EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS: MÚSICA E SUBJETIVIDADE

Wolney Honório Filho *

Resumo

Este ensaio vem flexionar duas perspectivas: a da promoção do amor como sentimento passional e a da não menos promocional discussão sobre alfabetização intercutural. O terreno educacional está imerso em múltiplas alternativas de linguagens, as quais, como por exemplo a linguagem musical, podem se apresentar como alternativas para nossas práticas cotidianas de educadores que procuram ensinar a pensar.

Abstract

This article comes to vary by inflection two perspectives: the love promotion like a passion feelings and the no longer intercutural teaching discussion promotion. The education land is submerged into too many languages alternatives, which of them, such as musical language, can appear like alternatives for our daily practice as teachers that look for teach to think.

Por ocasião do Simposio "Cultura e Fim de Milênio"[1], participei de uma mesa redonda cujo tema era "A educação dos sentidos: música e subjetividade". A mim coube refletir sobre o tema tendo em vista a pesquisa que havia realizado no curso de doutorado (Honorio Filho, 1998). Na referida tese, não fiz alusão, ao trabalhar processos de promoção do amor, principalmente na Revista do Rádio, a qualquer intenção ou perspectiva educacional. Entretanto, hoje, já com um pequeno envelhecimento desta pesquisa, vislumbro possíveis vínculos entre o marketing promocional do amor, sua pedagogia, e práticas educacionais que têm por objetivo uma determinada formação cultural.

Este ensaio vem flexionar duas perspectivas: a da promoção do amor

*** Professor Adjunto do Curso de Pedagogia, da Universidade Federal de Goiás, Campus de Catalão. E-mail: whonorio@yahoo.com**

[1]Simpósio "Cultura e Fim de Milênio". Organização NIESC (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Sócio Culturais), da Universidade Federal de Goiás - Campus de Catalão, de 24 a 26 de Maio de 2000.

como sentimento passional e a da não menos promocional discussão sobre alfabetização intercutural, que por hora estou denominando genericamente de educação dos sentidos. Como educador, pouco tenho observado práticas educacionais escolares que procuram explorar uma Pedagogia[2] que promova uma educação dos sentidos, ou ainda uma educação das paixões, dos temperamentos[3]. Geralmente, esta área está concentrada entre os meios de comunicação de massa, longe dos muros das escolas.

Creio que uma alfabetização intercultural implicaria em procurar preparar as gerações de jovens para estas outras linguagens que estão distantes das substâncias curriculares presentes nas nossas escolas. Aprendizagem essa que procuraria filtrar a explosão de linguagens e informações produzidas hoje em dia. Ao aluno, bem como ao seu professor, importaria saber ler os diversos gêneros musicais, a produção literária nacional e internacional, os vídeos que nos são apresentados na televisão, no cinema. Este conhecimento pauta-se por perseguir os caminhos de sua produção, distribuição e comercialização no mercado globalizado.

As vertiginosas transformações que estamos assistindo na sociedade contemporânea, proporcionadas principalmente pela economia e tecnologia, não tem permitido paradas para reflexões sobre o que se passa ao nosso redor, no nosso planeta. Simultaneamente aos "avanços" políticos e sociais, ocorrem desigualdades econômicas e sociais, seja dentro do país, ou no cenário internacional. A impressão que fica é que o bonde da história atingiu velocidades ultra rápidas, impedindo, ou dificultando uma re-organização, ou mesmo, re-construção de nossas experiências. Fomos lançados ao ritmo do efêmero. Entretanto, faço aqui uma interrogação: esta visão das coisas não seria já um efeito desta situação? Creio que sim. É por isso que como profissional da educação, que se dedica aos problemas culturais, me permito problematizar toda essa situação, que se quer óbvia e, portanto, herdeira de uma possível tradição. Em outras palavras, tudo o que estamos vivendo é uma invenção histórica. E mesmo tendo uma certa consciência deste momento, estamos também situados no seu interior, o que significa que sofremos de seus percalços. Utilizo o termo sofrer para dizer que estamos integralmente conectados ao nosso mundo — pensamos e sentimos à sua maneira, culturalmente.

Assim, o tema *A. educação dos sentidos* é um recorte singular, pois busca identificar/indagar sobre a nossa sensibilidade contemporânea e como ela está sendo direcionada.

[2]Estou trabalhando com um conceito lato de Pedagogia, apresentado por Michel Serres como sendo uma viagem, uma disposição à errância. (Serres, 1993:15)

[3]Observamos que o termo educação, de maneira geral, está relacionado ao desenvolvimento de capacidades física, intelectual e moral. Ou ainda, ao adestramento, arte de cultivo de plantas, etc. Quando direcionada a certas especialidades, os sentimentos estão sempre subentendidos. Pouco se diz sobre a arte de sentir.

A relação dos termos *EDUCAÇÃO* e *SENTIDO* não deixa de ser problemática. O que seria aqui educação e sentido? Proponho uma leitura para esta questão: tratar sentido como *orientação, direção, rumo.* No caso da música, penso na música romântica que oferece possibilidades de direção dos sentimentos amorosos. Dois exemplos: O primeiro *balada triste,* e o segundo, a música *não desligue o rádio.*

Balada triste
Que me faz lembrar de alguém
Alguém que existe
Que outrora foi meu bem
Balada triste
Melodia do meu drama
Esse alguém já não me ama
Esqueceu você também
Não há mais nada
Foi um sonho que findou
Triste balada
Só você me acompanhou
Fica comigo
Velha amiga e companheira
Vou cantá-la a vida inteira
Pra lembrar do que passou[4]

O som de uma balada triste atualiza a presença hoje de *"alguém que outrora foi meu bem".* A melodia traz a lembrança de dois esquecimentos: um amor perdido e a própria melodia, sobras de *"um sonho que findou".* Entoar a *"velha amiga e companheira"* torna presente não só a canção de amor, como também o próprio amor que acabou. O amor, o sentimento amoroso, nestas linhas, está correlacionado a dois fatores que são freqüentes nas canções deste período. Um primeiro, à lembrança ou ainda à memória. É como se o sentimento amoroso, o estar amando alguém estivesse mergulhado na memória do outro. Amar significa ter acesso ao passado do ser amado. Perder um grande amor significa ficar sem o domínio deste passado. Um segundo fator, o sentimento de amor carrega em si ambigüidades, presença de opostos como alegrias e tristezas, a felicidade e a dor, o outro e eu, a ilusão e a realidade.

A música e todo o contexto artístico em que ela está imersa, sejam revistas, rádios, gravadoras, casas de *shows,* ou mesmo as estrelas intérpretes, circulam como veículos promocionais dos corações apaixonados.

François Truffaut, no seu livro *O homem que amava as mulheres,* ao colocar frente à frente Bertrand o personagem central, e Vera, uma paixão antiga, talvez a mais fortemente guardada na memória, desenha uma cena que tem por diálogo os percalços do desenlace amoroso, no qual Vera diz que não foi fácil se libertar de Bertrand.

_ *Tive um período terrível, passava os dias no escuro, tentava reconstituir nossa*

[4]**Música: Balada Triste. Samba-canção de Dalton Vogeler e Esdras P. da Silva. Disco: *Angela Maria:* a estrela do Brasil. - 3 Compact Discs, v.2, Gravações originais - 1952/ 1992. BMG - 7432129955-2, 1996. A música foi lançada em 78 rpm, pela COPACABANA em 1958, Cf. SANTOS, Alcino et alli. Discografia Brasileira 78 rpm. 1902-1964, p.387.**

história... Quando as coisas começaram a andar para trás? Não sabia mais quem eu era, quando andava na rua tinha uma impressão de irrealidade total, não sentia mais minha cabeça, nem meu corpo, era um buraco negro. Quando ligava o rádio, no começo, todas as canções de amor, mesmo as mais estúpidas, sobretudo as mais estúpidas pareciam falar de nós dois e ao mesmo tempo isso me mostrava que nossa aventura não era única, que é a aventura de todo mundo.

Bertrand aprova:

_ E, as canções dizem a verdade: é a mesma coisa com os lugares. Durante muito tempo, quando atravessava Paris, fazia voltas incríveis só para não passar na praça Clichy" (Truffaut, 1995:174-5)

Daí em diante, o diálogo toma outro rumo. Mas, provavelmente, aquela praça fazia Bertrand lembrar-se de Vera.

Truffaut assinala um caráter universal à aventura amorosa. Uma mistura ridícula de verdade e singularidade, comum à totalidade dos homens. Algo, talvez, incompreensível, porém marcadamente presente na experiência humana, seja coletiva, seja individual. Por outro lado, o novelista atualiza a expressão do sentimento, a sua vibração e vivência, quando a conecta com a audição de músicas (ridículas) no rádio. E possível dizer que esta não é uma experiência qualquer, mas inconfundivelmente datada. Em outras palavras, a conexão, ou combinação que acontece entre o enlace ou desenlace amoroso e a audição no rádio de canções de amor, é um acontecimento do século XX.

Bertrand, o personagem de Truffaut, arremata a fala de Vera, delineando um estatuto de verdade às canções de amor. E, mais, mesmo com suas "imaterialidades", as canções são assemelhadas aos lugares, espaços físicos, como a praça Clichy. As canções de amor são tão materiais e presentes quanto uma praça pública. Talvez porque elas encenem uma certa ubiqüidade. Apresentam sinais espaço-temporais, irremediavelmente marcantes na cultura ocidental moderna.

Peter Gay sugere que o que dá sustentação energética ao indivíduo seriam seus impulsos e ansiedades. Porém, suas fantasias são frutos de uma determinada cultura (Gay, 1990:124). A música, de maneira geral, pode ser considerada como uma dessas matérias-primas estimuladoras do apetite imaginário do indivíduo. As preocupações de Gay rondam a experiência burguesa do amor no século XIX. Munido de diários, cartas, revistas e da literatura do período, o autor procura revelar seu estilo, destacando sua espontaneidade. O amor podia estar fora dos palcos de discussões públicas. Entretanto, não era menos apreciado. O autor recupera também algumas convicções de filósofos, escritores e músicos da época, indicando a dívida da música para com a libido.

A música era um recurso retumbante para os poetas em busca de metáforas

> *audíveis para os embates amorosos; a música, diriam, é capaz de provocar e alimentar todas as paixões; as declarações dos amantes são, como as de Hamlet a Ofélia, 'votos de música'. Os compositores, também, louvavam os poderes expressivos de suas criações. 'Discordo completamente da senhora', escreveu Tchaikóvski à sua benfeitora, Nadejda von Meck, 'quando diz que a música é incapaz de transmitir as características universais do sentimento do amor. Acho exatamente o contrário, que só a música é capaz de fazê-lo'. Vigorosamente, rebatia a afirmação dela de que, com o amor, era necessário 'usar palavras. Oh, não! E precisamente aqui que as palavras não são necessárias - e, onde elas são ineficazes, a linguagem mais eloquente, isto é, a música, aparece com todo o seu poder' (Gay, 1990:227).*

Se no século XIX, segundo Tchaikóvski, a expressão do amor não necessitava do uso das palavras, no XX, principalmente a partir do emprego do rádio e do disco para fins de comunicação e prazer, o casamento entre música e palavras cantadas se tornou uma evidência histórica. Pode-se dizer que a música, constituída de som e palavras, veio compor, no cenário da modernidade deste século, a fila das matérias-primas simbólicas significativas para as relações sociais. Impregnada de um "querer dizer" que não é só verbal nem apenas "musical" mas performativo, a canção veio ocupar um lugar ao sol no mercado simbólico. Neste sentido, enquanto expressão simbólica, torna-se limitado tomar apenas seu alcance econômico. A extensão de seu poder atravessa também os meandros da cultura e da política. Interessa-nos aqui o seu alcance para as ligações sociais, principalmente aquelas desenhadas a partir das relações afetivas, emocionais, amorosas ou mesmo românticas. A maneira como as pessoas se ligam umas às outras está perpassada pela carga cultural que elas recebem de sua tradição, pela família, igreja, escola, etc, bem como pela forma com que se distanciam dessa tradição e inventam/criam outras.

A música (a canção) emerge como um testemunho histórico. Expressa uma cultura e é, simultaneamente, expressão cultural. Contextualizada numa dimensão espaço-temporal, a canção emerge como um campo de forças. Isto possibilita lê-la, não a partir do que poderia existir intrinsecamente nela mas procurando perceber as formas diversas de apropriação a qual ela está submetida. Posta como um testemunho, pode ser considerada também como um texto, um tecido simbólico, produto de uma ação de tecer significações. Em outras palavras, uma forma cultural que promove sociabilidades, visões de mundo, representações sociais compostas no tempo e no espaço.

Rafael Castillo Zapata diz que *"el amor mismo no es otra cosa que una experiencia de lenguaje vivida en el horizonte de una palabra que se enmascara necesariamente para poder ir diciendo lo decible e indecible que la embarga'.* Para Zapata, o bolero é uma espécie de catálogo, um glossário coletivo colocado *"a disposición del enamorado hispanoamericano para que viva y diga, cavile y comprenda menos dificultosamente la enrevesada*

experiencia de su amor" (Zapata, 1991:12). Para o autor, o bolero é essencialmente um discurso amoroso, ou mesmo um testemunho, um relato colocado sob a forma de um paradigma, referenciando experiências sentimentais coletivas.

> *-(...) trama simbólica de representación del fenómeno amoroso, el bolero, tal como lo pone de manifiesto esta primera figura, posue la extraordinaria capacidad de servir de apoyo constante al enamorado hispanoamericano a la hora de elaborar las diversas peripecias que caracterizan su experiencia de amor. Tapiz y espejo, en sus despliegues discursivos el hombre que se enamora en nuestro continente encuentra la posibilidad de reconocerse a sí mismo en la peculiaridad de su amor, como si. en efecto, él fuera el motivo del tema pasional que desarrollan su argumentos emblemáticos; Como si, ciertamente, fuera él el modelo de esos diseños melódico-verbales en los que puede contemplarse y asumirse como ser que ama, sujeto sujetado al amor. (Zapata, 1991:23; Grifo nosso)*

Os enamorados se encontram enquanto *"sujeitos sujeitados ao amor"*. Ou mesmo, sujeitos submetidos aos encantos e desencantos do amor. É instigante a idéia de que a música possa ser simultaneamente um tapete e um espelho para o público consumidor. Tapete, na sua forma de terreno "base", por onde pisam muitos na mesma referência discursiva sentimental. Espelho, como possibilidade do leitor/ouvinte se reconhecer e se utilizar da música romântica para o seu próprio interesse.

E desta forma então que sinalizo a idéia de *EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS,* tomando a promoção do amor como um fenômeno não apenas musical e lingüístico, mas como um investimento sócio cultural de enraizamento e desenraizamento de sentimentos. Em outras palavras, o sentimento, nesta perspectiva, não é nada natural. Ele perpassa pelas vias da cultura de uma sociedade. Segundo Nelson, Treichler e Grossberg, há uma perspectiva cultural que nos diz que *"a ordem social constrange e oprime as pessoas, mas ao mesmo tempo lhes oferece recursos para lutar contra aqueles constrangimentos"* (Nelson, Treichler & Gossberg, 1995:14). Penso que a música deva ser analisada assim, como possibilidades. Uma mensagem a ser apropriada, entendendo aqui uma gama de processos, tais como decodificação, compreensão, produção e reprodução, bem como transmissão de outras mensagens. Isto tomado pelo viés educacional, permite vislumbrar a multiplicidade de operações de sentido que a ela estariam vinculadas.

O segundo exemplo, a música *Não desligue o rádio,* faz ver estas relações que venho defendendo, ou seja, a intimidade entre rádio, música, explosão de maneiras de ver a relação amorosa e uma possível *pedagogia sentimental,* ou seja uma possível orientação de como deve ou deveria ser as formas de sentir.

Se ligar o rádio por acaso
E de repente ouvir a minha voz
Não mude de estação
Escute o coração de quem te ama

Eu tenho tanta coisa pra dizer
E gostaria que chegasse até você
Por isso é que eu lhe peço por favor
Não desligue o rádio...

...Não desligue o rádio
Escute a minha voz
Eu ando tão sozinho
Eu não consigo esquecer
Que eu e voce já fomos nós

Não desligue o rádio
Escute esta canção
E a única maneira que achei
Para chegar até seu coração[5]

Rádio e canção, voz e silêncio, som e solidão, ouvir e amar, ligar e desligar. Pares que se opõem, se unem, se entrelaçam, traduzindo comportamentos, incentivando atitudes. A letra acima compila a própria memória da canção: o que seria dela sem o rádio. E por isso que o rádio, sobretudo, não pode ser desligado. O rádio edita a mensagem, individualizando o ouvir, requisitando a introspecção. Por entre as ondas eletromagnéticas a canção tenta o coração. O amante procura reatar o convívio do "nós" com sua amada. Ironicamente, entre eles, o rádio e a canção vão vivendo felizes, mediando desejos outros que escapam, inclusive, da vontade e do controle daquele que outrora compôs a música e vivenciou aquela perda. A música nasce de uma experiência singular, porém circula por entre várias outras experiências, provocando emoções diversas.

Antônio Viñao Frago, ao citar Montesquieu, *"não se trata de fazer ler, mas de fazer pensar",* assinala que um pensamento requer condições e instrumentos prévios. E complementa:

> *Entre as condições, o reconhecimento escolar da própria identidade cultural individual e de grupo. Entre os instrumentos, uma alfabetização que facilite a aquisição de uma meta-linguagem que permita analisar os mecanismos e estratégias*

[5]**Música: Não Desligue o Rádio. De Joel Marques e Chitãozinho. Disco: Os Grandes Sucessos - Chitãozinho e Xororó. Copacabana - 12898, 1987.**

> *discursivas de hegemonia e dominação social intercultural. Os próprios e os alheios. Não para isolar-se, mas, como disse, para encontrar o universal no particular e aprofundar-se no conhecimento de si mesmo. No conheàmento do outro, dos demais, de nós mesmos e, por isso, de si mesmo. Esta é a alfabetização necessária nas sociedades da informação e da multiplicidade de linguagens. Necessária tanto para os grupos cultural e linguisticamente hegemônicos quanto para os subalternos. Esta é a alfabetização intercultural (Frago, 1993:116).*

Informar-se sobre as múltiplas linguagens. Isto pautado por um critério de conhecimento ou mesmo de reconhecimento das culturas, das práticas culturais próprias de cada grupo, de cada indivíduo. Fazer pensar.

Se medirmos, de maneira genérica, as atuais condições e instrumentos educacionais, o resultado estaria certamente distante dos critérios apontados por Frago. Mas não se trata aqui de abrir um leque de carências. Mas, talvez, de reagir aos processos que limitam o fazer pensar.

A questão portanto é: o estudo da música, ou de outras linguagens, contribui para aperfeiçoar as estratégias de auto-conhecimento e de conhecimento das alteridades? Talvez sim, desde que não seja tratada com intenções puristas, etnocêntricas, ou mesmo exclusivamente musicais, com uma tonalidade nacionalista. Ou seja, tomada como um campo de forças, instrumento ao qual pode se dar múltiplas direções, a música, seja a dita popular ou erudita, oferece boas oportunidades de se interagir novas tecnologias, novos conhecimentos e perspectivas interculturais. Ela oferece o que pensar.

Salvo engano, esta relação triangular música(linguagens)/educação/ sensibilidade pode transgredir a imagem de pura relação amorosa e se apresentar como objeto da razão. Este recorte, que tenta valorizar o universo da memória cultural brasileira, distancia-se de perspectivas pedagógicas que buscam formar o educando através exclusivamente de conteúdos oficiais. Tomar como critério o debate dos valores, da subjetividade perpassa por outros desafios, outras opções de ensino aprendizagem.

Assim, espero que esta estratégia se espalhe mas que não se torne hegemônica, poderosa, com atributos imperiais na arte de pensar. Mas que, como suspeita e inspiradora, intrigante, porém necessária, dê o que pensar.

Referências Bibliográficas

FRAGO, Antônio Viñao. *Alfabetização na sociedade e na história: vozes, palavras e textos.* Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Álvaro Moreira Hypolito e Helena Beatriz M. de Souza. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud:* a paixão terna. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HONORIO FILHO, Wolney. *No ar: amores amáveis. Um estudo sobre apromoção do amor na musica brasileira.* 1951-1958. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Março de 1998.

NELSON, Cary, TREICHLER, Paula & GROSSBERG, Lawrence; "Estudos culturais: uma introdução". In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Alienígenas na sala de aula.* Petrópoles-RJ: Vozes, 1995

SERRES, Michel. *Filosofia mestiça — Le tiers-instruit.* Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993

TRUFFAUT, François. *O homem que amava as mulheres:* cine/romance. Apresentação Otávio Frias Filho. Trad. Fernanda Scalzo. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

ZAPATA, Rafael Castillo. *Fenomenologia dei bolero. 2* ed. Caracas (Venezuela): Monte Avila Editores, 1991.