

Uma pedagogia estética e relacional da música: dialogando com Nicolas

Bourriaud

Comunicação

Mônica de Almeida Duarte

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

monica.duarte@unirio.br

Resumo: Por meio deste trabalho, apresentamos o resultado parcial de pesquisa bibliográfica em desenvolvimento cujo objetivo é identificar de que maneira estratégias de ensino musical, realizadas por meio da proposta de ações criativas e colaborativas, podem ser estudadas a partir do lugar da estética. Em tal pesquisa, tomamos como base teórica o pensamento do pesquisador soviético Lev Semionovitch Vigotski (1896-1934) sobre o desenvolvimento humano. O autor afirma que o desenvolvimento se dá por meio da experiência social que se expande com a colaboração. Nesse sentido, voltamos nossa atenção para a estética relacional do francês Nicolas Bourriaud como campo promissor para abarcar as ações pedagógico/musicais, pois toma a intersubjetividade como forma da produção criativa. Bourriaud entende os processos sociais como ponto de partida e de chegada da criação. Os artistas relacionais tendem a fazer uso de formas culturais já existentes e “remixá-los” como um DJ faz com a música. Além disso, colaboram entre si no trabalho de criação, fugindo do *status* autoral individual. A filósofa francesa Barbara Cassin usa a imagem do piquenique para apresentar o ideal aristotélico do “bem para a sociedade”: as trocas intersubjetivas e plurais. Tal imagem é a da aula de música desenvolvida no âmbito relacional da estética. A prática do arranjo desenvolvida em conjunto, enquanto estratégia didática, pode ser entendida como elemento central em tal abordagem. Identificamos, então, a proposta do “re-arranjo”, por Maura Penna e Vanildo Mousinho Marinho, como um exemplo de colaboração musical criativa que pode ser pensada no âmbito da estética relacional.

Palavras-chave: Pedagogia da Música; Estética Relacional; Rearranjo.

Introdução

Para o estudioso do desenvolvimento humano Lev Semionovitch Vigotski (2018, 2021), o desenvolvimento se dá por meio da experiência social. E essa experiência se expande com a colaboração. De fato, no âmbito da colaboração está incluído o sentido de “ajudar”, de “sustentar, manter as possibilidades de ação daquele a quem se oferece ajuda” (TUNES, 2015, p. 8).

Por meio de uma pesquisa bibliográfica em desenvolvimento, que tem o pensamento vigotskiano como fundamento teórico, procuramos identificar de que maneira estratégias de ensino musical, realizadas por meio da proposta de ações criativas e colaborativas, podem ser estudadas a partir do lugar da estética. Mas, qual estética abarca o processo criativo que se desenvolve por meio da colaboração?

É o que procuraremos responder no diálogo com Nicolas Bourriaud.

A estética relacional

Nicolas Bourriaud (1965-) é escritor, crítico de arte e curador francês que desenvolveu uma teoria sobre a arte contemporânea e suas relações com a sociedade, a história e a cultura. O autor trata das práticas artísticas desenvolvidas a partir dos anos 1990 caracterizadas com trabalhos abertos, interativos, resistentes ao fechamento, frequentemente parecendo estar “em andamento”. As interpretações desses trabalhos estão abertas à reavaliação contínua, assim como o próprio trabalho de criação está em constante revisão. Ou seja, um trabalho cuja identidade é propositadamente instável.

Os artistas relacionais tendem a fazer uso de formas culturais já existentes – incluindo outros trabalhos de arte – e “remixá-los” como um DJ faz com a música. Além disso, muitos artistas colaboram entre si no trabalho de criação, fugindo do *status* autoral individual.

A “arte relacional” é resultado de encontros intersubjetivos e seu sentido é elaborado coletivamente, de acordo com as contingências do ambiente e do público. Sendo assim, a arte não é entendida como um espaço simbólico autônomo e privado.

A despeito de tratar especificamente das artes visuais, a percepção de Bourriaud acerca da produção artística se aplica ao fazer criativo em todas as artes, pois não está focada na materialidade daquela produção. Bourriaud preza pela forma, pelo processo e pelo significado que tal produção tem para as pessoas envolvidas na criação e na interpretação da arte.

A interatividade da arte relacional é superior à contemplação passiva e desengajada, pois o trabalho de arte é entendido como uma “forma social” potente para produzir relações humanas. O trabalho de criação é político e tem, como efeito, a emancipação das pessoas



envolvidas no processo criativo. Assim como representam momentos de socialidade, os trabalhos de arte são objetos produtores de socialidade.

De acordo com Bourriaud (2009a), a estética relacional busca entender a prática contemporânea no âmbito da cultura cibernética que dá uma virada na economia baseada em bens para uma economia de serviços a qual inspira a abordagem “faça-você-mesmo” ou “do-it-yourself” (DIY). Os artistas “relacionais”, no lugar de mudar o mundo com grandes pautas utópicas, buscam habitar melhor o mundo no aqui e no agora. Tal como afirma Bourriaud (2009a, p. 62): “Parece mais urgente inventar relações possíveis com os vizinhos de hoje do que entoar loas ao amanhã”. Ou seja, para Bourriaud, o “faça-você-mesmo” é uma ação “microutópica” do cotidiano:

As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a microutopias cotidianas. [...] Os contratos estéticos, tal como os contratos sociais, são tomados pelo que são: ninguém mais pretende instaurar a idade de ouro na terra, e ficaremos contentes em criar *modi vivendi* que permitam relações sociais mais justas, modos de vida mais densos, combinações de existência múltiplas e fecundas. Da mesma forma, a arte não tenta mais imaginar utopias, e sim construir espaços concretos (BOURRIAUD, 2009a, p. 43; 63).

Bourriaud (2009a) trata a prática artística como tentativa de efetuar ligações, mesmo que modestas, entre níveis de realidade que estão apartados. Para ele, a relação humana deve ir de encontro ao processo que ele chama de “domínio do previsível” e se afastar da padronização da qual o vínculo social se tornou um produto. Uma sociedade em que “as relações humanas não são mais 'diretamente vividas', mas que se afastam em sua representação 'espetacular'”, completa Bourriaud ao tratar da sociedade do espetáculo de Guy Debord (BOURRIAUD, 2009a, p. 12).

Ao seguir a linha de raciocínio iniciada por Bourriaud, não tentamos nos aproximar de um messianismo pela arte. Mas, sim, pensar em alternativas, em opções ao contato, ao convívio humano cotidiano via “formas clandestinas” que o processo criativo pode oferecer. Pensar que a arte tem o seu lugar na construção da vida cotidiana como tem lugar nas atividades mais especializadas, tornando-as “únicas”, relacionadas a cada pessoa que as engendra.

Retomando o conceito de “sociedade do espetáculo” de Guy Debord, podemos avançar sobre o pensamento de Bourriaud. O livro “A sociedade do espetáculo” foi escrito por

Debord em 1967 e permanece atual. Ao criticar o processo de acumulação e lucro capitalistas, Debord sinaliza a transformação em mercadorias de setores da vida social tais como o lazer e o cotidiano. Para o autor francês,

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era directamente vivido se afastou numa representação (DEBORD, 2005, p. 8).

Em uma sociedade do espetáculo, a vida é envolta por uma acumulação de eventos em que algo, que era vivenciado/experenciado directamente por cada pessoa, passa a ser vivenciado por intermediários diversos tais como a mídia e as redes sociais. Não por acaso, a visão foi o sentido mais privilegiado na contemporaneidade em detrimento do tato e da audição. Os videoclipes dão acesso visual às músicas. Por meio das redes sociais, o acesso à experiência vem se reduzindo a poucos minutos, às vezes segundos. Os curtíssimos vídeos produzidos e veiculados na rede social TikTok¹ podem expressar tal fenômeno, o que torna a experiência um produto comercial em detrimento daquilo que é vivido em um nível imediato. Torna-se um substituto da experiência. A sociedade chega ao nível do espetáculo quando praticamente todos os aspectos da cultura e experiência são intermediados por uma relação social em que tudo, inclusive o conhecimento, se torna mercadoria, produto da tentativa de “propaganda rápida”. Sabemos que a autoria não se esvai no processo, pois ela acontece na produção dos vídeos rápidos já citados como exemplo. Mas, entendemos com Debord (2005) que a transformação da experiência em mercadoria e em propaganda faz dela um instrumento que obstrui o diálogo e a controvérsia.

A partir do pensamento de Debord, podemos afirmar que estamos em uma era do “consenso” imposto pelas redes sociais? Acreditamos que sim. A transformação, em mercadoria, das necessidades humanas, expressas em suas preferências e escolhas, assim como a competição por *status*, *marketing* pessoal, imagens de estilo de vida buscam a hegemonia do gosto e o silenciamento da divergência. As práticas artísticas relacionais propõem alternativas a essa situação.

¹ O TikTok é uma rede social destinada ao compartilhamento de vídeos curtos que se popularizou em 2019 alcançando altos números de downloads e usuários.



Para tanto, Bourriaud apresenta a estética relacional não como uma teoria da arte, que suporia o enunciado de uma origem e de um destino, mas como uma “teoria da forma”(BOURRIAUD, 2009a, p. 26).

Mas, de que conceito de “forma” Bourriaud está tratando?

Para Bourriaud a forma está no encontro fortuito, na relação dinâmica entre uma proposição artística e outras formações, cotidianas, consideradas artísticas ou não. Assim como o nosso olhar “cria” o que está ao nosso redor, recontando-o na espessura do visível, as formas desenvolvem-se umas a partir das outras.

Cada pessoa gera sua própria “forma” por meio do seu comportamento, sua maneira de se apresentar e se dirigir aos outros. Tal “forma” nasce do encontro com o “outro” para lhe apresentar aquilo que julga ser o seu ‘ser’. A ‘forma’ é apenas uma propriedade relacional que nos liga aos outros.

Em síntese, na teoria “relacionista” proposta por Bourriaud, a intersubjetividade não representa apenas o quadro dentro do qual se cria/interpreta, mas se torna a própria essência da prática criativa. Uma troca que “se resume a um binômio: alguém mostra algo a alguém que lhe devolve à sua maneira” (BOURRIAUD, 2009a, p. 33).

Tal transitividade pode ser entendida como uma propriedade concreta do resultado do processo criativo. Sem ela, o produto da criação seria apenas “um objeto morto, esmagado pela contemplação.” (BOURRIAUD, 2009a, p.36) E isso, pois a transitividade introduz no domínio estético a “desordem formal” inerente ao diálogo, a uma discursividade sempre inacabada. E em que consiste tal transitividade própria das relações humanas mediadas pelas ações artísticas (criação/interpretação)?

Todorov (2014) nos responde ao tratar da interpretação feita por Alexandre Kojève da obra "*Phénoménologie de l'esprit*", escrita, em 1807, por Hegel. Kojève escreveu "*Introduction à la lecture de Hegel*" nos anos trinta do século XX. De acordo com Todorov (2014), o problema da nossa socialidade é tratado por Hegel quando aborda “a dialética do senhor e do servo”. Então, Todorov (2014, p. 41) identifica, na interpretação dada por Kojève à obra de Hegel, que a busca pelo reconhecimento do(s) outro(s) é instigadora da construção da socialidade em nós. “A necessidade de reconhecimento é o fator constitutivo do humano.



É neste sentido que o homem não existe antes da sociedade e que o humano está fundamentado no inter-humano” (TODOROV, 2014, p. 42).

O que “move” o diálogo é a concepção de um “ponto de chegada”, temporário, do trabalho de produção de discursos, agindo como “ideal regulador” da ação criativa. Não é, de fato, um existente, um “em si”, mas atua sobre a ação criativa por essa buscar o reconhecimento de algo ou alguém. As referências para a nossa ação são “todos aqueles” de quem queremos nos aproximar ou de quem queremos nos distanciar em nossas escolhas no processo de criação. Tal “ponto de chegada” se materializa nas escolhas e dá a direção/motivação das ações. Sendo assim, a motivação pelo reconhecimento, tratada por Todorov (2014), está presente na busca da autoexpressão, um trabalho próximo à autojustificação que define os lugares sociais que se quer representar, fundado nos valores de cada grupo social que se valoriza e, ao mesmo tempo, na busca por aprovação ou mesmo reprovação através do choque, do buscar o escândalo.

O mundo da arte, como qualquer outro campo social, é relacional. Apresenta um sistema de relações entre indivíduos ou grupos na busca pelo reconhecimento (ou afastamento) entre o artista e o intérprete e, por transitividade, relações entre o intérprete e o produto da criação. A arte está nos grupos no instante em que ocorrem os (des)acordos que se fazem na relação entre e intragrupos sociais.

A intersubjetividade e a interação, sendo o “ponto de partida e de chegada” da produção artística e os principais elementos a lhe darem forma, possibilitam que os processos criativos relacionais consigam cumprir seu destino: promover transformações no tecido social do cotidiano. A aproximação entre arte e política é desdobramento da visão relacional da estética como algo inerente à vida humana. A produção artística tem potencial de transformação social por dar conta da transformação do criador e daquele que interpreta o produto da criação.

A arte não transcende as preocupações do cotidiano, mas a ação criativa abre espaço para a estetização das escolhas. Por meio da ação criativa, podemos ampliar e enriquecer os modos de divisão e articulação do sensível que estão no campo do cotidiano. O conceito de estética relacional acolhe as interações do cotidiano, expressões de histórias e vivências de vida e dá conta de transformações no processo relacional e nas pessoas envolvidas.



Falando do lugar da pedagogia da música, nos voltamos para a estética relacional como forma do fazer pedagógico. Na ação pedagógica, o processo e o resultado da criação são estabelecidos como acordo entre as pessoas envolvidas, adaptando-se aos seus interesses e fundamentos ideológicos. Sendo assim, a estética relacional pode ser abarcada pela pedagogia da música no sentido de poder fundamentar as escolhas do professor em busca de uma ação mais estética e política em prol da sua emancipação e a dos estudantes.

A aula de música como um piquenique

Bárbara Cassin (1994), filósofa francesa, apresenta a imagem do “piquenique” como a analogia feita por Aristóteles ao conceituar “consenso” ou o “bem para a sociedade”:

Uma pluralidade de pessoas que, um a um, são homens desprovidos de valor político é, no entanto, capaz, quando reunida, de ser melhor que uma elite [...], como as refeições em que cada um contribui com sua cota é melhor do que aquelas em que apenas um convida. De fato, quando há uma pluralidade, cada parte possui uma parte de virtude e sabedoria prática e quando a pluralidade se reúne exatamente como a multidão se torna um único homem cheio de pés, cheio de mãos e cheio de sensibilidades. A mesma coisa acontece em termos de disposições morais e intelectuais. É por isso que a pluralidade julga melhor as obras musicais e poéticas: cada um julga uma parte e todos julgam o todo (ARISTÓTELES, s/d, apud CASSIN, 1994, p. 98).

O “bem para a sociedade”, do ponto de vista aristotélico, é a configuração da cidade como uma pluralidade de cidadãos (CASSIN, 1994, p. 95).

Em uma situação similar à do piquenique, na aula de música é apresentado e acolhido o que cada um considera ser “adequado” levar para o processo de criação.

No que tange às práticas pedagógicas, a concepção aristotélica para consenso e a imagem do piquenique nos levam para uma dinâmica submetida às contingências do processo educativo cotidiano e não à sua predeterminação.

A dinâmica pedagógica relacional é representada por docentes e estudantes interligados enquanto agentes do fazer educativo.

Tais agentes, em uma ação relacional, atuam nos diversos espaços culturais em que práticas pedagógico/musicais são desenvolvidas, construindo a ação educativa com autonomia, conscientes das escolhas que fazem.



Apropriam-se, na ação pedagógica cotidiana, de conhecimentos e habilidades necessárias e próprias para a manifestação musical em suas diversas expressões, com domínio dos gêneros, estilos e racionalidades musicais da contemporaneidade e do passado. Atuam no âmbito da performance instrumental e vocal como solistas, sendo acompanhados, acompanhando e participando de conjuntos musicais. E o fazem por leitura de partituras utilizando signos diversos, convencionados na cultura e/ou criados pelo grupo. Desenvolvem a criação no âmbito da improvisação, de arranjos e da composição, registrando o resultado em partituras utilizando signos diversos e por meio de tecnologia.

Agentes do fazer pedagógico/musical no âmbito da estética relacional têm a compreensão musical em sua relação com diversas áreas do conhecimento humano: história, sociologia, antropologia, etnomusicologia, filosofia, estética entre outras. E compreendem os materiais sonoros em suas diversas possibilidades de organização formal e expressiva.

O nível de desenvolvimento da expressão desses conhecimentos e dessas habilidades é decorrente dos aspectos culturais e históricos de cada agente educativo, seja atuando como docente ou como estudante a cada instante do processo.

A professora e o professor de música, entendendo-se como integrantes desse quadro conceitual para a ação pedagógica, destacam a prática do arranjo como didática especialmente alinhada ao pensamento relacional. Tal prática dá conta da inserção de todas e de todos que integram a ação pedagógico/musical no sentido de buscar o significado e o valor do processo e do produto dessa ação. Ao articular o saber consolidado de/sobre música e da vida cotidiana de cada integrante, o arranjo cria novas possibilidades de expressão das ideias sonoras, tais como elas aparecem no grupo, representando a história de cada integrante na sua relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo.

O arranjo, enquanto ferramenta de elaboração de discursos sonoros vinculados a fatos e dados da vida de cada integrante do grupo, dá conta da criação de espaços multirreferenciais de sentidos. A criação sonora pode se dar por meio da combinação, reelaboração, interferência e interpretação dos objetos sonoros pré-existentes.

Estratégia como a de selecionar objetos culturais e inseri-los no contexto formativo, tangencia a produção do DJ. Este, além de reproduzir músicas de terceiros ou fazer colagem de pedaços de músicas existentes, cria um novo objeto, o “seu” produto criativo.



Em aula, é preciso dissolver velhas dicotomias, tais como a do novo/original *versus* o velho/cópia e a dicotomia da criação *versus* a reprodução. A ideia tradicional de “autenticidade da obra” pode dar lugar à ideia de que toda representação tem o caráter de repetição ao mesmo tempo que possui uma originalidade própria por ter/ser a voz de quem a produz.

A supremacia das culturas da apropriação e do novo tratamento dado às formas gera uma moral: as obras pertencem a todos [...]. A arte contemporânea tende a abolir a propriedade das formas ou, pelo menos, a perturbar essas antigas jurisprudências (BOURRIAUD, 2009b, p. 36).

Bourriaud (2009b) dá ênfase para a superação do que ele chama de “arte separada”, produzida por pessoas especializadas. No lugar, no âmbito da estética relacional, o autor fala da reutilização dos elementos artísticos preexistentes numa nova unidade (BOURRIAUD, 2009b, p. 36).

A emergência da música *techno* no século XX deu conta de algo que o músico japonês Ken Ishii (1999), citado por Bourriaud (2009b, p. 39), nota:

Agora, cada um pode compor músicas ao infinito. Músicas que se dividem cada vez mais em diferentes gêneros, conforme a personalidade de cada um. O mundo inteiro ficará repleto de músicas diferentes, pessoais, que sempre irão inspirar outras mais. Tenho certeza de que agora não vão parar de surgir novas músicas.

Bourriaud (2009b) apresenta a figura social do DJ como um exemplo do que ele busca defender em prol da reutilização dos materiais artísticos.

Durante o seu set, o DJ lida com discos, isto é, produtos, seu trabalho consiste em mostrar seu itinerário pessoal no universo musical (sua *playlist*) e em encadear esses elementos numa determinada ordem, cuidando tanto do encadeamento quanto da construção de um ambiente (ele trabalha ao vivo sobre a multidão dançante e pode reagir a seus movimentos). Além disso, ele pode agir fisicamente sobre o objeto utilizado, praticando o *scratching* ou lançando mão de todo um repertório de ações (filtros, regulagem dos parâmetros na mesa de mixagem, acréscimos sonoros etc.) (BOURRIAUD, 2009b, p. 39).

E, inspirados pela dinâmica do piquenique apresentada por Cassin (1994, p. 95) e da reflexão bourriaudiana acerca do trabalho de reutilização dos materiais artísticos, reforçamos



que a reutilização dos materiais sonoros e de vida trazidos por cada integrante do grupo pode ser desenvolvida por meio do arranjo.

A definição do resultado do encontro em uma aula de música é dada por todas e todos que participam dessa aula/performance do fazer sonoro e do (re)fazer da vida de cada um. Privilegia-se “a construção de situações vividas em vez da fabricação de obras que ratificam a divisão entre atores e espectadores da existência” (BOURRIAUD, 2009b, p. 37).

Na prática do arranjo modificam-se partes estruturais (ritmo, forma, harmonia, melodia) do “original”, explicitando a flexibilidade necessária para pensar tal prática como uma “recomposição” ou co-autoria (PEREIRA, 2011, p. 180).

Foi então que chegamos ao trabalho de Penna e Marinho (2010). Os autores apresentam a proposta do “re-arranjo” como “estratégia criativa planejada, concretizada em um roteiro de ação, que visa promover a reapropriação ativa de uma música brasileira, popular, da vivência do aluno” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 171). O “re-arranjo” nos remete a um trabalho de pós-produção, um dos temas tratados por Bourriaud (2009b), pois pós-produção, entendida como o conjunto de tratamentos dados a um material registrado na cultura, diz respeito à criação de algo novo a partir do que já está “feito”. Pensamos ser profícua a retomada, no âmbito da estética relacional, dessa proposta nos diversos espaços de ensino musical.

Os autores sugerem um “roteiro” para o desenvolvimento do “re-arranjo”. Pode-se partir da identificação de um tema e/ou da poética de uma canção (letra): “músicas que se relacionem com vivências pessoais ou com temáticas culturais, isto é, com temas que se ligam ao imaginário social” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 178).

A estrutura sonora de alguma peça musical também pode indicar o início do trabalho de re-arranjo. No entanto, o aspecto “essencial é que a música proposta como base para o trabalho por um dos alunos seja ‘reconhecida’ e validada pela aceitação do grupo” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 178).

A letra da canção é escrita em um suporte para que todos possam ter acesso a ela. O grupo pode cantar a peça escolhida, mas não necessariamente de toda a canção, “sendo frequentemente tomada como base apenas uma parte da letra - que muitas vezes é



‘reconstruída’ a partir da contribuição de diversos alunos [...]” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 179).

Identificado o material que será re-arranjado, parte-se para a etapa da “tempestade de ideias”: “A uma pergunta previamente colocada, levantam-se e listam-se, sem qualquer censura, todas as possíveis respostas, quaisquer que sejam elas. Num momento posterior, sob a orientação do professor, o grupo vai examiná-las, combiná-las, avaliá-las e selecioná-las” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 179). Constrói-se, assim, a rede de significações por meio das associações provadas pela música, indicando possibilidades para o trabalho de reapropriação da música (PENNA; MARINHO, 2010, p. 179).

A seguir, acontece a estruturação conjunta das ideias, incorporando aquelas que mais representam a intenção criativa do grupo, “na medida em que geram ou se transformam em elementos sonoros” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 179). Tal sonorização se dá utilizando fontes diversas: a voz, o corpo, objetos do cotidiano, instrumentos sonoros confeccionados pelos integrantes do grupo, instrumentos musicais convencionais etc.

Chega-se ao produto da proposta, de acordo com as disposições de tempo e das possibilidades de continuidade da mesma, por meio da análise de gravações realizadas ao longo do processo. A representação gráfica do resultado é mais uma etapa do processo de “re-arranjo”, assim como “um trabalho de percepção, com vistas ao reconhecimento de elementos musicais presentes na música popular trabalhada” (PENNA; MARINHO, 2010, p. 182).

O trabalho de percepção pode ser articulado com o de apreciação de outros arranjos desenvolvidos por compositores diversos.

Conclusão

A partir do pensamento vigotskiano, a experiência social é fundamental no processo de desenvolvimento humano. A estética relacional trata da geração de relações entre as pessoas, ou seja, dos processos sociais como ponto de partida e de chegada da criação/interpretação artística. Além disso, ela considera o intercâmbio humano como objeto estético em si. A intersubjetividade é a essência da prática criativa relacional e a transitividade eu-outro é a propriedade concreta do resultado do processo criativo.

Ao pensar em uma ação relacional, Bourriaud nos remete à prática do DJ de apropriação e de novos tratamentos dados às formas existentes na cultura. Isto é, a gestão do direito de acesso aos objetos da cultura, reproduzindo-os criativamente em processo colaborativo.

A estética relacional privilegia a construção de situações vividas no lugar das situações em que há a divisão entre “quem cria” e “quem interpreta” o resultado da criação.

Torna-se, no encontro com o outro, o afastamento do fixo, do previsível com a exaltação do que é cotidiano, “comum” aos integrantes do grupo. A proposta do “re-arranjo”, tal como apresentada por Penna e Marinho (2010), é uma das possibilidades para desenvolver atividades pedagógico/musicais no âmbito da estética relacional.

Negar a oposição binária entre a criação e a interpretação é um dos fundamentos da estética relacional na qual buscamos integrar a pedagogia da música. Tal como uma cadeia produtiva de criação, os produtos dos trabalhos “deslizam” uns sobre os outros: o produtor criativo de um trabalho sonoro será o emissor para o produtor seguinte. A criação toma a forma de rede de colaboração que refaz o cotidiano configurado pelas presenças e, também, pelas ausências no processo.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009a. - (Coleção Todas as Artes).

_____. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Martins, 2009b. - (Coleção Todas as Artes)

CASSIN, Bárbara. Del organismo al picnic. ¿Qué consenso para qué ciudad? In: CASSIN, Bárbara. (Org.) *Nuestros griegos y sus modernos*. Estrategias contemporáneas de apropiación de la Antigüedad. Traducción de Irene Agoff. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial, 1994. p. 85-107.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução: Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005

PENNA, Maura; MARINHO, Vanildo. Ressignificando e recriando músicas: a proposta do rearranjo. In: PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2ª ed. rev. ampl. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 171-205.

PEREIRA, Flávia Vieira. *As práticas de reelaboração musical*. 2011. Tese (Doutorado em música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*. Tradução Maria Angélica Deângeli, Norma Wimmer. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TUNES, Elizabeth. Estudos sobre a teoria histórico-cultural e suas implicações educacionais. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 27, n. 1, p. 7-11, jan.-abr. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v27n1/1984-0292-fractal-27-1-0007.pdf>. Acesso em: 08/03/2019.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. *Sete aulas de L.S. Vigotski sobre os fundamentos da pedologia*. Organização [e tradução] Zoia Prestes, Elizabeth Tunes; tradução Cláudia da Costa Guimarães Santana. Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

_____. *Psicologia, educação e desenvolvimento*. Escritos de L.S. Vigotski. Organização e tradução e Zoia Prestes e Elizabeth Tunes. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

