



MUSIC ON
DEAF EARS

Reflexões acerca
de ideologia e
educação musical

TALITHA COUTO MOREIRA

Universidade Federal de Minas Gerais
talithacouto@yahoo.com.br

RESENHA – GREEN, Lucy. *Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education*. 2 ed. London: Arima Publishing, 2008.

Neste trabalho, farei uma retrospectiva de alguns dos conceitos que considero importantes no livro *Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education*¹, de Lucy Green, e posteriormente realizarei uma análise dos assuntos abordados.

O livro traz em sua maioria conteúdos provenientes da tese de doutorado de Lucy Green, escrita na Universidade de Sussex, Reino Unido, entre os anos de 1980 e 1984. A autora inicia o livro com considerações a respeito da relação entre música e ideologia, discutindo o conceito de ideologia, a qual, segundo Green, tem o papel de tornar o mun-

do inteligível aos seres humanos, e assim sendo, ajuda a perpetuar um determinado estado de sociedade entre os mesmos. É expressa em várias instituições sociais, desde o casamento até a escola, residindo no que chamamos de “senso comum”, a base fundamental para a comunicação dos indivíduos como membros de uma sociedade. Além disso, expõe a autora, o senso comum se refere ao que se aceita inquestionavelmente como normas e valores, com os quais todos concordam, sendo apenas quando essas afirmativas são desafiadas e pensadas não mais como comuns ou universais, que as afirmativas individuais se tornam

1 Música em ouvidos surdos: Significado Musical, Ideologia e Educação. Tradução do autor do presente trabalho.

discerníveis. E é no campo da exposição da especificidade histórica da ideologia que Green se propõe a realizar uma crítica construtiva, utilizando tais reflexões na análise das manifestações da ideologia geral através das ideologias musicais. Conceitos como universalidade, atemporalidade e a-histórico são questionados, fazendo-se um apelo à interpretação das experiências musicais pessoais, e à compreensão dessas em relação aos movimentos da história e às mudanças de desenvolvimento da consciência.

A partir do segundo capítulo, Lucy Green traz a reflexão de que a ideologia tanto surge de nossa história musical, como age de volta sobre nós, afetando o modo como ouvimos música. Essa experiência é constituída por instâncias de significados. São denominados inerentes, quando se referem a materiais intrínsecos à música, e que criam significação entre si, para a consciência, através do tempo; e delineados, quando se referem àqueles sig-

nificados convocados pela música, como sua posição na cultura e no mundo musical, assim como ideais de relações e significados sociais. A autora alerta para a necessidade do tratamento dialético dos dois tipos de significados. No capítulo 4, é exposto o conceito de estilo em música, como sendo um meio através do qual se vivencia a experiência musical. Sendo assim, nenhuma peça musical é estilisticamente autônoma. A familiaridade ou não com o estilo é considerada fundamental na determinação da relação individual estabelecida com os significados musicais, podendo ser localizada em meio a uma gama de possibilidades, cujos pólos são a afirmação (relação positiva) e o agravamento (relação negativa)². O capítulo 5 é destinado a considerações a respeito da relação entre educação e reprodução de ideologias no ambiente da sala de aula. O sistema educacional, segundo Lucy Green, é um canal através do qual ideologias e habilidades são transmitidas, divididas, e através do

2 Segundo a autora, nos relacionamos positivamente ou negativamente através das delineações musicais de diversas formas, assim como nos relacionamos afirmativamente ou de maneira agravante através dos seus significados inerentes também de várias maneiras.

qual essas divisões são legitimadas³. Relações de autoridade e poder são estabelecidas entre professores e alunos, assim como a legitimação de certos tipos de conhecimentos em detrimento de outros. No que se refere à produção musical, acontece uma relação de estratificação em concordância com a estratificação social presente na sociedade como um todo, e na qual o sistema educacional desempenha um complexo papel de reprodução. No capítulo 6, *Education and opportunity* (educação e oportunidade) a autora faz uma análise crítica dos conteúdos de currículos e exames utilizados na educação musical inglesa entre os anos de 1960 até metade de 1980, diagnosticando falhas como a não inclusão de estilos musicais como, por exemplo, todos os estilos de música popular, jazz e música étnica. Foram observadas divisões de classe

implícitas na organização do currículo e a correlação de estilos musicais particulares com classes sociais específicas assim como com correspondentes níveis de “habilidade”⁴. Diferenças na forma de educação de diferentes estilos musicais também foram assinaladas, o que segundo a autora gera uma desvalorização de certos estilos (como os da música popular e étnica) em detrimento de outros (como a música erudita), sobre o disfarce de que tal disparidade é resultado não de uma baixa posição do estilo em uma hierarquia de valor pré-estabelecida, mas de uma propriedade natural da música em si. Acontece o que Lucy Green chama de fetichismo musical, que é a sobreposição dos significados delineados aos significados inerentes da música na compreensão musical, o que dá a entender que a música é intrinsecamente aquilo que a delinea social-

3 Lucy Green esclarece que na sala de aula, a ideologia está presente nos conteúdos e habilidades transmitidas, que não são autônomas em relação aos sistemas que as envolvem, estando em intrínseca relação com a prática social.

4 Quando os alunos iniciavam o curso de música ‘O’ level (Ordinary Level General Certificate of Education, ou Certificado Geral de Educação em Nível Ordinário), era esperado que tivessem habilidades as quais a maioria das escolas estaduais simplesmente não forneciam, o que implica que tais habilidades teriam que ser adquiridas em cursos particulares, causando uma disparidade entre alunos de classe média, e alunos da classe trabalhadora.

mente. Assim, os significados delineados se encontram disfarçados de significados inerentes, sendo vistos como universais e imutáveis. Esse processo solidifica a escala hierárquica de valorização entre os estilos, pois mantém as delineações inquestionáveis. Na educação musical isso irá culminar na escolha dos estilos a serem ensinados, como estes serão ensinados e para quem⁵. No capítulo 8, a autora sugere como uma alternativa para o tratamento de tal fetichismo, que a comunicação musical ocorra através da criação e da troca interpessoal dos significados inerentes, assim como, mas lado a lado, à comunicação lingüística e a outras associações extra-musicais ou delineações. Posteriormente Lucy Green faz uma crítica aos métodos de ensino que consideram que a música considerada criativa, assim como a aleatória, não necessita ou não se utiliza de convenções musicais na

sua criação e realização. Ela se coloca em oposição a afirmações de que tais músicas carregam um sentido de verdade ou essência da arte, uma vez que tais afirmações descon sideram o campo das delineações, relativas a toda e qualquer música. Semelhante crítica é destinada aos que são contra os sistemas de notação musical, no sentido de que estes negam o fato de a música ser antes de tudo um objeto externo ao ser, e não uma experiência imediata, não convencional (no sentido de desprovida ou desconectada de convenções musicais anteriores), ou expressão de uma verdade humana universal. A notação⁶ neste sentido não é a música em si, mas um plano para sua realização, que permite uma reflexão sobre a mesma, mas em uma estrutura temporal diferente daquela em que a música é trazida à vida em tempo real. No último capítulo do livro, Green apresenta os concei-

5 Estilos como a música erudita, segundo a autora, são valorizados como sendo de grande complexidade técnica e semântica, o que requer um modo de ensino sistemático, centrado em instâncias de significados inerentes e destinados a alunos de classe média. Estilos como os da música popular e étnica, assim como música aleatória, são considerados de menor complexidade semântica e técnica, seu ensino sendo voltado para os significados delineados das músicas em questão, e direcionados para alunos da classe trabalhadora.

6 Crítica a autores como Paynter, Small, Ross, Witkin, Swanwick, Brace, entre outros.

tos dos estados de alienação, celebração e ambiguidade. O primeiro deles se refere ao resultado de uma experiência pessoal negativa em relação a ambos os significados inerentes e delineados da música. O segundo trata de uma experiência positiva em relação a ambos os significados, e o terceiro é resultado de uma experiência positiva em relação a um dos significados ao lado de uma experiência negativa em relação ao outro. A sala de aula desempenha o papel de interferir e impor sobre o significado musical. Não somente isso, mas ao mesmo tempo tem o poder de mudar um significado que já estava presente anteriormente. O próprio contexto da sala de aula pode distorcer e bloquear a natureza do objeto musical, de maneira a diferenciá-lo do que acontece fora da escola. Como exposto pela autora:

[...] Muitas músicas populares delineiam todas as coisas que os alunos não deveriam fazer na escola. Seus significados

delineados simplesmente não se encaixam na sala de aula, e se executadas lá, incorporam uma delineação temporária de exigências de estabelecimento que negam e ao mesmo tempo neutralizam sua característica de anti-estabelecimento, como é delineada fora da escola (GREEN, 2008, p. 252).⁷

Considero as reflexões trazidas por Lucy Green neste livro, de extrema importância para o contexto educacional brasileiro, uma vez que passamos atualmente por um processo de implementação da educação musical no sistema de ensino regular nacional. Penso que iniciar um trabalho de educação musical a partir de reflexões a respeito das ideologias reproduzidas e produzidas por tal prática devam oferecer vantagens àqueles que pretendem realizar um trabalho que leve em conta a diversidade e complexidade das relações sociais existentes também na escola.

Coloco algumas considerações a respeito do livro em questão, pois apesar da crítica brilhantemente construída

7 *Much popular music delineates all things that pupils are not generally supposed to do in school. Its delineated meanings just do not fit in the classroom, and if played there, they take on a temporary delineation of establishment requirements which negates and at the same time throws into relief their anti-establishmentism as it is delineated outside school.*

pela autora em relação à forma de ensino dos diferentes estilos musicais, não houve proposições mais claras com relação a uma possível alternativa de abordagem musical que leve em consideração a reflexão acerca dos pontos suscitados. As críticas feitas a práticas que tentam abordar estilos musicais como a música popular, porém, na visão da autora, com propósitos e maneiras questionáveis, assim como às metodologias de ensino baseadas nos processos de criação que tomam a música criativa como expressão de uma essência e verdade humanas, poderiam ter sido mais bem esclarecidas com exemplos de possíveis alternativas a tais práticas. Outro ponto a ser considerado é a importância de tais práticas, por mais que não sejam ideais do ponto de vista de Green, como parte de um processo de transformação das concepções da educação musical, e seus agentes, professores e teóricos, como figuras-chaves nessa transformação. As críticas feitas por Lucy Green correm o risco de ser erroneamente interpretadas como reacionárias a tais práticas diferenciadas, quando na verdade o que a autora pretende é lançar uma reflexão sobre a forma

como as transformações na educação musical têm se dado, e sobre quais bases ideológicas as mudanças se realizam.

BIBLIOGRAFIA

GREEN, Lucy. *Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education*. 2 ed. London: Arima Publishing, 2008.

Data de recebimento: 27/04/2012

Data de aprovação: 11/06/2012