O conceito de criação musical no bacharelado em música popular da UFPel: *o que é que tem nessa cabeça*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SIMPÓSIO PROCESSOS CRIATIVOS EM MÚSICA POPULAR

Marcelo Barros de Borba
Universidade Federal de Pelotas – borbapercussao@gmail.com

Eduardo Guedes Pacheco
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – edupandeiro@gmail.com

Resumo: O presente trabalho problematiza a criação musical no curso de bacharelado em música popular da Universidade Federal de Pelotas. A partir da perspectiva das filosofias da diferença são propostas análises sobre o conceito de criação e a força de tal prática na produção de formas múltiplas de expressão. Utiliza-se do método cartográfico para mapear os planos extensivos e intensivos que se dão em uma dada experiência.

Palavras-chave: Criação Musical, Bacharelado em música popular, Filosofia da diferença.

The concept of creation music in the bachelor of popular music of UFPel: *o que é que tem nessa cabeça*

Abstract: The present paper problematizes the musical creation in the bachelor course in popular music of the Federal University of Pelotas. From the perspective of philosophy, the same is applied on the concept of creation and a force of formation in the formation of multiple forms of expression. The cartographic method is used to map the extensive and intensive maps that are given in a given experiment. This study becomes relevant for the possibility of understanding some singularities that permeate the educational everyday in higher education of music..

Keywords: Creation Music. Bachelor of popular music. Philosophy of Difference.

1. Introdução

Walter Franco é um compositor Paulistano e fez parte da chamada vanguarda paulista. Tinha um comportamento artístico transgressor e manteve proximidade com a contracultura durante as décadas de 60 e 70. Durante o Festival Internacional de Música (1972), promovido pela Rede Globo, sua música “Cabeça” foi considerada demasiadamente transgressora pelo público e organização do evento. Mesmo antes de Walter Franco voltar ao palco do Festival Internacional da Canção, em 1972, as vaias já ecoavam forte e, de forma ensurdecedora, sinalizavam a rejeição, por parte do público, da canção “Cabeça” – com letra influenciada pela poesia concreta. “Cabeça”, mesmo eleita campeã do festival na opinião dos jurados, foi destituída pela produção do evento que declarou “Fio Maravilha” de Jorge Bem a vencedora.

> Que é que tem nessa cabeça irmão/ que é que tem nessa cabeça, ou não./ Que é que tem nessa cabeça saiba irmão/ que é que tem nessa cabeça saiba ou não./ Que é que tem nessa cabeça saiba que ela não pode irmão/ que é que tem nessa cabeça saiba que ela pode ou não./Que é que tem nessa cabeça saiba que ela pode explodir irmão Cabeça, Walter Franco (1972).

Operar com o conceito de criação não é das tarefas mais fáceis. Walter Franco experimentou algo em música que parte da mídia chamou de vanguarda e alguns chamaram-o de "maldito". Walter Franco junto de Tom Zé, Sérgio Sampaio, Jorge Mautner, Itamar Assunção e outros, estabeleceram um modo de fazer-produzir musica autoral na década de 60 e 70, destacando-se principalmente por seu caráter anticomercial, provocador e inovador. Entre tantos outros autores, festivais movimentos artísticos da década de 60 e 70, é em "o que é que tem nessa cabeça?" que acontece o encontro entre o conceito de criação proposto neste texto e a prática artística efetiva.

2. Conceito de Criação

O pensamento de Gilles Deleuze nos ajuda a ir mais adiante nesta ocupação conceitual. O trabalho pautado nas filosofias da diferença, em especial na obra de Deleuze, propõe caminhos para mobilizar o conceito de criação. A partir disso faço a torção desse pensamento para olhar também para a criação musical no bacharelado em música popular. A criação para Deluze se desenvolve dentro em um plano de ideias, nas invenções de blocos de tempo e dentro daquilo que se tem absoluta necessidade (DELEUZE, 1999).

> Se a arte conserva, não é a maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar as coisas. A coisa tornou-se, desde o início, independente do seu "modelo", mas ela é independente também de outros personagens eventuais, que são eles próprios coisas artistas, personagens de pintura respirando este ar de pintura. Ela não é dependente do espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la, num segundo momento, se tem força suficiente (DELEUZE, 2007, p. 193).

Para FERRAZ (1998) "a obra de arte abandona o domínio da representação para tornar-se "experiência", empirismo transcendental ou ciência do sensível." (FERRAZ, 1998, p. 64). A criação musical é pensada neste trabalho como potência, produtora de agenciamentos, descobridora de novas forças musicais audíveis e não-audíveis (BOULEZ, 2011). Para Deleuze, "um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo que tem absoluta necessidade" (DELEUZE, 1999. p.3).

Além da potência em pensar a criação pela mão dos filósofos, em determinadas produções artísticas, é interessante também problematiza-la dentro de espaços de formação universitária como os bacharelados em música popular. A partir desse cenário inicial é possível colocar a pergunta: o que pode a criação musical no bacharelado em música popular?

Talvez variar estruturas, padrões artísticos, enfim, inventa-se dentro dos limites daquilo que é possível inventar.

3. O bacharelado em música popular da UFPel

O ensino superior de música surge no Brasil a partir da década de 50, primeiramente no Rio de Janeiro (UFRJ) e depois na Bahia (UFBA). Seu desenvolvimento está associado à absorção, por parte das Universidades, dos tradicionais Conservatórios de Música (GALIZIA, 2014). O curso de bacharelado em música com habilitação em música popular da UFPEL foi criado no ano 2011 e apresenta como um dos seus objetivos "estimular o aluno à criação musical através de atividades que privilegiem a ação conjunta, a colaboração entre compositores e intérpretes, bem como a reflexão e o espírito investigativo e científico" (UFPEL, 2014). Em SANTOS (2013; 2018) é possível compreender a relação entre as representações sociais do fazer musical e atividades de prática musical dentro de um bacharelado em música popular. Nesse ponto a criação musical aparece como ação conjunta, colaborativa e que envolve processos de reflexão e investigação.

Do erudito ao popular, o conceito de "música popular é mais do que um repertório milimetricamente dividido por fronteiras, música popular leva em conta modos artísticos de se expressar sonoramente, modos de ensinar e aprender música que estiveram mais conectados com o desenvolvimento social não formal e circulavam fora dos espaços acadêmicos, até então. Sendo assim, algumas vezes, a música popular não é vista apenas como a obra de um artista, mas como um tipo de transmissão. De um modo geral, aprende-se a tocar pandeiro nas rodas de samba, a construir levadas de cavaco nas rodas de choro, ou ritmos gaúchos no envolvimento com a cultura e a tradição. Na música popular, está em jogo certa competência do observador em captar uma infinidade de signos da performance e traduzir para seu instrumento.

Dado a recente inserção da formação em música popular no contexto da universidade, o que muda? WEISS (2014) e SILVA (2013) entendem como ponto central de mudança a forma como os cursos de música popular foram pensados e estruturados curricularmente, como a disciplina Prática Musical Coletiva está organizada, como ocorrem as relações/interações entre alunos e professores no fazer musical coletivo dentro da Universidade, como os alunos ingressos avaliam o fazer musical coletivo e que especificidades são reveladas no ensinar/aprender no Bacharelado em Música Popular.

A criação musical torna-se importante dentro do bacharelado em música popular pela possibilidade de experimentar novos sons e criar algo que escape aos padrões artísticos

estabelecidos em determinado tempo. Ainda dentro disso é possível reivindicar a criação como algo formativo; Capaz de produzir aprendizagens.

Criar passa a orientar determinado campo problemático. O que se espera das práticas musicais em um curso de bacharelado em música popular é que tais ações sejam capazes de inventar novos modos de pensar e viver a partir do fazer musical em conjunto. Que os discentes sejam capazes de agenciar seus conhecimentos com outros territórios do conhecimento.

4. Mapas de resistência

O trabalho de pesquisa daquele que se propõe a criar é construir mapas extensivos e intensivos. Seguir as pistas antes produzidas na problematização do conceito de criação é obrigatório. Nesse sentido recorro ao método cartográfico de pesquisa, o qual visa acompanhar um processo, e não apenas representar um objeto. Como pesquisador-artista-professor encontro em "o que é que tem nessa cabeça?" um efetivo ato de invenção e resistência musical. A arte, em especial a música, cultiva relações com modos de resistência, "a arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste" (DELEUZE, 1999, p. 13).

Os encontros com músicos, canções, paisagens, ou livros produzem afetos e são parte importante do processo cartográfico de pesquisa. Artistas como Walter Franco – e os demais artistas Paulistanos chamados de "Malditos" - colaboram para a construção de um campo de saber sobre criação. O método, assim, reverte seu sentido, dando primado ao caminho que vai sendo traçado sem determinações ou prescrições de antemão dadas.

Os mapas de resistência são também métodos de criação. Para criar é preciso um método "que varie com cada autor e que faça parte da obra" (DELEUZE, 2007, p. 198). É parte do processo de criação inventar procedimentos, segundo cada autor e seu composto de sensações.

Dentro das práticas musicais torna-se possível questionar os modelos de escuta, a padronização da arte feita para o mercado ou as formas musicais já estabelecidas enquanto cânones. A relação entre mercado e música e os processos de subjetivação produzidos pela indústria nos faz acreditar na necessidade em desenvolver micropolíticas de existência a partir de um fazer musical criativo (e coletivo). Reivindica-se o lugar do artista autor, capaz de abrir espaço para múltiplas formas de fazer música. A criação vem acompanhada de uma necessidade em fazer ver, tornar visível outras formas de mundo.

Afirmo, para além da genialidade e do Dom: a criação musical é algo potente, contém forças capazes de produzir agenciamentos. O olhar romantizado sobre os processos de

criação é trapaceado pela possibilidade de desmanchar os clichês, romper com as opiniões e preconcepções, "deslocar campos de referências, quebrar as convenções, perverter os modelos, sair do império das representações, das imagens dogmáticas de pensamento" (ZORDAN, 2010, p. 4).

A prática musical coletiva movimenta nas aulas de música dentro da universidade, o repertório orientado historicamente nos cursos de bacharelado em música pode ser questionado enquanto lugar de criação musical.

Considerações finais

Criar é ter ideias. O que é ter uma ideia no campo da música? É propor variações ao material sonoro, por a variar as estruturas já consolidadas no material musical (repetição, tensões e distensões, expectativas, continuidades e descontinuidades, silêncios). Criar blocos de duração.

Amontoar discos, catalogar planos de aula, gravações, músicas criadas, planos de prática de conjunto e registros de sons que de lá ecoaram são materiais reunidos até este momento. Na perspectiva da Filosofia da diferença, interpelado pelas reflexões sobre educação, música e filosofia, buscando pensar a Universidade como espaço político acadêmico, em tempos de fim dos discursos utópicos e participando de um cotidiano recheado de demandas, é possível pensar uma formação musical para além daquela centrada apenas nos conhecimentos técnicos.

O processo de criação musical é um experimento que, ao contrário de isolamento, pode ser constituído dentro de práticas musicais coletivas. A prática de conjunto insere-se dentro de um universo de atravessamentos, de desejo. Com os movimentos propostos neste texto, sobre a criação musical no bacharelado em música popular, torna-se possível evidenciar outras formas de pensar a produção de conhecimento sobre arte em uma perspectiva da filosofia da diferença.

Referências:

BOULEZ, Pierre. Penser la Musique aujourd'hui. Paris: Gallimard, 2011.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Tradução de José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais, p. 4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. que é a filosofia?, O. Editora 34, 2007.

FERRAZ, Silvio. Música e Repetição: aspectos da diferença na composição contemporânea. São Paulo: EDUC, 1998.

FRANCO, WALTER. Cabeça [1973]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ETimzY-nUp0&feature=youtu.be. Acesso em: 12 maio. 2019.

SANTOS, Jean Carlos Presser dos. Formação de músicos no Bacharelado em Música Popular: um estudo de caso na Unversidade Federal do Rio Grande do Sul. 2013.

SANTOS, Jean Carlos Presser dos. Músicos populares na academia: um estudo de caso com estudantes do bacharelado em Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018.

UFPEL, Projeto Pedagógico do curso de Bacharelado em Música Popular. Pelotas, 2014.

WEISS, Douglas Rodrigo Bonfante et al. A formação e atuação de professores de acordeom na interface de culturas populares e acadêmicas1. Revista da ABEM, v. 19, n. 26, 2014.

ZORDAN, Paola. Criação na perspectiva da diferença. Revista Digital do LAV, v. 5, n. 5, p. 062-074, 2010.