

forças no começo dos anos 20 sendo uma reação ao pós-romantismo, recusando também o Impressionismo e Expressionismo e seus conteúdos metafísicos, procurando englobar novas descobertas às técnicas e formas do passado: *A Sagração da primavera* (Stravinsky, 1913); que adotavam um eixo comum, qual seja, o de modificar padrões pré-existentes.

Como um dos primeiros exemplos desses novos sons, conta-se, nesta investigação, com o “piano preparado” de John Cage nos anos 40. Cage prevê a interação entre instrumentos eletrônicos e acústicos, propõe que o termo música seja abolido por ser um termo muito comprometido com a tradição. Para Cage, a música devia se chamar organização sonora e o compositor ser transformado em um organizador de sons, não mais músico.

Em 1940, Cage estava com uma encomenda para tocar uma peça de caráter africano para uma dançarina. A sala de espetáculos era muito pequena e Cage tinha só o piano. “Experimentou”, tentou tocar dentro do piano para extrair sons diferentes, mais parecidos com os sons que ele estava trabalhando, pôs objetos dentro do piano sem fixá-los. Tocou e os objetos deslocavam-se. Os sons eram interessantes, porém incontrolláveis, como se fosse improvisação. Experimentou até que descobriu que alguns objetos como o parafuso poderia se fixar às cordas. Encaixou-se perfeitamente e transformou o resultado sonoro radicalmente.

A partir daí Cage usou moedas, pedaços de madeira, plástico, fitas adesivas: uma diversidade de coisas. Criou um instrumento portátil, não o piano, o instrumento dele eram parafusos, borracha, etc; chegava, prepara o piano e tocava. Na hora em que Cage preparava o piano, transformava-o em outro instrumento. O piano preparado é tão diferente quanto um cravo¹ é diferente de um piano, ou um sintetizador² é diferente de um cravo. Só é um instrumento de teclado, mas o piano preparado não soa como um piano soa como um instrumento de percussão digital. O termo digital aqui não quer falar da 'tecnologia digital', mas porque fica ao alcance dos dedos. Cage fez transformou a técnica do “piano preparado” essencial à técnica pianística. O “piano preparado” de Cage transformou o piano em outro instrumento causando afecções na visão do professor que passa a explorar seu instrumento, experimentar novas possibilidades sonoras, novas pedagogias de educação musical.

Pra melhor experimentar essas inovações sonoras e suas combinações que influenciam o professor de piano, contaremos com Pierre Schaeffer (1910-1995) e a música concreta. Esta influência ocorre quando este professor transforma sua aula levando em conta o par experiência/sentido (LARROSA, 2002), criando situações de produção musical baseadas nas observações, escutas, experiências diárias de seu aluno. A partir daí passamos a perceber a possibilidade da música ser um agrupamento de sons nunca antes imaginados e apoiados na música concreta onde os fragmentos sonoros como os sons do ambiente, ruídos e instrumentos musicais (piano) são primeiro gravados e sintetizados. Com Schaeffer, o termo música concreta, sinaliza uma transformação na maneira de fazer música, não mais pautada na forma tradicional, realizada por meio do solfejo³ e representada pela partitura, mas no estado concreto dos sons.

Acreditamos que a importância deste estudo se dá pelo fato de que alguns currículos de cursos superiores de Arte em sua elaboração parecem ter uma preocupação com as disciplinas em si, isto é, a definição de conteúdos. De acordo com Del Ben (2003), mesmo

¹Cravo: instrumento de teclas com corda pinçada. Antecessor do piano teve seu auge no período Barroco (séc. XVI). Bach foi um dos compositores que mais se utilizou deste instrumento.

²Sintetizador: instrumento de teclas que fabrica ou imita sons.

³ Solfejo de notas: “A palavra solfège não designa apenas o nosso solfejo de notas (cantar os nomes das notas, entoando seus sons e suas durações). É também o termo usado na França para designar a teoria musical ensinada segundo o modelo do Conservatório” (CAESAR, 2003).

que se fale em mobilizar conhecimentos, a abordagem predominante dos cursos ainda é conteudista, tecnicista. Um outro problema apontado pela autora é o fato de que, na visão de vários professores, a formação pedagógica implica em uma formação musical menor. Pensando na música contemporânea como uma música que esteticamente configura uma ruptura não apenas com as regras de harmonia⁴, mas principalmente um questionamento das estruturas musicais⁵, perguntamos: Que afecções provocam neste professor de piano que tenta desprender-se de idéias recriando sua pedagogia?

2. MATERIAL E MÉTODOS

Para desenvolver metodologicamente esta pesquisa qualitativa recorreremos ao princípio cartográfico do rizoma, enunciado por Deleuze e Guattari (1996). Para Rolnik (1989), o desejo é o processo de produção de universos. A prática do cartógrafo se encontra no espaço de exercício ativo das estratégias das formações de desejo. Sendo assim, as cartografias vão se desenhando, ao mesmo tempo em que os territórios vão tomando corpo.

Com o desejo de procurar entender, dando língua aos afectos, de que maneira se constitui esta influência na dimensão criadora da experiência pedagógica deste professor de piano, realizaremos um estudo investigativo de natureza qualitativa e predominância cartográfica. Estudo esse que segue um roteiro de inquietações que vai se definindo e redefinindo constantemente. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar tudo aquilo que lhe tira do lugar comum. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias.

Na busca desses elementos/alimentos utilizaremos como instrumento de coleta de dados um diário de bordo que começou a ser confeccionado durante o período de graduação de um professor de piano como pré-requisito de uma disciplina⁶, também para relatos de projetos de extensão, foi se tornando um hábito gratificante e hoje continua sendo usado na vida profissional deste professor.

Por pensarmos junto com Deleuze (1998), decidimos pela cartografia por ser um método apropriado para a pesquisa qualitativa que focaliza processos de subjetivação. O diário de bordo é um instrumento de coleta de dados que está a espreita, procurando achar, encontrar, dar sentido a experiência vivida durante seu processo de formação professoral.

"Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, só uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, copiar, imitar ou fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isto o que faz não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução paralela, [...]".
(DELEUZE; PARNET, 1998).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nosso trabalho está apenas começando. Estamos relendo o diário de bordo atentos ao que realmente tocou o professor de piano, fez diferença, o transformou. Após esta leitura, ou mesmo durante estaremos classificando tópicos, reunindo em grupos de estudo, categorizando.

⁴ Harmonia é o conjunto de sons dispostos em ordem simultânea, acompanham um som fundamental (concepção vertical da música).

⁵ Estruturas musicais: elementos que compõem uma música seguindo uma estrutura pré-definida como características do som, escrita musical, concepções, etc.

⁶ Expressão Corporal: disciplina curricular obrigatória do 1º sem. do Curso de Música modalidade licenciatura.

Lembrando o que nos diz Larrosa (2002), as informações recebidas pelo professor de piano durante sua formação não são experiências, portanto não fazem sentido não lhe toca. Para que nossas informações se tornem experiências é preciso parar para pensar, para ouvir, olhar, escutar, suspender a opinião. Permitir que os sons contemporâneos cheguem, encontrem um ambiente receptivo, recebam atenção, provoquem afectos, transformem este professor que, após esta transformação, cria sua pedagogia levando em conta experiências que fizeram sentido. Seremos, neste ponto de vista, o sujeito da experiência descrito por Larrosa:

“O sujeito da experiência, [...] é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. [...] Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo [...] outro componente fundamental da experiência: sua capacidade de formação ou de transformação. É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma.”

4. CONCLUSÕES

Quanto mais estudamos, mais próximo chegamos do fato de que as experiências de Cage, o concretismo de Schaeffer e os movimentos artístico/filosóficos contemporâneos tentam desprender-se de idéias e definições pré-estabelecidas. Nosso trabalho consiste em relacionar estas tentativas de desprendimento artístico/filosóficas com as tentativas de um professor de piano que se desterritorializa, é tombado, não se mantém seguro de si mesmo, encontra-se aberto para novas experiências. Esperamos que neste processo o professor de piano possa se transformar, criando assim modos de atuação docente que não consista em imitação, em reprodução de técnicas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOZZETTO, Adriana. **Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Editora da FUNDARTE, 2004.
- COSTA, Valério F. da. Introdução ao piano preparado de John Cage. Disponível em: <http://fabiocavalcante.com/textos/valerio_fiel_piano.pdf>. Acessado em: 02 jun. 2008.
- DEL BEM, Luciana. Situação dos Cursos Superiores de Música no Rio Grande do Sul: relato de uma experiência. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, v.1, n.1, p.?-?, jan./jun. 2001.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v.1.
- DELEUZE, G.; PARNET C. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1999. O ato de criação.
- FERRAZ, Silvio. **Música e repetição: aspectos da diferença na música do séc. XX**. São Paulo: Educ/Fapesp, 1998.
- _____. Ritonello: composição passo a passo. **Revista da ANPPOM**, Campinas, v.10, p. 63-72, 2004.
- _____. **Livro das sonoridades**. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras, 2005.
- GROUT, D.; PALISCA C. **Historia de la musica occidental**. 2 vol. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- GRIFFITHS, Paul. **A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1993.
- RODOLFO Caesar. A escuta como objeto de pesquisa. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/lamut/lamutpgs/rcpesqs/10escup.htm>>. Acesso em: 17 ago. 2008.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SCHAEFFER, Pierre. **Tratado dos objetos musicais: ensaio interdisciplinar**/Pierre

Schaeffer. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

SILVIO Ferraz: A arte de pensar sobre a arte. Disponível em:
<<http://www.cpfcultura.com.br/revistaler>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

VASCONCELOS, Jorge. Gilles Deleuze: uma filosofia da diferença. **Mente, Cérebro & Filosofia**: fundamentos para compreensão contemporânea da psique, São Paulo, n.6, p. 74-81, 2007.