

... Edição: 2003 - Vol. 28 - Nº 02 > Editorial > Índice > Resumo > Artigo

A subjetivação em vivências musicais: um processo pedagógico

Vânia Beatriz Müller

Esse artigo se refere a uma proposta músico pedagógica, desenvolvida no primeiro semestre de 2002, na disciplina "Laboratório", com alunos de graduação dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Música, na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, em Florianópolis. O texto traz reflexões sobre o imbricamento da subjetivação com a criação e improvisação musicais, a partir da análise de depoimentos escritos pelos alunos. Os depoimentos trazem suas percepções sobre seu próprio desenvolvimento nas vivências musicais e sobre como alguns conceitos como singularidade, diversidade, autoria, autonomia, homogeneização, e subjetividade, foram contemplados musicalmente, no decorrer do semestre.

Palavras-chave: Vivência Musical, Subjetivação, Cotidiano.

Introdução

Esse artigo traz algumas reflexões a partir de uma proposta músico pedagógica desenvolvida no primeiro semestre de 2002, na disciplina Laboratório, obrigatória para alunos de graduação dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Música, na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, em Florianópolis. A disciplina é oferecida na última fase dos dois cursos, o nono (9º) semestre.

Tendo como princípio pedagógico, a vivência musical com significados próprios construídos pelos e para os alunos, propus, para a terceira unidade de conteúdos da disciplina, três pontos interpenetrados: 1) o estudo e o reconhecimento da realidade sócio, cultural e política contemporânea, a partir do pensamento de Nize Pellanda (2001) e Peter McLaren (2001); 2) A criação e vivência musical em grupo, a partir do reconhecimento de elementos do referido texto no cotidiano dos alunos; 3) A interpretação sonora da realidade estudada, a partir e através da improvisação musical. O presente relato revela a medida e a forma como os alunos estabeleceram conexões entre os pontos desta unidade de conteúdos, cujo objetivo primeiro era promover a ampliação da consciência da realidade política e cultural do cotidiano dos alunos, para dela extrair significados para criações e improvisações musicais em sala de aula; o objetivo último era levar os alunos à noção de subjetivação (Deleuze, 2000) na medida em que fossem percebendo a dimensão em que suas subjetividades são (des)orientadas e invadidas pela lógica do mercado, pelo paradigma utilitarista e seus decorrentes mecanismos que vêm caracterizar e garantir o modelo neo liberal (McLaren, 2001).

O conceito de subjetivação é aqui tomado como a possibilidade de invenção de si, como "a produção dos modos [próprios] de existência ou estilos de vida. [...] a subjetivação se distingue de toda moral, de todo código moral: ela é ética e estética, por oposição à moral que participa do saber e do poder" (Deleuze, 2000, p.142). Nesse sentido, as reflexões giraram, majoritariamente, em torno dos valores histórica e culturalmente atribuídos aos saberes musicais e de diferentes formas de se relacionar com música, uma vez que era a partir do conhecimento musical e do que entendiam por 'música' até então, que os alunos deveriam extrair os elementos para uma linguagem musical criada e improvisada o mais singularmente possível.

O presente texto traz reflexões sobre o imbricamento da subjetivação com a criação e improvisação musicais, a partir da análise de depoimentos escritos pelos alunos, entregues no final do semestre. Os depoimentos trazem suas percepções sobre seu próprio desenvolvimento nas vivências musicais e sobre como a apropriação de conceitos abordados em aula como singularidade, diversidade, autoria, autonomia, homogeneização e subjetividade se revelaram musicalmente, no decorrer do semestre.

Texto & Instrumentos: disparadores da autoria na expressão musical

As aulas se realizavam no Laboratório de Ensino em Educação Musical – LEEM, uma sala bem ampla, cujo instrumental constava de variada gama de timbres e possibilidades sonoras como tambores de diversas alturas, pandeiros, atabaques, repeniques, tamborins, surdos, reco-recos, triângulos, ganzás, agogôs, caixa clara, clavas, piano, violão, bateria, xilofones - baixo, contralto e soprano, metalofones – contralto e soprano, além de objetos sonoros alternativos, de diversos materiais como vidro, plástico, isopor, madeira e metal. Propus que também fizesse parte de suas criações e improvisos os instrumentos que cada um tocava. Assim, integraram as vivências musicais ora um clarinete, ora uma guitarra, ora a voz, ora um contrabaixo acústico.

Esse foi, basicamente, o instrumental musical utilizado nos nossos encontros, os quais eram permeados por leituras e reflexões sobre "a relação do neoliberalismo com mecanismos impeditivos de construção de subjetividade que hoje se produzem" trazidos por Nize Pellanda na sua introdução ao livro de Peter McLaren (2001) *A Pedagogia da Utopia*. Segundo a autora,

passamos das sociedades disciplinares, tão exaustivamente estudadas por Foucault, para as sociedades de controle como nos sugere Deleuze. Nas primeiras, a opressão se fazia diretamente sobre os corpos através dos castigos físicos e dos confinamentos (prisões, escolas, asilos, etc.) Nas demais, que representam o modelo que vivemos principalmente a partir dos anos 70, o domínio se dá pela colonização da alma através de uma auto-opressão. Nessa forma, há uma captura do desejo, da capacidade de invenção de vida, da capacidade de simbolizarmos, da capacidade de ser com o outro e, principalmente, de nossa capacidade de construir conhecimento, capacidade esta que se confunde com o próprio processo vital (Pellanda, 2001, p.11).

Para a compreensão das formas como a nossa capacidade de construir conhecimento é determinada, também, histórica, cultural e politicamente e, para a observação da medida em que isso se revela em nosso cotidiano, centramos as reflexões em aula nos cinco pressupostos básicos que sustentam o neoliberalismo, apontados por Pellanda (2001, p.14):

- 1- a naturalização do mercado;
- 2- a epistemologia da verdade única;
- 3- homogeneização das consciências;
- 4- o ataque aos vínculos;
- 5- a fragmentação e a formalização.

Ao longo do semestre, os alunos produziram dois trabalhos: individualmente, uma peça musical contemplando suas percepções e sensações enquanto sujeitos imersos na realidade estudada, criando a grafia que possibilitasse a execução da mesma por todos os colegas; o outro trabalho constou em criar, coletivamente, uma peça musical focando especificamente um ou dois dos pressupostos acima relacionados.

Os depoimentos dos alunos

identificando a padronização pedagógica

No princípio eu fiquei espantada com a proposta de leitura deste texto. Estou na última fase do curso de licenciatura em música e é a primeira vez que vejo uma discussão sobre neoliberalismo acontecer dentro de uma disciplina específica de música. [...] É como se a música pertencesse a um outro mundo. (Áurea, pianista, Licenciatura em Música)

'Não. Não. Não. Não quero me apresentar tocando uma música nova, estranha aos ouvidos, que não me diz nada... pra que mostrar um trabalho que só a professora vai entender?' Essa foi uma das muitas questões que os alunos da nossa turma colocaram com a intenção de realmente mostrar o que mais nos aflige: O NOVO! 'Seremos ridículos tocando (batendo) numa caneca, com duas pedras, uns tubos de papelão, copinhos de plástico amassados e tudo isso dentro de uma faculdade, e de Música, onde estou pra aprender a dar aulas de música... Será que vou ter de ensinar isso?

(Willian, tecladista de banda de baile e de bar, Licenciatura em Música)

identificando a padronização musical

Notei que eu tive muita dificuldade em trabalhar com uma nova linguagem musical. [...] Acabei concluindo, com essa experiência, que estabeleci um certo padrão de execução musical e me habituei a ele. Por isso não consigo quebrar esse padrão. [...] Estava acostumada a pensar a música de um outro jeito. E eu até achava que não.

(Áurea, pianista, Licenciatura em Música)

É assustador como somos manipulados sem perceber e acabamos fazendo coisas que nem sabemos por que estamos fazendo. Esses efeitos entram de forma tão profunda na nossa maneira de ser [...] até mesmo na nossa relação com a música. Deixamos de ser individuais e criativos para repetir o que é aceito por todos. Nos trabalhos em aula foi possível ver como é difícil se libertar da ditadura da escrita tradicional e do tonalismo.

(Ramiro, Violinista, Licenciatura em Música)

[...] As atividades musicais realizadas nas aulas de Laboratório, que para alguns foram meio "chocantes" foram muito importantes como experiências musicais.

(Gabriela, pianista, Licenciatura em Música)

¶ 1 Para mim foi muito difícil criar algo que estivesse aparentemente tão distante das minhas

[...] Para mim foi muito difícil criar algo que estivesse aparentemente tão distante das minhas imagens sonoras, cujas referências são essencialmente tonais.

(Erika, tecladista de banda Heavy Metal, Licenciatura em Música)

Nos depoimentos acima os alunos revelam as dificuldades em utilizar uma linguagem musical que não a mais habitual e comum a eles - através da qual foram musicalizados - calcada no tonalismo e com forma pré-definida. O reconhecimento de que há padrões pré-estabelecidos que vão moldando e determinando as escolhas que fazemos em nossas vivências musicais veio à tona, gradualmente a cada encontro, principalmente através dos improvisos musicais nos quais, como o próprio nome diz, nada está determinado: nem forma, nem harmonia, nem timbres, nem textura, nem nuances de intensidade. Nestes momentos de improvisos coletivos, por isso, alguns alunos não conseguiam, inicialmente, se envolver na música que estávamos fazendo: era visível o desconforto, na expressão de alguns, dada a falta de referências musicais, onde tudo lhes parecia muito solto, sem direção e, conseqüentemente, sem sentido. Mas, com o decorrer do tempo, todos passaram a relativizar - no seu tempo e à sua maneira - seus saberes e valores musicais adquiridos até então, participando de forma crescente e mais intensamente, a medida em que iam construindo o entendimento de que a singularidade da expressão de cada um é que faz diferença no resultado sonoro musical do grupo.

Embora dispunham de uma imensa variedade de possibilidades sonoras no LEEM - entre instrumentos e objetos musicais, como mencionado acima, os alunos viram necessidade de explorar e ampliar seu universo sonoro de expressão, na medida em que iam se apropriando epistemologicamente dos conceitos e do vocabulário que perpassava nossos encontros e, conseqüentemente, mais se envolviam criativamente, como quem descobre que autorizar-se a explorar, criar e expressar uma linguagem musical própria é abrir espaço/tempo para suas singularidades. De maneira que, no transcorrer do semestre, passaram a trazer água, folha de coqueiro, folhas secas de árvores, cano plástico de máquina de lavar, cano de metal, folhas de radiografia médica, lâminas de isopor e outros objetos de utilidade doméstica de seu cotidiano, além de diferentes formas de utilizar o mobiliário tradicional de uma sala de aula, como escreveu um aluno para sua peça musical, colocando carteiras viradas no chão, com os pés e as ferragens para cima, sendo tocadas com baquetas - ora de madeira, ora de plástico flexível.

A dimensão política do entendimento de singularização se ampliava, na medida que os alunos percebiam a relação entre as reflexões sobre a padronização, sobre a verdade única e todos os pressupostos do neoliberalismo, e a análise dos condicionamentos - quase ocultos - encontrados nos processos de criação e interpretação de suas peças musicais.

Identificando o texto na vivência musical

A própria dificuldade que nós alunos, músicos, tivemos ao nos comunicar através de uma linguagem que deveria ser habitual, vem ao encontro do conteúdo do texto, quando percebemos todas as travas que carregamos e que nos foram colocadas, e podemos apontar aí os cinco pressupostos básicos que sustentam o neoliberalismo, que nós discutimos através do texto. [...] E realizamos alguns desejos de fazer música de um modo diferente do que estávamos fazendo.

(Gabriela, pianista, Licenciatura em Música)

[...] Mesmo com essa dificuldade de relacionar as temáticas, as discussões da aula de Laboratório e as atividades de composição e improvisação estavam diretamente relacionadas ao texto. Naqueles momentos, a maioria da turma estava experimentando uma nova relação com a música [...]. As composições da aula de Laboratório caminharam no sentido de construir uma linguagem própria, singular, de cada compositor. [...] A liberdade da proposta possibilitou uma diversidade muito interessante nos trabalhos.

(Áurea, pianista, Licenciatura em Música)

O texto nos trouxe um embasamento maior sobre o que estávamos fazendo [musicalmente] nas aulas; a idéia do texto de que a gente vive um pouco como marionetes da sociedade também se reflete na música. E as aulas, juntamente com o texto, "abriu a cabeça" em relação a como fazer música, como pensar e sentir música.

(Mauro, clarinetista de orquestra sinfônica, Licenciatura em Música)

Nossos encontros em aula ganharam uma dimensão maior com a leitura do texto a respeito do pensamento de Peter McLaren: para mim, foi especialmente importante, o papel da nossa "interferência" no contexto em que vivemos (contexto este que foi discutido, analisado, e debatido em nossos encontros): o ato de explorar outros materiais sonoros e novos recursos de composição, execução e apreciação musical exemplifica de que maneira podemos mexer em nossa realidade, gerando iniciativas que tenham por princípios básicos a livre expressão de cada pessoa, mas não de forma alienada como é característico na sociedade moderna.

(Luiz Gustavo, pianista, Bacharelado em Piano)

As relações entre o texto lido de Peter McLaren e as atividades realizadas ao longo do semestre com a disciplina Laboratório são realmente muito estreitas. O que mais me chamou a atenção foi a relação entre o pressuposto da naturalização do mercado e o amortecimento dos sentidos. [...] O mercado e a propaganda são critérios para tudo, sendo esta última um principal substituto para o senso crítico e para a subjetividade. [...] Acredito que com isso podemos restituir a música como comunicação e não como produto industrial. Comunicação de indivíduo para indivíduo. Perscrutando o que existe de mais profundo em nós mesmos para que os outros vejam, e possam se conhecer em nós.

(Diogo, Pianista, Bacharelado em Piano)

[...] Se os alunos não são incentivados a criar algo novo vão continuar repetindo idéias prontas. O professor deve estar atento a isso na sala de aula, pois o conhecimento que ele traz consigo não pode ser considerado uma verdade única. Na educação devemos valorizar a diversidade de idéias, para evitar criar um padrão na sala de aula.

(Áurea, pianista, Licenciatura em Música)

A leitura deste texto foi para mim de extrema importância, pois até hoje eu tinha ouvido falar muito em neoliberalismo e globalização, mas nunca havia entendido bem o que significavam e os efeitos desse sistema em minha vida. Após a leitura e as discussões em aula fiquei mais consciente a respeito de como esta estrutura influencia minha vida e a vida de todos ao meu redor. [...] A epistemologia da verdade única carrega a despotencialização da construção de diferenças e individualidades. Na verdade, acaba com o ato criativo em todos os seus sentidos.

(Ramiro, Violinista, Licenciatura em Música)

Partindo do princípio de que uma das funções do educador musical é mediar a relação de cada sujeito – o aluno – com o mundo, entendo que devamos ser capazes de singularizá-lo apesar de sua inserção em uma esfera cultural comum aos colegas, e em um grupo músico cultural de identificação. Em relação ao compromisso da educação no contato individualizado com o aluno, o argumento de Gimeno Sacristán (1999) é que “dentro de cada esfera, seja qual for a sua amplitude, haverá sempre subesferas, até chegar à radical individualidade de cada sujeito. E é o sujeito o que importa” (p. 181).

Entendo ser necessária a capacidade de perceber as subjetividades que permeiam e circundam os limites da identificação cultural, oportunizando que o aluno perceba o que é identificação realizadora e o que é opressão na cultura, o que o descaracteriza. Segundo Greenblatt (1990),

O conjunto de crenças e práticas que formam uma dada cultura funciona como uma ampla tecnologia de controle, um conjunto de limites nos quais o comportamento social deve ser contido, um repertório de modelos aos quais cada indivíduo deve adaptar-se. [...] Se a cultura opera como uma estrutura de limites, opera também como reguladora e defensora do movimento. Na realidade, os limites sem o movimento nada significam; é apenas através da improvisação, do experimento e do intercâmbio que são estabelecidas as fronteiras culturais (p. 225,228).

Identifico este processo pedagógico como um movimento em direção às fronteiras culturais dos alunos – tanto morais, éticas e estéticas, quanto, especificamente musicais, o que os empoderou – como mostram seus relatos – para relativizar a própria cultura musical enquanto conjunto de linguagens. Identifico, também, este movimento em direção às fronteiras culturais dos alunos como um convite à autonomia para problematizar a própria cultura e sua interação com ela e, talvez principalmente, como encorajamento e crença na possibilidade de “alterização” constante.

Considerações finais

Gostaria de ressaltar que neste processo pedagógico focalizei o cotidiano segundo a fenomenologia, onde os processos de educação “não podem ser reduzidos ao ensino das diversas ciências ou mesmo à transmissão dos bens da cultura, mas devem levar à emancipação” através de uma reflexão que a transcenda (Souza, 2000, p. 23). Nessa direção, percebe-se que houve uma tomada de consciência dos alunos do aspecto moral a que se refere Deleuze (2000) implícitos nas suas relações com o saber musical, quando colocam suas dificuldades de tocar sem partitura, de inventar uma grafia que ainda não exista, de permitir-se utilizar objetos sonoros alternativos, de criar uma peça sem forma musical já catalogada, revelando dificuldade em permitir-se experimentar um caminho ainda não caminhado, em apropriar-se do vital direito à autoria; dificuldade de utilizar a música simplesmente “como algo que leva em si uma satisfação inerente” (SMALL, 1989, p. 55).

Nos depoimentos, os alunos demonstram ter reconhecido que “no cotidiano encontram-se escondidas estruturas de comportamento – provavelmente servindo aos interesses de outrem e modelando, dominando e direcionando a existência – que devem ser clarificadas” (Souza, 2000, p. 39). Isto nos sinaliza que tomar o cotidiano como ponto de partida para uma aula de música, em toda sua complexidade, leva a uma práxis que promove a busca de significados, que desenvolve a consciência de que o conhecimento musical é histórica e culturalmente construído e, por isso, passível de ser relativizado. Leva, enfim, a uma prática música pedagógica que com os alunos alteridade e autonomia.

relativizado. Leva, então, a uma prática músico-pedagógica que gera nos alunos atenção e autonomia - na afirmação de alguns saberes musicais e no rompimento com outros - para que encontrem sempre novas relações que os expressem como sujeitos singulares.

Referências Bibliográficas

- DELEUZE, Gilles (2000) Conversações. São Paulo: 34
- GIMENO SACRISTÁN, J. (1999) Poderes Instáveis em Educação. Porto Alegre: Artes Médicas.
- GIROUX, Henry A. (1999) Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação. Porto Alegre: ARTMED
- GREENBLATT, Stephen. (1990) "Culture." In: Critical Terms for Literary Study. Ed. Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, p. 225-232.
- MCLAREN, Peter (2001) A Pedagogia da Utopia. Santa Cruz do Sul: EDUNISC
- PELLANDA, Nize (2001) "À Guisa de Introdução: reflexões sobre neoliberalismo e subjetividade." In: MCLAREN, Peter (2001) A Pedagogia da Utopia. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 7-27.
- SMALL, Christopher. (1989). Musica, sociedad, educación. Madrid: Alianza Editorial.
- SOUZA, Jusamara (2000) "O cotidiano como perspectiva para a aula de música." In: SOUZA, Jusamara, Música, Cotidiano e Educação. Porto Alegre: PPG-Música-UFRGS, p. 17-31.
- SOUZA, Jusamara (2000) "A experiência musical cotidiana e a pedagogia." In: SOUZA, Jusamara, Música, Cotidiano e Educação. Porto Alegre: PPG-Música-UFRGS, p. 33-43.

[Edição anterior](#)

[Página inicial](#)

[Próxima edição](#)

Edição: 2003 - Vol. 28 - Nº 02 > [Editorial](#) > [Índice](#) > [Resumo](#) > **[Artigo](#)**