Escuta, conduta estética e educação musical

André Luiz Gonçalves de Oliveira[3]

Resumo: A música do sistema tonal tem intima relação com a ética das sociedades modernas e capitalistas nas quais vivemos. Uma educação musical centrada no sistema tonal e adjacências acaba por ser pouco transformadora dos hábitos de exclusão, violência, obediência, aos quais se vincula eticamente. A desvalorização da escuta como ação corporal no mundo é causa e sintoma dessa realidade. Nesse sentido esse ensaio espera refletir sobre pressupostos fenomenológicos, como a noção de conduta estética (*conduite esthetique*), e suas implicações para ações em educação musical que sejam alternativas àquelas da música tonal e seus valores éticos de origem.
Palavras-chave: Estudos de escuta; educação auditiva, educação musical e fenomenologia.

Resumen: La música del sistema tonal está íntimamente relacionada con las sociedades modernas y capitalistas en las que vivimos. Una educación musical centrada en el sistema tonal y en las adyacencias se revela una pequeña transformación de los hábitos de exclusión, violencia, obediencia, la que está vinculada éticamente. La desvalorización de la escucha como acción corporal en el mundo es la causa y el síntoma de esta realidad. En este sentido, este ensayo espera reflexionar sobre supuestos fenomenológicos, como la noción de conducta estética y sus implicaciones para acciones en la educación musical que son alternativas a las de la música tonal y sus valores éticos de origen.
Palabras clave: Estudios de escucha; Educación auditiva, educación musical y fenomenología.

Abstract: The music of the tonal system is closely related to the modern and capitalist societies in which we live. A musical education centered on the tonal system and adjacencies turns out to be little transforming of the habits of exclusion, violence, obedience, to which it is linked ethically. The devaluation of listening as bodily action in the world is the cause and symptom of this reality. In this sense, this essay hopes to reflect on phenomenological presuppositions, such as the notion of *conduite esthetique*, and its implications for actions in musical education that are alternatives to those of tonal music and its ethical values of origin.
Keywords: Listening studies; Auditory education, music education and phenomenology.

Introdução

Os estudos em educação musical vêm crescendo nas últimas décadas. A área vem se estruturando em todo o mundo, em nosso continente e país. Nesse período temos assistido um processo de legitimação da presença da educação musical na escola brasileira

[3] Possui Graduação em Música (Licenciatura) pela Universidade Estadual de Londrina (1997), Mestrado em Filosofia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2002), Doutorado em Arte pela Universidade de Brasília (2013) e Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, (2017) ministrando disciplina (Processos Criativos) para o doutorado em Música. É professor do DELART da Faculdade de Educação da UNICAMP.

um tanto diferente do que ocorreu até então. A produção de pesquisa na área de educação musical também tem sido crescente e mais vigorosa nos últimos anos. Mas na contramão desse crescimento, mesmo sem dados cientificamente tomados, é possível notar que a maioria esmagadora dos estudos e práticas desenvolvidas e crescentes no Brasil lidam especificamente com música tonal. A despeito de todo o desenvolvimento da história da música a partir do fim do século XIX, é impressionante vivenciar um mundo tão carregado pela experiência de um sistema musical tão restrito e tão próprio de outra época. A ampliação do escopo de abrangência da educação musical nos últimos 30 anos, e mesmo o crescente volume de produção científica na área, não tem me mostrado uma grande alteração na realidade experimentada enquanto professor em cursos de Licenciatura em Música.

No presente ensaio espero refletir sobre minha trajetória como educador musical e pesquisador na área de música e percepção, por cerca de duas décadas de magistério em música, a partir de fundamentos conceituais filosóficos especialmente próximos à fenomenologia. Não tenho nenhuma intenção de realizar um estudo de caso específico com algum tipo de rigor científico. O texto que apresento é mais um ensaio, fruto de relacionamentos entre diferentes estudos em percepção, estética e educação musical.

Em minhas passagens por universidades de três regiões do Brasil (Sul, Sudeste e Centro-Oeste) não vi efetivamente nenhuma experiência em educação musical, que privilegiasse, ou mesmo, oferecesse a possibilidade de familiarização com outro sistema musical, com outras músicas, além da música tonal. Muitas vezes ouvi como argumento o fato de que a educação musical precisa estar ligada à vida das pessoas. No entanto esse princípio não pode funcionar para restringir, encolher o universo de experiências, uma vez que a própria educação necessita dessa expansão. Então, por que somos tão auto-referentes? Por que nossa educação musical é tão voltada para um subproduto de uma cultura, mesmo em uma sociedade que percebe cada vez mais a necessidade de multiculturalidade, de diversidade?

Uma hipótese para encaminhar a reflexão com as perguntas acima, é a de que o sistema tonal é produto e produtor, é parte intima, uma espécie de correlato estético de todo o paradigma moderno fundado sobre premissas de pensadores como R. Descartes, I. Newton e I. Kant. O sistema tonal compartilha em muito a valorização de determinados hábitos com o paradigma newtoniano-cartesiano, que orienta a mentalidade da cultura ocidental. Esse modelo de sociedade desenvolvido após o século XVI tem no sistema tonal seu conjunto máximo e legítimo de possibilidades simbólicas com o som e de possibilidades estéticas por meio da música. O sistema tonal orienta a formação dos hábitos de escuta da

sociedade ocidental moderna e tais hábitos são mesmo um importante fundamento do modo de ser, de experimentar e de fazer o mundo. Ainda depois do século XX, mesmo sociedades orientais tiveram suas culturas completamente arrasadas por conta dos novos hábitos advindos da cultura ocidental, uma indústria cultural produzindo cultura de massas.

A ética do sistema tonal

Preciso começar essa seção dizendo que escrevo esse texto ouvindo samba. As experiências estéticas ocorrem profundamente mesmo com a música tonal. A rigor elas podem ocorrer com qualquer música. A modernidade[4] é, em amplo sentido, fundada em processos recheados de contradição. As dualidades, as explicações binárias, os dualismos, enfim, a modernidade, via de regra, é um processo que tem como marca a contradição, o dualismo conflituoso, como parte de sua dinâmica.[5] O processo histórico de dominação cultural empreendido pela associação dos valores filosóficos do paradigma moderno com os valores do capitalismo, enquanto sistema econômico também produto/produtor nesse contexto, é devastador. Enquanto sistema responsável pelo desenvolvimento e fortalecimento de determinados hábitos de escuta (em detrimento de outros), o sistema tonal é um poderoso meio de manipulação emocional, através do controle (formação de gosto) das condutas de escuta estética oferecidas. Sem sair de um universo controlado de hábitos de escuta estética, sem realizar outras experiências estéticas como condutas de escuta, ocorre um empobrecimento da escuta, um empobrecimento da experiência de escuta estética. Um texto já clássico na musicologia, “O fetichismo na música e a regressão da audição”, de T. Adorno (1999/1938), aborda dimensões sociais de encurtamento experiencial.

Mas, se por um lado são explícitos os problemas com o modelo de sociedade que vivemos hoje em nossa cultura Ocidental: miséria, violência, sofrimento, desigualdade, injustiça, por outro, parece mesmo um tanto velada a relação da arte dessa cultura com tais problemas. Muitas vezes a produção artística e sua experiência, independente de poéticas e estilos (como se fosse possível arte independente de poética e estilo) é apresentada como lugar de experiências opostas às mazelas da sociedade. À luz da leitura de J. Dewey (2010/1934), parece que a condição de sofrimento na sociedade contemporânea é tamanha, que qualquer experiência estética, independente de oferecer possibilidades de libertação, é sempre já um alento. Uma vez que a experiência estética, por natureza própria,

[4] Por modernidade durante o texto todo vou me referir à Idade Moderna. Com início após a Idade Média e final ainda indeterminado.
[5] Mesmo sem citar J. Habermas eu acompanho seu pensamento aqui, sobretudo HABERMAS, (2000).

tende a ser vivenciada como uma saída de situações de dominação, utilizá-la como um meio desse processo de dominação é mesmo uma armadilha difícil de escapar.

Segundo J. Dewey a conduta estética nas sociedades contemporâneas configura-se como um conjunto de experiências distintas daquelas da vida comum, do dia-a-dia. Ocorre que a sociedade moderna aliena a experiência estética da experiência do dia-a-dia, local próprio da experiência estética, de acordo com o pensador estadunidense. As sociedades de mercado operam bens de consumo, e a arte passa a ser tratada como tal. Esse tratamento envolve um conjunto de procedimentos, tais como: o processo de formação do gosto, a diminuição da complexidade do material produzido, a alta redundância, alta previsibilidade e baixa permanência, ou, superficialidade desse material. Nada distinto do que explicou Adorno no texto citado acima.

A música tonal é o modelo de experiência de escuta estética da sociedade que se moldou a partir de hábitos formados em torno do século XVII e que, em muitos aspectos, experimentamos ainda hoje. O sistema tonal nasce intimamente ligado à mentalidade de dominação, submissão, obediência e baixíssima, ou nenhuma possibilidade de imprevisibilidade. A experiência estética possível e acentuada em nossa mentalidade ocidental, por meio das experiências oferecidas pelo sistema musical tonal, é diametralmente oposta à perspectiva proposta por J. Dewey (1934/2010). Muito da artificialidade das essências modernas encontra-se na experiência estética possível na escuta da música tonal. Para esse paradigma a explicação sobre a música tonal é toda fundada nessa busca por essências, própria da modernidade, e seu contraste com a aparência. Essas essências são sempre metafísicas e esvaziadas de seus vínculos de origem, forma pura, que aceita qualquer conteúdo. A essência (verdade que é velada pela aparência) é idéia máxima do *Cógito* cartesiano e do idealismo iluminista. Ao fechar uma seção do livro na qual ele descreve o que entende por experiência estética, Dewey afirma:

> Procurei mostrar, nesses capítulos, que o estético não é algo que se intromete na experiência de fora para dentro, seja pelo luxo ocioso ou pela idealização transcendental, mas que é o desenvolvimento esclarecido e intensificado de traços que pertencem a toda experiência normalmente completa. (DEWEY, 2010, p. 125).

No dia-a-dia, em nosso modelo de sociedade, as experiências tendem a ser interrompidas por novas possibilidades de experiências. Assim elas nunca se completam, nunca se aprofundam e com isso, perdem a dimensão estética que sempre têm quando completadas. De acordo com Dewey, o mundo moderno retira das experiências sua dimensão estética, tratando tal dimensão como uma experiência a parte, distante do dia-a-dia, da vida. Como um produto à venda em uma prateleira de mercado.

A crítica deweyana (e adorniana) atinge diretamente o modo de produção capitalista, por tratar a experiência estética como um produto desligado da vida, em princípio esvaziado de significados originais e depois preenchido pelos interesses momentâneos de alguma marca. Essa descrição crítica é bem própria para o que ocorre com a música tonal. Já na seleção do material a ser utilizado as regras do sistema tonal determinam a exclusão de sons (padrões de escuta) que não têm altura e duração definidas. Mesmo assim, apenas um conjunto específico de alturas e durações serão consideradas próprias para o uso na produção da experiência estética. A partir disso as regras de elaboração das sonoridades (hábitos de escuta) são extremamente restritivas e excludentes, a ponto de sobrar uma possibilidade de escuta muito reduzida, com alto grau de previsibilidade e com pouquíssimo, ou mesmo nenhum, espaço para a diferença ou surpresa. A dimensão estética da dominação, mais uma contradição do mundo moderno. Por vezes vemos essa conduta com o material sonoro reproduzida também nas condutas com o "material humano". Quantas pessoas não são excluídas da possibilidade de vivenciar (fazer e escutar) música por condições de classe social, de etnia e dos diversos preconceitos próprios de nossos hábitos modernos.

A chamada "dinâmica tonal", essa metáfora de movimento entre as funções tonais (Repouso, Tensão e Afastamento), é basicamente um jogo de resolução ou não de expectativas. Ansiedade e frustração são emoções frequentes e, de certa forma, enfatizadas. Também a confirmação da expectativa, com alto grau de previsibilidade, é valorizada. Nesse contexto, o próprio ensino dessa música, dessa conduta de escuta estética, reflete, e é parte, de um conjunto maior de condutas de toda a sociedade.

A exclusão daqueles que não afinam, ou não mantém a regularidade dos rítmos e pulsos; a violência e o sofrimento presentes no isolamento para concentração e repetição extenuante para "automatização" das técnicas de execução musical; ou ainda, o autoritarismo exacerbado nos diretores de grupos para a apresentação perfeita, são situações frequentes na vida de estudantes e professores de música tonal. A ética desse sistema musical, por conta dos hábitos ai envolvidos e valorizado, é irmã da ética do sistema econômico (capitalista) e político (burguês-aristocrático) que forma essa sociedade, não há como dissociá-las.

Valorização da escuta

Mesmo a música contemporânea, entre outras possibilidades de escuta estética, por vezes também não consegue oferecer outra possibilidade ética de escuta. No caso específico da música computacional, por exemplo, os vínculos entre hábitos de exclusão,

alienação e autoritarismo permeiam as dimensões estética e poética de forma tão marcante a ponto de se criar um abismo entre compositores e público em geral. Mas no contexto das artes sonoras já se encontra alguma possibilidade de uma outra ética para os hábitos de escuta estética.

Criador do termo paisagem sonora, o compositor M. Schafer (1977), sempre muito ocupado também com aspectos éticos, afirma que a humanidade parece estar ficando surda, na medida em que não se preocupa com o nível de ruído que vem produzindo e vivenciando. Com seus dois escritos no fim do século XX, Schafer redimensiona as possibilidades éticas dos hábitos de escuta estética. Encaminha a possibilidade de experiência estética na experiência da vida, como algo orgânico. Ele oferece uma alternativa que distancia a prática musical de seus fundamentos no sistema tonal. Por mais que Schafer seja ocidental e pense música ainda em muitos aspectos de acordo com a tradição ocidental, ele consegue propor um caminho que escapa desse esquema ético dominador e violento. Schafer basicamente tira o sistema tonal de sua redoma e o coloca no mundo, em um mundo repleto de sons, de outras possibilidades de escuta. De alguma maneira ele confronta a ética das essências e exclusões do sistema tonal com o mundo da diversidade de hábitos de escuta.

Um caminho na mesma direção, porém um pouco diferente, é proposto pela compositora Pauline Oliveros. Voltando-se para a vida do músico tradicional, ela nota que os músicos (especialmente aqueles treinados na tradição da música ocidental) estão perdendo suas capacidades auditivas, na medida em que pouco se importam com elas em sua rotina de treinamentos desde sua época de formação. Ela critica o pouco espaço que a escuta ocupa, tanto no processo de educação do músico como em sua prática de músico no dia-a-dia. Oliveros (2005) traz uma outra ética na medida em que sugere um aprofundamento da escuta, uma escuta profunda, uma reflexão sobre a ação de escutar, em suas múltiplas dimensões. Com essa expressão, escuta profunda (d*eep listening*) ela configura todo um conjunto de hábitos de escuta suportados por valores e atitudes opostas àquelas do sistema tonal. A própria sonoridade da música que ela compõe sob o título *Deep Listening* é muito mais, ora modal, ora espectral, do que tonal.

Mas o que distancia as práticas de d*eep listening* das práticas da música tonal são especificamente aspectos poéticos e mesmo éticos. Oliveros (2005) propõe uma outra forma de escutar o mundo e os sons que produzem nossas músicas, o que acaba por produzir uma música completamente diferente daquela inicial a qual se começou a prestar atenção. Sintoma nítido de que a música tonal é basicamente feita (vivenciada) com baixíssima importância dada à escuta. Uma música com um nível de abstração tão grande

que poderia ser mesmo música para surdos, muito mais para ser vista, escrita e lida do que escutada.

O que traz à memória o caso de um dos maiores nomes de toda a música tonal, L. van Beethoven, que independente dos muitos problemas de audição, cria , em tais condições, quase sem escuta, boa parte de sua melhor música. É o império da metafísica, de tomar a experiência como consequência de um plano em um mundo das ideias realizado em outro tempo, em outro lugar e por outro corpo, distinto daquele que viverá a experiência. É um ponto alto do *Cogito* cartesiano que substitui o mundo pela representação do mundo.

Esse contexto de críticas ao caminho de diminuição da escuta e por consequência das capacidades e possibilidades estéticas e poéticas encaminha um movimento de resistência. Encaminha ações em direção a valorização da escuta e de uma escuta estética relacionada à hábitos inclusivos, de libertação, de criatividade, que aceitem a diversidade e imprevisibilidade, enquanto valores e condutas fundamentais para um processo de educação. Um projeto da valorização do papel da escuta nas atividades musicais e educacionais parece apresentar condições para reconfigurar relações éticas muito mais amplas do que as que aparecem nas produções realizadas. A compreensão da escuta como ação intencional, como dinâmica de acoplamento com um mundo específico, que se faz nesse próprio acoplamento, parece muito potente para as ações em educação musical.

Escuta estética e educação musical

Distinguir o comportamento de escutar daquele de escutar esteticamente, por mais complicado que isso possa parecer, é relevante para seguir com a argumentação. O artista francês E. Couchot traz em obra recente um caminho que tem sido útil nesse sentido. A noção de *conduta estética* é apresentada por Couchot (2012) como sendo inicialmente uma característica do que ele denomina por um tipo de atenção cognitiva. A atenção, como ação cognitiva, tem duas funções básicas que podem ser designadas não apenas enquanto caraterísticas humanas, mas de agentes percebedores em geral (cf. tabela em COUCHOT, 2012, p. 50), a saber, um [...] *faisceau exploratoire dirigé vers une cible* [...] e um *Méchanism d'anticipation qui prépare à agir e qui configure le monde* [...]. [6] A semelhança com a descrição das *invariantes* e *affordances* na teoria da percepção direta de J. J. Gibson (1979) é notável. Para a escuta, o alvo desse feixe exploratório do sistema auditivo é a dinâmica dos arranjos acústicos que se estabelecem em um meio específico, os eventos sonoros da

[6] [...] feixe exploratório dirigido para um alvo [...] e um mecanismo de antecipação que prepara um ato que define o mundo [...]. Tradução nossa.

experiência de estar escutando um determinado lugar. Esse “alvo” é revelado em uma ação intencional e essa intencionalidade é dada por um arranjo corporal. Na medida em que quero escutar esse ou aquele evento sonoro no meio de tudo o que ouço, me concentro nele e esse concentrar-me é uma conduta específica de meu corpo para ajustes que vão desde a posição dos meus pés, passando pelo giro de quadril e de pescoço para posicionar as orelhas adequadamente para a fonte do tal evento, até os ajustes finos da própria membrana timpânica, pelo músculo tensor do tímpano e do músculo estapédico. Essa preparação do ato define um mundo na medida em que o encontra.

Nesse encontro (dirá Merleau-Ponty) surge o mundo, seus nomes e qualidades. Nesse encontro entre um corpo treinado para escutar ”sol-si-re-fa-re-si-sol” é que surge o acorde maior com sétima. No contexto desse encontro surgem todas as significações possíveis. E seus limites serão os limites alcançados pelos hábitos da recorrência e da consensualidade sobre a recorrência desses encontros. Mas o que a música tonal e nossa educação musical ocidental e ocidentalizadora estamos historicamente e sistematicamente fazendo é esvaziar esse processo de significação, tirando dele a necessidade do encontro em contexto próprio entre o corpo em ação e os padrões de vibração de moléculas produzidos por outros corpos. Tiramos a importância dos corpos agindo no mundo e encontrando outros corpos e negociando suas possibilidades de significação. Simplificamos o processo de significação eliminando o corpo e os lugares nos quais esses corpos interagem. Buscamos a essência, a música na idéia pura.

Em caminho contrário a essa perspectiva acima descrita o professor francês E. Couchot coloca a percepção, como centro da explicação sobre “conduta estética”, enunciando que toda conduta estética é um tipo de percepção, mas não qualquer percepção. Para caracterizar a noção de atenção estética, Couchot (2012) utiliza dois termos específicos, afirma que ela é [...] *morphotropique. Elle se porte sur des gestalts et non sur des concepts.*[7] (COUCHOT, 2012, p. 39). E também afirma que a atenção estética é autoteleológica. Conforme o artista francês indica, esse tipo de atenção (estética) nutre-se dela mesma [...] *au sens où elle fonctionne en boucle sous l’impulsion de l’indice de satisfaction qu’elle génère.*[8] (COUCHOT, 2012, p. 41). O fato do autor descrever a atenção estética como morfotrópica tem intima relação com fundamentos da fenomenologia.

Em outras palavras, pode se entender que tal atenção, antes de ser um raciocínio abstrato, um conceito, é uma experiência total (percepção) que se dá por meio da relação

[7] [...] morfotrópica. Ela (a atenção estética) se concentra sobre gestalts e não sobre conceitos. Tradução nossa.

[8] [...] no sentido em que ele é executado em um *loop*, sob a liderança do índice de satisfação que gera. Tradução nossa.

(acoplamento) entre percebedor e meio, dinamicamente. O morfotropismo indica a predominância da forma, da gestalt. E esse fluxo em forma de *loop* é o que Couchot ressalta com a noção de autoteleologia. Assim a conduta estética se diferencia da conduta do dia-a-dia.

De uma forma ampla pode se entender a conduta estética como aquela conduta que subverte sua finalidade inicial, terminando em uma outra que só vale em sua totalidade perceptiva e quando entendida direcionada pra si mesma. Tomemos como exemplo a fala e o canto, sendo o segundo um tipo de conduta estética. Falar é algo que usamos para uma outra finalidade que não falar por falar. Quando falamos com alguém no dia-a-dia nosso foco de atenção está em conseguir a comunicação adequada e não em conseguir um tipo específico de timbre, com um tipo de apoio e articulação em ritmos específicos para cala palavra, como no caso do canto. Um cantor se ocupa de tantos detalhes técnicos para produzir um determinado conjunto de notas em uma obra, que muitas vezes falar X ou Y, ou seja, a mensagem do texto carregado por meio da produção sonora, é quase irrelevante. Couchot (2012) afirma que a conduta estética é essa, voltada para si mesmo, e que só é percebida em sua totalidade. Um gesto que perde a função inicial, de servir a outra intenção, e tem intenção em si próprio.

A noção de conduta estética, ainda de acordo com Couchot, pode ser usada para descrever comportamento de diferentes tipos de seres vivos nas situações em que seus gestos perdem a função que tinham inicialmente e passam a valer por eles mesmos, como quando um meu cachorro rosna, late e me morde em forma de brincadeira. É o mesmo comportamento (latir, morder), mas que perdeu a função inicial e passou a valer apenas como uma referência à própria mordida e latido. A rigor quando o artista se comporta atendendo um telefone em uma peça de teatro, ele não está de fato atendendo um telefone. Seu gesto é o mesmo, mas perdeu a função inicial (que era o de falar com alguém pelo telefone) para ganhar a função nele mesmo, ser o gesto de alguém atendendo um telefone.

Por fim, é importante ressaltar que Couchot (2012) não afirma que, por possuírem capacidade de conduta estética, outros animais além do ser humano, façam arte. O que resta de sua descrição sobre o conceito de conduta estética é que ele é um fundamento necessário mas não suficiente para aquilo que chamamos de arte. Pode se pensar que os animais em geral apresentam conduta estética, mas os seres humanos vimos desenvolvendo sistemas intrincados de relações condutuais consensuais[9] estéticas em uma história de interações, e a isso temos chamado de arte.

[9] A ideia de sistemas de relações ou "configurações condutuais consensuais" é de Humberto Maturana e encontra-se presente em diversas obras suas.

Com essa reflexão em mente nota-se quão abstrata e metafísica é a música tonal, talvez comparável à literatura. Porque não se trata apenas de retirar do gesto de produzir sons a sua função inicial (comunicar, afugentar…) trata-se ainda de, entre tais sons que perderam sua função inicial, selecionar aqueles poucos que se enquadram em regras específicas moldadas com os hábitos de escuta. Por essa narrativa articulam-se com sentido as afirmações de autores como M. Schafer e de Oliveros, e mesmo de T. Adorno, sobre a perda das habilidades de escutar em nossa cultura ocidental e sobre como a música tonal e sua ética moderna contribui para tanto.

Uma possibilidade de resistência e caminho contrário ao que o modelo social, político econômico e estético vêm apontando é valorizar a escuta, sua educação, enquanto parte fundamental da formação dos hábitos de gosto. A expansão dos horizontes de repertório também se faz muito relevante para construção de caminhos alternativos aos até aqui apresentados. E na medida em que se relacione as condutas de escuta estética com um outro caminho para a educação musical, fora do sistema tonal e seus valores e mentalidade, fica fortalecida a perspectiva de outra ética que não a vivida no mundo capitalista moderno, uma ética inclusiva, que ofereça possibilidades multiculturais em vez de privilegiar um único conjunto de hábitos.

A valorização da escuta enquanto ação a ser treinada, hábito a ser desenvolvido, tem efeitos transformadores na educação musical técnica, do músico (mesmo do músico que privilegia repertório tonal e adjacências) e também do não músico. Em ambos os casos quando se reconfigura o papel da escuta nas atividades formativas, inicia-se um processo de uma nova relação com o corpo. Para estimular um corpo que escuta ativamente, que busca informações no meio [10] , é imprescindível sair da cadeira, do banquinho do instrumento e experimentar o mundo. O ensino da música tonal reforça as conformações corporais necessárias para a prática instrumental, hábito cultivado nos últimos 350 anos, parte da ética tonal descrita nas seções anteriores. A educação musical pode transformar isso na medida em que oferece outro conjunto de possibilidades de ações, outras configurações corporais, mais ligadas ao hábitos e fundamentos do mundo contemporâneo, do que aqueles ligados ao século XVIII.

Ao se oferecer uma nova configuração da escuta, outras relações corporais aparecem, e com elas, um outro mundo também se revela. Outros mundos com outras músicas são possíveis por meio das transformações nas funções, nos hábitos dos corpos, entre eles, os hábitos de escuta estética. E se descrever essas possibilidades não as realiza

[10] J. J. Gibson (1979)

por si, o que se espera é que, a partir de tais reflexões, essas novas práticas sujam como fundamentos dessa outra ética. Da prática de escutar distintas situações em diferentes locais de escuta, em diferentes relações com outros corpos, nasce essa possibilidade estética encarnada na vida real, na vida vivida e não em uma representação ideal dessa vida. Educar para essa estética musical menos metafórica, menos visual, e mais encarnada, mais corpórea, mais sonora, envolve educar a escuta, ampliar suas capacidades, conhecer seus limites e aprender a lidar com eles.

Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor. *O fetichismo na música e a regressão da audição.* In: Os Pensadores: Adorno. São Paulo, Nova Cultural, 1999.

CLARKE, Erick *Ways of Listening:* An ecological approach to the Perception of Musical Meaning. New York: Oxford University Press, 2005.

COUCHOT, Edmond. *La nature de L'Art*. Paris: Hermann Éditours, 2012.

DEWEY, John *Arte como Experiência.* São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GIBSON, James *Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdate: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1979.

HABERMAS, Jürgen *O discurso filosófico da modernidade:* doze lições*.* São Paulo: Martins Fontes, 2000.

IHDE, Don *Listening and voice:* phenomenologies of sound. New York: State University of New York Press, 2007.

MATURANA, Humberto. *A ontologia da realidade.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice *O olho e o espírito.* In: Os Pensadores: Merleau-Ponty. São Paulo, Nova Cultural, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice *Fenomenologia da Percepção.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

OLIVEROS, Pauline *Deep Listening:* A composer's sound practice*.* New York, i-Universe, Inc, 2005.

SCHAFER, R. M. *The soudscape:* our sonic environment and the tunning of the world. New York: Knopf, 1977.