, natureza/cultura, particularidade/universalidade etc. – poderiam encontrar conciliação e resolução”. O estético, segundo o autor, não é apenas algo contemplativo e espiritual, mas sim relacionado a ação e a vida material. Ocupa “um importante lugar na economia geral da vida individual e coletiva da sociedade ocidental” (PERNIOLA, 2006, p. 79, 80).

## Referências

- BATAILLE, George. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2015.
- CAESAR, Rodolfo. A espessura da sonoridade: entre o som e a imagem. 2013. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, XXIII, 2013, Natal. *Anais...* Natal, 2013.
- CAMPESATO, Lilian. Limite na música-ruído: musicalidade, dor e experimentalismo. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, XXIII, 2013, Natal. *Anais...* Natal, 2013.
- \_\_\_\_\_. Centros e contornos: mudança e instabilidade na música atual. In: XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Vitória – 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 27<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- MONDZAIN, Marie-José. *A imagem pode matar?* Lisboa: Nova Vega, 2009.
- PERNIOLA, Mario. *Contra a comunicação*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.
- TAYLOR, Simon. The phobic object. In: LANGE-BERNDT, Petra. *Materiality*. London: Whitechapel Gallery, 2015. p. 127.

---

<sup>1</sup> *Sensologia*: um novo modo se sentir, nova forma de poder da ideologia. É uma experiência anônima, na qual tudo aparece como já sentido, um especularismo que reflete experiências já imaginadas. Dito de outra forma, seria como se a primeira experiência do sentir fosse exterior ao corpo, enquanto para nós estaria reservado um sentir substituto.

<sup>2</sup> Segundo a autora, vivemos em um mundo dominado pelas visibilidades, onde é senhor aquele que domina e organiza as imagens, por meio de um policiamento dos olhares (MONDZAIN, 2009, p.6).

<sup>3</sup> A ontologia, nesse contexto, não significa reivindicar uma descrição de estruturas fundamentais do ser, distintas de qualquer organização social e política. Ao contrário, o ser do corpo ao qual essa ontologia se refere está sempre entregue a outros, a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolveram historicamente para maximizar a precariedade (ver a nota de rodapé seguinte) para alguns e minimizá-la para outros (BUTLER, 2009, p.15)

<sup>4</sup> O termo *Precariedade*, em Butler, traduz uma condição politicamente construída, pela qual determinadas populações são assimetricamente expostas a contextos de violência. Todo ser humano encontra-se exposto à vulnerabilidade e à contingência da sua condição.