

(Des)educativos musicais – por uma educação musical menor

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Prof. Dr. Eduardo Guedes Pacheco
UERGS – edupandeiro@gmail.com

Michelle Cavalcanti
UERGS – michellecavalcant@yahoo.com.br

Resumo: Este texto apresenta um recorte da pesquisa intitulada por uma Educação Musical Menor, o qual tem por intenção investigar sobre as possibilidades de invenção na Educação Musical tendo o conceito de “menor” de Gilles Deleuze e Feliz Guattari como principal provocação. Para tanto, além dos autores citados professores, pesquisadores e artistas, entre eles Sandra Corazza, Michael Peters e Silvio Gallo ajudam a traçar um território no qual o conceito escolhido é “artesanal” na busca por alimento para a criação desta investigação.

Palavras-chave: Educação musical. Menor. Educação musical menor.

Musical (des)educational– by a minor musical educacion

Abstract: This text presents a cut of the research called "Minor Musical Education", which intends to investigate the possibilities of invention in Music Education, having the concept of "minor" by Gilles Deleuze and Feliz Guattari as the main provocation. To that end, besides the authors mentioned, teachers, researchers and artists, among them Sandra Corazza, Michael Peters and Silvio Gallo help to draw a territory in which the chosen concept is "craft" in the search for food for the creation of this investigation.

Keywords: Music education. Smaller. Minor musical education.

Ao escolher o conceito de “menor”, a apresentação desta pesquisa quer soar como uma possibilidade de resistência ao presente¹. Estando inserido no contexto da Educação, em especial, no território que é habitado pela Educação Musical, este trabalho busca problematizar sobre como a música no contexto escolar, através de seus fazeres, pode experimentar outros modos do viver que não sejam aqueles pautados pelas violências e exclusões que têm se apresentado no contexto da vida cotidiana. Por isso, ao tratar de música, estamos também tratando das possibilidades de experimentar modos de relação com o conhecimento e, por sua vez, modos de relação entre aqueles que desejam ensinar e aprender sobre esta expressão artística. O território aqui proposto é aquele que deseja desfazer o regime antro-falo-ego-logo-cêntrico da cultura moderna ocidental, a qual é pautada na figura do homem branco europeu como centro de referência para a construção da identidade no ocidente (ROLNIK, 2016). Assim, é presente a exigência de realizar a recusa diante de determinados regimes de obediência que insistem em pautar, não somente nossos modos de ouvir, tocar, compor, ensinar e aprender, mas nossas possibilidades de atuar na vida (BEDIN

& PACHECO, 2017). O caminho escolhido para realizar esta empreitada acontece através das proposições feitas por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1977, 1992, 1995), quando estes pensadores tratam do “menor”. Tal conceito filosófico vinculado à possibilidade da criação filosófica, literária e artística apresenta-se como um ato político, o qual, através de suas estéticas e conceitos, constitui um movimento de resistência aos pensamentos vigentes, à alta cultura, ao senso comum, à doxa. O que é expresso aqui passa pela possibilidade de invenção de uma Educação Menor (GALLO, 2003) numa perspectiva da educação musical, por sua vez, uma Educação Musical Menor. Esta escolha, identificada com o território de pensamento pós-estruturalista, faz com que a pesquisa aqui compartilhada busque ressonância com

um conjunto nuclear de conceitos que tem origem em Nietzsche: uma perspectiva antiepistemológica ou pós-epistemológica; um antiessencialismo; um antirrealismo em termos de significado e de referência; um antifundamentalismo; uma suspeita relativamente a argumentos e pontos de vista transcendentais; uma rejeição de uma descrição do conhecimento como uma representação exata da realidade; rejeição de um concepção de verdade que a julga pelo critério de uma suposta correspondência com a realidade; rejeição de descrições canônicas e de vocabulários finais; e finalmente, uma suspeita relativamente às metanarrativas. (PETERS, 2000, p. 51).

Sem a intenção de promover palavras finais sobre a Educação Musical, este trabalho se inscreve no contexto do convite feito por Virgínia Kastrup (2001) para tratar da produção de conhecimento a partir de uma perspectiva da pesquisa acadêmica, ou seja, em vez de aprender para criar, busca criar para aprender. Esta escrita, ao compartilhar seus movimentos de curiosidade, de inquietação, de resistência o faz, afastando-se dos modelos de pesquisa que tem na tomada de fatos o critério para sua realização (empirismo), a razão como guia que proporciona um encontro entre o racional e a realidade (racionalismo), da pesquisa que atribui exageros afetivos ao pesquisador, foco nas subjetividades, nos indivíduos, no Eu, nas investigações carregadas de nostalgia, na busca por algo a ser reconstituído (romantismo) (CORAZZA, 2008).

Gilles Deleuze e Felix Guattari apresentam em sua obra *Kafka – Por uma Literatura Menor* (1977) um conceito dedicado a pensar sobre as desterritorializações realizadas pelo autor em sua obra literária. Os autores propõem que a obra deste húngaro realiza movimentos que colocam em xeque aspectos da cultura alemã através da invenção de uma literatura que deixa de acompanhar os preceitos orientadores da alta cultura literária. Ao realizar esta proposição, Deleuze e Guattari, apresentam três características que ajudam a desenhar uma literatura menor. A primeira diz que, a literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior que neste caminho é

modificada por um forte coeficiente de desterritorialização (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 25).

A partir desta primeira característica referente a uma literatura menor, busca-se desenhar um fazer musical menor. Para tanto, nossa proposição é de que a música menor não é aquela que tem menos qualidade, mas sim a que coloca em estado de problematização o fazer musical maior, aquele pautado nos valores do ocidente, ou seja, a música tonal fundamentada numa relação sonora que acontece através de relações físicas que determinam importâncias dos sons que compõem este fazer. Que através das suas sonoridades dominantes e sensíveis, ou da hierarquização das possibilidades harmônicas e melódicas formatam sobre as possíveis ritmologias (DELEUZE, 2006) as invenções musicais. Mas também, a maioria das músicas que são veiculadas sob a tutela do produto mercadológico, compostas através de fórmulas que possam garantir o consumo. Estas concepções carregam consigo a marca que supõe “um estado de poder e dominação” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 52) que é expresso pela condição da música maior. O menor aqui se refere ao fazer musical que, dentro deste território, desafina as diretrizes do que normalmente se entende por música. Ainda, é importante ressaltar que nossa intenção não é atravessada “pela questão ontológica “o que é”, mas sim, pelas questões da novela, do conto do romance. “O que se passou”?, “O que vai se passar, experimentando e mostrando o Acontecimento como produção de eventos.” (CORAZZA, 2013, p. 37). Desejamos compartilhar como, onde, quem realizou uma música através da minoração do seu fazer. Carlos Eduardo Stasi intitulado “Representations of Music: The Disjuncture between and complex in the study of percussion instrument (1999), no qual toma o reco-reco² como instrumento criador, não somente um acompanhador. No contexto da música ocidental, criada na perspectiva de levar ao limite as possibilidades melódicas e harmônicas do fazer musical (WISNIK, 1989), onde a música feita dentro e fora dos círculos eruditos também tem como principal foco os aspectos ligados aos encadeamentos entre notas, sejam elas verticais ou horizontais, no qual, o ritmo esta subordinado a estes aspectos, a criação de uma música na qual um instrumento de percussão de raspagem produz um movimento de minorização do fazer musical. A modificação por um quociente de desterritorialização da língua, na música, acontece através de uma composição musical que não tem na melodia ou na harmonia seu material de criação sonora, assim como, dos elementos não musicais que fazem parte desta forma de expressão. O ritmo, a raspagem, o corpo do instrumento, o corpo do músico são conteúdos, que dentro do contexto maior, produzem uma desestabilização do se que toma por música.

A segunda característica referente às literaturas menores apresentadas pelos

autores é

que nelas tudo é político. Nas grandes literaturas, ao contrário, o caso individual (familiar, conjugal, etc) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente de fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja particularmente indispensável, todos formam um bloco em um amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política (DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 26).

O agenciamento individual faz problematizar o contexto coletivo. O caso não se limita as situações do seu entorno, não são ensimesmados, mas produzem uma relação com outras situações, fazendo nascer uma trama de desestabilização dos lugares comuns, estes referentes, por exemplo, aos conflitos familiares expressos pelas fantasias edipianas (triângulo familiar) e o modo como este contexto é tratado pelas literaturas menores, as quais expandem os limites de tratamento, onde a fantasia deixa de ser tratada como tal (pai, mãe e filho, onde tudo é falo e culpa do pai), para compor um programa político sobre o vivido, sempre na perspectiva de uma coletividade.

Na busca de uma zona de vizinhança entre uma literatura menor e uma música menor, encontramos na Cantora Sia uma atuação musical individual que se dá na perspectiva de encontro com casos menos individuais. O cenário onde a cantora está inserida é o mercado da indústria musical, onde o contexto de atuação passa diretamente pela exposição de uma imagem, ou seja, a música veiculada está diretamente atrelada aos marcadores da identidade visual de quem canta. No entanto, Sia, ao realizar suas apresentações nunca mostra seu rosto. O que o público conhece é sua voz. Num contexto de “superssexualização”, onde, ao mesmo tempo em que a luta pela extinção das violências contra as mulheres é acompanhada pela construção de uma imagem determinada sobre o que deve ser o corpo feminino, ao atuar sem mostrar o rosto, Sia leva para a problematização a situação coletiva e política sobre como a sociedade constrói suas fantasias, e atua sobre suas imposições. Aqui, esta minorização do fazer musical tem como principal força um elemento não musical, que no entanto, transforma toda a sonoridade desta música numa arma contra a imposição de uma identidade sobre os corpos das mulheres, e por sua vez, não só das mulheres, para todo um contexto contemporâneo que esta desfazendo as concepções de identidades fixas, se libertando da dualização ditatorial sobre os gêneros e os modos de vida das mulheres, sejam elas cis, trans, pans, intersexuais, gays, etc.

A terceira característica referente as literaturas menores é que

tudo adquire valor coletivo. Com efeito, precisamente porque os talentos não abundam em uma literatura menor, as condições não são dados de uma individuação, que seria a de tal mestre, e poderia ser separada da enunciação coletiva

(DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 28).

É o que podemos entender sobre duas obras musicais, muito distintas, mas que carregam no seu fazer esta marca do agenciamento coletivo. A primeira, Linn da Quebrada, cantora, compositora e atriz que através do funk carioca atua como uma ativista em prol de uma sociedade livre de violências e preconceitos, em especial àqueles voltados às comunidades homoafetivas. Como artista, como mulher transexual, sua música não se limita a referência tonal da uma parte significativa do fazer musical popular e, por que não, erudito. Os movimentos melódicos necessariamente não acontecem dentro das relações impostas por tonalidades fixas, orientadas pelas dominantes, sensíveis e tônicas. A linha melódica não despreza espaços pequenos, curtos, aqueles menores que a distância existente entre um intervalo de meio tom, produzindo sensações de percepção acústica não comuns aos ouvidos ocidentais, e que por muitas vezes é chamada de desafinação pelas intituladas grandes músicas. Estas melodias, as quais tem no seu fazer a marca da repetição são produzidas num lugar rítmico que tem seus coloridos tocados por diferenças de timbre realizadas por tecnologias digitais. A música composta por Linn, expressa a música de uma coletividade, um povo que frequentemente é convidado a ser salvo através da possibilidade de acesso a alta cultura. É música de quem fica a margem, fora, mas que produz, através do seu viver potências de vida. Dentro do contexto da música, desafina, repete, e trata do que não é para ser tratado. Esta cantora faz “musicar” a luta contra violências e preconceitos. Se faz presença através da expressão de um agenciamento coletivo. Funk carioca, música de periferia que rasga o mundo da música pop, do mercado, do modelo imposto sobre o que é o feminino. Tudo isso, não através de uma voz individualizada, mas sim, por meio de uma voz singular, a qual canta e toca um coletivo e sua resistência aos desígnios das formatações de modos de ser.

O grupo de música instrumental Uakti, tem como um dos seus principais traços, a construção de seus instrumentos. Tomamos este grupo para apresentar o segundo exemplo referente a terceira característica das literaturas menores. Aliada a construção de seus próprios instrumentos, compor novas músicas com músicas já criadas atrela ao Uakti uma peculiaridade nos sabores de seus sons. Para tratar da enunciação coletiva tomamos, em especial, a sonata para piano KV331 em Lá maior – Allegro de Wolfgang Amadeus Mozart. Esta música faz parte do arsenal das obras que representam a alta cultura da música erudita ocidental. O século XX imprime um forma de relação com este tipo de música. Por representar a alta cultura, a suas audições públicas, além de exigirem a erudição necessária para a sua apreciação, necessitam de espaços adequados, normalmente, hermeticamente fechados, para que os ruídos externos não adentrarem nos locais onde a música é executada,

ou seja, um espaço livre de ruídos que vem do fora da performance musical. E que nesse mesmo sentido, exigem daqueles que ouvem o mesmo silêncio para que a obra possa ser apreciada na sua plenitude. No que diz respeito ao seu conteúdo musical, seus movimentos harmônicos e melódicos são altos representantes do que se entende por “grande música”. Por sua vez, o grupo Uakti realiza uma criação com a criação de Mozart. Em sua música Sonata KV331 de Wolfgang Amadeus Mozart, o piano dá espaço para um flautim, um multitambor feito com tubos de PVC, um violão tocado com arco para instrumentos de corda (viola, violino, violoncelo e contrabaixo), triângulo e um berimbau de três cordas. A escolha dos instrumentos para executar esta música expressa uma desterritorialização da dita grande música. Um tambor arquitetado para que num corpo único possam ser tocados uma diversidade de timbres, com diferentes afinações, que nesse caso realizam um ostinato o qual dá suporte para o desenvolvimento melódico. Um violão que normalmente é tocado por dedos é provocado a produzir sons através da fricção de um arco. Acrescentar duas cordas ao berimbau, instrumento que invariavelmente tem um corda só, aliado ao fazer rítmico do triângulo fazem desta música um lugar de experimentações e problematizações sobre as possibilidades convencionais de ser fazer música. No entanto, o que produz o agenciamento coletivo desta composição se dá através da assinatura produzida pela sonoridade nordestina que estes instrumentos compartilham com esta sonata. E ao produzir novas sonoridades tendo como território uma obra consagrada este músicos compõem junto com Mozart. Para tanto podemos perguntar,

qual a forma filosófica dos problemas deste tempo? Se um conceito é melhor que precedente, é por que ele faz ouvir novas variações e ressonâncias, desconhecidas, opera recortes insólitos, suscita um Acontecimento que nos sobrevoa. Mas não é o que já fazia o precedente? E se podemos continuar sendo platônicos, cartesianos ou Kantianos hoje, é por que temos o direito de pensar que seus conceitos podem ser reativados em nossos problemas e inspirar os conceitos que é necessário criar (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 41).

Assim como a Filosofia é pensamento, é criação, a música inventa através de suas sonoridades. Como falam os autores neste mesmo livro, um música pensa por acordes. Desta forma, é que buscamos criar esta zona de vizinhança, na qual a reativação de conceitos aqui é tomada como a possibilidade de reativação de novos blocos sensação (DELEUZE & GUATTARI, 1992), novos modos de pensar a criação já criada. E, ao realizar esta invenção com o já inventado, o Grupo o Uakti o faz com expressividades de uma região do Brasil, sonoridades nordestinas as quais são o canto de um povo acostumado com a marginalidade. Marginalidade esta expressa no tipo de atenção dada aos modos de falar, de comer, de estar. Marginalidade esta expressa na desqualificação dos corpos das pessoas que são oriundas deste

lugar do Brasil. Aqui, Mozart e Uakti, como já citado, não são enunciação individuada, mas o agenciamento sonoro de um povo, uma obra menor, não por ser pequena, menos importante, mas sim, por subtrair de se seu fazer a imposição da alta cultura, da grande música, e fazer ressoar, através da reativação de um pensamento musical, a voz política de uma coletividade.

A proposição por uma Educação Musical Menor acontece na perspectiva aqui apresentada, ou seja, como podemos inventar, criar, compor uma Educação Musical que atue na perspectiva de problematizar a maioria dos alta cultura, dos padrões majoritários, que coloque em evidência a coletividade, a horizontalidade no que diz respeito as possibilidades de produção e compartilhamento de conhecimento? Tomamos os exemplos aqui compartilhados para alimentar nossas vontades de pesquisa, que por sua vez, estão diretamente relacionadas com as nossas vontades de produzir práticas em Educação Musical que se coloquem na perspectiva de enfrentar os retrocessos e violências que são marcas da contemporaneidade.

Referências

LUCIANO, da C. Bedin; EDUARDO, G. Pacheco. **Para que não sejamos estelionatários sonoros de nos mesmos**. In.: Partituras do Silêncio: Poéticas do Movente. Org. Luciano da Costa Bedin e Eduardo Guedes Pacheco. Porto Alegre: Sulina, 2017.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em Educação**. Porto Alegre. UFRGS; Coisa, 2013.

_____. **Os cantos de fouror**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda., 2008.

GILLES, Deleuze. **DIFERENÇA E REPETIÇÃO**. 1ª Edição 1988. Tradução: Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2006

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é Filosofia** 1ª Ed. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **MIL PLATOS – CAPITALISMO E ESQUIZOFRENIA**. 1ª Ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.

_____. **KAFKA: Por uma Literatura Menor**. 1ª Ed. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Ed. IMAGO EDITORA LTDA, 1977.

GALLO, Silvio. **Deleuze e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, Arte e Invenção**. In.: Nietzsche e Deleuze – Pensamento nômade. Org. Daniel Lins. Rio de Janeiro, Relume Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2001.

PETERS, Michael. **Pós Estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução**. Tradução: Tomas Tadeu da Silva. Belo Horizonte. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

ROLNIK, Sueli. **A hora da micro política**. Disponível em:

<<http://www.geledes.org.br/entrevista-com-suely-rolnik-a-hora-da-micropolitica/#gs.MYaZCYY>>. Acesso em: 15 de novembro de 2016.

STASI, Carlos Eduardo Di. Representations of music scrapers. The disjuncture between and complex in



Notas

¹ Não nos falta comunicação, ao contrário, nós temos comunicação demais, falta-nos criação. Falta-nos resistência ao presente. (DELEUZE & GUATTARI, p. 140, 1992)

² Instrumento de percussão que tem a raspagem do seu corpo com principal recurso sonoro.