

BOLETIM FLADEM BRASIL - 02

FEVEREIRO, 2018

Sobre a necessidade de decolonização da Educação Musical brasileira

Os estudos decoloniais, ou pós-coloniais, têm sido assim chamados já há décadas nas ciências sociais e têm se espalhado por muitas outras áreas que buscam aí conceitos para sua fundamentação. Trata-se de um conjunto de contribuições teóricas que busca a superação da colonialidade global, das situações de opressão advindas de sua lógica e a transformação e elaboração de novas bases epistemológicas para as ciências sociais. Ao introduzirmos essa discussão, sugerimos que a superação da colonialidade se coloca como um problema urgente e desafiador a ser considerado também pelos educadores musicais brasileiros.

Vive-se hoje na América Latina um processo de colonialidade do poder, do saber e do ser (cf. Aníbal Quijano, Walter D Mignolo, Nelson Maldonado-Torres, Enrique Dussel, entre outros), assim como no Leste Europeu e Ásia (cf. Madina Tlostanova entre outros) e no grande continente africano (cf. Mogobe B. Ramose e Ebrahim Moosa, entre outros), que se iniciou há muitos séculos e vem se intensificando com a globalização capitalista moderna.

A modernidade, fundamentada no *Cogito ergo sum* cartesiano, criou um verniz de representações belíssimas da vida e das experiências possíveis nela, e a música, bem como as artes no geral, é uma parte central. Mas apenas, na maioria das vezes, para quem pode pagar por isso. Para que exista esse mundo lindo das experiências estéticas modernas é indispensável que um contingente gigantesco da população seja condenado à exploração consumista de produtos que substituam as experiências estéticas que deveriam estar em suas vidas (John Dewey).

Para o capitalismo moderno, essa parcela majoritária de pessoas precisa poder apenas acessar o que sobra da produção da grande arte de consumo: simplificações, clichês de fácil assimilação e de grande alcance por sua homogeneidade e pobreza de novidade. A partilha de emoções (ou partilha do sensível, de acordo com Jacques Rancière) é sempre desigual no mundo capitalista moderno. Você receberá muito menos emoções no caso de não ter como pagar por isso. Também não é possível partilhar ou distribuir as suas emoções se você não dispuser de renda e dinheiro acumulado em quantidade suficiente para tal.

BOLETIM FLADEM BRASIL - 02

FEVEREIRO, 2018

Esse verniz criado pela cultura da modernidade ocidental é antes de qualquer coisa epistemicida (Boaventura de Souza Santos). Precisa sufocar até a morte as culturas com princípios distintos do seu valor central – o lucro – e dos princípios que apoiam esse valor. Esse verniz é composto da produção cultural e das manifestações artísticas das comunidades, dos lugares onde elas habitam e constroem suas histórias. Nessa narrativa a arte é expressão dos valores e princípios das pessoas que a realizam e a mantém. Então, quem escolhe a arte a ser feita e cultivada nas comunidades, nas cidades? Quais critérios são utilizados para essas escolhas? Quem os designa?

Tomemos um exemplo. Na cidade de São Paulo há um monumento enorme no Parque Ibirapuera chamado “Monumento às Bandeiras”. Trata-se de um grande elogio aos Bandeirantes, nome dado ao movimento de grupos de homens que saqueavam, sequestravam e matavam os povos indígenas do Brasil colonial, desde o século XVI. Como seguir valorizando essa ética da conquista, da eliminação, da escravidão, do racismo, do genocídio, própria desse movimento pelo interior do Brasil? Assim como todo o esforço humano e custos financeiro e material para se projetar, erguer e manter uma obra como essa na cidade revela a exaltação à ética dos Bandeirantes, também o apreço à música erudita europeia e, portanto, tonal, suas narrativas explicativas e suas práticas, soa como um contra senso em uma sociedade que está às vistas com processos de crítica e emancipação dessa realidade colonizada e eurocentrada, buscando nitidamente outra opção ética, inclusiva e em direção à multiplicidade da vida.

Como se libertar, se emancipar da opressão do colonizador cantando seus cânticos, dançando sob seus ritmos, tocando suas escalas, suas métricas, enfim, como se libertar da cultura do opressor (Paulo Freire) por meio de suas manifestações artísticas, feitas na régua da dominação violenta? Quando vamos dar o passo atrás e perceber que muito de nossas práticas musicais e formas de explicá-las dependem e se fundamentam em uma ética da exclusão, da violência, da frustração da enorme maioria em detrimento de uns poucos privilegiados?

Na direção que levam esses questionamentos parece indispensável refletir sobre o repertório que usamos em nossas práticas de educação musical. É imprescindível trazer em conta o aspecto hegemônico, exclusivista e opressor da cultura na qual nasce e a qual expressa o sistema musical tonal e os hábitos que o sustentam. É altamente relevante refletir sobre a pertinência e o tipo de condutas que se há de assumir para experimentar e praticar músicas que demandam produções inviáveis ao contexto social.

BOLETIM FLADEM BRASIL - 02**FEVEREIRO, 2018**

Nesse sentido, se faz urgente realizar a crítica às narrativas e discursos que mantêm essa música como manifestação universal da beleza e desconstruir suas práticas e ideias hegemônicas da arte enquanto objeto e bem de consumo, que se impõem sobre nós. Isto porque, se existe algo em comum entre todas as artes de todos os lugares, certamente não é sua capacidade de afetar um sentido universal de beleza.

É urgente entre nós latinoamericanos abrir as pedagogias encerradas e que apenas se centrem nos padrões modernos de música europeia tonal. Conhecer e fortalecer as práticas de resistência cultural e estratégias de sobrevivência dos povos indígenas, negros e seus descendentes que vêm bravamente resistindo e protagonizando suas próprias narrativas e experiências estéticas nesses cinco séculos de imposição de subalternidade e dominação cultural tem de ser o compromisso de uma Educação Musical que se quer descolonizada, libertadora e emancipadora.

É perverso o ciclo do qual participa a experiência musical na sociedade capitalista contemporânea, sobretudo aquela ligada aos padrões do sistema musical vigente, que, como parte da Ética e Estética da modernidade cumpriu seu papel colonizando as experiências, percepções e sensibilidades musicais dos povos não-europeus.

É interessante notar que a crítica não se centra apenas no sistema tonal. O problema não está necessariamente nele, mas na lógica assassina que os povos (europeus) que o detinham exerceram sobre os povos colonizados: forçaram uma apropriação desse sistema sem um devido diálogo com a matriz cultural-musical dos referidos povos, melhor, massacraram seus sistemas musicais e suas formas de fazer música.

Particularmente perverso é o papel de alguns projetos sociais com música que já há décadas colocam todos os anos no mundo do subemprego, jovens que passaram toda sua adolescência sonhando em tocar violino em uma orquestra. Como se vivêssemos em uma espécie de Viena clássica tropical e não em um mundo trans-moderno (Walter Mignolo, Ramón Grosfoguel). Entretanto não é possível afirmar que todo projeto social opera por esta lógica. Há aqueles que, de fato, primam por um trabalho diversificado, no que tange às formas de atendimento aos jovens, porém também muito particulares por encontrarem formas próprias e não-cristalizadas de fazer educação musical, bem como de operar com os repertórios.

BOLETIM FLADEM BRASIL - 02**FEVEREIRO, 2018**

Sem tocar especificamente no conceito de colonialidade, Hans-Joachim Koellreutter, em seu texto de 1997 intitulado “*O ensino de música num mundo modificado*”¹, fala sobre a necessidade de uma educação musical que não se aliene e não promova alienação da vida social contemporânea. Ainda que alemão de origem, Koellreutter vivenciou profundamente as culturas do Brasil e da Índia e desenvolveu posicionamentos em direção a aberturas pedagógicas na educação musical que o permitiram criticar o abismo existente entre erudição ocidental e vida real. Para ele, a Educação Musical precisa acompanhar e refletir as transformações sociais em suas práticas. E como fazer isso preso às regras rígidas e fechadas do sistema tonal, de sua quadratura métrica, de sua esquizofrenia estética, que desliga as práticas artísticas das práticas da vida?

Parece de fato um momento de urgência para que nós, educadores musicais, consigamos iniciar um processo profundo de autocritica que nos leve a remover os tão presentes traços das intenções da cultura do opressor em nossas ações. Que consigamos entender a necessidade vital de operar contra a ética da colonialidade, e que isso se reflita em nossas ações nas classes de música que ministramos. Afinal, se as instituições culturais atuam na formação das sensibilidades artísticas do público, nós, como parte dessas instituições, para que tipo de experiência artística e de vida estamos direcionando as capacidades interpretativas de nossos alunos?

Se levarmos toda essa discussão minimamente a sério precisamos, agora, ao menos, pensar no repertório que usaremos nesse período letivo. De onde ele vem, quem o escolheu e com quais motivações? Quais condutas estão privilegiadas e quais são excluídas de suas práticas? Onde está nesse repertório a música dos oprimidos historicamente? Onde está a música de algumas das aproximadamente 252 etnias e 180 idiomas falados no momento da chegada dos portugueses no século XVI? Trabalhamos para dar-lhes ouvidos ou para silenciá-las?

Enquanto não fizermos tais reflexões seguiremos reproduzindo a lógica de exclusão, colonialidade e violência, sem a menor intenção, apenas ensaiando “marcha soldado” para sair afinado e no ritmo para a comemoração de mais um dia do sei-lá-o-que-não-diz-respeito-à-minha-vida.

COMISSÃO DE VOGAISAndré Luiz Gonçalves de Oliveira
Juliane Cristina Larsen
Djenane Vieira

1. *O ensino de música num mundo modificado*- <https://www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/koell-ensino-po.html>