

Tesouras da resistência – Por uma educação musical menor

Michelle Cavalcanti Aguiar

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS)
michellectavalcant@yahoo.com.br

Eduardo Guedes Pacheco

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS)
edupandeiro@gmail.com

Comunicação

Resumo: Inspirado pelo pensamento da diferença, este projeto de dissertação quer falar a possibilidade de uma educação musical menor no contexto de uma escola pública de ensino fundamental. Operando por desvios, procura entrever através das lentes do conceito de Menor proposto por Deleuze e Guattari em *Kafka, por uma literatura menor*, e pela noção de educação menor proposta por Silvio Gallo, num diálogo com pensamentos, pensadores e invenções. Articular tais conceitos é pensar a educação musical como possibilidade de transgressão e de resistência. O resistir neste contexto é entendido como o movimento que dá a criação potência contra o poder aprisionador das estruturas maiores. Ao evocar a figura do professor-artista-compositor, esta proposta ergue a escolha da invenção, como um modo de ser no espaço escolar, erigindo possibilidades no campo do devir. Ao tratar de um grupo de educação musical escolar do ensino fundamental esta proposta singulariza sua caminhada de multiplicidades lidando com suas impermanências. Maquinadora, é a favor de ritornelos, de repetições, da produção de diferença e quer substituir o essencial pelo acidental, preferindo o rizoma à arborescência. Afeiçoada à experiência, quer questionar, se atritar, articular relações com a criação musical. Fisgada por Cage, Boulez, Uakti e Tom Zé quer falar uma invenção musical através da experimentação sonora e da composição coletiva e se autobiografar, numa escrita-som-processo que pense sobre si através do risco, das próprias lacunas e transbordamentos; para falar, aos que são na escola, possibilidades de vida através da educação musical menor.

Palavras-chave: devem Educação musical menor; Resistência; composição musical.

Gigante titereiro maior

A acorda a gigante da educação maior (GALLO, 2008), levanta pesada aprontando as cruzetas e erguendo, os fios de comando na direção de todos os que alcança em uma atuação titereira, sem empanada.

Pensar a educação musical no contexto escolar é confrontar maneiras de se relacionar com o som. Uma das primeiras coisas que aprendemos no contexto escolar sobre som é a urgência de controlá-lo e, assim, somos ensurdecidos para um infindável de sons que povoam sua paisagem sonora. A educação musical no contexto escolar, na luta por não se tornar apenas mais uma cruzeta na mão do titereiro da educação maior, tem como tarefa inerente à sua resistência, pensar a música em oposição ao condicionamento e ao adormecimento dos sons desprezados.

Atuo há 8 anos como professora de música em uma escola pública municipal, situada na periferia de Porto Alegre. Em 2015 iniciei um projeto de educação musical, num trabalho voltado para a experimentação, prática instrumental e construção musical coletiva. Em 2018 a nova gestão municipal ceifou vários projetos culturais das escolas. Nosso projeto resiste, atendendo a 70 crianças no turno inverso, porém sem garantias de continuidade, sem condições e sem recursos. Nesse contexto, fabular a resistência na educação, fabricando ideias de educação musical menor é saltar rumo ao universo provocativo, através do qual Deleuze e Guattari (2003) nos convidam a pensar, a criar.

Utilizando as lentes do conceito nietzschiano de eterno retorno como força de criação, destruição e produção, e sob inspiração deleuze-guattariana, este trabalho tem como objetivo discutir a resistência da educação musical no contexto escolar ao pensar sobre a possibilidade de uma educação musical menor no contexto de uma escola pública de ensino fundamental.

Para Deleuze (1987) criar é resistir função que fica mais explícita na arte por ser um caminho para liberar a vida aprisionada pelo homem. Agamben (apud PELBART, 2013, p.296) afirma que resistir é ter a força de des-criar o que existe. Mas qual a arte que liberta a vida?

Uma vida, tal como Deleuze a concebe, é a vida como virtualidade, diferença, invenção de formas, potência impessoal, beatitude. Vida nua, contrariamente, do modo como Agamben a teorizou, é a vida reduzida ao seu estado de mera atualidade, indiferença, disformidade, impotência, banalidade biológica. (PELBART, 2013, p34).

Segundo Agamben os traços do biopoder contemporâneo se incumbem de criar sobreviventes (apud PELBART, 2013, p.34). Negar-se a ser e a produzir zumbis, sobreviventes

é negar-se a ser um personagem passivo suspenso pelos fios da educação maior evidenciando potências e vontades. É escolher a invenção como forma de atuação no fazer artístico-musical-pedagógico, a potência de vida no lugar da sobrevivência, é pensar a resistência através da construção de linhas de fuga. É escolher a criação, numa perspectiva rizomática, como um modo de ser no espaço escolar, erigindo possibilidades no campo do devir (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 24).

Caminho, como um convite em aberto, ainda a ser feito que, pensado na singularização de uma escola de ensino fundamental, suscita as questões que mobilizam esta proposta: o que é possível dizer sobre a educação musical menor inspirada no pensamento de Deleuze e Guattari? O que é possível inventar sobre educação musical menor no contexto do ensino fundamental? Quais práticas invencionáticas-criativas podem contribuir para problematizar esta discussão?

Menor – tesoura da resistência

Pensar sobre o conceito de menor é aceitar o convite de Deleuze e Guattari para mergulhar sobre a obra Kafka: por uma literatura menor (2003), refletindo sobre a situação de um escritor judeu-tcheco que, impedido de utilizar sua própria língua, fabrica um caminho diante da impossibilidade de não escrever. “A literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p.38).

O conceito de menor trazido por Deleuze e Guattari, aqui articulado com a educação musical em uma perspectiva artístada, é pensado a partir de sua proposta original na literatura, sendo deslocado para a educação e para a educação musical.

Ler, pensar e inquietar-se sobre o conceito de menor segundo Deleuze e Guattari é pensar sobre a resistência que, na literatura, se impõe como condição revolucionária de sobrevivência diante das imposições de uma linguagem maior, esmagadora, com regras fixas e imutáveis.

No contexto da educação menor proposta por Silvio Gallo (2008) a resistência investe no confronto com planos fechados, verdades verdadeiras e com os definitivos da máquina de

controle do gigante titereiro da educação maior. Resistir é não compactuar com tudo o que nos torna apenas mais uma engrenagem da máquina, é erguer processos de singularização.

As políticas, os parâmetros, as diretrizes da educação maior estão sempre a nos dizer o que ensinar, como ensinar, para quem ensinar, por que ensinar. A educação maior procura construir-se como uma imensa máquina de controle, uma máquina de subjetivação, de produção de indivíduos em série. (GALLO, 2008, p.65).

Para Gallo, instituir a educação menor é instituir uma máquina de resistência, através da qual se promove micro ativismos impressos nas ações do cotidiano. “A educação menor é rizomática, segmentada, fragmentária, não está preocupada com a instauração de nenhuma falsa totalidade. Não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, impor soluções” (GALLO, 2008, p. 68).

Numa perspectiva política o autor propõe o fazer da educação menor um aparelhamento da resistência, uma máquina de guerra, força contrária à máquina de estado, promovendo vislumbres que possibilitem fazer rizoma, permitindo através do não-controle, uma existência para além da sobrevivência.

Avesso à perspectiva da representação, da generalização e da transcendência platônica, esse modo de pensar a educação recusa a ideia do professor primordial, da professoralidade (CORAZZA, 2013, p. 22), do modelo que, dotado da essência, faz a todos os demais meras impressões imperfeitas dele mesmo. Compor-se professor numa perspectiva de educação musical menor é operar por processos e caminhos transitórios que possibilitam através da experiência um encontro-confronto-resistência com aspectos bandidos do pensamento educacional.

Tesouras, canos e ruídos– Por uma educação musical menor

A música, subjugada pelos fios da educação maior, é servida ao exercício de funções na escola. A educação maior quer afastar da música na escola aquilo que é seu potencial transgressor e que faz agitar feras. A educação musical menor quer as feras revolucionadas em seu potencial de experimentação, de criação, de transgressão e de liberdade. Esta

proposta ao pensar a educação musical menor através do pensamento da diferença, se amasia à ideia de (des)educar, pois entende que música

...não é ordenar. Música é criar. Criar é pensar. O músico que cria pensa. Quem pensa música compõe. Quando a música soa em função da ação produzida pelos movimentos do tambor e faz o corpo de quem toca ouvir o frio do inverno, penso que a música não procura ordem, ela quer (Des)educar. (PACHECO, 2011, p. 80).

Aqui, ao singularizar a caminhada de um grupo escolar de educação musical no ensino fundamental, falamos da música que resiste na escola, que foge à ordem proposta pela educação maior, cortando fios, buscando por linhas de fuga, a construção novos caminhos. Este projeto quer pensar a música, quer compor para pensar a vida, quer inventar formas de viver, de pensar a vida na escola. Ao modo de Cage, quer fazer música que não seja tanto arte quanto vida, de forma que, todos que a fazem, logo que terminam uma, já comecem a fazer outra (2013, p.101). No projeto da educação musical menor, pensar, compor, criar em música é parte da busca por uma educação empenhada em atribuir forças musicais aos espaços educacionais através da criação de outras possibilidades de existência através da força contida na experiência.

Experimentar, segundo Nietzsche, é cair deliberadamente nas goelas de certas vivências, é incitar a coragem e tentar, é gozar do perigoso privilégio dos espíritos livres de viver oferecer-se à aventura (NIETZSCHE, 2005, p.298, 2012, p. 87 e 11).

A educação musical menor tem na experiência o aço de suas tesouras. Para Larrosa (2002), a experiência é o que “nos toca”, não o que “toca”, segundo ele, a cada dia se passam muitas coisas, mas nada acontece, tornando a experiência cada vez mais rara. Traçar um plano de composição rumo à educação musical menor é deixar-se cair voluntariamente nas goelas das vivências oferecendo-se um tempo em que tudo pode ser experimentado. Na música: possibilidades sonoras como, por exemplo, o movimento das pessoas dentro da escola; os pequenos ruídos; o contágio propulsor com sons ensurdecidos (CAGE, 2006); os gêneros; os modos; os tempos e as instabilidades. É compreender que as experiências com música evocam para cada pessoa diferentes percepções. É compreender que a experiência musical é algo a nos afetar. É negar tudo que conduza à falta de tempo para a experiência musical, à

falta de tempo para o som, à falta de tempo para tudo que aparta a vida na relação com os sons, que aparta a potência de vida na relação com a música.

Construir potência de vida na relação com a música no ambiente escolar, para fabular a possibilidade de uma educação musical menor, é debruçar-se os aspectos principais do menor trazidos por Deleuze e Guattari (2003).

O território da educação musical escolar ainda afasta muitas possibilidades de experiência, preferindo modelos musicais prontos que desconsideram a criação, se rendendo a ideias musicais cômodas, aos jogos lúdicos seguros, às práticas formatadas, e à completa ausência de risco. Essa necessidade da educação musical menor de perpétua desacomodação, constrói aprendizagens para desconstruí-las em seguida, erguendo outras possibilidades, questionando, fundamentando a necessidade do desenvolvimento de um pensamento musical que envolva os participantes em articulação com a educação, na ação criadora.

Desterritorializar as práticas educacionais em música é, desta forma, maquinar o devir-instrumento musical de objetos, que se ofereçam à aprendizagem como na oportunidade de criar. A experiência como possibilidade de criação, de interrupção das velocidades, a experiência que possibilita a criação musical, cria o tempo de parar para

...pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p. 19).

Deleuze (1988) fala em uma concepção musical de aula, enquanto matéria em movimento, aquela que, assim como na música, congrega elementos que, por vezes, não são entendidos na hora, mas podem se tornar claros a partir de novos acontecimentos. Para o autor, numa aula nem tudo interessa a todos e, cada participante colhe aquilo que lhe convém de forma que não há uniformidade de conhecimentos adquiridos, uma vez que a transmissão é da ordem da representação, ou seja, pressupõe uma hierarquia, uma estrutura arbórea. Numa perspectiva rizomática os participantes compõem o cenário educacional conforme suas

necessidades, não há transmissão, mas sim, contágio. Nesta composição o professor não é centro de gravidade, não há degrau mais alto, nem árvore ou transmissão.

Na proposta de pensar a máquina da educação musical menor a professora-compositora-musicista é peça em constante metamorfose, conflito e partilha de criação. É a que também resiste por compreender que a maneira de ser e estar na escola é educar a si própria em nome da potência de vida, para jamais abandonar o seu instrumento musical em nome do educar. Segundo Silvio Ferraz, o professor de música é aquele que respira música, que experimenta música e que tem, em todas as práticas musicais, o suporte para sua invenção de estratégias de ensino (2017, p. 184). Aqui, a professora é aquela que duvida, põe-se em dúvida, concorda que a “dificuldade de pensar é algo de direito do pensamento” (CORAZZA, 2013, p.24) e que pensar é criar. Criar em música é compor.

A composição musical como parte da educação musical menor é entendida como criação de um bloco de sensações no encontro entre perguntas, experiências, riscos, encontros com o som, ou seja, usar sons para expressar uma ideia ou um sentimento ou uma integração de ambos. Compor. Concordando com Messiaen (apud FERRAZ, 2010), é tornar o tempo sonoro, pois faz com que ouçamos as texturas, ouçamos as estrelas e até mesmo ouçamos as cores do tempo. Para Ferraz, compor é “desenhar um lugar, preestabelecer o que tem por lá, pôr algumas pedras, umas passagens, umas saídas, criar umas ranhuras, enfim, passear pelo plano de composição desenhado e traçar, a cada nova composição, um novo plano” (2005, p. 97).

Nessa composição não interessam apenas vozes afinadíssimas, interessa a música como parte da vida, interessam os ouvidos impossíveis, que permitem que a música, ao tornar audíveis forças não sonoras, promova uma viagem ao centro do som (FERRAZ, 2010, p. 71). Interessa em música a ideia de “pôr em causa várias noções que pareciam ser as mais inseparáveis” (BOULEZ, 1958, p. 139). Não há trastejado, não há tempo torto, ritmo desajustado, acento deslocado, instrumento inadequado, enfim, não há invenção que seja indesejável ao bloco de sensações da composição na educação musical menor.

A composição musical aqui pretendida, também é coletiva e mobiliza, no devir-compositor de cada participante, as forças do ritornelo enquanto um desejo de pensar a

educação musical menor. Ritornelo na concepção de Deleuze e Guattari é o conteúdo propriamente musical é

...um meio de impedir, de conjurar a música ou de poder ficar sem ela. Mas a música existe porque o ritornelo existe também, porque a música toma, apodera-se do ritornelo como conteúdo numa forma de expressão, por que faz bloco com ele para arrastá-lo para outro lugar. (DELEUZE e GUATTARI, 2017, p. 106).

O aspecto político, como característica das literaturas menores proposta por Deleuze e Guattari, projeta para a educação musical menor, proposta aqui como possibilidade, a face da resistência às estruturas que delegam a música papel de menor importância; resistência aos referenciais escolares que pensam a música como algo que está sempre a serviço de acalmar, acomodar, alegrar, festejar; e que, assim, sufocam seu potencial de criação.

Ainda como aspecto da resistência a educação musical menor, quer traçar em seu plano de composição um currículo-nômade: sem planos homogêneos e unidades metodológicas, que não segue modelos, que não quer medir ou hierarquizar conhecimentos musicais; um currículo que permita a metamorfose e admita a transformação através de seu perpétuo movimento; um currículo que partidariza a liberdade das ações, pois sendo pura fluência, não representa, não fixa, nem tampouco disciplina (CORAZZA, 2013, p. 28).

Falar em agenciamento coletivo como aspecto do menor e pensar num projeto de educação musical menor para uma escola pública, é destacar o caráter coletivo das ações. Numa perspectiva onde os valores operam influência sobre todo o grupo, as composições, apesar de conterem traços de individualidade, são coletivas também, evocando a potência de matilha. Assim, o agenciamento coletivo representa o crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda de natureza à medida que aumenta as suas conexões (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 38).

A educação musical menor aqui assuntada como possibilidade para uma escola pública de ensino fundamental, neste projeto de pesquisa, quer o deleite de incertezas de muitos blocos de sentir, quer planos de composição infintos, quer multiplicidades e devires.

Autobiografema

Pensar-se no conflito de ser compositora-musicista-criadora-inventorista num devir professora-fabuladora-pesquisadora de outros e de si. Provocar e provocar-se na relação com um grupo de música de uma escola de ensino fundamental, composto por aproximadamente setenta crianças e adolescentes em situação de contágio para a composição, para a criação. Artista uma escrita que abraça composições, multiplicidades, devires em metamorfose, impermanências, territórios e desterritorializações.

Desenhar através da biografemática é compor uma caminhada que considera pequenos e grandes guardados numa prática entendida enquanto percurso de conhecimento estabelecido como criação e não como descoberta, distante da doutrina e do método como um aspecto formal (CORAZZA, 2013, p. 103). Eleger esta prática é pensar no escritor como um “doador de sentidos”, um inventor de banalidades, aquele que se volta para o “potente que se entranha no ordinário” (OLIVEIRA Apud COSTA, 2010, p.45).

Nesse projeto interessa a vida, interessa a obra. Vidarbo (CORAZZA, 2013). A vida dos envolvidos que compõe esse corpo do grupo de música.

Escrever vivendo. Viver escrevendo. Reviver. Fabulação de gostos, desgostos, descobertas, sensibilidade, estados d’alma, imagens, poses, figuras, músicas, afectos. [...]atravessar, navegar, saltar e pronto. Corda bamba, sem sombrinha, embriagado. Pronto. Cair. Se for o caso. Pronto. Avaliar valor dos largados. Simulacro romanesco anamnésico. Paixão por perturbação, motilidade, leveza. Sem pessoa. [...] Como se vê, a biografemática inunda vidas. Minha. Tua. Nossa. (CORAZZA, 2013, p. 115).

A pesquisa biografemática vidarbo investe nessa circularidade perversa que inviabiliza a sede biográfica em encontrar o fundamento da obra de alguém em sua vida, e vice-versa (COSTA, 2010, p.122). Segundo Costa, “a pesquisa biografemática vidarbo coloca vida e obra num mesmo plano, sabendo que o movimento de uma acabará por movimentar a outra (COSTA, 2010, p. 107).

Barthes dirá que se trata de uma <coleção>. Uma coleção de objetos parciais <nunca encerrados numa estrutura> e que favorecem um certo fetichismo neste <Eu> que gosta de saber, tomando esta mesma

coleção <estrutura inventada> como um franco gesto amoroso. (COSTA, 2010, p.107).

A singularidade de um grupo de educação musical posto em movimento, na música o start da composição, o gozo de inventar: atritar a ideia de uma educação musical menor é embaralhar na multiplicidade vidas e obras. Este traçado leva a ideia da

...composição biografemática como uma prática possível, pois possibilita processos de individuação e modos de pensamento atentos aos devires deste método imanente. Vejo a arte como produtora de vários processos, pois no plano da composição artística se conserva a sensação. (FRICHMANN, 2012, p. 153).

Autobiografemar em grupo. Musicar. Compor. Operar cortes nos fios. Resistência. Matilha. Artes de ser. Tesouras de transgredir. Territorializar-desterritorializar-reterritorializar. Rendilha da multiplicidade. Partituras do inventar. Escritos do existir. Ritornelos. Devir. Viver.

Esculpir do som - Compondo um caminho

Compor um caminho com os participantes deste grupo é pensar possibilidades de experiência musical coletiva através do contágio de criação, do atrito, do confronto. Para pensar a possibilidade de uma educação musical menor junto a esse grupo, este projeto de dissertação propõe zonas de contágio através da obra de alguns compositores. Zonas a serem experimentadas, pela vontade de perguntar; perguntas para pôr em xeque estratificações. Composição aqui entendida como fragmento de poética musical coletiva em perpétua metamorfose. O que se propõe aqui é uma estratégia, de aprendizagem e de exercício da coletividade na relação com os sons, uma estratégia de composição.

A pretensão desta prática é a de mobilizar a multiplicidade do ritornelo presente em cada uma de suas etapas, que, num rizoma, se interferem, se mesclam, se conversam de forma constante, não havendo fluxo natural, único.

A prática é musical, semiestruturada em cinco etapas cambiantes e intercambiantes, intercorrentes, inferentes e rizomatizadas: atritória, provocar sons, jogos de armar, invencionática sonora e apanhamentos poéticos.

Atritégia

Atrito.

Antes do contágio. Atrito, fricção do pensar.

Uma estratégia de atrito, é só estratégia (FERRAZ, 2005, p. 105) não garante nada.

Promessas?

Não, uma estratégia, um convite.

O agenciamento é coletivo e o convite é para fabular.

Convite de perguntar à música: Por que? Por que não? Quem vem lá?

Buscar entender o que essa música nos pergunta.

...

Um convite é algo a ser aceito ou não.

...

Um grupo de vinte alunos.

Vinte alunos e uma professora.

Vinte e uma pessoas.

Vinte e uma pessoas em oito encontros.

Oito encontros de duas horas.

Duas horas de experiência e música.

Provocar sons

Resistir como o cão que cava um buraco (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p.41.) ...cavar, provocar.

Provocar.

Submeter-se a possibilidade de choque ou de encantamento com sons amados. Amar em grupo e sozinho.

Perguntar ao som, apanhá-lo por fisgada ou ser nocauteado.

Dar aos ouvidos provocações para a experiência: Ritmo e Stravisnky. O tempo musical e Boulez (FERRAZ, 2010, p.68). A construção aleatória e Cage. A métrica livre e o Uakti. O businório e Tom Zé.

Experimentar o protagonismo do ritmos, as liberdades no tempo, a construção ao acaso, a métrica livre, confrontar o objeto num devir-instrumento.

Conhecer, investigar, estudar.

Jogos de armar

Criar blocos. Mudar formas. Metamorfosar.

Devir-música do som.

Armar, montar, jogar como método (CAGE, 2013, p.107).

Composição intérmina.

Multiplicidade caótica.

Importa um som sem intenção, que pode ser o que é: feio, sujo, malvado, horrendo, animal e, por ser tudo isso, lindo (ZÉ, 2009).

Caixas do som, desgavetar, mesclar engavetamentos.

Desarranjar arranjos.

Invencionática sonora

Compor é pensar música.

Pensar a música na autobiografemática do grupo de música, pensar em som, inventar.

A invencionática sonora.

O aspecto iniquibrante da composição.

Invadir áreas de indefinição e risco: Não vai soar como música, vai soar como o que ouvimos quando não estamos ouvindo música (CAGE, 2013, p. 27).

Fazer a música que se faz. Desmontar, destruir, dismantelar a música que se fez.

Pensar, escolher, fabular, inventar, recortar, colar, armar, lembrar, amar, deformar, devir, reorganizar, decidir, inferir, citar, defender, ceder, montar, copiar, esquecer, mentir, criar, repetir.

Neste grupo fazer som.

Na música musicar.

Apanhamentos poéticos

Imprimir, gravar, artesanar.

Registrar como forma de apanhar momentos.

Apanhar a metamorfose é uma corrida na qual se corre sem alcançar. Contingência que enquanto se escreve, muda. Impermanência poética.

Registrar plural, fragmentário, coletivo, múltiplo.

Gravar passagens deste tempo musical.

Deleuze já observara que o tempo musical é outro do tempo cronológico, que na música o tempo está suspenso na duração da escuta, duração não mensurável: nunca sabemos ao certo quanto tempo durou uma música, sabemos apenas que durou e eu ora passou, mais rápida, ora mais lenta. (FERRAZ, 2010, p.72).

Explicar? Não.

Escrever. Pincelar. Fotografar. Gravar. Se ouvir. Rabiscar. Arranhar. Partiturar. Desenhar. Compor.

Considerações Finais

Ao pensar sobre a educação musical menor, este projeto não trata de bancar ou de repetir o que já foi escrito. Não trata de formular, de criar mais um modelo ou mais um método para os que virão depois de nós. Não trata de fazer da singularidade de um grupo em experiência, um espelho de mirabolâncias musicais. Trata-se de ser, de ser junto, de ser na multiplicidade, de se dar ao experimento. Se trata de nós que estamos agora, dos que são, dos que não tem para onde ir, daqueles que, na ausência de porta abertas, fabricam outros caminhos. Trata-se da relação que se estabelece entre os envolvidos na busca por encontrar caminhos.

Trata-se de fazer música na escola; de inventar ser professora nesse contexto, num devir-compositora-docente em um movimento de desacomodar estabilidades, roteiros programados, de demolir com a segurança contingente que as fórmulas prometem.

Este projeto de pesquisa, quer fazer das perguntas um motivo para alçar movimentos de criação, ao questionar o que é possível dizer sobre educação musical menor, o que é possível inventar sobre educação musical menor no ensino fundamental e sobre as práticas que contribuem nessa discussão. É uma resistência que teima em resistir, uma luta feroz contra o fluxo dos fios de uma educação maior titereira que insiste em aprisionar. Resistir é fincar pé para não permitir a restauração destes fios.

Se fala de música, mas se trata, na vida, de encontrar o menor que há em nós. Se trata de fazer, sempre e cada vez mais, da escola um espaço de música e invenção, de (des)educar musicalmente e de germinar transgressões na docência da música. Defender a educação musical menor é partidizar a arte enquanto absoluta necessidade, enquanto urgência na vida, garantindo na pele, por dentro e através, o toque da experiência.

Fabular a possibilidade de uma educação musical menor é artistar formas de ser na escola. Ser alguém que opta pelo não-adormecimento, que escolhe a vida que há para além da sobrevivência, é se decidir pelo combate: montar numa máquina de guerra, vestir as faces da resistência, vivenciar multiplicidades. É, por fim, afinar tesouras, empossar canos e abraçar ruídos para inventar através da música caminhos rumo a uma vida plena.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. São Paulo: Boitempo. 2008.
- BOULEZ, Pierre. A Música Hoje. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CAGE, John. De segunda a um ano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- _____. Silence: lectures and writings. Middletown, 1962.
- _____. O futuro da música. In: FERREIRA, Glória. COTRIM, Cecília. Escrito de Artistas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- O que se transcria em educação? Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013.
- COSTA, Luciano Bedin da. Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller. Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Educação/UFRGS: 2010.
- DELEUZE, Gilles. O Abecedário de Gilles Deleuze. Descrição de entrevista realizada por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang, 1988-1989. Disponível em: www.oestrangeiro.net. Acesso em 03/05/2018.
- _____. O Ato de Criação. Palestra de 1987. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999. Tradução José Marcos Macedo.
- _____. Dois regimes de loucos. Ed. David Lapoujade, Trad. Guilherme Ivo. São Paulo: Ed 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Kafka: para uma literatura menor. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim Editora, 2003.
- _____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.
- _____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Ed 34, 2012.
- FERRAZ, Silvio. O livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição] - um livro de música para não-músicos ou de não-música para músicos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- _____. Deleuze, música, tempo e forças não sonoras. Artefilosofia. Ouro Preto, n.9, p. 67-76, 2010.
- _____. Repensar o ensino musical: proposta para uma escola de música. In COSTA, Luciano Bedin da; PACHECO, Eduardo Guedes. Partituras do silêncio: poéticas do movente. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- FRICHMANN, Betina. Viagens guardadas: a arte da autobiografemática em educação. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Educação/UFRGS: 2012.
- GALLO, Silvio. Deleuze e a educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência, 2002, p. 21. Em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em 29/05/18.
- PACHECO, Eduardo Guedes. Por uma (Des)educação musical. Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Educação/UFRGS: 2011.
- PELBART, Peter Pál. O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: N-1 edições, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. A gaia ciência. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- _____. Humano, demasiado humano. Tradução Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2005.