

**UNIVERSIDADE DO ESTADO AMAZONAS-UEA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM
CIÊNCIAS NA AMAZÔNIA - PPGEEC
MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS NA AMAZÔNIA**

STIVISSON MENEZES CORREIA



**COMPOSIÇÕES DE UMA DOCÊNCIA EM CORPO-SONORIDADE
AMAZÔNIDA**

MANAUS-AM

2025

STIVISSON MENEZES CORREIA

**COMPOSIÇÕES DE UMA DOCÊNCIA EM CORPO-SONORIDADE
AMAZÔNIDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências na Amazônia como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação em Ciências na Amazônia da Universidade do Estado do Amazonas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Caroline Barroncas de Oliveira

MANAUS-AM

2025

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

C824c

Correia, Stivisson Menezes

Composições de uma docência em corpo-sonoridade amazônida /
Stivisson Menezes Correia . Manaus : [s.n], 2025.

167 f.: color.; 21,0 cm.

Dissertação - Mestrado em Educação e Ensino de Ciências na
Amazônia- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025.

Orientador: Oliveira, Caroline Barroncas de.

1. Escrita de si. 2. Encontros. 3. Corpo. 4. Sonoridade. 5. Ritornelo.
I. Oliveira, Caroline Barroncas de (Orient.) II. Universidade do
Estado do Amazonas. III. Título

CDU(1997)372.85(043.3)

STIVISSON MENEZES CORREIA

**COMPOSIÇÕES DE UMA DOCÊNCIA EM CORPO-SONORIDADE
AMAZÔNIDA**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências na Amazônia como requisito para a obtenção do título de do Mestre em Educação em Ciências na Amazônia da Universidade do Estado do Amazonas.

Orientadora: Dra. Caroline Barroncas de Oliveira

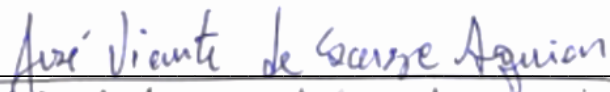
Linha de pesquisa 01: Ensino de Ciências: Currículo, Cognição e Formação de professores

Aprovação em: 20 de maio de 2025.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Caroline Barroncas de Oliveira- UEA (Orientadora)



Prof. Dr. José Vicente de Souza Aguiar- UEA (Membro Interno)



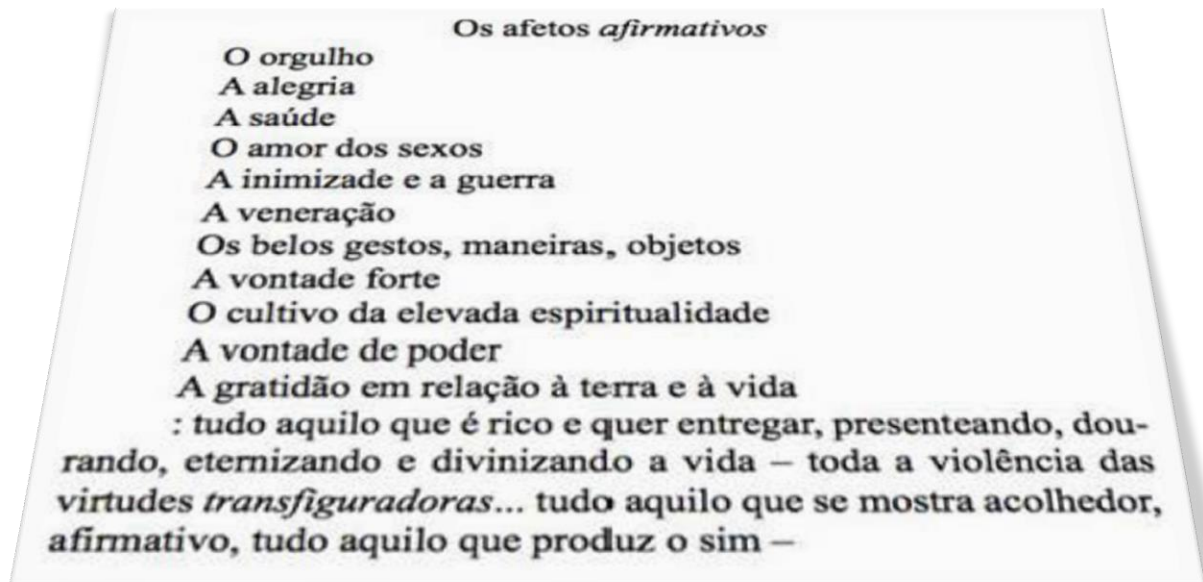
Prof. Dr. Daniela Franco Carvalho- UFU (Membro Externo)

DEDICATÓRIA

À Música em sua Infinitude e Brincadeira...

AGRADECIMENTOS

Para,



*Nietzsche*¹

“O agradecimento ou a gratidão é o desejo ou o empenho de amor pelo
qual nos esforçamos por fazer bem a quem,
com igual afeto de amor, nos fez bem.”

*Spinoza*²

Com empenho de Amor,
onde tudo desse trabalho tem relação desses e outros encontros.

Agradeço:

a Deus;

à minha família, pai, mãe, sobrinho, prima e irmã;

à minha orientadora, um corpo estelar, professora Carol;

à professora Mônica Costa, que não me deu as costas (Risos);

¹ (2012, p. 202)

² (2024, p. 149)

à professora Osmarina Guimarães (Osmãerina) e ao programa Escola de Egressos;

a parceria, Fernanda Souza;

pela soma inicial, professora Mônica Aikawa;

ao Grupo de Arte e Cultura Allegriah e seus integrantes Jackeline Monteiro, Vitor Lima, Devisom Melo e Leandro Lopes;

à Casa Som Amazônia com Ellen Fernandes e Anderson Faria;

a professora Daniela Franco;

ao Professor Leandro Dutra;

ao Professor Vicente Aguiar;

ao professor Fábio Carmo, Tubones Coral e ao LAPEM;

ao Grupo de Pesquisa Vidar em In-Tensões;

ao Vidinha em In-Tensões, extensão do Vidar (Risos), integrado por: Fabiane Andrade, Hívina Dorzane, Anny Roberta e Ana Xavier;

ao Programa de Pós Graduação em Educação em Ciências na Amazônia – PPGEEC;

a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES;

a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM.

A boa maneira para se ler hoje, porém, é a de conseguir tratar um livro como se escuta um disco, como se vê um filme ou um programa de televisão, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que reclamasse para ele um respeito especial, uma atenção de outro tipo, vem de outra época e condena definitivamente o livro. Não há questão alguma de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que lhes convêm ou não, que passam ou não passam. Pop'filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar.

Gilles Deleuze³

³ Deleuze; Parnet, (1998, p. 4) apud Guattari; Ronilk, (1996).

RESUMO

A presente pesquisa integra o trabalho de dissertação de um músico-mestrando que vive em constante estado de a-tensão as sonoridades da vida em uma formação que busca engajar um compromisso político, social, educacional e cultural em sua (auto)biografia em escritas de si no viés pós-estruturalista. Este trabalho tem como objetivo constituir uma docência amazônida em composição com corpo-sonoridade na Educação em Ciências. Para tal, no campo de estudos e pesquisas, esta produção mobiliza-se em: encontros, experimenta-sons, acontecências e pistas sinuosas, aliando-se a filosofia da diferença deleuzeana-guattariana em potências nietzscheanas e spinozistas. Com esse gosto filosófico em ciências, filosofia e música, perguntamo-nos: De que modo as problematizações, *afetações*, *pensamentos* que surgem da escrita de si de uma docência-artista amazônida, produzem *efeitos* em uma constituição de uma Educação em Ciências em Corpo-Sonoridade? Como desdobramento, *experienciamos* o objetivo desta pesquisa em reverberações da(s) ideia(s) composicionais de Corpo-sonoridade amazônida em uma Educação em Ciências sensível-intuitiva na formação de professores. Para isso, refletimos a partir de uma escrita de si, ideias de corpo, sonoridades e encontros de uma Educação em Ciências; narramos acontecimentos e movimentos em experimenta-sons de um professorar amazônida; e, rascunhamos aspectos de outros modos de pensar e sentir a Educação em Ciências por composições de uma docência em Corpo-sonoridade amazônida. Um entrelaçar com as narrativas no Estágio docente e na Inserção social de um artista-mestrando do Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências na Amazônia-PPGEEC. Nesse sentido, a presente experiência de produção é um atravessamento em efeitos e contra-efeitos de uma pesquisa vigente no devir. Constituindo-se das múltiplas reflexões e das variadas possibilidades de trocas e (re)encontros que o som, a melodia, o ritmo, e o corpo-sonoridade nesta pesquisa tem como potência *ritornelística* em pistas sinuosas com a música “Chuva” de Robert Ruan, artista amazônida, compositor e professor. Assim, composições de uma docência corpo-sonoridade amazônida, neste contexto, torna-se criação de uma outra ciência possível, uma ciência que canta, que se move, que escuta. Uma Educação em Ciências em Corpo-Sonoridade como travessia rítmica, como refrão que se desfaz e se refaz em afetações, ruídos e ressonâncias. Uma filosofia-artista encarnada em gestos, sons, afetos, nos silêncios e nas forças que escapam, que tornam à docência um exercício de composição existencial, sempre em reinvenção.

Palavras-chave: Escrita de si; Encontros; Corpo; Sonoridade; Ritornelo.

ABSTRACT

This research is part of the dissertation work of a musician-master's student who lives in a constant state of (in)tension with the sounds of life in a training that seeks to engage in a political, social, educational and cultural commitment in his (auto)biography in narratives of himself in a post-structuralist bias. This work aims to constitute an Amazonian teaching in composition with body-sound in Science Education. To this end, in the field of studies and research, this production is mobilized in: encounters, experiments, events and winding paths, combining the Deleuzian-Guattarian philosophy of difference in Nietzschean and Spinozist powers. With this philosophical taste in science, philosophy and music, we ask ourselves: In what way do the problematizations, affects, thoughts that arise from the writing of the self of an Amazonian teaching-artist produce effects in the constitution of a Science Education in Body-Sound? As a result, we experience the objective of this research in reverberations of the compositional idea(s) of Amazonian Body-Sound in a sensitive-intuitive Science Education in teacher training. To this end, we reflect, based on a writing of the self, on ideas of body, sounds and encounters of a Science Education; we narrate events and movements in experimentation-children of an Amazonian teacher; and, we sketch aspects of other ways of thinking and feeling Science Education through compositions of a teaching in Amazonian Body-Sound. An intertwining with the narratives in the Teaching Internship and in the Social Insertion of an Artist-Master's student of the Postgraduate Program in Science Education in the Amazon - PPGEC. In this sense, the present production experience is a crossing in effects and counter-effects of a current research in the becoming. Comprising multiple reflections and varied possibilities of exchanges and (re)encounters that sound, melody, rhythm, and body-sound in this research have as a ritornelistic power in winding tracks with the song "Chuva" by Robert Ruan, Amazonian artist, composer, and teacher. Thus, compositions of an Amazônida body-sonority teaching practice, in this context, become the creation of another possible science — a science that sings, that moves, that listens. A Science Education in Body-Sonority as a rhythmic crossing, as a refrain that unravels and reshapes itself in affections, noises, and resonances. A *philosophy-artist* embodied in gestures, sounds, affections, silences, and escaping forces, making teaching an exercise in existential composition, always in reinvention.

Keywords: Self-writing; Encounters; Body; Sound; Ritornello.

COMPOSIÇÕES DE UMA DOCÊNCIA EM CORPO-SONORIDADE AMAZÔNIDA

SUMÁRIO

Introdução - p. 12

1 ENCONTROS DE UMA DOCÊNCIA AMAZÔNIDA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS - p. 51

Encontro-Cajón - p. 65

Encontro-Estágio - p. 70

Encontro-Inserção Social - p. 82

2 MOVIMENTAÇÕES EM ENCONTROS FORTUITOS COM E PARA O MESTRADO - p. 99

Acontecência – Cabaré Chinelo - p. 100

Acontecência – Fanfarra - p. 105

Acontecência - Musicoterapia - p. 110

Acontecência – Vida-Morte-Vida - p. 112

Acontecência – CIPA - p. 121

Acontecência – Imersão na Floresta - p. 124

Acontecência – Tubones - p. 130

Acontecência – Malabares - p. 136

Acontecência – ENEBio - p. 141

Acontecência – Allegriah - p. 145

3 PISTAS PARA O DEVIRES CORPO-SONORIDADE PARA E COM UMA

EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS EM RITORNELO - p. 150

Referências - p. 163

INTRODU-SOM

Quem quer viver um amor
 Mas não quer suas marcas, qualquer cicatriz
 A ilusão do amor
 Não é risco na areia, é desenho de giz
 Eu sei que vocês vão dizer
 A questão é querer desejar, decidir
 Aí diz o meu coração
 Que prazer tem bater se ela não vai ouvir
 Aí minha boca me diz
 Que prazer tem sorrir
 Se ela não me sorri também
 Quem pode querer ser feliz
 Se não for por um bem de amor
 Cantar, mas me diga pra quem ai ai
 E o que vou sonhar
 Só querendo escapar à dor
 Quem pode querer ser feliz
 Se não for por amor
 Cantar, mas me diga pra que ai ai
 E o que vou chorar
 Só querendo escapar à dor
 Quem pode querer ser feliz
 Se não for por amor
 Quem pode querer ser feliz
 Se não for por amor

Desenho de giz – João Bosco

“Desenho de giz”, canção do grande artista, músico João Bosco, um dos ícones da Música popular brasileira (MPB). Temos em encontro inicial sua letra, e lanço o convite em primeiramente escutá-la a partir da energia, corporeidade, interpretação e sonoridade de Ellen Oléria (de arrepiar). Um dos grandes guitarristas de nossa música brasileira, Nelson faria, disse em uma entrevista com ela, “você tomou a música ‘pra’ você, Ellen. Não é todo intérprete que tem essa habilidade, mas quando você canta, você também deixa ruim ‘pros’ outros [...]”⁴.

⁴ Link da entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=FTxhzHPhANE>

Com esse contar e cantar da música que aqui me refiro, se encontra na versão da plataforma midiática *Youtube*, do canal “BarzinhoviolaVEVO”⁵. Escute, veja-sinta. Em seguida, retorne para esta leitura. Ou, no momento que sentir impulso, seu pulso, seu pulsar, sua vontade. Assim, não me sentirei sozinho me guiando pelas pulsões e potências sonoras.

Ousadamente, e, confiante de que você tenha visto, apreciado, escutado em sensações corpóreo-sonoras, tentarei de forma análoga uma imersão junto a cantora e seu fazer musical. De suas sonoridades, em um recorte deste momento inicial de escrita, do mestrado, da pesquisa, da vida como um ponto de vários encontros.

Um certo chamado para a leitura desta pesquisa que envolve muitas nuances reflexivas, (in)conscientes, sensório-afetivas e para além de algum termo, nomenclatura, conceito, ou tempo, mas em um movimento, um devir, encontros. “Não se pode fazer o balanço em música. Nada a não ser devires sem futuro nem passado. A música é uma antimemória. Ela é cheia de devires, devir-animal, devir-criança, devir-molecular” (Deleuze, 1998, p. 27).

Para esta partilha, assim como Kafka (Deleuze, 1997), nos tornemos crianças, com um olhar sempre novo, curioso e sigamos nossos instintos animalescos intensos e afetuosos, seja em encontros com o som, palavras ou imagens.

Já que estamos indo nesse fluxo, é se permitir, aprender a jogar, mergulhar, ser ativo em movimento no devir que não leva a parecer, ser, igualar, produzir. É uma comunicação transversal entre forças heterogêneas, um jogo entre reinos diferentes. Em *Mil platôs, volume 04*, de Deleuze e Guattari (1997) ressaltam que:

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação (p.15).

⁵ Link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=illa5mmRu4I>

No devir dessa leitura, e, ao escutar e assistir, você teve seu próprio *atravessamento, afetamento, acontecimento*⁶. Se ainda não viu, melhor deixar quieto esta leitura e volte a partir desse encontro sonoro-visual, nessa *Audivisão* com a Ellen (risos). Eis algumas dicas: nessa *Introdu-som*:

- Da música para o texto (Escutar/assistir a música e depois ler o texto)
- Da música com o texto (Escutar/assistir a música enquanto lê o texto)
- Do texto ao silêncio / silêncio ao texto (Leitura do texto em silêncio total e depois escutar/assistir)

Figura 01: Audivisão (Gerada por IA⁷)



Fonte: acervo e edição do autor, 2024

⁶ Conceitos que veremos no decorrer dessa escrita-leitura.

⁷ Inteligência Artificial.

Figura 02: Salvador Dalí e Philippe Halsman



Fonte: Programa história da Arte Online, 2025 (Instagram)

Audição é também sobre o lugar do alinhamento dos olhos e ouvidos em relação ao desenvolvimento de um feto em processo ao longo da gestação. Ao nascer(mos), é visualizado precocemente qualquer diferença fisicamente nesse alinhamento ocular e/ou auditivo, pois é importante para garantir(mos) um(nosso) desenvolvimento em saúde, prevenindo complicações futuras.

Uma orelha... Um olhar... Noto algo semelhante na obra de Salvador Dalí e Philippe Halsman (figura 02), quando se juntaram em composições oníricas fotográficas. Assim como, no espiral de *Fibonacci*⁸, que aparece em padrões geométricos da natureza.

Quando um bebe nasce, se ele não escuta de imediato, não vê e não responde ao seu meio, o médico o acaba dando um toque (tapa) como sua

⁸ Chamada de “Código secreto da Natureza” ou “Sequência Divina”, conforme a matéria BBC News Brasil, link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=cHZWZhHQq4g>

primeira escuta-presença. Nosso tato, nossa pele, uma escuta do micro ao macro, pois não escutam apenas com os ouvidos ou com os olhos. Audição, também é uma filosofia tátil.

Ao lermos este trabalho, esse caminho, que possamos retornar sempre a Audição, uma escuta de si em si. Na vida intrauterina o primeiro sentido a ser formado é o tato, nossa pele, nossas vísceras. Que esta leitura-escrita, escrita-leitura, seja visceral em corpo-sonoridade. Um tapa ou tapinha, logo, com um abraço-conforto da mãe, dos pais, da família, ou do médico (Risos). Eu prefiro um abra-Som.

Figura 03: Vida visceral – Imagem gerada por IA



Fonte: edição do autor, 2025

Aí sim, estaremos nos conectando de alguma forma, uma leitura afetiva e não meramente uma leitura apenas por conhecimento cognitivo, mas uma soma com um conhecimento corporal, ou seja, um conhecimento paralelo de forças para um caminho a nós mesmos para a vida. Uma leitura pelo que fomos tocados em certa medida num modo de dupla captura ou “duas maneiras” em corpo e mente em movimento ao “infinito”, uma “substância” de vida (Spinoza⁹, 2024, p. 55).

⁹ Spinoza também é conhecido por: Baruch, Benedito, Benedictus ou Bento de Espinoza, Benedito de Espinosa em português.

Do som, da letra, do som-imagem, em uma soma com a corporeidade da cantora com o início desta escrita. Uma flutuação. *Flutua-som*, quando nós, como máquinas desejantes que estamos, onde temos forças produtivas em fluxos dinâmicos e processuais de nossos desejos (Deleuze; Guattari, 2010a, p. 11).

Acreditamos que flutuar com aquilo que nos constitui movimenta-nos em uma forma de encontro em devires, no qual a efetividade se delinea em consonância com a música. Trata-se de um movimento duplo, como propõem Deleuze e Guattari (1995, p. 45) “por um lado, as máquinas abstratas operam nos estratos, fazendo constantemente escapar algo; por outro, essas mesmas máquinas são capturadas e efetivamente estratificadas”. Esse processo instaura fluxos em fuga das estruturas rígidas, conexões limitadas e formas fixadoras, constituindo uma dinâmica que repete e difere, e que, ao operar pela multiplicidade, faz emergir novas formas de existência e de pensamento.

Uma máquina abstrata envolve uma atmosfera paralela insurgente sonora ao seu encontro, (re)significando o que seria uma introdução de uma introdução. Uma captura dos estratos da escrita com os estratos da e com a música. Talvez, seja encontrando no uso que fazemos das linguagens, que essa escrita enquanto leitura sonora-visual convoquem nossos “afetos e afecções” (Spinoza, 2024) a partir da música, ou som. Para Bergson:

Ouvir a palavra falada, com efeito, é primeiramente reconhecer seu som, em seguida identificar seu sentido, e finalmente buscar, mais ou menos longe, sua interpretação: em suma, é passar por todos os graus da atenção e exercer várias capacidades sucessivas da memória. Além disso, não há distúrbios mais frequentes nem melhor estudados que os da memória auditiva das palavras (1999, p. 124).

Não é à toa que ao lermos um texto, primeiramente e paralelamente escutamos, sentimos internamente a (nossa) sonoridade, vibrações, principalmente em nossa voz, dependendo da palavra, frase ou a voz de alguém que vem a nossa memória corpórea-mental.

Mesmo que não lembremos de nada do que for escrito, alguma sonoridade, musicalidade, sentimento, emoção, afeto, possa em potencialidade estar em *intercessão* (Deleuze, 1992, 2010b), contribuindo para criar novas

formas de expressão que desafiam e movimentam as convenções estabelecidas.

Para uns, é aquela ideia de ‘quem fala esquece, quem apanha lembra’, penso que, também nas entrelinhas desse ditado popular, a intensidade que o corpo absorve e potencializa tanto em pele como em som, é o que nos afeta ativamente ou passivamente nessa dita memória. Um ditado que para uns talvez seja ofensivo, direto, para outros, uma realidade que autentica a potência de nosso corpo, como primeira força que nos movimenta, em memória, contato, (sobre)vivência. Que possamos criar novos fluxos, do apanhar para cultivar, (in)corporar a vida.

Nos é ensinado em boa parte de nossa travessia-vida, que possuímos um corpo em detrimento ao corpo mental, uma ideia de dualidade. E se essa dualidade não fosse ou não seja em dualidade separadora como aprendemos? Mas, um “paralelismo”. Conceito este que Deleuze (2017) chama para a filosofia de spinoza, sendo duas retas paralelas ao infinito.

[...] só poderemos falar de paralelismo em um sentido muito vago. Os ‘paralelos’, no sentido exato, exigem uma igualdade de princípio entre as duas séries de pontos correspondentes. Quando Espinosa afirma que os modos de atributos diferentes não têm apenas a mesma ordem, mas também a mesma conexão ou concatenação, ele quer dizer que os princípios dos quais eles dependem são eles mesmos iguais [...] Espinosa recusa qualquer analogia, qualquer eminência, qualquer forma de superioridade de uma série sobre a outra, qualquer ação ideal que pudesse supor uma preeminência: não existe superioridade da alma sobre o corpo, assim como também não existe superioridade do atributo pensamento sobre o atributo extensão (p. 72-73).

Uma conjugação da causa em si e de seus efeitos, “Esta dualidade nova entre os corpos ou estados de coisas e os efeitos ou acontecimentos incorporais conduz a uma subversão da filosofia” (Deleuze, 1974, p. 7).

No decorrer deste momento inicial, trarei movimentos entrelaçados comigo e com tudo que rizoma esta pesquisa. Claro que, proximidades, pois, a cada vez que escuto e assisto a Ellen e por aqui escrevo, tenho uma certa potencialidade que me toca e me move. Nada é fixo, sempre é novo e (re)criado.

Mesmo quando abstraímos o conteúdo em uma perspectiva estritamente semiótica, é em benefício de um pluralismo ou de uma polivocidade das formas de expressão, que conjuram qualquer tomada de poder pelo significante, e que conservam formas expressivas

próprias ao próprio conteúdo: assim, formas de corporeidade, de gestualidade, de ritmo, de dança, de rito, coexistem no heterogêneo com a forma vocal (Deleuze; Guattari, 1995b, p.35).

Deleuze e Guattari nos reforçam que existem outras formas de conexão, expressão para além da linguagem convencional verbal ou escrita, e, essas formas heterogêneas no significado não estão em superioridade ao corpo, assim, essas formas de expressão com o corpo podem estar relacionadas também em sua potência. Eis uma porta de um pensamento pluralista, no devir.

Podemos compreender brevemente, um caminho, um devir para sonoridade, um ritmo que parte de um encontro de nós consigo mesmo ao encontro de corpos, externo e interno, uma voz, um som, uma filosofia que se difere, um sentimento, uma emoção. Uma corporeidade para além do próprio corpo.

É aliar a música, sonoridade, a este movimento de corpo-escrita-leitura, corpo-leitura-escrita, escrita-leitura-corpo, leitura-escrita-corpo, corp-escri-tura, corpescritura. Infinitas possibilidades.

Em algumas palavras, buscarei com você, caro leitor(a) um duplo-som, uma dupla sonoridade ao toque e sua fluidez, onde, “é nesse duplo desvio que se traça a linha de fuga positiva” (Deleuze; Guattari, 1995b, p.63). Em nossa contemporaneidade, essa fuga positiva de um movimento ativo no devir da leitura, de uma escrita de si e composição com corpo-sonoridade. “Todos os devires singulares, todas as maneiras de existir de modo autêntico chocam-se contra o muro da subjetividade capitalística”¹⁰ (Guattari; Ronilk, 1996).

**“Quem quer viver um amor
Mas não quer suas marcas, qualquer cicatriz [...]”**

Antes dessa primeira parte, Ellen, começa com uma afeição talvez concentrada ou sonhando acordada com um dedilhado que em certo ponto

¹⁰ Em o *Anti-Édipo* de Deleuze e Guattari (2010a), Tal subjetividade capitalística, são os modos de como o capitalismo vai moldando os indivíduos em percepções, sensações nas e com as coisas, no fluxo material contínuo e em como nos relacionamos com essas máquinas de produção cultural socioeconômico onde não é algo que foi dado ou recebido, mas produzido em processo maquínico de capturas dos modos dos desejos para o consumo, “progresso”, futuro. [...] “Os próprios consumos são passagens, devires e revires” [...] (p. 62). Somas de partes que não se reúnem num todo.

aparenta propor e não propor uma linha rítmica, por conta de leves espaços em que ela o faz como suspense, mistérios. E o arpejo, que são notas tocadas em sequência, tendo leves variações de tempos e com a pausa a sua importância nesse efeito, sendo na primeira parte instrumental executada no violão, nos levando logo de imediato ao (um) tal certo encanto. Um convite: vem comigo? Vamos descobrir! Acompanhado de seu sorriso cativante.

Na última nota articulada de sua introdução instrumental, ela faz uma “deixa” (termo usado entre artistas como algo que termina e prepara para algo posterior) para um acorde que a partir daí foi sendo acompanhado de um ritmo de fato (no caso, aparentemente, Bossa nova).

Nisso, ao tocar esse primeiro acorde que vai de encontro a entrada da letra, ela fecha seus olhos, visivelmente podemos notar um certo estado de presença, uma conexão e preparo, uma narrativa, uma história e estória a ser contada e cantada, sendo e estando a própria MÚSICA.

Quando escutei-assisti nas primeiras vezes, foi com uma bagagem (apenas) do amor romântico, dado em outra pessoa, um ser amado de razão única, também com aquele ar da música que me liberta a vida. Da primeira parte da letra, vejo que viver um amor não se trata meramente apenas de um sentido romântico, mas num prisma-conjunto de sonhos, desejos e da “felicidade” em vida existente, na realidade, a substância infinita.

Uma força de corpo e alma ou como diria a música *Alma gêmea* do cantor Fábio Júnior, “Duas forças que se atraem, sonho lindo de viver [...]” (Risos), em composição daquilo que nos move para além do que sonhamos, pensamos, ao infinito em constantes “afetos da alegria” (Spinoza, 2024). Afetos alegres, uma Alegricidade.

Busco agora expandir esse amor romântico de uma compreensão a qual findava apenas em uma pessoa, ou algo externo, num finito. Agora, em camadas que me movem a esse amor na infinitude. Então ao falar de AMOR aqui, estarei tratando do finito e/ao infinito, de uma força vital. Uma substância de maior expressão.

Um AMOR que para Spinoza (2024) é Deus, alegria, natureza, substância, infinito, realidade e a razão, “[...] isto é, uma substância que consiste de infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita”

(p.13). Para mim, toda essa substância se resume ou tem como ponte a Música, um som, uma sonoridade. Um corpo-sonoridade que exprime essa finitude na e com a infinitude em excitações e contentamentos.

O desejo e a vontade desse amor nos revolucionam e nos levam a buscar conectividades, movimento, formas de agenciar nossos devires nessas relações de signos da e na vida, ou não. Tudo vai depender do esforço, de nossa *beatitude*, que “[...] não é o prêmio da virtude, mas a própria virtude [...]” (Spinoza, 2024) das noções comuns, afecções e da intuição que potencializa ou não.

Esse desejo em vontade é o apetite consciente, “é a própria essência do homem, enquanto esta é concebida como determinada, em virtude de uma dada afecção qualquer de si própria, a agir de alguma maneira” (Spinoza, 2024, p. 140). Uma força fundamental que pode e nos movimenta a levar, estar ao amor.

Não há sujeito do desejo, tampouco de objeto. Não há sujeito de enunciação. Apenas os fluxos são a objetividade do próprio desejo. O desejo é o sistema dos signos asignificantes com os quais se produz fluxos de inconsciente em um campo social. Não há eclosão alguma de desejo, em qualquer lugar que seja, pequena família ou escola de bairro, que não questione as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário porque quer sempre mais conexões e agenciamentos (Deleuze; Parnet, 1998, p. 64).

E, não querer marcas, cicatrizes, é não ter a coragem de viver e existir esse amor movente que parte de tudo aquilo que é adequado a infinitude, no que sentimos-pensamos. Envolve e mexe com muitas camadas vivenciais, existenciais em nossas ações perante a razão substancial. “[...] tudo o que é precioso é tão difícil como raro”, já dizia Spinoza em sua última proposição da quinta parte de sua obra, *Ética* (2024, p. 238).

Não sei se o “raro” me convém, ainda estou em processo de digerir em vida a causa, efeitos e potências dada de “há casos” e “acazos”. Um mistério saboroso de se viver.

Noto que o ser humano, acaba cedendo a construções explicativas da realidade, tentando garantir um certo porto seguro existencial, que por vezes, acaba não se sustentando e finda se entristecendo mais que alegrando. Alegrias que em outras palavras se traduz a felicidade.

No sentido spinozista, Deus é a própria realidade, me aproximando ao conceito de Natureza. Escrevo agora “Deus” de forma intencional, poderia substituí-lo por outros modos éticos spinozistas ao tratar sobre Deus. Para uns, ver a palavra em si pode causar polaridades religiosas, sociais, “humanas”, éticas, ou mero afecto e afeto ateísta.

Intenciono que, ao escrever Deus, sinto que a palavra acaba ousadamente limitando o que nos conhecemos ou como buscamos a Ele. Busco aqui que possamos dissolver a palavra que em tradição busca apenas a transcendência e digeri-la em nosso viver existente, imanente, da vida, da realidade (também).

Eis um exercício até para mim como proponente desta escrita, pois em certos momentos ver a palavra em si, me remete ideias das minhas vivências e experiências de como eu sentia-pensava e sinto-penso sobre Deus, a infinitude que a música me expressa, pois sempre o senti e sinto constantemente (também). Ele é. Boa parte da minha experiência divinal foi ligada a música, minha linha de fuga para buscá-lo e viver com a para realidade. E a partir da música, fui a pulverizando com os amigos, família, sociedade, escola, entre outras camadas da vida.

O filósofo holandês, nos diz que Ele é a causa de tudo que existe e que é a única compreensão da realidade existente, enquanto Ele por potência infinita e considerado como uma substância absoluta e como modificação dessa infinitude em um modo, e que todos os modos são parte de Deus, onde, a potência disso é sempre a ação (Idem, 2024).

Assim como essa pesquisa, vivê-la, me levou e me leva a muitas marcas, cicatrizes, escolhas, desafios, algo aparente como o movimento que Ellen faz ao retrain seu corpo para tocar o acorde que a fez acentuando na palavra “marcas”. Me faz sentir-pensar nesse lugar, me levando a ter muito fôlego também, várias luzes ou escuros em muitos fins de túneis, caminhos com e sem previsões de rotas, onde as próprias rotas se deram em fugas para novos modos de existência como pessoa, profissional, pesquisador, professor, artista e ser humano, vivo. É como o apoio dos acordes, a harmonia que envolve o canto e o cantar.

O mesmo quando a Ellen retorna para a base corporal no tocar do violão depois de retrain. Algo similar ao final da *Ética* (2024) spinozista que dá pistas

em como se pode acessar pontos de vistas na vida do intelecto infinito, divinal. E, como dificilmente nós conseguimos acessar.

Vejo que isso é um desafio legal de viver, quando compreendemos como potência, pois são aberturas para nos movimentarmos. Em sua preposição 13 da segunda parte de sua obra, Spinoza (p. 61) tem uma parte conhecida como pequena física, uma compreensão de que:

[...] quanto mais um corpo é capaz, em comparação com outros, de agir simultaneamente sobre um número maior de coisas, ou de padecer simultaneamente de um número maior de coisas, tanto mais sua mente é capaz, em comparação com outras, de perceber, simultaneamente, um número maior de coisas. (2024, p. 62)

A partir desses critérios, ele nos ressalta de que podemos perceber e reconhecer uma mente superior a outras, bem como de compreender de que “[...] não temos de nosso corpo senão um conhecimento muito difuso” (Ibidem). Spinoza, se preocupa em fazer uma demonstração cuidadosa em sua obra, estabelecendo alguns pressupostos sobre a “natureza dos corpos” (Ibidem). Em movimento, repouso, velocidade e lentidão. “Ah”, isso nos ajuda e me ajudou a compreender tanta coisa. Tantas pistas para constituição de um corpo-sonoridade.

Viver um amor,

é lidar com nossas cicatrizes,

com a natureza dos corpos...

“A ilusão do amor

Não é risco na areia, é desenho de giz [...]”

Nessa segunda parte da letra, me prendi e me prendo em alta reflexão da potencialidade do que pode essa frase. Algo similar quando Spinoza pensa sobre o corpo, nos diz que

O fato é que ninguém determinou até agora o que pode um corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que pode o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer (2024, p. 101).

Isso foi dito no século XVII, hoje, em nossa contemporaneidade ainda é e está sendo latente. Me leva a tantos lugares, pessoas, sons. Logo, busco retratar fortemente com essa dissertação, a ilusão, visão, pensamentos no que eu achava que desejava, sonhava, almejava na vida, música, arte, educação e na formação como professor na Amazônia, predominantemente nas raízes de minha cultura e na vida pensada filosoficamente, culturalmente e academicamente. Ou, um retrato de uma afirmação de vida em corpororidade nesse emaranhado.

Isso, diante de mim e antes de me deparar com o mestrado, a linha de pesquisa e as pessoas nesse caminho complexo das relações humanas se deu com a vida em acontecimentos,

[...] Pois o acontecimento, por conta própria, deve ter uma só mesma modalidade, no futuro e no passado segundo os quais ele divide ao infinito sua presença. E se o acontecimento é possível no futuro e real no passado, é preciso que seja os dois ao mesmo tempo, pois ele então se divide aí ao mesmo tempo [...] (Deleuze e Guattari, 1974, p. 25).

Com e sem rumos (pre)determinados, mas se segue como as águas dos rios de nossa Amazônia com as suas mais diferentes bifurcações, desvios, nascentes e morrentes.

Para Deleuze (2017, p. 147), nessa ideia de ser afetado e do emaranhado, somou-se a ideia de Spinoza sobre o que pode um corpo, ele aborda amplamente sobre variações existenciais na finitude, potência para ação ou sofrimento, do caos ao caos, influência da física, metafísica e da ética, das afecções ativas e passivas e seus modos e variações. Assim como um som, como uma frase tem o poder de nos levar a tantas portas, passagens. Inclusive,

escrever obras, capítulos, como Deleuze, envolvendo um movimento artístico, científico e filosófico, pois o mesmo nos diz:

O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação a outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia, criar conceitos. A partir daí, se nos damos, essas grandes rubricas, por mais sumárias que sejam – função, agregado, conceito –, podemos formular a questão dos ecos e das ressonâncias entre elas. Como é possível, sobre linhas completamente diferentes, com ritmos e movimento de produção inteiramente diversos – como é possível que um conceito, um agregado e uma função se encontrem? (1992, p. 154).

Assim, foi possível como se fez o olhar de Ellen ao focar para o público ou algo em seu campo de visão diagonal direita com um toque expressivo com as sobrancelhas e levemente com um movimento de seu rosto e sua cabeça. Um olhar sem piscar, fixo em um curto momento, centrado e fora ao mesmo tempo de si, encontrado e perdido, uma atmosfera similar à de quem sabe que “[...] rir é bom, mas rir de tudo é desespero”, já dizia Frejat em sua canção, “Amor pra recomeçar”¹¹. Meio que uma paranoia na nóia, e pelo pensar deleuziano,

O que define a paranoia é esta potência de projeção, esta força de voltar a partir do zero, de objetivar uma completa transformação: o sujeito salta para fora dos cruzamentos aliança-filiação, instala-se no limite, no horizonte, no deserto, sujeito de um saber desterritorializado que o liga diretamente a Deus e o conecta ao povo (Deleuze e Guattari, 2010a, p. 257).

Em Deus, o que conecta ao humano, é a imanência desterritorializada. Nesse estado, os campos da realidade tornam-se válidos por terem sido mutáveis e potentes simbolicamente como um **desenho de giz**. Nos remete a uma consciência que em maior parte do tempo atua conosco em observação participante das coisas da vida de forma restrita, recortada, limitada. Que, em corpo flutuante tomamos direção para uma estética de um saber com um ar da aprendizagem que ficou em processo reflexivo e (in)consciente. Fugindo de si, do seu (re)território, uma desterritorialização. Um desenho de giz que nos ensinou e ensina e encontra-se ensinando.

¹¹ Link da música no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=1Mke3MW1yso>

Ao me encontrar com/no mestrado, vejo também a possibilidade de uma aprendizagem como um desenho de giz ou risco na areia. Um processo teórico-metodológico da *estética* de vida, um novo modo de existir. Como destaca François Dosse, na obra *Biografia Cruzada de Deleuze e Guattari*. Nos conta que, para eles a estética assume um novo sentido e:

Atravessa todos os campos de atividade humana e encontra seu enraizamento com suas linhas de fuga e de desterritorialização. Todas as práticas, as atividades que tem uma relação com o novo, portanto com uma forma de desterritorialização, podem ser situadas assim como modalidades diferentes de um paradigma estético ou de uma filosofia artista (2010, p. 376).

Uma *filosofia artista, uma filosofia diferente, da diferença*, uma diferença por ela mesma que atravessa territórios, reterritorializando e desterritorializando, no entanto, Deleuze pretendia (re)significar a caverna de Platão, não sendo rival pela fenomenologia, pelo método dialético, pois o pensamento é manifestado enquanto se afirmar propriamente, e essa diferença é um objeto de afirmação, retornar e afirmar ela mesma. Um eterno retorno e afirmação da caverna também com o diferente, que se movimenta nas raízes. “O eterno retorno seria então o ‘para si’ da diferença, não o retorno do mesmo, mas do diferente” (Ibidem, p. 132).

Um riscar na areia em que no momento que é feito tem uma grande magia, sentimento, onde a potência se dá no encontro do corpo humano e o corpo areia, dois modos de uma única substância, onde o risco é o movimento que se manifesta resultando do sentir para o pensar, onde o próprio pensar é o sentir e vice-versa, e que, os corpos acabam tornando-se uma expressão criadora interligada no universo, na natureza.

Onde o(s) encontro(s) para Spinoza (2024, p. 63) são:

Todas as maneiras pelas quais um corpo qualquer é afetado por outro seguem-se da natureza do corpo afetado e, ao mesmo tempo, da natureza do corpo que o afeta. Assim, um só e mesmo corpo, em razão da diferença de natureza dos corpos que o afeta. Assim, um só e mesmo corpo, em razão da diferença de natureza dos corpos que o movem, é movido de diferentes maneiras por um só e mesmo corpo.

Minha Mãe diria: “Me diga com quem com quem tu andas que eu te direi quem tu és...” (Risos)

Hoje, compreendo pelo olhar também spinozista, de que esse andar se dá no que se trata na matéria e na energia, no físico e no metafísico, nas pessoas, nas instituições, nas ideias (in)adequadas, no caos e caos, no certo e no errado, no amor e no ódio, tantas camadas desviantes e fluxos.

Eu, quando a vejo de fora (minha mãe), me passa essa substância da busca ao infinito mesmo eu vendo seus próprios desafios, lutas e redensões, no que ela acredita. Principalmente quando sempre me diz que “não precisa de nada de fora para ser feliz ou curtir a vida”. Aqui vejo um fluxo nietzschiano que vai para além da causa e efeito de Spinoza.

Posso nesse momento compreender esse movimento espiralado do paralelismo para e com a vida. Tantos ensinamentos, minha eterna gratidão, Filósofa-Mãe! Por me passar que o que é preciso para ser feliz é a vontade de vida e respeito a si mesmo, mesmo sem dizer isso, eu entendo e compreendo seu recado conceitual, agregado e funcional da vida.

Com meu pai, o ensinamento sobre os encontros, principalmente da potência-criadora-agregadora, um grande artista que me fez observar a vida nos pequenos detalhes, no que ele sempre dizia quando eu trabalhava com ele como pedreiro, na pintura, no desenho, ou em alguma construção, criação de algum trabalho manual, pois, o que era: “Importante é o acabamento”.

Aqui, hoje compreendo do processo até chegar nesse acabamento que também é importante, embora não dizer, era dito em suas ações. No cuidado do preparo, das misturas, dos materiais, da magia de inventar as coisas com materiais não usuais, por exemplo: das cerâmicas quebradas, fazer um movimento estético novo; de uma pedra grande, quebrá-la e fazer uma parede diferente, daquilo que não teria utilidade aparentemente se torna com grande função, conceito e agregamento para a vida e a realidade.

Engraçado que, ao final de qualquer invenção “estranha” (essa que era feita quando não se tinha um material apropriado), ele dizia: “é só por enquanto” (Risos), e esse tempo não tinha tempo. Invenções que, dependendo da vontade

e da dinâmica se movimentam ou se mantêm. Tantos ensinamentos, minha eterna gratidão, Artis-Pai! Pela busca da inventividade.

Das outras maneiras da vida, dos *afetamentos* de outras naturezas de corpos que movem para um corpo apenas. Pontuo corpos de amizades, amores, desamores, professores, mestres, conhecidos, estranhos, profissões, trabalhos, ações desde a infância que se deram na igreja, na escola, no bairro, na academia, na vida. Corpos sociais culturais, educacionais que me ajudaram no arranjo de minha vida, e movimentara a me encontrar e assim criar, inventar inquietações que andam de mãos dadas comigo, e assim o mistério da vida ser um grande companheiro.

Nisso, todos esses acontecimentos me oportunizaram encontros em ecos e ressonâncias, assim, impulsionando um espírito funcional, científico, também da vida. E o legal, por exemplo, é que encontro muitas pistas da infinitude, da arte, da música, da educação, da vida.

Eu tenho e busco a potência de um apetite consciente do alimento da vida, subversivo no devir. Eu escolho a lente da substância infinita com a consciência da pequena física em dupla captura paranoica, que me liga a Deus e ao povo. Assim, é o legal de fazer uma ciência. Tantos ensinamentos, minha eterna gratidão, Corpos-vida! Pela reflexão da intuição e dedução.

E, quanto mais incluirmos esses encontros, conjuntos, mais iremos compreender e ficarmos alegres em vida, sofrendo menos pelo fato de não podermos ter controle sobre tudo na vida, ou quereremos desenhar apenas com giz. Nossa busca é torcer, tensionar esse desenhar com giz em infinitude da criação modificando como se tivéssemos riscando o giz no quadro como um toque na areia ou mesmo usando o giz em ambiente aberto em que está no inesperado da chuva cair ou não.

Com menos encontros alegres, que nos afetam em corpo-mente, mais isoladamente iremos considerar as coisas, e ter ideias fragmentadas, mutiladas, confusas. Criações de falsas causalidades amarradas em tristezas entrelaçadas apenas em afetos tristes.

Para Spinoza, que pensou o ser humano em sua integralidade, não apenas a parte intelectual, mas também a corporal: corpo-mente. O mesmo, retrata sobre afecções do corpo e a ideia, onde, não tem uma dissociação, o

afeto atua no corpo e na mente, algo concomitante. Um corpo pensante, onde, a mente é a ideia do corpo e o afecto é nosso primeiro pensamento em afeto.

Spinoza (1632-1677), foi um pioneiro, grande autor da imanência, diferentemente dos filósofos de sua época e posteriores também, deu o pontapé inicial para se pensar os *afetos*, um novo paradigma.

Até então, em Descartes que é seu contemporâneo, os afetos foram vistos como paixão (uma ideia de doença herdada dos gregos), algo oposto a razão, uma herança platônica do mundo inteligível, perfeito, separando-se do mundo sensível, imperfeito. Será que em dias atuais ainda existe esse embate nas relações?

Só olharmos para a nossa cultura brasileira, amazônida, olhando também a educação e principalmente a educação básica. Muita coisa poderia tentar se explicar ou se autoexplicaria no que diz respeito a natureza, da realidade, os encontros a qual podemos chamar de oportunidades e dos afetos para e com a vida que são impulsionados ou que circulam nos espaços escolares e da sociedade. Se o mundo se encontra(r) imperfeito, o mundo das ideias também se encontra(m).

Para Spinoza, um *afeto* mais intenso pode refrear outro *afeto* menos intenso. O “risco” (de giz e na areia) seria o resultado do encontro transitivo. Visto que, tal risco se eterniza na memória, no coração, no espaço-tempo em uma aprendizagem a partir dos afetos, no e com o corpo.

Para outros, não apenas com a “ilusão do amor”, mas com a ilusão no amor assim sendo um risco na areia ou de giz sem a consciência do muro da subjetividade capitalística, o saber do corpo, um risco com riscos flutuantes. Sobre o amor, para Spinoza (2024) é quando nossa potência de alegria casa com uma causa externa. Logo, essa ilusão, é apenas o externo sem nosso interno. Ou, penso que possa ser também esse estado flutuante, um caminho para o corpo-sonoridade. Prefiro pensar assim, independente do externo, quero andar iludido na e com a vida. Flutuando, uma filosofia que embriaga (Schopenhauer, 2005, p. 330), algo próximo do encontro de Nietzsche com Schopenhauer.

“Eu sei que vocês vão dizer

A questão é querer desejar, decidir [...]”

Das muitas inquietações de nossa contemporaneidade, modernidade, vejamos como a sociedade se articula nessa parte da letra, um reflexo em como funcionam os dispositivos sociais, institucionais, políticos, pois remetem e enfatizam esse ideal “a questão é querer”, sonhar, desejar e cabe a você decidir e correr atrás do “vencer na vida” ou da “felicidade”, uma herança do “penso, logo existo”.

Com a Ellen, em uma dinâmica de voz mediana com um ar de ter repetido várias vezes essa ideia, e, se vendo repetir novamente naquele momento. Algo tipo, se todo mundo fala, vou falar também, mas que, no fundo não é bem assim. É, vou dizer.

Um certo lado ocultado, ninguém tende a pôr em questão de fato, é como relacionar nosso desejo com nossas decisões do que realmente nos afeta, nossa vontade, o nosso querer a partir das afecções para os afetos, em específico. Seja no cotidiano, trabalho, relações humanas, educação, vida, cultura e o nosso ambiente. A moralidade, e a ética de vida tem um grande fator nessa “questão” do querer, nisso outras camadas vitais acabam inclinando para tal campo, da ética. Um modo de existir, de vida.

Para Nietzsche, que pontuava ser o primeiro “imoralista” (2008, p. 46), ressaltando também que a “Moral é apenas linguagem de signos, sintomatologia: é preciso saber antes de que se trata, para dela tirar proveito” (2006, p. 31). É, nos territorializarmos de nossa moral para que possamos incluir, somar, desviar nessa moral social, eis uma possibilidade de proveito a vida.

Se substituirmos a palavra cultura por cultivo e educação por domesticação, podemos também refletir quando o imoralista nos fala que:

A moral do cultivo e a moral da domesticação são inteiramente dignas uma da outra nos meios de se imporem: podemos colocar como princípio máximo que, para fazer moral, é preciso ter a vontade incondicional do oposto. Este é o grande, o inquietante problema que persegui mais longamente: a psicologia dos “melhoradores” da humanidade (Nietzsche, 2006, p.33).

Os melhoradores são os julgadores da vida que o fazem a partir dos seus valores morais, as vezes adequados outras não. Onde, nós temos a

possibilidade de sermos nossos próprios melhoradores de si. Nietzsche (2006), exige do filósofo (aquele que inventa a vida, seu pensamento) um modo de colocar-se além do bem e do mal, de ter essa nuvem ilusória da moral abaixo de si, resultante de uma percepção moralizante. E, quem almeja entrar no campo dos estudos das coisas morais, abre para si uma imensidade de um campo de trabalho, onde:

Todas as espécies de paixões têm de ser examinadas individualmente, perseguidas através de tempos, povos, grandes e pequenos indivíduos; toda a sua razão, todas as suas valorações e clarificações das coisas devem ser trazidas à luz! (Nietzsche, 2001, p. 59).

Daí, podemos extrair muitos entendimentos, um desses, toda a dinâmica da sociedade que acaba derivando das relações de poder da moral ou das moralidades como cultivo e domesticação. Seja pela mídia, criação em casa, na escola, igreja, na saúde e no “principal”, “atual” ou “antigo” fator econômico, o tal capitalismo. Esse que, acaba fundamentando também todo o ciclo de uma dita vida humana, social, política, etc. Mas será que a culpa é apenas desse movimento, o tal capitalismo? Nietzsche, em sua obra “Anticristo”, em relação ao seu tempo nos deixa pistas para a nossa época do “progresso” em que,

A humanidade não representa em absoluto uma evolução em direção ao melhor, ao mais forte, ao mais elevado no sentido como se acredita hoje. O ‘progresso’ é apenas uma ideia moderna, ou seja, uma ideia falsa. O europeu de hoje em valor, fica muito abaixo do europeu da Renascença; o prosseguimento da evolução não implica em absoluto, como consequência de alguma forma inevitável, a elevação, o acréscimo, o aumento da força. Em outro sentido, há um sucesso contínuo de casos individuais nos locais mais diversos da terra e nas mais variadas culturas, casos em que se manifesta o que é de fato um tipo de *mais elevado*: algo que, comparado à humanidade em seu conjunto, parece uma espécie de sobre-humano. Semelhantes acasos felizes de sucessos sempre foram possíveis e talvez serão sempre possíveis: e até mesmo famílias, linhagens, povos em seu conjunto podem, em certas circunstâncias, representar semelhantes *ditos acasos* (2019, p. 15).

Isso, estaria por trás de sua motivação em defender que o homem pode atingir a plenitude, a superação sem a noção de Deus como conceito artificial, ou apenas uma ideia, um progresso, mas como Spinoza (2024) nos diz, uma relação ética de vida se dá no que nos esforçamos buscar no que “sentimos e experimentamos que somos eternos” (p. 228). Essa eternidade em nossa

finitude. O sublime que a arte nos potencializa. Eu diria, e digo, a música. Uma espiritualidade, ética, estética de vida em corpo-sonoridade.

Alguns leitores o interpretam Nietzsche como um grande ateu, aderindo o mesmo rótulo para Spinoza, uma dupla da pesada (Risos). Um grande exemplo em relação a Spinoza, foi a Anátema pronunciada contra ele em 27 de julho de 1656:

Com a sentença dos Anjos e dos Santos, com o consentimento de Deus Bendito e com o consentimento de toda a congregação, diante destes santos Livros, nós excluimos, expulsamos, amaldiçoamos e esconjuramos Baruch de Spinoza, com os seiscentos e treze preceitos que estão escritos neles, com o anátema com que Josué excomungou Jericó, com a maldição com que Elias amaldiçoou os moços, e com todas as maldições que estão escritas em Lei. Maldito seja de dia e maldito seja de noite, maldito seja em seu deitar, maldito seja em seu levantar, maldito seja em seu sair, e maldito seja em seu entrar. Que não queira Adonai perdoá-lo, mas, antes, inflame-se o furor de Adonai e o seu rigor contra esse homem e lance contra ele todas as maldições escritas no livro desta Lei. E que Adonai apague o seu nome de sob os céus, e que Adonai o afaste, para sua desgraça, de todas as tribos de Israel, com todas as maldições do firmamento escritas no Livro desta Lei. E vós, os dedicados a Adonai, que Deus vos conserve todos vivos. Advertindo que ninguém pode falar bocalmente nem por escrito nem conceder-lhe nenhum favor, nem debaixo do mesmo teto estar com ele, nem a uma distância de menos quatro côvados, nem ler Papel feito algum feito por ele. (Spinoza, 2024, s/p).

Que anátema... Um texto muito forte, me impactou bastante no tipo de filosofia que me encontrei, me encontrava e me encontro. Vejo muito com uma vida de artista, uma filosofia artista, um artista que se mete na educação, ou que quer mudar, torcer a fé e a religião com a deusa educação. Aquele que é expulso de tanta coisa que muitos acreditam.

Um artista que se isola e tem a música, a arte como companheira de vida. Me impactou também nos riscos de areia e de giz com os riscos de abraçar tais conceitos na academia, na educação, no ensino de ciências, no mestrado. Porém, com o próprio mestrado em seu espaço-tempo me possibilitaram a abraçar com efetividade tais conceitos e assim, firmar esse fluxo de riscos de areia e de giz com essa dissertação.

Quando converso com alguém que tem o primeiro encontro com isso que me movimenta, é interessante, engraçado. Alguns criticam, acham graça, ironizam, julgam e até tenho uma leve impressão que não serei aceito de fato.

Devaneios, mas que, o legal apesar de tudo, acaba me fortalecendo ainda mais nesse movimento de vida em *conceitos, agregados e funções*.

Com Spinoza, os senhores do conselho fizeram tal anátema em relação a própria época de seu século, foram notícias de más opiniões e obras de Spinoza. Uma época em que a igreja e o estado eram ligados, digo, a igreja como o próprio estado (assim como nos tempos atuais), e ainda tinham os borbulhos da filosofia moderna.

Ele não era ateu, mas por sua filosofia ter como base um pensamento diferente sobre Deus, acaba fortalecendo tal ponto de vista. Em sua obra, é Deus ou Natureza, daí já nos quebra bastante em relação ao que pensamos com a natureza, biologia, ecossistema, ecologia, entre outros.

Para Deleuze (2002), Spinoza praticava uma “filosofia a martelada e não daquelas de professores públicos” (p. 17), aqueles que não buscavam interferir na ordem da moral. Foram marteladas como:

“[...] quais chances de uma aristocracia comercial? Por que a república liberal fracassou? De onde provém o fracasso da democracia? É possível fazer da multidão uma coletividade de homens livres, em vez de ajuntamentos de escravos? (Ibidem)

Eu fui martelado com sua filosofia, em reflexões sobre política, nosso contexto atual, psicologia, música, arte, religião, educação, cultura, economia, foi um martelar que reverberou em muitas camadas. Martelada que me fez ingressar numa pós-graduação em Musicoterapia.

Deleuze (2002, p. 19) ressalta a filosofia spinozista com um método geométrico com base na *Ética*, em que:

Para Espinosa, a vida não é uma ideia, uma questão de teoria. A vida é uma maneira de ser, um mesmo modo eterno em todos os seus atributos. E é somente desse ponto de vista que o método geométrico assume todo o seu sentido. O método geométrico, na *Ética*, opõe-se ao que Espinosa chama de sátira; sátira é tudo aquilo que se deleita com a impotência com a pena dos homens, tudo o que exprime desprezo e o escárnio, tudo o que se nutre de acusações e malevolências, depreciações, baixas interpretações, tudo o que despedaça as almas (o tirano necessita de almas despedaçadas, como as almas despedaçadas precisam de um tirano).

E, de todas as maneiras, triturações e humilhações a vida, todo o fato negativo tem para ele duas origens, uma para o exterior e outra para o interior.

[...] ressentimento e má consciência, ódio e culpabilidade. “Ódio e remorso, eis os dois inimigos fundamentais do gênero humano.” Essas duas origens, ele não deixa de denunciá-las como ligadas a consciência do homem, só podendo desaparecer mediante a uma nova consciência, sob uma nova visão, como um novo desejo de viver. Espinosa sente e experimenta que ele é eterno. (Ibidem)

Nesta obra de Deleuze, existe uma questão em relação a leitura, com a filosofia de Spinoza, onde, “[...] devia ser lida em termos de pensamento ou em termos de potência (por exemplo, os atributos são potências ou conceitos?)” (2002. p. 19). Ou seja, como interpretar? Nisso, a resposta se dá na compreensão do método geométrico com a Vida.

Na verdade, há apenas um termo, a Vida. Que compreende o pensamento, se bem que, inversamente, ela só é compreendida pelo pensamento. Não quer isto dizer que a vida esteja no pensamento. Mas só o pensador tem uma vida poderosa e sem culpabilidade, nem ódio, somente a vida explica o pensador. (Ibidem)

É interessante que, Spinoza foi um polidor de lentes, trabalhou com isso em sua vida. Deleuze (2002, p. 20) vai traçando um paralelo de sua visão livre e inspiradora, que vai além das aparências, paixões e mortes. E relaciona esse polir de lentes como um sacrifício de vida dos artistas, dos sábios e dos filósofos como um acontecimento que não se produz, porém, quando essa lente alcançar a perfeição, a percepção clara e evidente da beleza deste mundo, será algo extraordinário.

Aqui fico pensando, que seu trabalho manual com as lentes, em seu tatear e o viver constante lhe deu aberturas em significante e significado. Outros modos de ver, sua linguagem com o signo. Seu sintoma.

Ainda com a dupla da pesada, com Nietzsche, até o exato momento não pude sintetizar, validar alguma fala em autoafirmação ateuista em literal ou nas entrelinhas de que “Deus que está morto” com a mesma intenção de outros pensadores sobre ele. É uma reflexão-conceito para além da complexidade humana.

Em sua lógica de ateísmo:

Se Deus existe, tudo depende de Sua vontade, e eu não sou nada além de Sua vontade. Se Ele *não* existe, tudo depende de mim, e eu preciso demonstrar a minha independência - O suicídio como a forma mais completa de demonstrar sua independência –
Deus é necessário, conseqüentemente, Ele precisa existir
Mas Ele não existe

Portanto, não se pode mais viver.
Esse pensamento consumiu também Stavrogin: "quando ele crê, ele não crê que crê. Quando ele não crê, ele não crê que não crê (Nietzsche, 2012, p. 130).

Em varredura de pesquisa, particularmente, foi notório muitas contorções de suas falas em variadas obras por meio de seus leitores. Seus escritos paranoicos, subversivos, retratam firmar a potência dessa infinitude e não um Deus que se resume ao atributo pensamento.

Trago uma outra lente, implicações de um pensador de sua época, de sua vida em questões filosóficas e culturais onde não foi negado a existência de Deus, mas sim o seu sentido da e na religião (igreja) e seus valores da e na sociedade. Eu abraçando essa outra lente, me ajuda a compreender bastante muito de sua filosofia.

Dessa dupla, cada um em sua época, desempenhou um grande papel para a história da filosofia, da cultura pondo em xeque o conceito de civilização e suas variantes. Spinoza no século XVII e Nietzsche no século XIX. Santiago (2007, p. 131) nos diz que Deleuze em seu trabalho com a história da filosofia, mesmo concedendo as singularidades nessa história, confessou que tudo teria tendência para uma grande identidade numa ideia nietzsche-spinozista.

Sobre essa potência Nietzsche-Spinoza, que para Nietzsche foi um encontro de duas solidões, uma passagem da solidão para *dualidão*. Também me alegrei ao me encontrar com ambos e outros pensadores. Dessa alegria do encontro, é:

[...] aquela em que o combatente que, no meio de uma guerra, num terreno inóspito, quando entrincheirado e com balas zunindo na cabeça, topa com um companheiro de luta, alguém solidário nos pensamentos e na própria solidão. Para dizer em poucas palavras, um companheirismo no *trabalho crítico*. (Ibidem, p. 135).

O que para Nietzsche, em uma de suas cartas para seu amigo, Franz Overbeck em 30 de julho de 1881, disse sobre sua leitura spinozista:

Figura 04: Carta de Nietzsche

Nietzsche

A Franz Overbeck na Basileia (cartão-postal).

[Sils-Maria, 30 de julho de 1881]

Estou inteiramente espantado, inteiramente encantado! Tenho um *precursor* e que precursor! Eu não conhecia quase nada de Espinosa; que eu agora ansiasse por ele foi uma “ação do instinto”. Não só, que sua tendência geral seja idêntica à minha — fazer do conhecimento o *afeto mais potente* — em cinco pontos capitais de sua doutrina eu me reencontro, este pensador, o mais fora da norma e o mais solitário, me é o mais próximo justamente nestas coisas: ele nega o livre-arbítrio —; os fins —; a ordem moral do mundo —; o não-egoísmo —; o mal —; se certamente também as diferenças são enormes, isso se deve mais à diversidade de época, de cultura, de ciência. In summa: minha solidão, que, como sobre montes muito altos, com freqüência provocou-me falta de ar e fez-me o sangue refluir, é ao menos agora uma dualidão. — Maravilhoso! Aliás, meu estado de saúde de forma alguma corresponde às minhas esperanças. Tempo excepcional também aqui! Eterna variação das condições atmosféricas! — isso me leva ainda a deixar a Europa! Preciso ter céu *limpo* durante meses, senão eu não consigo avançar. Já 6 acessos graves, com duração de dois a três dias!! — Afetuosamente

Seu amigo.

Fonte: edição do autor, 2025

(Nietzsche; Santiago, 2007, p. 137)

Eu te entendo, Nietzsche... (Risos)

Pessoas acabam aderindo o que está para além delas mesmas, no verso “**eu sei que vocês vão dizer**”, acabam voltando-se, decidindo-se a partir do ideal e não de fato da decisão do próprio desejo da realidade concreta. Nesse sentido, Ellen, começa a frase “A questão [...]” com uma forte acentuação vocal na letra “A”, uma mensagem tipo, atenção, a frase é essa, mas o que eu quero dizer é o que estou sentindo em outro sentido.

Com a expressão acompanhando a entonação na letra A e repousando no “querer” com uma discreta seriedade em seu rosto, e que, ao cantar “*desejar, decidir [...]*”, foca em algo ou alguém com um olhar meio espantoso, misterioso e esperançoso que aparenta dizer: decida e vá nisso que você sente.

Foi o que senti e abracei ao entrar de cabeça nessa pesquisa. Se eu fosse apenas pensar no que “vão dizer” como Ellen retrata, provavelmente nem teria feito minha inscrição ou até mesmo continuado no mestrado. Inclusive depois da primeira disciplina. Ou, teria escolhido prosseguir na vida militar, fui aprovado ao mesmo tempo no mestrado e para Banda de Música do Exército Brasileiro do CMA (Comando Militar da Amazônia).

Hoje reflito sobre o esforço aliado aos encontros alegres e tristes nessa trajetória que busquei e busco compor efetivamente um modo de existir enquanto posso. Viver para explicar o pensamento.

***“Aí diz o meu coração
Que prazer tem bater se ela não vai ouvir [...]”***

Como artista e por sempre prezar a arte na vida, sempre vivi essa dualidade do que eu sinto para a vida com o que eu penso para e com ela. E, vejo isso em outros artistas e nas universidades de artes, pessoas que se permitem o sentir e que se movimentam em fuga da inércia não sabendo o que estão fazendo ou querendo da e com a vida e só seguindo o fluxo tradicional do que já foi projetado para a vida social, sendo que sentem seu “coração” em outro(s) lugar(es).

Aquilo que sabemos de nós mesmos e que temos na memória não é tão decisivo para a felicidade de nossa vida como se pensa. Um dia cai sobre nós aquilo que os outros sabem (ou acreditam saber) de nós – e então reconhecemos que isso é mais forte. É mais fácil lidar com sua má consciência do que com sua má reputação (Nietzsche, 2001, p. 91).

Isso é muito forte, trágico, você se negar nessa vida para outra vida, desejos e vontades de outros, a vida pulsante para apenas uma vida pensante, nas ideias. E, quando se faz ao contrário, negar o comum, o legitimado, soa

como algo absurdo. Mal sabem que isso é um barato também para a vida. Uma filosofia artista de vida que não se resume as linguagens artísticas, mas que fazem parte do arranjo.

Para Camus, o absurdo é afirmação da vida e que a morte é o ponto inaugural de uma revolta, morrer uma vida para viver outra, jogar-se no mundo e construir condições que permitem essa vida, pois o absurdo não vai nos libertar e sim nos amarrar. “O espírito absurdo tem menos sorte. O mundo para ele não é tão racional, nem irracional a tal ponto. É irracionável, e nada mais do que isso.” (2019, p. 45). Vamos abraçar esse absurdo da vida, uma composição de uma vida em corpo-sonoridade, uma filosofia artista.

Sobre esse absurdo, para mim, aprendi muito também nessa rota da pesquisa e do mestrado, vivenciando, experienciando também a morte fisicamente de familiares, amigos e um pulso para vida e para morte, uma tendência para regressão, passividade em relação a pulsão de vida.

Foi de uma alta complexidade humana existencial e de máxima contribuição para essa pesquisa e para minha vida. Não nego o fato trágico dos fatos, mas é um retorno sempre de nossa finitude e de como pude ver a potência infinita da música, de um corpo-sonoridade nesses momentos.

São estranhamentos da vida, e causar um estranhamento, por vez, é como uma voz a lutar em sua existência, uma certa ânsia por liberdade, de querer fazer o que não se quer ou algo previsto. Era algo que acontecia muito forte em minha vida, ideias como: sou músico, vivo disso, mas também sou professor; amo ensinar, sou afetado pela construção do conhecimento, mas será que posso ser os dois? Será que faço o mestrado em Educação em ciências? Qual ou quais Ciências? Como vou ligar a música, educação e ciências? Será que vou conseguir relacionar minha vida, a arte, a música com a ciência? Será que minhas inquietações cabem como pesquisador ou na pesquisa? Será que desisto da educação e foco em estudar música e arte de “verdade”? Será que eu consigo fazer essa dissertação de forma diferenciada? Essas questões intensificaram e intensificam minha existência, torce minha essência e ela deixa de estar como algo fixo, o processo de desterritorialização se instala.

No **“Aí diz o meu coração”**, vejo pontuar os sonhos, desejos, sentimentos que ainda se encontram de certo modo na ilusão do “correto” ou

“modelo” de uma vida a se seguir em confronto com a realidade pautada no capital. Um exemplo particular e que acontece bastante: “sou artista, estou estudando minha linguagem artística, porém, vejo que não se tem uma dinâmica econômica rentável, ou seja, não viverei ‘bem’, ou irei ‘vencer na vida, com grana.”

Para mim, e para muitos que acabam se esbarrando nessa reflexão de que a escolha pela arte não pode apenas ter motivação econômica, nem qualquer outra, pois se assim ocorrer, a principal escolha é a econômica que sustente essa escolha de vida que te move. E, por escolha de vida, acabo na ideia de *“Que prazer tem bater se ela não vai ouvir”* como diz a Ellen.

O bater que pulsa, das paixões, dos sonhos que por vezes acabam sendo cerceados pela ilusão da cultura predominante, legítima e violenta, das propriedades materiais e/ou do campo das ideias, “vou ser advogado, engenheiro, médico, da orquestra filarmônica, mais atualmente, da tecnologia”. Assim, acontece com a interpretação da Ellen, onde nos mostra o canto da frase com um ar de cansaço, beirando uma desistência.

***“Aí minha boca me diz
Que prazer tem sorrir
Se ela não me sorri também [...]”***

Desse cansaço, meio lamentado no canto sustentado da Ellen com o **“Ai”**, já nos mostra a difícil batalha que atormenta quem escolhe um modo de existir nas paixões. Mas quando **“minha boca me diz”**, pontua a alfinetada de nossas afecções em detrimento do que nosso senso comum almeja para a vida, com a boca que diz simbolizando a voz do que é humano e não mecânico em: não adianta você conquistar toda riqueza das ideias se o seu paraíso corporal não se faz presente.

“Que prazer tem sorrir”, parte do que adianta ter tudo, todo o conforto da atualidade dita em evolução, progresso **“se ela não me sorri também”**, a minha vontade. Meu corpo, meus afetos, minhas alegrias, a felicidade, alguém que eu amo ou que amo fazer. Para mim, do que adianta eu buscar apenas a

técnica, a linguagem se eu sinto que a música vai muito além disso, uma vontade para além das representações (Schopenhauer, 2005).

Do que adianta variados processos reflexivos se não tem um ensino-aprendizagem que não se restrinja apenas em reproduzir, mas sim de criar, improvisar, ser livre de qualquer pensamento e ir para um outro lugar onde o corpo é nosso guia. Pois não sabemos o que pode um corpo.

**“Quem pode querer ser feliz
Se não for por um bem de amor [...]”**

*A essência de Deus*¹² se exprime em infinitos atributos, cada um deles são formas expressivas de criação da realidade, **“um bem de amor”**, para querer, e almejar ser feliz. Spinozeando, temos que considerar os atributos de extensão que é o corpo e o pensamento, onde a mente é a ideia do corpo e o corpo é a ideia da mente.

Tudo que é corpo é modificação dessa essência corporal da substância. Corpos que são interligados na realidade, no universo. É a infinitude se exprimindo de diversas maneiras infinitas. Tudo que é ideia, são produções desse atributo pensamento e quando contraria o corpo nega a razão ética de vida.

[...] o que primeiramente, constitui a essência da mente é a ideia do corpo existente em ato, o que é primeiro e primordial para nossa mente é o esforço por afirmar a existência de nosso corpo. E, portanto, uma ideia que nega a existência de nosso corpo é contrária à nossa mente, etc. (Spinoza, 2024, p. 106)

Esses atributos são as qualidades de Deus, formas de expressão criadoras da realidade dentro dessas variações infinitas. Infinitas, por conta de a potência da substância ser infinita. Tal verso da canção que envolve: **quem, poder, querer, felicidade** e o **amor**, em potência spinozista, retrata que:

[...] o amor é uma alegria que o homem se esforça, tanto quanto pode, por conservar: trata-se de um esforço por considerar a coisa amada como presente e por afetá-la, tanto quanto pode, de alegria. Esse esforço é tanto maior quanto maior é o amor, assim como é maior o

¹² Lembremos que estamos abordando uma filosofia spinozista.

esforço por fazer com que a coisa amada, de sua parte, também o ame [...] (Spinoza, 2024, p. 123)

Quem poder querer = esforço

Feliz = alegria

Bem de Amor = encontro adequado em alegria

Esforço + Alegria = Bem de Amor

Se optarmos o prisma de nossa atualidade que herda e busca muito na filosofia clássica (greco-romana), essa que, nos acompanha e molda variados setores da sociedade. Um viés filosófico predominante tradicional em que pontua uma felicidade, um progresso, uma evolução que sempre se pauta no futuro, aquilo que se pretende chegar, nos levando popularmente para um “vencer na vida”.

Reforçado pela psicologia e psiquiatria que se vê filha e as vezes não desse viés filosófico, uma única salvação a partir da mente, das ideias, de *mindset*, da ciência. Variadas instituições apropriam-se de tais correntes que usufruem desse mover e assim produzem um modo de vida, que descarta os acontecimentos, devires, a imanência.

Figura 05: G1 Amazonas¹³

The image shows a screenshot of a news article from G1 Amazonas. The header is red with the G1 logo and 'AMAZONAS' text. The main headline is in large, bold black font. Below the headline is a short summary in smaller text. At the bottom of the article preview, it says 'Por g1 AM' and '10/03/2025 14h56 · Atualizado há 4 semanas'.

Fonte: edição do autor, 2025

¹³ Link da matéria: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2025/03/10/transtornos-mentais-causam-cerca-de-26-mil-afastamentos-do-trabalho-no-amazonas-em-2024.ghtml>

Figura 06: G1 Brasil¹⁴

Fonte: edição do autor, 2025

Figura 07: G1 São Paulo¹⁵

Fonte: edição do autor, 2025

¹⁴ Link da matéria: <https://g1.globo.com/trabalho-e-carreira/noticia/2025/03/10/crise-de-saude-mental-brasil-tem-maior-numero-de-afastamentos-por-ansiedade-e-depressao-em-10-anos.ghtml>

¹⁵ Link da matéria: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/09/05/112-professores-sao-afastados-por-dia-em-sp-por-problemas-de-saude-mental-aumento-de-15percent-em-2023.ghtml>

No entanto, é notório que a pauta contemporânea é a questão da “saúde mental”. Aquilo que não se vê nesses discursos é a dissociação corpórea atrelada a isso. Spinozeando, lembremos que a mente é o próprio corpo. Não é o que bem podemos ver por variados espaços, mas sim pessoas próximas a nós ou até mesmo nós mesmos com o crescimento de uso de medicamentos ou subterfúgios para variados “transtornos” que se reduzem a “saúde mental”. Um anseio, uma instabilidade, tensão, uma busca por efeitos em outros corpos, em boa parte, (in)adequados.

Por tantas influências em nosso meio (também), acabamos nos afastando de nós mesmos e de nosso próprio corpo por escolhas (in)adequadas ou por escolhas em “excitação e contentamento”, que para Spinoza (2024, p. 107),

Se uma coisa aumenta ou diminui, estimula ou refreia a potência de agir de nosso corpo, a ideia dessa coisa aumenta ou diminui, estimula ou refreia a potência de pensar de nossa mente” chamando “[...] o afeto de alegria, quando está referido simultaneamente à mente e ao corpo, de excitação e contentamento; o da tristeza [...] de dor ou melancolia. Deve observar, entretanto que a excitação e a dor estão referidos ao homem quando uma de suas partes é mais afetada do que as restantes; o contentamento e a melancolia, por outro lado, quando todas as suas partes são igualmente afetadas[...]

No excitarmos e nos contentarmos, culturalmente envolve uma dificuldade em trazer o ponto da saúde no geral, que parte do nosso corpo. Pois, há muitos embates, variados estímulos excitantes tanto no campo corpóreo ou mental, dentro de uma dinâmica social, de trabalho, estudos, projetos, vida, dentre outros. E, o campo da excitação mental está em alta nas pesquisas atuais e culturalmente.

Isso, seguramente não fará bem pelo olhar da “saúde mental” que em diante vou me referir agora como a “**grande saúde**” de Nietzsche (2001) em seu 382º parágrafo de sua obra “A Gaia Ciência”. Um conceito fundamental de sua crítica a cultura ocidental. Para o autor, a grande saúde é um ato de esforço, de experiências em vida de tristezas e alegrias como potência de vida e superação do niilismo.

Numa filosofia da diferença, em contramão, **querer ser feliz**, é não terceirizar essa felicidade, alegria apenas em excitações. É uma busca constante

onde o fim é o próprio começo e o meio. E, por **um bem de amor**, é o retorno a nós mesmos nessa felicidade, conjunto das alegrias que se tornam constantes, pulsantes, em contentamento do paralelo afetado igualmente.

Por isso, se não for por um bem de amor não se pode ser feliz, ou seja, se você não fizer o que ama em desejos, sonhos, paixões com ideias adequadas bem provável que possa ter um grande impacto na sua vida, pois seus afetos não serão intensificados em atos de realizações em uma ética de si.

Em nossas instituições, desde a família, escola, tecnologias, as invenções finitas acabam prevalecendo como ética e moral em nosso meio. Famílias e os modos de vida que estão buscando reduzir a quantidade de filhos, pessoas, uma tendência ao isolamento, evitando uma “tristeza” social. E, com toda aquela projeção dada pelos pais e instituições variadas na forma de tornar-se, algo que não é de agora, mas se intensificou ou ganhou mais visibilidade, aparentemente.

Ousaria em dizer que, o privilégio ao material não se dá no anseio das invenções dos corpos finitos, mas, dos corpos dos atributos paralelos em ideias inadequadas, sem potência. “Por virtude e potência compreendo a mesma coisa, isto é, a virtude, enquanto referida ao homem, é sua própria essência ou natureza, à medida que ele tem o poder de realizar coisas que podem ser compreendidas exclusivamente por meio das leis da natureza” (Spinoza, 2024, p. 159).

Nossa quintessência em questão, “Em troca, aqueles que aprenderam a verdadeira utilidade do dinheiro e regulam a proporção de suas divisas exclusivamente por suas próprias necessidades vivem felizes com pouco” (Idem, p. 209).

Ellen, nos reforça com seu canto nos trechos: “**Quem pode**” com uma expressão que aparenta uma (in)diferença com seu sentido ou certa concordância e imaginação; no “**querer**”, o sorriso toma leve expressão em abertura da boca com os dentes indo de encontro a forte expressão para o trecho “**ser feliz**”, uma certa apunhalada do que nos move em seu rosto, enrugando sua face e mostrando que é isso!

Juntando com a retração de seus ombros e acentuando o “**Se não for por um bem de amor**”, aparentando dizer: eu sou isso, sinto isso, sei disso, vá

por mim, já vi e vivi muitas vivências e experiências nesse caminho. Já senti e experimentei bastante essa plenitude eterna.

Após o trecho do bem de amor, Ellen cantou, lamentou, reforçando algo similar a essas inquietações, do que nos move em nosso fundo, nosso âmago, daquilo que muitas vezes vai para a tristeza, o que nos quer deixar parados, passivos, reativos, negativos, entediados. Uma crise de futuro como de passado, um sentimento de desperdício de força em relação a história e a falta de perspectiva em relação a si.

Para Deleuze (1976) essas perspectivas que assumem valor, vontade de nada em valores superiores são chamadas de *Nilismos* com base em 04 tipos: Negativo, uma negação do mundo real para um mundo extra, em geral, as religiões; Reativo, ideia nietzscheana de que Deus está morto, reage à luz da ciência, conceito da razão; Passivo, não encontra uma vida interna, mas ainda tem um certo movimento, uma vontade na ideia schopenhaueriana, só tristeza e tédio; Ativo, destrói o niilismo de certa forma em si, encontra-se vida, vontade de potência, um niilismo do sim, um eterno retorno, é tornar-se criança.

Daí a tal da angústia e do tédio que assombram a contemporaneidade e desde sempre o ser humano (Schopenhauer, 2005). Uma carenagem de ansiedade, transtornos, medos, retrações, ressentimentos etc. Seria consequência do modernismo ou de uma filosofia clássica? Ou apenas do “clichê”, culpa do capitalismo? Questões envolventes por variados pensadores, pesquisadores, etc., mas será que buscam o “x” da questão processual da vida ou o “y” de externalizar a culpa em alguém ou algo que afeta nosso meio (apenas)?

É mais fácil lidar com a má consciência do que uma má reputação...

Uma vez esvaziadas as subjetividades da maneira descrita, até chegarem à eterna despersonalização ou, como se diz, à objetividade' nada mais é capaz de agir sobre elas; pode acontecer seja o que for de bom e justo, como ato' como poesia, como música: logo o oco homem-de-cultura olha para além da obra e pergunta pela história do autor (Nietzsche, 1999, p. 280)

E, o “**Se não for por um bem de amor**”, hoje com a bagagem do e com o mestrado compreendo por outros movimentos possíveis em relação a capacidade de ação sobre uma vida esvaziada em subjetividades em apenas objetividades. Me aproxima a pensar que seja a perda do encantamento da vida, da sensação e a experimentação da infinitude. Um oco homem-de-cultura que não abraça a vida tátil, da imanência, dos abraços, das emoções, das alegrias e tristezas.

Ai, Aiai, Aiai...

Figura 08: Canto de Ellen Oléria



Fonte: edição do autor, 2024

Em seu cantar profundo (figura 08) nas onomatopeias e improvisos sonoros (ousa dizer a parte de um ápice) tem a força de deixá-la e sermos ativos, se fazendo presente no que se passa. Uma intencionalidade na intensidade e/ou uma intensidade na intencionalidade, é vai-vem. Eu-som, som-eu. Um corpo-sonoridade.

Deleuze e Guattari, em “Kafka por uma literatura menor” (1977), disseram que o que importava para ele é a pequena música, uma literatura menor que diz respeito às diferenças, um som em sua pureza, intensidade,

alegria, onde ele fazia a intrusão do som com movimento. Os autores esquematizaram (figura 09) o som musical como forma de expressão em fluxos de desejos, um em relação a imagem e outro ao som (p. 10):

Figura 09: Esquema – Deleuze e Guattari

cabeça inclinada	=	desejo bloqueado, submetido ao submissor, neutralizado, com conexão
retrato-foto	=	mínima, lembrança de infância, territorialidade ou reterritorialização.
cabeça levantada	=	desejo que se ergue, ou se desenfia, e se abre a novas conexões, bloco de
som musical	=	infância ou bloco animal, desterritorialização.

Fonte: edição do autor, 2024.

Não era uma música, estruturada, organizada que Kafka se interessava, mas uma “pura matéria sonora intensa”, uma relação abolicionista. Essa esquematização retrata que o som não se opõe a expressão da ação. “A música sempre parece presa em um tornar-se criança, ou em um tornar-se animal indecomponível, bloco sonoro que se opõe a lembrança visual” (Deleuze; Guattari, 1977, p. 10-11). **É mais do que um rizoma. Um riSOM-a (Risos)**

Ai, Aiai, Ai...

Depois dessa sua ponte sonora, potente, latente, antes de voltar para o outro trecho, Ellen, lançou como mensagem a palavra em som, som-palavra, sua literatura menor, para dizer alguma coisa, mas em menor estrutura em redução ao “Ai” ou seu fonema, um som menor, sua pura matéria sonora intensa.

Assim, disse muito mais do que podemos pensar. Nos leva a uma conexão sonoro-afetiva, e quem não se permitir junto a ela e ao som, nunca vai SENTIR, pois não se trata apenas de “entender”, mas “refletir” no sentir, ter seu

retorno. Uma Audição. Isso requer atenção, cuidado no espaço- tempo de si.
É ABOLIÇÃO! ABOLI-SOM!

“Cantar, mas me diga pra quem ai ai

E o que vou sonhar

Só querendo escapar à dor

Quem pode querer ser feliz

Se não for por amor”

Talvez, nem tenha resposta, é viver o pensar. E, seja apenas a sua força que vai de encontro a nossa como que “Cantar, mas me digam pra quem”, uma alegria na tristeza “Só querendo escapar a dor”. E, não negar a vida e não fazer dessa negação, (in)certezas em negação da vida, pois, quem pode alguém querer alguma felicidade “Se não for por amor”. Pelas alegrias e natureza dos corpos em acontecimentos.

Uma superação sonora corporal, na improvisação, criação com o que se tem. No caso dela, a harmonia, o ritmo e a melodia, de sua composição, compondo na própria melodia-canção. Em particular, o momento que encontrei comigo mesmo, fui sentindo sua linha melódica que parecia que eu estava respirando na mesma frequência e no mesmo canto, minha voz com e a partir da dela.

Os acordes sendo executados de maneira plena em coletividade e singularidade, em harmonia, melodia e ritmo, fazendo e sendo a entonação do que está sendo vivido, do que eu nem consigo martelar o que sentia com o poder desses acordes e de Ellen. Será que isso, é um resultado de uma falta ou excesso de alguma coisa na vida? Desejos bloqueados ou que se erguem? Saberes? Ciência-Vida?

A arte em sua expressão “máxima”, humanamente, requer total entrega a quem vive, podemos até hoje estar buscando essas respostas. Pode ser que uma vida com Arte não objetive essas respostas, mas sim viver! Esse é o desejo, a vontade, o barato! Modéstia à parte.

***“Cantar, mas me diga pra que ai ai
E o que vou chorar
Só querendo escapar à dor
Quem pode querer ser feliz
Se não for por amor”***

Deste trecho final, só preciso de uma parte¹⁶ em momento final, do(s) último(s) acorde(s) e a sonoridade depois da palavra amor. Nos diz, nos afeta e martela em muita coisa. Viva Ellen! Viva a Música!

Aqui me proponho em experimentar e viver um “devir-mulher” (Deleuze e Guattari, 1995b) um corpo-sonoridade para esta passagem dessa dissertação.

Fazer da consciência uma experimentação de vida, e da paixão um campo de intensidades contínuas, uma emissão de signos-partículas. Fazer o corpo sem órgãos da consciência e do amor. Servir-se do amor e da consciência para abolir a subjetivação: "para se tornar o grande amante, o magnetizador e o catalisador, é preciso antes de tudo viver a sabedoria de não ser senão o último dos idiotas". Servir-se do *Eu penso* para um devir-animal e do amor, para um devir-mulher do homem. Dessubjetivar a consciência e a paixão (p. 76)

Uma forma de “cristalização do tempo”, Deleuze se apoia em Bergson nessa ideia, sobre o tempo, onde,

[...] o passado coexiste com o presente que ele foi; o passado se conserva em si, como passado em geral (não-cronológico); o tempo se desdobra a cada instante em presente e passado, presente que passa e passado que se conserva. Repetidas vezes se reduziu o bergsonismo à seguinte ideia: a duração seria subjetiva, e constituiria nossa vida interior. E, sem dúvida, Bergson precisou se expressar assim, ao menos no começo. Mas, cada vez mais, ele dirá algo bem diferente: a única subjetividade é o tempo, o tempo não-cronológico apreendido em sua fundação, e somos nós que somos superiores ao tempo, não o inverso. Que estejamos no tempo, parece um lugar-comum, no entanto é o maior paradoxo. O tempo não é o interior em nós, é justamente ao contrário, a interioridade na qual estamos, nos movemos, nos vivemos e mudamos” (2005, p. 103).

¹⁶ Link da parte final – Youtube: <https://youtu.be/illa5mmRu4I?t=169>

Gratidão por chegar até aqui comigo nesta partilha em nosso tempo, no meu tempo, no seu tempo, no espaço-tempo. Eis um *Devir Mulher em Corpo-Sonoridade*, um duplo-som. Um “tempo pulsado”, de valores e da música formal, funcional e um “tempo não-pulsado”, uma “música flutuante e maquínica” em uma dinâmica de velocidades ou diferenças (Deleuze e Guattari, 1997, p. 42).

O conteúdo propriamente musical da música é percorrido por devires-mulher, devires-criança, devires-animal, mas, sob toda espécie de influências que concernem também os instrumentos, ele tende cada vez mais a devir molecular, numa espécie de marulho cósmico onde o inaudível se faz ouvir, o imperceptível aparece como tal: não mais o pássaro cantor, mas a molécula sonora (Idem, p. 27).

Uma dualidão em corpo-sonoridade com os instrumentos: Vaso de udu e o Cajón (figura 10) e meu estúdio de música “Stivi & Som”, meu universo. Fechem os olhos e depois experimentem com eles abertos, deixe o som penetrar seus poros, permita-se sentir. “Não existe senão a música para ser a arte como cosmos, e traçar as linhas virtuais da variação infinita” (Deleuze e Guattari, 1995b, p. 32)

Figura 10: Devir-Mulher em Corpo-Sonoridade



Fonte: edição do autor, 2024.

1 ENCONTROS DE UMA DOCÊNCIA AMAZÔNIDA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS

*A vida não é brincadeira, amigo.
A vida é a arte do encontro
Embora haja tanto desencontro pela vida.
— Vinicius de Moraes¹⁷*

Encontro(s), desencontro(s)? Com o que? Quais? Tudo? Todos?

Poderia dizer com tudo, mas esse tudo pode ser como uma melodia para um compositor que está sempre em busca dela, sua harmonia ou batida perfeita. Nessa busca, experimenta-se ambientes, relações, movimentos da vida para fazer um caos e dali o movimento e retornar a si mesmo naquela sensação do encontro sonoro, melódico, harmônico, rítmico do viver. A vida, é uma brincadeira séria, amigo.

*O homem que não tem música em si,
Nem se deixa levar pela concórdia de doces sons,
É apto para traições, estratégias e saques;
Os movimentos de seu espírito são opacos como a noite,
E seus afetos, sombrios como o Érebo.
Que ninguém confie em tal homem. — Observe a música.
William Shakespeare (1554-1616)¹⁸*

Música? Qual? Como escutar nossa música? Ficamos emocionados ou é apenas um ápice espiritual? Como harmonizar nossa vida com os sons? Como viver? Tal citação de Shakespeare (1883) remete em minha memória, cada acontecimento, e a torna impregnada e se movimentando em toda vez que vou ao Teatro Amazonas, em alguma apresentação musical ou “simplesmente” em algum encontro sonoro nessa dinâmica da vida. Sonoridade essa, em variante mutação e potencialização para um modo singular de viver e existir.

¹⁷ FERRAZ, Eucanaã (Org. e Editor). Caderno de leituras: Vinicius de Moraes. Orientação para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹⁸ SHAKESPEARE, William. The Merchant of Venice. Edited by W. J. Rolfe. New York: Harper & Brothers, p. 133. 1883.

Na harmonia dos sons internos e externos a emoção de sempre buscar essa escuta singular e plural como uma força matriz e motriz na multiplicidade do que é pelo que é. Essa emoção que me leva nem sei para onde, mas que movimenta com a *realidade*¹⁹, com a vida e comigo mesmo pela *concordia*²⁰ ou harmonia de doce sons.

Em Shakespeare, quando reflito sobre sua fala, retirada da peça “*O Mercador de Veneza*”, *ato V, Cena I* faz-me refletir bastante sobre um homem, uma mulher, uma vida que não tem a música em si, e que, com isso é capaz das piores coisas. Para isso, observemos a música, nas e com as pessoas, educação, cultura, sociedade, política. Como seria proveitoso se pulverizássemos o conceito de música para o movimento da vida em suas variadas camadas, fluxos, devires e virtudes. O que pode uma Educação em Ciências em fluxos sonoros, em corpo-sonoridade, enquanto música?

O autor, em suas obras, seu contexto, foi um dramaturgo mais conhecido de todos os tempos com um modo influente aos românticos (principalmente) de variadas partes em um mergulho na difícil e desafiante jornada de um autoconhecimento e reflexão. Uma fuga da realidade com o excesso sentimental. Ele apresentava prismas em seus personagens em impressões da vida que são atemporais e do humano.

Lembro-me do grande clássico Romeu e Julieta. É sobre conflitos humanos no amor, questões sociais, política, dentre outros. Por narrar histórias presentes na vida humana, se mantém vivo até hoje. Suas obras possuem complexidades artísticas, literárias e filosóficas, como a tragédia, uma exploração na vingança, moralidade, existência e a natureza humana. Para muitos filósofos, angústia e o tédio. Em nossos dias atuais, a falta e o excesso.

Shakespeare, transformava tudo isso em arte, poesia, os “defeitos” da vida com o trágico e a comédia. O casal Romeu e Julieta oscilava em suas pulsões, onde em “descuido” de cada um, ambos acabaram não ficando juntos, o tal do “equilíbrio” para com o corpo e a alma, do sentir e do pensar, das excitações e dos contentamentos.

¹⁹ Em Spinoza.

²⁰ Em Shakespeare.

Ao pensar nessa escrita-sonoridade, de repente veio essa reflexão em Shakespeare, algo não intencional que, por vez, achei interessante compor esse momento inicial, assim quando um compositor ao propor fazer uma música quando bate aquela inspiração, grava, registra, e se for latente, potente, soma ao momento. Busquei agregar, pois me levou a temporalidade subjetiva da vida e de minhas inquietações antes mesmo desta pesquisa e adentrar na academia.

Era algo que já se tinha em uma vida de buscas (pesquisas) no cotidiano, no fazer do momento, muitas inquietações pessoais e profissionais que de tal forma se faziam nos modos de vida em rotas de fugas como artista-educador. Ora artista, ora educador, ora desesperado, ora excessos, faltas, sentimentais, mentais, em boa parte tudo junto e misturado.

Assim, nessa prática vital e de questionamentos, um exemplo era de quando eu sentia (sinto) arrepios assistindo meu grupo artístico musical preferido, a Amazonas Jazz Band (Big Band/Orquestra de Jazz), é algo tipo: “caramba, me arrepiei por conta da música, do acorde, da levada, do solo, tudo”. No fundo eu tinha um conceito de que esse arrepiar, emocionar ou me fazer bem era apenas das sonoridades com meu corpo em uma permissão que às vezes poderia passar por mim (conscientemente) ou não.

Na plataforma do *Youtube*, existe um registro²¹ no canal de um dos trompetistas da orquestra, Agildo Barbosa, que é da música “Dindi” de Tom Jobim, uma música que mexe comigo em sonoridade e letra e também a relação com uma composição de um dos músicos e compositores que mais admiro, Tom Jobim.

Nesse registro, a Big Band tem como solista no saxofone tenor um querido que nos deixou fisicamente, Aécio Barbosa. Esse arranjo, esse solo, é muita reflex-som. Fico pensando, ouvindo, sentido, como que um recorte de um espaço-tempo reverbera, permanece em nós. Daí a subjetividade aliada ao tempo. A invenção, criação, produção de algo em sonoridade, não nos deixa fisicamente, é vibração que se mantém e se renova a cada encontro. Nisso, o que de fato morre ou se eterniza? Ou se morre e se eterniza? Deixo a reflex-som. A música é muita viagem (Risos).

²¹ Link do *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=lxdkGzxTnRg>

Nessa viagem-encontro, lembrei-me de uma audição em uma orquestra de música adventista, onde o maestro na entrevista da seleção para entrar no grupo me perguntou algo tipo, “o que levou você a tocar percussão e bateria?”, parece que foi ontem ao lembrar, pois eu disse “meu corpo pede” e recordo-me bem de sua afeição com a resposta, um espanto meio reflexivo, um sorriso estonteante com uma fala: “isso aí meu jovem”. Isso, é um dos exemplos das variadas atividades que sempre me desafiavam por conta do querer tocar, fazer música, aprender, vivenciar, compartilhar. E no ensinar o pouco que eu aprendia era ali que eu aprendia muitas outras coisas aliadas as minhas pulsões em corpo-sonoridade.

Ao tocar, percebo que posso compartilhar, nos encontros com outras pessoas, a potência que transborda em mim por meio da música e das sonoridades. Assim, acreditava, e ainda acredito, que é possível que as pessoas experimentem esse modo de existir em uma concórdia vital.

Esse embate do que eu era ou deveria “ser” me tirava dos eixos, pois não buscava uma definição ao certo, só queria viver a arte em tudo, em específico a música, uma crença de que nela é a extensão da complexidade da vida, da educação, da cultura. E, por variadas experiências como músico, tocando, ensinando, ousou dizer que a arte é da natureza humana, da vida, a (re)criação e a improvisação que se faz tanto na música, uma escuta. E no segmento popular, foram as maiores experiências.

É isso que deveríamos experimentar, e gritar, diante das alegrias tão profundas do sentir. Sempre acreditei que a cultura antecede a educação: mais ainda, que a cultura é, em si, a própria educação! É essa a chave que busco mudar ou inventar com esta escrita. Nosso mundo moderno,

[...] está preso na rede da cultura alexandrina e reconhece como ideal o homem teórico, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates. Todos os nossos meios educativos têm originariamente esse ideal em vista: qualquer outra existência precisa lutar penosamente para pôr-se à sua altura, como existência permitida e não como existência proposta (Nietzsche, 1992, p. 108).

Aproveitando essa lembrança reflexiva, compartilho um recorte de vida atravessado pela cultura alexandrina, na qual Nietzsche situa a modernidade. Em *O Nascimento da Tragédia* (Nietzsche, 1992), ele critica o mundo moderno

como expressão de uma crise cultural, propondo um movimento que reintegra arte, vida e sentido. Em sua análise, evoca o teatro grego e a música como símbolos de uma existência em tensão contínua entre Dionísio e Apolo, entre o caos e a forma, o êxtase e a beleza, as excitações e os contentamentos. Para Nietzsche, essa cultura não seria apenas um adorno da vida, mas um direcionamento: sustentáculo dos devires e das virtudes da existência humana em sua expressão artística, filosófica, científica e espiritual.

Pois a música, como dissemos, difere de todas as outras artes pelo fato de não ser reflexo do fenômeno ou mais corretamente, da adequada objetividade, da vontade, porém reflexo imediato da própria vontade e, portanto, representa o metafísico para tudo o que é físico no mundo, a coisa em si mesma para todo fenômeno. Poder-se-ia, em consequência, chamar o mundo todo tanto de música corporificada quanto de vontade corporificada: daí ser também explicável por que a música faz destacar-se imediatamente com majorada significatividade toda pintura, sim, toda cena da vida real e do mundo; tanto mais, na verdade, quanto mais análoga for a sua melodia ao espírito interior do fenômeno dado (Nietzsche, 1992, p. 99).

A música, com um espírito dionisíaco e trágico das tensões entre os deuses, onde salva o movimento apolíneo da rigidez, permitindo, oportunizando o erro, contradições, sofrimentos e alegrias.

Hoje, estou mestrandando e confiante da vida, da arte, da música, da educação. Fui um músico que se formou em pedagogia, no meio de uma pandemia, de um caos, onde tinha vivido por um momento um mundo sem a dinâmica da arte viva em coletividade, foi literalmente momentos em tristeza tristes e alegres com a arte. A música corporificada ou corpo-sonoridade, me salvou, me salva.

Com o certificado na mão não me via pedagogo ou apenas da “educação”, queria literalmente fazer um mundo ou viver esse mundo com a música como cultura da vida, assim, cultivando a educação.

Nessa ideia de teatro, em meio a projetos artísticos do cenário manauara, em um desses (des)encontros da vida, conheci uma jovem artista do teatro que se tornou, para mim, um verdadeiro divisor de águas, e também um encontro de águas, em minha trajetória. A experiência foi tão intensa que, simbolicamente, remeteu ao contexto de *Romeu e Julieta*: algo visceral, atravessado por emoções e pensamentos que oscilavam em intensidades extremas, do esgoto do inferno até o céu com anjinhos. Talvez os psicanalistas saibam explicar se foi essa

vivência que me fez lembrar Shakespeare, ou se foi Shakespeare que emergiu da vivência (risos).

Estava em uma vida como professor de bateria e percussão em uma escola privada de música onde talvez tenha sido um dos remédios e substâncias para confrontar a realidade pós-pandemia, pós-academia, pós-projetos artísticos não fixos, como exemplo: participei de um por anos e descobri sem querer que tinha sido trocado vendo aleatoriamente o *Instagram* do projeto que participava, tais responsáveis na época não foram capazes o suficiente de um certo profissionalismo ou humanismo de comunicar a decisão previamente. Foi um choque, um absurdo, estranhamento. Interessante que, as experiências que eu tive musicalmente nesse projeto me ajudam a lidar com a raiva, desgosto, decepção, etc. A Música... sempre ela! Ufa!

Nessa vida de professor dos batuques, tocar todo dia e compartilhar emoções, pensamentos sobre música, ritmo, arte foi um alento nesse momento delicado, minha eterna gratidão a Casa Som Amazônia (CSA), a todos os seus habitantes e mentores, em especial, ao Anderson Farias e a Ellen Fernandes. Grandes musicistas que nos ensinam muito em dedicação e vivências para e com a música e nossa regionalidade.

Dando aula, pude ver em certo grau a angústia, tédio cansaço dos pais, dos alunos nesse mundo caótico, (extra)ordenado em alguns fatores, de (des)controle de condutas, da realidade que nos desafia constantemente em movimento, repouso, velocidade e lentidão em variados encontros, fluxos, devires e virtudes da vida.

Ao irem estudar na escola e comigo, notei uma certa paz, um encontro em corpo-sonoridade que por no mínimo que fosse, no caso, 01 hora de aula, a conectividade se dava para além do espaço-tempo daqueles que se permitiam. E, até mesmo daqueles que ousou em dizer que não se permitiam, mas a música fazia as pontes necessárias para que aquele encontro de 01 hora fosse potente, e com vontade naquilo que poderia ser repetido e diferenciado para a próxima aula.

Minhas inquietações se davam de forma permanente em que sempre faltava algo comigo e que naquele momento tinham exceções que eram fortes demais, pulsantes e que acabavam sempre indo ao ideal romântico, Julieta, a

artista de teatro. O luto do término foi um processo torturante, avassalador. Afastar de alguém em vida que, para muitos conselhos “essa pessoa tem que morrer para você” no fundo foi, é algo difícil. Para mim, na música, sempre tem algo novo, diferente, talvez isso que iria de confronto em querer estar com ela novamente. O medo e a coragem. A diferença e a repetição.

Em paralelo, ou no mesmo movimento, também era uma aflição existencial do que eu queria para minha vida como músico, pedagogo e como um modo de (sobre)viver. Foi uma temporalidade de se encontrar sem rumo e motivações para viver e no que acreditar, só acreditava na música mesmo com medo. Por crescer sempre com um pé no conservadorismo, algo de nossa cultura, não me permitia sofrer, viver a tristeza de fato, mas sentia que só acumulava.

Era difícil, pois se tornava um estofo pra idealizações onde dane-se o que eu sentia, não é coisa de “homem”, algo nesse sentido, tipo uma voz do dito consciente. Tudo maximizava com as pressões sociais: “está chegando perto dos 30 anos”, “Música popular não tem futuro”, “faz um concurso”, “você ainda mora com sua mãe”, “você precisa estudar música erudita ou fazer a graduação de música”, etc.

Pensamentos que foram fortes e que em certo grau ainda se encontram nos quereres, como o cursar música. Mas hoje em dia, vejo que a reflexão ou a vida não é sempre inspirada pela tradição ou roteiro. “Não há céu para os conceitos” (Deleuze, 2010b, p. 12).

Aí eu volto para o encontro com a pedagogia. Ela entrou como segunda opção do vestibular do curso de música para ingressar em 2016, onde, para garantir a vaga, na época, no que eu lembre, tinha uma prova prática e outra teórica, e assim alcancei 30 pontos de 31. Algo nessa ideia.

Hoje, posso ousar em dizer que possa ter sido algo predestinado transcendente, expressivo ou mero acaso imanente da vida, mas seja o que for, foi potência para o que carrego comigo sobre arte-educação, como artista, músico, pesquisador, humano, que luta para afirmar a vida na sua forma alegre de viver. Observando a música em si.

Talvez essa dissertação queira compor a fluidez de um mestrando nesse mundo que romantiza, idealiza muitas coisas nessa trajetória da vida e ir na

contramão ou aliando-se nessa complexidade em estabelecimento da imanência em ultrapasses e aberturas para um novo campo possível. Essa escrita é a fênix dos encontros de um modo de existir de um artista-amazônida-professor ousando experimentar enfrentar suas inquietações, anseios e esperanças para consigo e para um mundo melhor na arte, cultura, educação e ciências.

Um campo inédito onde escreve-se em fenda de pensamentos aliados também na escrita de si.

A prática regular da escrita nasceria para Foucault, portanto, num lugar sem lugar, o qual lhe forneceu um tipo de experiência de constante deslocamento e de transformação, que não mais o abandonaria. A palavra escrita teria adquirido a partir dali certa valoração, transmutando-se para sempre num modo de existência (O; Aquino, 2014, p. 07).

Se abre a encontros que de fato mudaram a chave do querer viver novamente com paixão, com tesão pela vida! Seja acadêmica, pessoal, profissional, artista, pesquisador, dentre outras. Tal movimento mutacional, vital se deu ao deparar-me com o próprio conceito da filosofia da diferença em pessoa com as professoras Caroline Barroncas de Oliveira e Mônica Costa de Oliveira numa disciplina eletiva, chamada de “Narrativas (auto)biográficas na formação de professores em Ensino de Ciências”.

Nesse processo de se (re)inventar, entrei como aluno especial com a formação em pedagogia e com toda a bagagem artística, musical e cultural amazônida no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências na Amazônia (PPGEEC), da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), no ano de 2022 e a atividade no MUSA²² (figura 10) foi uma grande experiência reflexiva para decisões e apostas futuras no que eu me encontrava em tal temporalidade.

²² Museu da Amazônia: <https://museudaamazonia.org.br/>

Figura 11: Atividade no MUSA



Fonte: acervo do autor, 2022

No MUSA, foi algo bem potente, nunca tinha ido a esse espaço museu, da Amazônia, e assim, ter realizado uma atividade com experimentações sonoras com a natureza. Acredito que tenha tido grande valor para eu ter criado coragem (também) de ingressar o mestrado e tentar movimentar minhas inquietações, mistérios, dúvidas, certezas.

Olhar essa foto (figura 11) nem sei exatamente o que ou como narrar por aqui, beira algo neste nosso espaço-tempo caro leitor(a), onde eu esteja me vendo e refletindo em o quanto eu mudei, firmei e estou em processo contínuo que herda também em o quanto eu aprendi sobre a vida, minha vida em educação, cultura, arte, filosofia, natureza. Pilares principais que movimentam e movimentaram com o que eu mais amo, a Música. Penso que, hoje são forças, e, sinto que vibram em meu ser e que partem desses afetos construídos, adequados e inadequados, excitantes e “contentantes”. Ver essa minha foto nessa posição me veio agora a imagem de uma vida intrauterina, um desenvolver da vida, fases do nascimento já sendo.

Em 2023, adentrei como mestrando no PPGEEC, e, no presente momento, aqui nessa escrita, encontro-me na fase de “desmame” (Risos). É estranho escrever por aqui com a noção de uma defesa final, e, com o que eu

sinto de uma não cristalização do tempo em final, mas sim na abertura de um grande portal que eu não sei se terá final, algo como *Ritornelo* da música, um sinal de repetição. Talvez seja minha gratidão por tudo e por todos nesse processo. Nem sei se estaria vivo, literalmente. Não querendo forçar a barra, mas foi nessa camada de potência que aqui sintetizo um pouco desse período de mestrado. Ou como diria ou como diz por mim Jorge Vercillo em sua canção “Eu e a Vida”²³:

*Vem me pedir
além do que eu posso dar
É aí que o aprendizado está
Vem de onde não sonhei
me presentear
Quando chega o fim da linha
e já não há aonde ir
Num passe de mágica
A vida nos traz sonhos pra seguir
Queima meus navios
pr'eu me superar
as vezes pedindo
que ela vem nos dar
o melhor de si*

*E quando vejo,
a vida espera mais de mim
mais além, mais de mim
O eterno aprendizado é o próprio fim
Já nem sei se tem fim
De elástica, minha alma dá de si
Mais além, mais de mim
Cada ano a vida pede mais de mim
mais de nós, mais além*

²³ Link da música: <https://www.youtube.com/watch?v=jEob7kavbel>

*Vem me privar pra ver
o que vou fazer
Me prepara pro que vai chegar
Vem me desapontar
pra me ver crescer
Eu sonhei viver paixões, glamour
Num filme de chorar
Mas como é *Felini*, o dia-a-dia
Minha orquestra a ensaiar
Entre decadência e elegância,
zigue-zaguear
Hoje, aceito o caos.*

*E quando vejo,
a vida espera mais de mim
mais além, mais de mim
O eterno aprendizado é o próprio fim
Já nem sei se tem fim
De elástica, minha alma dá de si
Mais além, mais de mim
Cada ano a vida pede mais de mim
mais de nós, mais além.*

É o zigue-zaguear da vida. É aceitar o caos com a prudência de um eterno aprendizado que é constante, um fluxo de uma alma elástica que em passes de mágica nos traz sonhos, afetos, paixões, amores, pessoas, lugares, momentos e encontros que nos fazem seguir com potência. Esse mestrado me impulsiona a sempre partilhar o que eu aprendo para “além do que eu posso dar”.

Encontrar essas professoras, e estudar com elas foi um grande acontecimento daquela época, e sempre é. Elas fazem o diferencial na universidade, na vida tornando-se por elas mesmas em própria potência em contramão do que descarta a humanidade na ciência e nas pesquisas. Nelas, “o

conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa” (Deleuze, 2010, p. 32). Elas são o próprio conceito, o acontecimento-chave de muitos e da universidade.

Para chegar até esta disciplina, percorri a maré de uma vida que, em muitos momentos, nem sequer cogitava voltar à educação ou à universidade, muito menos fazer um mestrado. Essa travessia só foi possível graças ao fomento inventivo de uma nova tentativa, impulsionada pela professora Dra. Osmarina Guimarães e por uma amiga dos tempos de graduação, a professora Fernanda Silva, hoje mestre pelo PPGEEC. Acompanhei de perto seu processo de pesquisa, suas atividades e sua defesa final. Foi profundamente emocionante testemunhar alguém que, lá atrás, caminhou comigo na graduação, me incentivou e compartilhou sonhos. Ajudamo-nos mutuamente, e vê-la agora formada em mais uma etapa de sua vida é uma grande força para todos que a encontram.

Figura 12: Projeto “Educação Inclusiva para dependentes químicos: políticas Públicas em favor da vida no CRDQ Ismael Abdel Aziz e Lar Terapêutico Ágape



Fonte: acervo do autor, 2022.

A professora Osmarina foi a “olheira” de um egresso que ela costumava brincar e provocar desde a graduação até depois da conclusão do curso (risos).

Foi ela quem me convidou a participar de um projeto artístico voltado para dependentes químicos (figura 12), integrando arte e educação. Sinceramente, a princípio não me interessava muito, carregava alguns preconceitos em relação aos dependentes químicos, achando que eles não se interessariam por “fazer música” ou aprender sobre isso. No entanto, ao pensar na proposta como uma oficina arte-educativa, focada em música e vida, comecei a enxergar possibilidades e aceitar o desafio.

Pela professora, e principalmente por querer compartilhar e fazer música com outras pessoas, essas, nessas condições imaginei ser um desafio e tanto principalmente no âmbito do ser professor ou um “Testemunha de Jeová” da música (Risos).

A música sempre foi algo acima de qualquer coisa, pessoa, coisa, pensamento. Fui naquela ideia “não sei como vai ser, na hora veremos!”, alguns músicos de jazz são assim (Risos). É como eu digo para os meus amigos, “na hora sai”. Por sinal, um deles morre de raiva, Leandro Lopes (Risos).

No desenvolver do projeto, a amiga Fernanda (eu já sabendo que ela já estava fazendo mestrado) acabava por muitas vezes comentando do mestrado e eu pouco me interessava. O projeto por vez acabou sendo no mesmo período da disciplina eletiva, já comentada aqui neste texto, do PPGEEC, a professora Osmarina não hesitou e me enviou o informativo para a inscrição.

Eu, na época, “só” ensinava bateria e percussão em escola privada (CSA) e tocava nas *gigs* (termo usado por músicos ao se referirem a trabalhos musicais, eventos, dentre outros), em resumo, não tinha nada garantido em CLT²⁴ ou de forma institucional como escola ou universidade.

Em um dos comentários da Fernanda, acabou dizendo que ela ganhava uma bolsa e de certa forma ela recebia apenas para estudar e que poderia ser uma boa para a minha vida como músico, de alguém que gosta de pesquisar coisas a respeito e também por termos feito trabalhos em dupla desde a graduação envolvendo a temática do Ensino de Ciências, meio ambiente, Amazônia. Enfim, poderia ser uma ótima oportunidade experimental.

²⁴ Consolidação das Leis do Trabalho.

Ao ver o título da disciplina eletiva do mestrado “Narrativas (auto)biográficas na formação de professores em Ensino de Ciências”, recortei a seguintes ideias: “Narrativas (auto)biográficas” fazendo analogia ao que eu já tinha pesquisado e o meu próprio trabalho de conclusão de curso – TCC, como também o tema “Educação e Ensino de Ciências na Amazônia” do título do programa, e esquematizei: “Educação”, onde se dá em sua amplitude e relaciona-se com a pedagogia; com “Ensino de Ciências”, fui para a graduação e lembrei-me das aulas da professora Mônica Aikawa que misturava Arte e o Ensino de Ciências (mistura boa), então, sabia que de certa forma encaixava e pelo fato de reconhecer a música como uma linguagem e conectado a uma ciência, haveria possibilidade, também.

Curiosamente, na época da graduação, muitos colegas de turma achavam estranhas as propostas da professora, criticavam e diziam que aquilo “não era ensino de ciências”. Hoje, ao olhar para trás, percebo o quanto eu apreciava aquelas aulas. Elas me permitiam perceber que a arte também tem seu lugar no fazer científico, e que, muitas vezes, esse fazer exige um movimento artístico feito de compromisso, disciplina, ordem e desordem, contradições, imaginações e noções em comum.

É nesse sentido que também resgato a força do título da disciplina, “Amazônia”, profundamente entrelaçada às minhas vivências. Cresci no interior, ao lado dos meus avós maternos, literalmente em meio à floresta e seus encantos, o que moldou minha maneira de ser e perceber o mundo. Sou um artista amazônida, e o amor pela regionalidade, pelas músicas do Norte, pelos ritmos que ecoam rios e matas, pulsa em mim de forma visceral. Foi a partir destes afetos e sons que tive encontros outros com um instrumento que mudaria minha relação com a musicalidade e com a educação: o Cajón.

Encontro-Cajón

Em meio a todo esse processo, um fator muito importante, a afetividade estabelecida com as professoras regentes Caroline Barroncas e Mônica Costa. Já havíamos construído pontes anteriormente, em um projeto que movimentava um ateliê (auto)biográfico, pós-estrutural, artístico e científico, mesmo sem ter, à época, uma compreensão conceitual tão clara sobre esses campos. Eu me aproximei a partir da música, do ato de "musicar" para e com a vida, utilizando o instrumento como meio de expressão e criação. Foi nesse contexto, no IX SECAM de 2019 (figura 13), que mergulhei mais profundamente nessa abordagem, inspirado pelo texto de Daniela Franco, “Cajón: estratégia interventiva para compartilhamento de emoções em sala de aula”, de 2018²⁵.

Figura 13: IX SECAM



Fonte: acervo do autor, 2019

Do texto de apoio, só mirei na palavra Cajón, o instrumento que literalmente também mudou, impulsionou e impulsiona minha vida, com ele, pude vivenciar tantas coisas, experiências em vários campos, tenho uma afetividade muito forte, que até hoje nunca vendi o meu primeiro Cajón, esse

²⁵ CARVALHO, D. F. Cajón: estratégia interventiva para compartilhamento de emoções em sala de aula. Textos FCC, São Paulo, v. 55, p. 41–76, 2018. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/textosfcc/article/view/6156> . Acesso em: 15 mar. 2024.

que, compôs comigo o *devir-mulher* para esta pesquisa e o qual meus pais me ajudaram a comprar parceladamente, e mesmo em estado de avaria, foi muito caro. No entanto, cada encontro potente me remeto também a um encontro-cajón.

Nesse ateliê que me dei conta do poder da (auto)biografia e da forma de contar em uma narrativa sobre música, educação, arte, cultura e ciências, com a e para um instrumento musical, a partir do(s) nosso(s) encontro(s), potencializando a ele mesmo contar a sua história conectando a todos e a mim mesmo em uma rede afetiva com sua sonoridade. Previamente, eu já estava levando o *vaso de udu*, instrumento percussivo africano como reverberação histórica, ter lido o texto ajudou também, mas na prática que foi o sentir-pensar e o pulsar educacionalmente. Tal vaso, fez parte também da composição *devir-mulher*.

E, nisso, sabia que (re)encontrar as professoras nessa disciplina eletiva seria algo naquela energia boa do SECAM, e, novamente, só fui. Hoje já vejo muito além, no quanto fizemos algo vibracional naquela sala do ateliê. Foi mágico, espiritual, infinito.

Com a aprovação, e com todo aquele medo de uma disciplina do mestrado e do tema Educação em Ciências, esperava o mínimo que eu não passasse vergonha apenas com minha graduação, ou experiência no estágio (Risos). Coincidentemente ou não, cursar naquele período de vida essa disciplina, literalmente impactou minha vida pessoal e profissional.

Foi quando aprendi em noções comuns sobre a filosofia da diferença, que, sendo de fato uma filosofia diferente no que eu estava vivenciando, com aquela sensação de que tais conceitos já tinham sido me apresentados ou já teria experimentado na carreira como artista-educador. Ouso dizer que já sentia e experimentava essas infinitudes em finitudes, podendo assim dizer, sem devidas noções comuns. Vivências ao atributo extensão, no e com o corpo em opinião, imaginação.

Para Spinoza (2024), existem 03 tipos de gêneros de conhecimento: Opinião/Imaginação; Noções comuns/Razão; Beatitude / Ciência Intuitiva. Para mim, uma filosofia artista ou com a música em si, em corpo-sonoridade é a mais alta opinião, razão e intuição.

Até esta etapa aqui, com você caro leitor(a), compreendo que, antes de entrar no mestrado, tinha em certa medida modos de vida em opiniões, imaginações. Uma vida permeada por encontro em ideias inadequadas, em perceber ou optar por um modo parcial, confuso, fragmentado do conjunto em ideias que surgiriam de encontros fortuitos com as coisas.

Um modo de recepção apenas dos efeitos e assim formar ideias. Afecções do corpo. “As ideias inadequadas e confusas seguem-se umas das outras com a mesma necessidade que as ideias adequadas, ou seja, claras e distintas” (Idem, 2024, p. 78). Com um modo imaginativo, com a música, tive e tenho a possibilidade de fazer concórdias com a vida a partir dos sons. Ainda bem (Risos).

Como os movimentos das ideias no mestrado, em certa medida permeio as razões, noções comuns sobre as várias camadas da vida, educação, ciências e arte, dentre outros. Com minha orientadora, além da imaginação em comum, algo onde, “Quem tem uma ideia verdadeira sabe, ao mesmo tempo, que tem uma ideia verdadeira, e não pode duvidar da verdade da coisa” (Idem, 2024, p.83). A *verdade* para Spinoza, está atrelada a infinitude, a substância divina, a natureza.

É da natureza da razão considerar as coisas não como contingentes, mas como necessárias [...]

É da natureza da razão perceber as coisas sob uma certa perspectiva da realidade [...]

É preciso acrescentar que os fundamentos da razão são noções que explicam o que é comum a todas as coisas e que não explicam de nenhuma coisa singular, e, portanto, essas noções devem ser concebidas sem qualquer relação com o tempo, mas sob uma certa perspectiva de eternidade (Idem, 2024, p. 84-86)

Nessa perspectiva da eternidade, além do tempo, foram aulas com espírito musical, harmonizantes, melódicas, rítmicas, emocionantes. Às vezes, alguns alunos choravam de alegrias alegres, alegrias tristes, tristezas alegres ou de tristezas tristes, pelas dinâmicas das aulas, das trocas experimentais corpóreas-mentais.

E, por muitas vezes me pegava fortemente emocionado, com vontade de chorar também, embora, com muita timidez, naquele período de luto romântico idealizado no pessoal e profissional forte em vida. Não queria demonstrar uma

certa fraqueza ou impacto a partir dos acontecimentos, eis uma ideia confusa, não se permitir. Porém, me movimentava bastante e movimenta até hoje.

Foram encontros alegres, que (re)ativaram inventivamente o meu modo de encarar a vida e ver com um outro prisma o meu existir como fator potencial na educação e no ensino de ciências. Aprendi e aprendo com elas até hoje sobre movimentos e descentramentos reflexivos sobre Arte, Música com e para a vida onde nunca tinha visto e não vejo em nenhum lugar, nem na própria unidade de ensino de artes da universidade. Mas sim, em pessoas que possuem esse espírito musical, um corpo-sonoridade.

Mapeamentos mentais e sensoriais que promoveram um devir-aliança em (re)significar as inquietações, o modo de existir, a filosofia, música, arte, educação, Amazônia e a dita Ciência. Sou eternamente grato, e é o que me faz e fez continuar essa pesquisa. Estar mestrando, é um processo de muita coragem, medo, desespero, choques, estranhamentos e muita reflexão dentro da linha da diferença e repetição. Uma luta consigo mesmo, com nossas sombras, iluminações ou nevoeiro cinzento.

No fundo daquelas aulas, tudo em mim ressoava como um jazz livre e improvisado, harmonias ousadas e belas, costuradas com precisão na cadência e na melodia, sustentando uma temática sensível e pulsante. Era como se, com toda a bagagem que trazíamos, tocássemos (nos) ouvindo, às vezes deslocando nosso espaço-tempo, mergulhando num estado entre o consciente e o devaneio, uma espécie de embriaguez lúcida da realidade. O corpo, com sua memória viva, sustentava essa travessia do instante por aquilo que simplesmente é. Um aprendizado tecido por afeto e afecções.

Eu tinha tanta dor, angústias, alegrias. Tudo remanejava sempre para o campo das ideias. E, com as professoras pude experimentar jogar o que eu levava comigo para o campo da imanência, da realidade e das multiplicidades em que, a filosofia cria conceitos, e a Arte promove fluidez e intersecções nas fronteiras determinantes. Um certo gosto filosófico (Deleuze, 2010). Hoje, ainda tenho dores, angústias, alegrias, mas com a coragem de abraçar a vida sempre retornando a mim mesmo, a minha sonoridade com a infinitude, com Deus, com a Natureza.

Com esse gosto filosófico, perguntamo-nos: De que modo as problematizações, afetações, pensamentos que surgem da escrita de si de uma docência-artista amazônida, produzem efeitos em uma constituição de uma Educação em Ciências em Corpo-Sonoridade? Como desdobramento, experienciamos o objetivo desta pesquisa em reverberações da(s) ideia(s) composicionais de Corpo-sonoridade amazônida em uma Educação em Ciências sensível-intuitiva na formação de professores. Para isso, refletimos a partir de uma escrita de si, ideias de corpo, som e encontros de uma Educação em Ciências; narramos acontecimentos e movimentos em experimenta-sons de um professorar amazônida; e, rascunhamos aspectos de outros modos de pensar e sentir a Educação em Ciências por composições de uma docência em Corpo-sonoridade amazônida.

Sendo assim, a proposta deste trabalho visou uma reflexão que busca desconstruir, somar e con-fluir com uma filosofia majoritariamente platônica que rege a educação brasileira de certo modo, sobretudo com a ideia de uma existência projetada para a transcendência em detrimento da vida na imanência.

É nesse compasso, onde se experimenta uma escuta atenta de si e do outro, que se desdobra a possibilidade de (re)pensar uma educação enraizada na imanência, que não parte de ideais transcendentais ou modelos prontos, mas emerge da própria vida em sua potência. Uma educação que se faz no entre, nos encontros, nas relações que atravessam corpos e territórios, onde saber não é algo a ser imposto, mas uma criação que se dá com o mundo. Ela não apenas transmite conteúdos, mas forma e se forma na liberdade de existir e no poder de si, pois “ninguém até agora determinou o que pode um corpo” (Spinoza, 2024, p. 147), apontando para uma ética da potência, em que o conhecimento se faz como aumento da capacidade de afetar e ser afetado.

A partir desse entendimento, o próximo momento do encontro-estágio nos convida a refletir sobre práticas pedagógicas que não se organizam pela representação ou pela hierarquia do saber, mas por uma pedagogia da presença e da composição, onde aprender é criar e existir em relação. Um campo em que a formação se dá como dobra da vida, e não como forma a ser preenchida.

Ao pensar a vida como dobra, uma dobra que não fecha, mas abre o sujeito ao devir, à transfiguração contínua de si em relação com o mundo, uma

vez que “A dobra é aquilo que nos força a pensar, que nos leva à criação” (Deleuze, 2007, p. 131). Assim, uma Educação em Ciências, longe de ser forma imposta de fora, passa a ser um processo de composição com a própria matéria da vida. A formação, nesse sentido, não é um modelo a seguir, mas uma dobra que se inventa no tempo, no corpo, no sensível.

Encontro-Estágio

"Ao invés da gente repetir padrões que estão nos livros há muito tempo, a gente procura um padrão que seja conectado diretamente com nosso íntimo musical. Muitas vezes a gente trabalha de fora pra dentro e não de dentro pra fora".

Assim que um dos grandes bateristas do mundo, Kiko Freitas (brasileiro) termina seu workshop²⁶ sobre tempo e pulso interno. E, por aqui inicio a minha relação com o estágio. Seguiu-se o movimento proposto pelo projeto e pelas inquietações. Entrei com uma forte nuance em noções clássicas (também) sobre concepções de música, arte, educação, vida e até hoje estou sempre me reinventando.

A filosofia da diferença com Deleuze, Guattari, Nietzsche e Spinoza e as sonoridades me deu muitas variações, estranhamentos, e, principalmente muitas dúvidas motivadoras a vontade de aprender, saber, não de respostas em fórmulas, mas de (re)descobrir que os movimentos dessas questões são uma eterna busca em diferença e repetição, e as repostas estão na complexidade humana e não em quantificação sistematizada, no uno.

Me fez acreditar no mundo e nos acontecimentos. Para Deleuze a filosofia clássica, platônica se dá numa dialética da rivalidade (Deleuze, 1974), ou seja, num aspecto de seletividade, rivalidade. Assim o conceito de ideia não faz parte do mundo sensível, uma “qualidade” superior a universalmente.

²⁶ Link do Workshop de Tempo Interno com Kiko Freitas - Ao Vivo no Eco Som Studio – Fica a Dica Premium
– <https://www.youtube.com/watch?v=aZzEF67OPgA>

Hoje compreendo num olhar de Spinoza (2024), onde, com nosso corpo e nossa mente complexa, o que temos são ideias das ideias, ideias da nossa mente e ideias do nosso corpo e ideias das ideias, nisso, nos faz refletir sobre a complexidade do intelecto divino, da infinitude.

Aqui nos encontramos em constituições de trilhas sonoras em composições experimentadas no estágio docência e na inserção social, para que possamos mobilizar algumas pistas para rascunhar aspectos de outros modos de pensar e sentir a Educação em Ciências por composições de uma docência em Corpo-sonoridade amazônida.

Nessa pesquisa, o seu mover inicial em ousadias foi fio condutor para o entendimento de tal docência zigue-zagueada, voltei-me aos “Encontros de uma docência amazônida em Educação em Ciências”, aos professores que ensinam Ciências; mais especificamente os professores de Pedagogia, que, em sua prática em sala de aula, no ensino regular, atuam na Educação Infantil e no Ensino Fundamental I (anos iniciais).

Tais professores, ao ensinarem Ciências, abordam experiências que envolvem o corpo e a sonoridade no ensino-aprendizagem. Para o estudo presente, consideram-se algumas perspectivas e tendências, das tradicionais às contemporâneas, e entendimentos contextuais da dualidade entre o corpo e a mente.

Disso, ressurgem conexões em trilhas e campos a serem desbravados, pulsionados, desenvolvidos. Os professores que ensinam Ciências na corrente atual estão imersos em uma realidade em que o contexto enfrenta variadas linhas, em vieses sociais, econômicos, marcos de homogeneidade e de heterogeneidade.

O aluno, em meio a isso tudo, processa fatores globalizantes em uma dualidade, a individualização e o coletivo, em relação a si mesmo. Como uma faísca nessa complexidade, ora imaginativa, ora racional. Torna-se necessário pontuar sentidos e significados para o individual e para o coletivo, a fim de se criarem multiplicidades na unidade, fortalecendo múltiplas e variadas relações humanas.

Dentre as variadas finalidades da educação, encontra-se a ramificação de se trabalhar e estudar o corpo, a ideia corporal, em relação a uma concepção da natureza humana e do seu desenvolvimento. Isso requer uma auto constituição em relação à saúde e à vitalidade, sejam elas físicas, mentais, sentimentais. Spinozeando, ninguém sabe o que pode um corpo... uma mente.

Dito de outro modo, são necessárias uma territorialização, uma desterritorialização e uma reterritorialização do/no corpo, como explanam Deleuze e Guattari (1997). A Base Nacional Comum Curricular – BNCC (BRASIL, 2018), em sua formalidade, evidencia o trabalho da experimentação, que começa na Educação Infantil. Nisso inclui também a ideia de sonoridade, na qual surge um entendimento do eu, do outro e de nós, por meio de experiências em: corpo, gestos, movimentos, traços, sons, cores, formas; escuta, fala, pensamento e imaginação; espaços, tempos, quantidades, relações e transformações.

Nos anos iniciais, em relação ao Ensino de Ciências da Natureza, o objetivo é dar prosseguimento com essas idealizações em relação ao aluno. Mas será que um corpo-sonoridade parte apenas de modo parcial, recortado em relação aos gêneros de conhecimento? Será, ainda, que esses ditos norteadores contemplam o inesperado da vida, dos encontros, de uma educação humana em que destaque a afirmação de vida? Ou seja, do movimento, dos fluxos, dos devires, de uma filosofia artista em apetites conscientes em expressão com o intelecto da natureza.

O corpo também pode ensinar e conduzir o ser a estar em vida à práxis diante de um biopoder sonoro, Bio-som que influenciará a relação com imposições verticalmente.

Não se trata de colocar tudo num certo plano, que seria do acontecimento, mas de considerar que existe todo um escalonamento de tipos de acontecimentos diferentes que não tem o mesmo alcance, a mesma amplitude cronológica, nem a mesma capacidade de produzir efeitos (Foucault, 2022, p. 40).

Tipos de acontecimentos, conhecimentos, de afetos, afectos, de vida, de vidas. A pauta da inseparabilidade entre corpo e mente parece acentuar-se cada vez mais nos dias atuais, quando são apresentadas várias possibilidades de

mudança nos e com os corpos para tornar visíveis as reflexões sobre si e sua relação com a sonoridade em concórdias com a vida.

Ou seja, os discursos, os poderes, produzem modos de ser e de estar no mundo dentro de uma teia de significados que mobilizam e dão sentido às modificações sonoras e corporais. Esse alargamento da ideia de corpo é ainda mais acentuado quando se coloca em xeque o processo de fragmentação experimentado pelo homem na modernidade que resulta na ruptura de uma dita representatividade do mundo.

A pós-modernidade, na filosofia da diferença, aponta também o corpo humano como uma das possibilidades de existência, pois ele passa a ser tratado como um prisma. Tendo apresentado esses argumentos que deslocam e desconstroem as narrativas hegemônicas acerca do corpo, assumimos a possibilidade de outros modos que possam compor a formação de professores podendo serem tomados para um corpo potente, um corpo-sonoridade amazônica.

Figura 14: Estágio docente – Experimentações corporais



Fonte: acervo do autor, 2023

Figura 15: Estágio docente – Experimentações em imaginações



Fonte: acervo do autor, 2023

O *Estágio supervisionado nos anos iniciais*²⁷ se construiu segundo uma ementa baseada em um plano inventivo, em “uma docência e os saberes orientadores da prática pedagógica e da ética profissional nos anos iniciais do ensino fundamental”. Observação, diagnóstico, problematização, registro e planejamento das práticas pedagógicas fizeram parte da concepção do plano citado. A construção, o desenvolvimento e a socialização do plano de ação objetivavam planejar e desenvolver ações pedagógicas, analisando a realidade educacional, de modo a realizar experiências em educação e produzir conhecimento científico e formativo.

Dentre tais norteamentos da disciplina, as professoras regentes propuseram uma fuga de um currículo engessado na ementa e propuseram, no referido plano inventivo, “problematizar as ideias que habitam os corpos dos estudantes de *Estágio e anos iniciais do ensino fundamental* e suscitar outras formas de pensar o próprio estágio, a pedagogia e a criança”. Neste movimento conjunto, intencionei para reflexão acerca do “corpo-sonoridade” e vislumbrei uma docência amazônica, baseada na escuta de si e das sonoridades da vida.

²⁷ Parte da reflexão do estágio docência, texto intitulado “Por uma docência amazônica da escuta”, se faz presente em um artigo publicado na revista *Criar Educação*.

Esses elementos se apresentam a partir dos encontros e podem nos constituir professores de escuta ou de proliferação falante.

Como o som ou a música com o corpo estranhando-se compõem-se em outras escutas, isto é, composições de afetações som-corpo/corpo-som? Como escutar uma sonoridade-corporal amazônida em suas multiplicidades rompendo com a escravização moderna de suspostas ideias de Amazônia, seus sons e seus corpos? Como lavar os ouvidos de uma escuta dita própria da Amazônia? O som em suas vibrações múltiplas busca uma corporeidade e essa tensão é sentida, estranhada e encontrada. Como os sons encontram nossos corpos e vice-versa? Como potencializar um encontro entre corpo-som amazônida?

Os encontros no estágio docência visaram trabalhar a escuta como potência de encontros e movimento de liberdade. Para tanto, foi fundamental compreender que escutar é diferente de ouvir e que ela pode ocorrer, inclusive, de forma simultânea com a fala. É necessária não apenas uma escuta com atenção, mas uma escuta com a-tensão, ou seja, que não seja movida por estados de ameaças de verdades ou uma visão originária e única. O estágio docente deu-se nos encontros e experiências durante o mestrado. Afinal, trata-se de uma vida de artista e músico. É ter viajado o mundo, tocado do outro lado do planeta e visto alguém chorar diante de si apenas com a música. É, ao final de um concerto, não ter conseguido falar com a platéia por conta do idioma, mas ter podido senti-la e com ela ter se conectado corporalmente por meio de abraços, sorrisos e expressões. Não havia ideia do que se passava na mente das pessoas, mas havia alguma conexão corporal.

Foi este um dos *starts* que tive na música e para com a música. Sempre inquietou-me estar como estava e decidia tocar um instrumento porque o som afetava-me de tal forma que nem saiba explicar. A letra de uma música não tinha tanto poder como uma frase melódica, harmônica ou rítmica.

As sonoridades movimentavam nossas constituições de professor, músico, cidadão, manauara, brasileiro e amazônida. É que o nosso corpo é sonoro desde o ventre materno e a audição é o *sentido* que transmite as vibrações e ondas sonoras para a percepção humana. Por isso, estamos sempre nos afetando sonoramente por algum timbre de voz, instrumentos ou

canções do cotidiano ou ruídos diversos. Desses encontros sonoros, foi pensado e sentido o corpo-protagonista no processo de aprendizagem da escuta. Por meio de composições de um corpo-sonoridade amazônica, entendeu-se que:

"Encontro" é a palavra-chave. É só num encontro que um corpo se define. Por isso, não interessa saber qual a sua forma ou inspecionar seus órgãos e funções. Individualmente, isoladamente, um corpo tem pouco interesse. É na intersecção das linhas dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo de que um corpo é capaz. (Tadeu, 2002, p. 53-4)

O estágio docente ocorreu em encontros que experimentaram sonora e corporalmente dimensões constitutivas do eu-docente e refletiram acerca da composição dos experimentos e provocações a ideias de estágio e formação docente em um contexto de multiplicidade.

De início, um estranhamento e uma ambientação sonora de músicas mais tocadas em 2023. Das músicas que estavam sendo tocadas, observou-se o estranhamento de alguns, olhares de curiosidades em outros, descontração, conversas e danças. Da *playlist* escolhida dentre as variedades ditas "sucessos", *hits*, predominantemente destacaram-se o sertanejo e o *funk*. Estilos musicais que enfatizam o ritmo, uma das propriedades da música.

Em certa medida, enquanto músico e artista observava que, quando se foca no ritmo, deseja-se em geral "animar", dançar, mexer o corpo. Assim, a letra passa despercebida na maioria dos casos, e, quando se presta atenção, algumas letras que fogem a "moralidade" social, causam estranhamentos e incômodos, mas logo se esvaem por se levarem ao corpo a sonoridade. Um grande exemplo, são músicas em outros idiomas que não se sabe a tradução, porém, por conta de um som que vibra na mesma intensidade corporal, emerge vitalidade.

Com a ambientação musical, provocamos uma problematização sobre o que nos afeta e como podemos pensar o que é fixado em nossos corpos, o que compreende desde sonoridades até estilos musicais intuídos pela indústria musical. Pensamos em uma perspectiva de revisão do que atravessa nosso corpo-sonoro, corpo-escola, corpo-professor e corpo-aluno, um olhar de si. Esses corpos de professores em formação se harmonizam com tais músicas? Será que cada música tem uma intenção? Em nossa região, quais

tipos de músicas nos ambientam? Qual o nosso corpo-sonoridade amazônida? Em política cultural regional, o que prevalece musicalmente?

Essas problematizações nos fazem pensar como Leite (2014), que traz à tona a ideia das práticas de si em Michel Foucault ao ressaltar que os discursos operam constantemente no fazer e refazer de nossa constituição docente. Foucault destaca as artes da existência, na Antiguidade Clássica, como *epiméleia heautou*, nas quais permitiriam o cuidado de si. A *epiméleia heautou* “foi caracterizada como atitude para consigo, para com os outros, para com o mundo, como forma de atenção ao que se pensa e ao que se passa no pensamento e como conjunto de práticas através das quais o sujeito se modifica e transforma” (Foucault, 2006, p.14-5). A escuta foi uma das práticas de si citadas por Foucault utilizada na formação estoica pois nos possibilita aprender, donde se conclui que a música diz e produz.

As músicas escolhidas tidas por ‘populares’ e ‘sucessos’ nos subjetivam pela sonoridade instalada a partir da própria música em si, da letra, da produção, do público-alvo e da intencionalidade do seu discurso. Conhecer o que se passa pelo pensamento, do que estamos sendo produzidos, de que atravessamentos uma dita docência amazônida é atravessada por um corpo-sonoridade. Somos escutas e sonoridades em composições múltiplas que ampliam nossos horizontes existenciais:

Falando só de si, dobrando-se sobre si mesma num processo de tautologia pura, a linguagem musical instaura um jogo que envolve formas sonoras versus ouvinte, diante do objeto comum a ambos, som/silêncio, garantindo ao receptor ecoar os plurais sentidos ali expostos. Se a ambiguidade do signo poético-musical instiga e provoca inúmeros modos de tentativa de apreensão do real, ela também faculta um encontro do ouvinte consigo mesmo, em razão do que, como já dito, a música nada diz, ela só se mostra (Sekeff, 2007, p. 27).

Seguiu-se a receptividade da ambientação sonora com outra intencionalidade no intuito de deslocar a ideia de um suposto corpo-sonoridade amazônida. Com isso, foi criado um *link* no *Spotify*, agora, com artistas e bandas da região como: Banda Tucandeira, Orquestra de Beiradão do Amazonas, Anderson Cerdeira, Robert Ruan, Karine Aguiar, Ellen Fernandes, Los Matrinxãs, entre outros. A partir dessa ambientação sonora no e com o

corpo, levaram-se algumas reflexões e indagações que suscitaram memórias minhas, com as vivências de uma família do interior do Amazonas. Foi um momento de contato na infância e adolescência com a floresta, a natureza e o contexto regional amazônica. Primeiramente, foram apresentados artistas e grupos, depois se explicou o contexto da linguagem musical amazônica, amazonense e manauara.

A partir das vivências musicais como artista e pesquisador, com base no livro *Tambores da Amazônia: ritmos musicais do Norte do Brasil*, lançado em 2015 pelo grande professor e mestre no segmento de bateria e percussão, Ygor Monteiro (Monteiro, 2015), percorremos conhecendo alguns ritmos catalogados na Amazônia, por sinal, com grande influência em nossa cidade. Em especial, ressaltou-se do livro um ritmo amazonense onde muitos não conhecem sua existência, o *Gambá*, típico da cidade de Maués (AM). Ao debater sobre o que sabíamos sobre nós, nosso ambiente, nossa região, alguns professores em formação relataram a curiosidade em saber mais após escutarem e trocarem vivências a respeito. Surgiram questionamentos, como: qual a sonoridade de nossa região amazônica, amazonense e manauara? O que é legitimado culturalmente em nossa cidade? O corpo manauara se harmoniza com tais músicas?

Compartilhei uma sonoridade singular, uma música que remete ao âmago amazônica e ser-estar docente considerando nossos saberes ancestrais e curriculares amazonenses. O ritmo apresentado é tocado no saxofone e chama-se *Beiradão*,²⁸ que foi criado pelos ribeirinhos do interior do Amazonas para animar suas festas. Tivemos alguns professores em formação demonstrando emoção em lágrimas. Uma das envolvidas pontuou que tal música a remetia em sua ligação familiar, da cidade, das memórias que pulsam em seu íntimo. A canção a faz lembrar de seu pai e de seu trabalho como desembarcador do porto da cidade. Isso nos leva a pensar em constituições coletivas pelo viés sonoro e musical, bem como o alinhavo singular da composição da escuta. Barcos, barrancos, barro, lama, rio profundo, águas escuras e barrentas, pessoas trafegando, gente de riso largo,

²⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T_AGLZx5lwA (Acesso em: 08 dezembro 2023).

carregadores, em tempos de cheias pontes de madeira, sonoridades: risos, gritos, músicas de beiradão e outros estilos, misturas de sons e barulhos de carro, caminhões, mercadorias chegando, feira da banana, porto, embarcações, viajores, amazônidas, constituições nômade.

Quer dizer, então, que somos uns com os outros, somos sons orquestrados na grande sinfonia do mundo cujas ressonâncias formativas, dependem do gesto de escutar. A música que somos recompõe o conhecimento que adquirimos sobre o mundo e sobre nós mesmos nas relações com outrem (Pascucci, 2017, p. 572-3).

Aqui, paramos para pensar na potência dos encontros sonoros em composições com o corpo e seus sentidos extrassensoriais, no gesto de escutar e nas aprendizagens singularizadas. “Aprender é encontrar-se com esses sinais. Mas Deleuze tira o acento da emissão dos signos (o ensinar) para colocá-lo no encontro com os signos (o aprender), não importa por quem ou pelo que eles tenham sido emitidos” (Gallo, 2012, p. 3). Singularizar-se em movimentos fluídos, sem margens rígidas de uma docência corporal compôs um momento com convidados artistas-professores, para experimentarmos o encontro com uma escuta-aprendente de um corpo-sonoro amazônida.

Iniciou-se pelo *Pulso coletivo e singular do e no corpo*. Este foi o momento em que uma professora de teatro (artista e produtora cultural) nos trouxe um saber cênico e da dinâmica corporal. Qual a relação do corpo no prisma da professora em arte, educação, sociedade e teatro? O que ela faz para a sua corporeidade? Como podemos inventar uma docência amazônida com todo esse nomadismo corporal-sonoro? Corpos em movimentos, vivendo a lentidão e a rapidez, sentindo o corpo e sua presencialidade no instante. Estranhamentos são visivelmente em risos e corpos enrijecidos, muitos querendo parar, não se deixar criar enquanto corpo-sonoro. Notório que é algo novo para eles e para nós também sentir as intensidades do tempo e do espaço. Contudo, aos poucos, o corpo se solta em movimentos outros, muitos sem racionalizar. Deixamos o corpo se mover pelo pensamento do próprio corpo e não pela razão. Emudecer a razão, essa experimentação nos trouxe o corpo como a grande razão e com ele aprendemos.

Pensar o corpo como uma grande razão é romper com a ideia dual do modelo socrático-platônico de entender a vida como dupla realidade: corpo e

alma. Dessa forma, a ideia do real se dá a partir da razão, da alma e do corpo, entretando se torna um obstáculo para alcançar a verdade. Aqui nos colocamos contrários a este entendimento da vida segunda a dualidade, marca do pensamento moderno e consolidado com a filosofia cartesiana. Nós privilegiamos a perspectiva do monismo, em que corpo e alma seguem as mesmas leis e atributos, sendo o corpo o fundamento da vida:

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento do teu corpo e, também, a tua pequena razão, meu irmão, a qual chamas "espírito", pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão (Nietzsche, 1995, p. 51).

A atividade experimental da professora oportunizou uma escuta de si em corporeidade e atenção em a-tensão. Perceber a si mesmo e ao outro. Sentir as singularidades de cada um ao mesmo tempo coletivamente. Sentir que todos os sentidos sensoriais estão integrados pela fluidez de encontros. Para isso, jogos teatrais impulsionaram tais movimentos em ordem e desordem. O descontínuo foi o convite para pensarmos e mobilizarmos um deslocamento do corpo-pensamento com os sons daquele ambiente-sala.

Em um segundo momento, fomos convidados por um outro artista-professor a compor com o corpo um som a partir do próprio corpo, integrando um corpo-sonoro. Foi uma experiência em movimentação desde a voz até pontas dos pés que oportunizou sensações da zona de conforto para o estranhamento. Foram atividades que permitiam participar, cantar, falar alto, baixo, olhar para o outro, rir, ficar sério, correr, andar lento, ficar parado, relaxar, prestar atenção na sola dos pés, sentir até a lateralidade dos passos.

Uma percepção individual que reverberava no coletivo de alguma forma, a intensidade variava e as emoções transitavam no ambiente. Alguns participantes relataram de que foi algo similar a felicidade de ser criança, de fugirem da repetição do cotidiano e fazer e refazer uma aula em integralidade. As multiplicidades intuitivas de corpos-sonoros se entrelaçaram em uma expressão individual para um grande coletivo de movimentos frenéticos em roda batendo os pés junto com evocações verbais de uma sonoridade diversa. A roda acontecia em um movimento de pulsar do coração integrado à batida dos pés ao chão, fazendo-nos sentir unidos ao todo, à terra, ao coletivo, como

um grande pulsar. Remetemo-nos aos ancestrais e suas danças que nos trazem a ideia da integração homem como natureza, entendendo a Terra como um grande organismo vivo e como algo que vive em nós e que nós vivemos nela.

O encontro com esse corpo-sonoridade nos conduziu a um escutar diverso, amazônida, uma soma que potencializa o corpo como elemento problemático, onde variadas formas e modalidades de relação consigo mesmo constituem uma relação de mobilidade a novos conhecimentos e saberes. Essa prática de si por uma escuta de um corpo-sonoro pode ascender à conversão a si para a invenção de si em outros. Aprender a ser professor é de ordem acontecimental. A docência da escuta amazônida requer presença de corpo inteiro e a-tensão ao que se passa para então criarmos composições outras e neste aprender “exige relação com o outro. Entrar em contato e sintonia com os signos é relacionar-se, deixar-se afetar por eles, na mesma medida em que os afeta e produz outras afecções” (Gallo, 2012, p. 6). Nossa vida pautada em nós, constituidores de docências por composições, um entre tantos encontros de corpos-sonoros amazônidas múltiplos.

Figura 16: Estágio docente – Experimentações Sonoras



Fonte: acervo do autor, 2023



Figura 17: Docência-encontro-aglomerações
Fonte: acervo do autor, 2023

Encontro-Inserção Social

Aqui, vibramos com as experimentações e experiências (*experimentações*) em acontecimentos que se somaram ao *Estágio docente* e agora na *Inserção social*, do PPGEEC. A relação, movimento de ambos entre si e para comigo e com a composição final uma concórdia de sons em “Inserção Social – PPGEEC, Stivisson Menezes e Guilherme Bonates”²⁹ “resultante” das *Experimenta-sons* da Inserção Social, em que, ambos percursos foram e são bastante intensos para e com essa pesquisa.

²⁹ Link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=QQOd6EOjOkQ>

Figura 18: Inserção social – Experimenta-sons em Corpo-currículo no Professorar



Fonte: acervo do autor, 2024

A Inserção Social³⁰, foi movimentada e concluiu-se por “Inser-som Social”. Foram experiências de um mestrando, artista-educador com uma pesquisa em processo no mestrado. Foi tudo novo, diferente, com a bagagem da vida pessoal-profissional. Atividades e partilhas em “Corpo-Sonoridade”, realizado na Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

Ao adentrar o campo da filosofia da diferença, em diálogo com os estudos em Educação e Ensino de Ciências, abre-se a possibilidade de pensar a formação como um processo de deixar-se atravessar, em corpo-mente, pelas sonoridades moventes da vida. Permitir-se afetar e (re)criar, compondo com as

³⁰ Uma simbiose textual que parte da reflexão da Inserção Social, texto intitulado “Relato de experiência: A Inserção Social em Corpo-sonoridade de um Mestrando em Educação em Ciências na Amazônia”, se faz presente em um relato de experiência apresentado no IX ÉNEBIO 2024 em Belo Horizonte - MG.

intensidades do instante, é o que dá forma a uma experiência formativa em que a arte, à docência e a ciência se entrelaçam como forças criadoras. Nesse percurso, o conceito de ritornelo, tal como formulado por Deleuze e Guattari, torna-se um aliado: “O ritornelo é essa tentativa, qualquer que seja o meio utilizado, de marcar, de fabricar um território num meio qualquer; é o ato mesmo de habitar o mundo, como faz o pássaro com seu canto” (1997, p. 205). Assim, um refrão que marca territórios, mas também permite desestabilizá-los e reinventá-los em novos ritmos, novos gestos, novos sentidos.

Essa experiência, sustentada por uma escuta atenta e uma sensibilidade à diferença, gerou dinâmicas formativas mais objetivas e abertas, nas quais o encontro pedagógico se torna também um ato artístico, uma dobra da vida com a vida. Refletir sobre a docência nesse plano é pensar o ser docente como artista de si e de sua regionalidade, cujas práticas e pensamentos ecoam o movimento da arte, da música e da vida que insiste em se compor em comum, em afeto e em criação.

Muitos debates giram em torno da educação, do corpo, da mente. Nisso, como é notório manter ativo reflexões que movimentam tais temáticas, pois abordam como fator principal o ser humano (na teoria pelo menos). Manter um fluxo nas pesquisas pedagógicas e em outros modos de educação, ensino de ciências, é não se limitar em estruturas fixas, ou naquilo que seja legitimado e explanado como apenas uma verdade.

Assim, criar uma rede formativa em encontros alegres (Spinoza, 2024) em relação ao que podemos potencializar nossa existência em compreensão com o mundo. Em nossa afetividade, um entrelaço de uma pura matéria sonora, uma literatura menor, um som musical desterritorializado em própria abolição (Deleuze; Guattari, 1977).

Em vivências como músico, artista, professor, produtor cultural, encontrei-me fortemente no processo que engloba a pesquisa e a inserção social. Ao falar de música, não necessariamente estarei falando apenas sobre ela, mas analogias com a educação, arte, ciências, biologia e a multiplicidade da vida.

Então, com ideias em nossa realidade social, faço um recorte para o *streaming*, temos de certo fato variedades de escolha? E na vida? E na docência? Ouso dizer que podemos ter uma ilusão nesse escolher. E,

transpondo aquilo que nos move em libertação ao chamar de sonoridades, podemos fazer várias relações com a educação, ensino de ciências, etc.

Do clássico ao modernismo, da teoria à prática, permeia um estabelecer de pontes aprofundadas no que se trata ao pós-modernismo, onde, nos mostra uma tentativa positiva de um “refinamento” transitório ou progresso em conceitualidades.

Disso, a razão, a vida, em condições de análises, será que é demonstrado uma consideração abstrata em sua essência racional dentro de uma homogeneidade ou um saber que explana princípios constitutivos, reflexivos, heterogêneos que privilegia uma análise no porquê dos saberes e suas relações de poder e a constituição em modo de existência? Fiquei pensando se seria um modo outro de composição do o que pode, muito mais do que o porquê em si.

Em uma filosofia da diferença, deleuziana em soma potente como resposta: “O modelo submerge na diferença, ao mesmo tempo em que as cópias resvalam na dissimilitude das series que interiorizam, e é impossível dizer que uma é cópia, e a outra, modelo” (Dosse; Deleuze; Guattari, 2010c, p. 131)

O poder, podemos compreender como algo que para alguns desenvolve-se pelo conhecimento e para outros, aquilo que se encontra na prática, nas influências, nos enunciados, um teor histórico que se sustenta e atua politicamente, fisicamente (visível ou não). Das progressões periódicas da sociedade, o poder será que é o mesmo ou se modifica/modificou nessa relação do homem sujeito ao seu tempo? Podemos almejar um poder em libertação de algumas legitimidades.

Na obra “Foucault”, Deleuze ressalta que “O enunciado não é lateral nem vertical, ele é transversal, e suas regras são do mesmo nível que ele” (2005b, p. 17). Nisso, os enunciados e os saberes se encontram onde, “O saber funciona na sociedade dotado de poder. É como saber que tem poder” (Foucault, 2022, p. 28)

No que é tratado midiaticamente, “popularmente”, ou a partir do Estado e no que escutamos, volto a percepção da ilusão das escolhas e efeitos alegres ao nível do desejo. As constituições educacionais, no sentido vital como uma grande aprendizagem em variados campos, reforçam mecanicamente poderes

onde o corpo é usado como ferramenta para tal domínio ou exercício de poder. A disciplina.

Nisso, a cultura tem um grande destaque aliada a educação, pistas, trilhas a serem percorridas. A educação ambiental deve estar aliada a uma política de cultura ambiental. “O problema não é mudar a ‘consciência’ das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção de verdade” (Foucault, 2022, p. 54). “Verdade” essa que, em nossa dinâmica social fomenta de que a natureza está fora de nós, de que não somos corpo-natureza, ou o próprio meio ambiente.

Pois, preservar o Meio ambiente começa com a preservação de si e potência de vida. Se eu cuido de onde vivo eu cuido de mim, se eu cuido de mim, cuido do lugar em que vivo. Tudo se dá na relação afetiva alegre de si, com o outro, com nós e com o mundo.

Figura 19: Logo da Inserção social



Fonte: acervo do autor, 2024

*No fluir das palavras,
meu corpo é um poema,
Um verso escrito em pele,
em curvas e dilemas.
É como a natureza, exuberante e serena,
Um rio que deságua na imensidão amazônica, morena.*

*Meu corpo é um reflexo da vastidão do mundo,
Como a floresta exuberante, cheia de segredos profundos.
Minhas curvas são sinuosas como os caminhos do rio,
Lembrando a beleza dos afluentes, em seu desafio.*

*Em meus olhos, a luz que brilha como o sol a se pôr,
Reflete o esplendor da natureza, tão belo e sedutor.
Minha pele, como a terra úmida das margens do rio,
Guarda histórias antigas, como o passar do tempo sombrio.*

*Assim como os rios, meu corpo flui,
Levando vida e mistérios a cada curva que se constitui.
Sou correnteza que dança entre pedras e areias,
E sigo meu curso, desbravando novas ideias.*

*Minhas mãos são galhos que se estendem ao céu,
Tocando estrelas, buscando sonhos no véu.
Meus pés pisam a terra firme, como raízes profundas,
Conectando-me à terra, em harmonia oriunda.*

*No meu ser, ecoa o canto dos pássaros selvagens,
Em meus pensamentos, ecoam os sábios mensagens.
Sou a união perfeita entre corpo e natureza,
Um poema vivo, uma dança de beleza.*

*Que meu corpo seja sempre um poema em movimento,
Um tributo à natureza, um elo de sentimento.
Que eu possa, como os rios amazônicos, fluir livremente,
E deixar minha marca, como a natureza, eternamente.*

Jackeline Monteiro dos Santos

Somemos ao encontro sobre o corpo com este poema, “Corpo natureza” de Jackeline Monteiro dos Santos (2023), da obra Aglomeração poética: vozes da introspecção, Versão zine. Para Monteiro (2023), no poema, temos saberes sobre o corpo em fluidez, constituição, pensamentos, sentimentos. Onde, somos o próprio poema, a natureza, um ser vivente na realidade do mundo, possuinte de uma beleza, essência em segredos profundos e infinitos.

A tradição cartesiana em nossa sociedade admitiu dois contextos existenciais: o objeto e a consciência. Assim ramificou-se a dualidade, o binarismo, uma herança platônica, no entanto, “Isto quer dizer que este

pensamento nunca compreendeu a multiplicidade: ele necessita de uma forte unidade principal, unidade que é suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual” (Deleuze; Guattari, 1995). Um novo modo de vida a partir do corpo, uma experiência vivida em existencialidade humana.

Do corpo, das vivências e experiências aposto o caminho das sonoridades, onde, “No som, conta apenas a intensidade, geralmente monótona, sempre assignificante[...]” (Deleuze, 1997). Nessa trilha dos sons, Schopenhauer (2005) reflete ao se perguntar do que seria mais de imediato da coisa-em-si a nossa vontade, o mesmo responde, a Arte, e dela a Música, dentre as outras artes, é a mais necessária e infalível, um fenômeno plural e imperfeito. “Na música, ao contrário, nenhum vocabulário é pressuposto, o sentido aparece ligado à presença empírica dos sons[...]” (Merleau-Ponty, 1999).

O ser humano em corpo que também está inserido no mundo, nesse vocabulário, linguagens, pensamentos do que é vivido, das suas relações com o outro, com o nosso meio, cultura e com a natureza que nos mediam com tal realidade a partir desse próprio corpo. No entanto, a ideia de corpo e a(s) sonoridade(s) nos ajudam a compreender o ser humano não sendo divisível do corpo em interioridade e exterioridade.

Para isso, nessas aberturas sonoras, musicais, Deleuze nos ressalta que: “O desafio passa a ser, então, a conquista do tempo da vida cotidiana, sua ‘ritornelização’ estética, para depurá-la da banalidade, para ressingularizá-la, recriá-la e inventar modos inéditos de presença no mundo.” (Dosse; Deleuze; Guattari, 2010, p. 349).

Ritornelização, uma variante de *Ritornelo* (devolver, retornar), um conceito de Gilles Deleuze e Felix Guattari, pontuando um conceito em uma ética da/na prudência e experimentação (1997). Uma contraposição em nossa realidade atual, de certa forma marcada por uma filosofia platônica, assim, cartesiana, racionalizada, um cogito em Descartes desde o século 17.

Figura 20: Processo – Inserção Social



Fonte: acervo do autor, 2024

O corpo como protagonista artístico, é um pulso em que se desdobra nos acontecimentos dos sons como proposta composicional. No entanto, este trabalho tratou-se de um relato de experiência em abordagem qualitativa (Silveira; Córdova, 2009), uma forma de compreensão contextual do processo da inserção social. Assim como essa dissertação com o processo micro e macro da pesquisa.

Aqui nestes escritos, envolve características consideráveis em seguir a linha do que foi a proposta da Inserção Social (também), que sente, que vivência, que experimenta, onde “A experiência é algo que se dá solitariamente, mas que outros vêm cruzá-la, atravessá-la, compor com ela. Na experiência saímos sempre transformados; e o mundo também se transforma [...]” (Paraíso, 2009, p. 286). Uma experiência nos e com os sentidos, no corpo.

No dia 12 de janeiro de 2024, a inserção social foi realizada um encontro no auditório anexo da UEA com uma turma de pedagogia do 8º período matutino no qual foram acompanhados por minha orientadora e professora regente da turma no referido dia, professora Caroline Barroncas. Foi denominada como

“Experimentações em Corpo-Currículo no Professorar”. A proposta com o PPGEEC foi de integrar outras pesquisas que evidenciavam o corpo como potencializador da educação e da vida. Nisso, outras mestrandas como, Anny Roberta, Fabiane Andrade e Hívina Dorzane, somaram com a realização da inserção social, no qual foi programada no mês de dezembro de 2023 e janeiro de 2024. Uma troca entre nós de muito ensino-aprendizado.

Foi contado também como aliados na experimentação, outros artistas e artistas-educadores, como: o produtor musical e músico Guilherme Bonates; o artista-educador Robert Ruan, grande violonista na cidade de Manaus; a artista-educadora Jackeline Monteiro, atriz, escritora, produtora cultural; o cantor Bruno Rodrigues, atuante no cenário manauara, com participação no *The Voice Brasil* (programa musical de televisão), e o grande parceiro Luigi Vieira, enfim. Contribuíram com efetividade nessa experimentação envolvente ao corpo e o fazer artístico como vontade de potência para vida e a educação, tendo como prisma, a arte, em específico e pontuado, a música.

De forma estruturada, o planejamento foi composto por: Boas vindas/Apresentação; Conceitos da pesquisa; Corpo (escuta de si) - aquecimento; Apreciação musical – Robert Ruan (Música “Conquista”); Roda de conversa com os artistas convidados; Reflexão sobre música em Schopenhauer e Deleuze; Produção musical – composição final.

No momento inicial da proposta, na apresentação, foi explanado a Inserção social e o PPGEEC e a relação com objetivo da extensão. Nos conceitos da pesquisa, apresentando as linhas teóricas norteadoras para tal dia, em conceitos como de encontros em Spinoza (2024), ritornelo em Deleuze (2010), escrita de si em Foucault (2006) que se deu em uma reflexão a partir de nós mesmos como foco objetivo em paralelo aos movimentos em docência e o ensino de ciências.

Com o corpo sendo a evidência forte para a proposta, foi realizada uma dinâmica de aquecimento e sensibilidade em variadas partes do corpo, dos pés à cabeça, positivamente a turma participou efetivamente, foram movimentos corporais com base no teatro e na dança.

A apreciação musical foi realizada com o artista-educador Robert Ruan, interpretou sua própria música, “Conquista”³¹. Uma ideia de encontro da turma com uma sonoridade que compõe nossa Amazônia interpretada por um amazônida em uma música instrumental.

Figura 21: Robert Ruan.



Fonte: acervo do autor, 2024

Após a execução musical, foi feita uma roda de conversa com todos os artistas convidados, nisso, foi tratado ideias, inquietações e aproximações do estar docente com o estar artista e o que o move em potência o professorar com o que move o artistar.

Questões disparadoras foram feitas inicialmente com o Robert, como: desafios, inspirações, relação com o instrumento, composição, estudo da mente-corpo, sonoridade interna-externa, como a regionalidade lhe influenciou, a Amazônia, as pessoas. Em sequência, uma reflexão em como a arte e em

³¹ Link da música do violonista Robert Ruan, “Conquista”:
<https://www.youtube.com/watch?v=OrlwQ6ZxffQ>

específico a música tem um grande poder em nos ajudar em um outro modo de existir, pensar e sentir em nosso mundo. Para isso, tomou-se como base Schopenhauer (2005) da ideia da vida em tédio e angústia e com Nietzsche a afirmação da vida pela vontade (2008) e ambos enfatizam concomitantemente à vida por meio da música. Nossa finitude na infinitude.

A produção final, foi mediada com o artista, músico Guilherme Bonates. Inicialmente, explanou sobre suas concepções em música, cultura, sonoridades amazônida, sua vida como artista e produtor musical. Oportunizou em telão no próprio auditório, de forma objetiva, um breve processo em como se produz uma música.

Figura 22: Auditório – Inserção Social



Fonte: acervo do autor, 2024

Após explicação e demonstração, foram convidados os artistas Robert Ruan (violão) e Bruno Rodrigues (teclado) como instrumentistas bases no processo da composição a de uma gravação para o referido dia em proposta de uma produção “final”. Em paralelo, Bruno explanou suas experiências e vivências com artista, compositor.

Em síntese, as particularidades vivenciais, experimentais, sonoras, sociais, culturais com grande apreço a regionalidade amazônica, fortaleceram em grande elo afetivo todos os artistas e participantes. Todos afetados em certo grau pelos efeitos sonoros, da linguagem corporal e falada dos artistas. Uma multiplicidade em singularidades.

Para a composição coletiva e gravação (figura 22), foi proposto uma sonoridade base de violão e teclado, melodia e harmonia para serem somadas com sonoridades rítmicas em instrumentos que foram organizados ao centro do ambiente. Nisso, o objetivo era de escutar, sentir, visualizar algum instrumento para ser escolhido e tocado no microfone de gravação. Nisso, os participantes foram compondo no seu tempo singular em afetamento (figura 23).

Figura 23: Composição singular e plural



Fonte: acervo do autor, 2024

Foram gravadas as sonoridades em composição da música do referido dia, assim, o processo se deu em parceria com o produtor musical, Guilherme e assim foi feita a mixagem, masterização, a organização das sonoridades dessa música que ousa se encontrar aberta para movimentos, fluxos, devires.

Figura 24: (Com) partilhamento – Inserção Social



Fonte: acervo do autor, 2024

Fortemente o pulso do ser artista e do ser docente estiveram tão únicos. Nunca tinha sentido tanta vontade em querer compartilhar conhecimento, e oportunizar aos participantes uma experimentação formativa como ponte para variados conhecimentos que ainda estão em movimento de pesquisa, é algo de ter sempre algo novo que flui para ensinar e aprender nesses encontros.

Nunca tinha me visto tão nervoso e confiante, embora ter estudado e me preparado bastante, um medo e alegria daquilo que eu não sabia que poderia acontecer em tal encontro. Lembrei-me de uma participação em um festival de jazz em 2022 no teatro Amazonas, onde acabei vencendo o concurso instrumental em parceria com Raphael Moraes³², acredito que seja o dia em que fiquei similar ao dia da inserção social, feliz, nervoso, ansioso, com medo, alegre, confiante. A recepção, a troca momentânea foi o combustível para tal experimentação. Assim, foi com a inserção social, a Inserir-som Social.

Penso que, como a arte, música, a docência é uma performance também, nossa expressão em contato com o outro, onde a educação é nossa melodia e harmonia e a ritmicidade da questão se dará nos encontros em particularidades em criações e recriações. Nós somos e estamos nesses encontros, na e da vida.

³² Link do concurso instrumental no Amazonas Green Jazz Festival – 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=cRJlgjUmydc>

Me vi em artistagens-docentes, docente e artista ao mesmo tempo, em que mediar o conhecimento na inserção social foi algo como uma apresentação para o artista, com muita preparação nos bastidores, muito estudo, muita vivência, entrega, assim como para o artista, tem que ensaiar viver o instrumento ou sua música, arte, pensar, sentir, para que no grande dia esteja preparado para expressão de corpo inteiro. Para os dois ofícios tem que ter muito preparo/ensaio, para que nos encontros a conexão humana seja o fator primordial, aquela sensação e consciência coletiva e singular seja fluída.

Harmonizo nossas reflexões com todo esse movimento com a ideia do *Ritornelo*, uma analogia da vida com um recorte do que acontece na música, exemplifica com o que acontece na partitura, um sinal que simboliza a ideia do retorno. “O grande ritornelo se eleva à medida que nos afastamos da casa, mesmo se é para retornar a ela, já que ninguém mais nos reconhecerá quando retornarmos” (Deleuze e Guattari, 2010, p. 245).

Esse retorno, que já dizia Nietzsche (1995), e ainda ressaltava em um eterno retorno com a vontade de poder em afirmação da vida. É o que está em movimento nesta trajetória de pesquisas e com a vida artística. Hoje já sinto, penso e retorno com mais vigor o processo da educação com a cultura. Uma educação que de fato está em tudo e com todos. Uma educação que requer muito conhecimento, mas que o ponto principal seja fluxo de (re)criação e experimentação de cada um para aquilo que o move em nosso corpo-mente, corpo-sonoridade.

No âmbito dimensional da Educação em Ciências liga-se a potência de ação com a dimensão da vida, do mundo. Educações possíveis em variadas tessituras educacionais, culturais, em Terra, Amazônia. É promover, fomentar outras visões, imagens que temos da natureza e que nós professores temos e de certa forma passamos.

Um ponto delicado, envolve as contribuições na formação de cidadão em uma educação científica social nas ciências de forma significativa, onde a realidade ampla junto a aprendizagem tende a levar a cabo essa educação científica (Cachapuz, 2011, p. 38).

A corporeidade vigente como artista e professor foi de fato vivenciada, na permissão do instante e da vida. As composições, sonoridades que foram

gravadas³³ estão em processo de simbiose comigo e assim um grande ritornelo está sendo movimentado para tal sonoridade amazônica e docente em singularidade e coletividade.

Das variedades das escolhas da vida, a utopia volta-se a ponderar ao que apenas nos interessa, um recorte singular onde o Eu potencializa tal movimento. Das “sonoridades” da vida, daquilo que nos é oferecido legitimamente, o cuidado de si nos edifica a um olhar harmonioso pessoal que reverberará no coletivo. Se permitir cuidar de si mesmo, parece algo “fácil”, mas requer tempo, a-tensão, conhecimento e muitas experiências, vivências onde não se resumem apenas em felicidades ou prazeres efêmeros, mas também nas frustrações, nas incompatibilidades e surpresas desafiantes na trajetória do viver.

Eis um fluxo que não tem fim ou produto final. Mas de tudo não adiantará nada se não houver à vontade, o desejo, a vontade e a coragem no sentido do coração como o pulso latente em ação, o fazer-se, vir a ser. Dessas sonoridades, fará sentido aquilo que escolhermos ser condizente com o que somos em referenciado momento, pois estamos em constantes mudanças em demasiados encontros que nos afetam conscientemente ou não. Assim também ocorre em um processo de composição e produção musical ou preparação e aula.

Uma escolha que parte daquilo que me potencializa em atravessamento, cíclico em encontros com físico e o metafísico, em paralelo, a sensação e a consciência, a matéria e a energia.

Um processo ousado e reverso em tempos atuais, mas nas relações de poderes em temporalidade tradicional. Uma perspectiva horizontal em ruptura a filosofia vertical hierárquica de herança platônica.

Dessas variadas “escolhas”, temos as sonoridades, a Música. Assim como para Nietzsche viver sem música equivale a vida a um erro, eis um simbolismo forte da importância dela em nossas vidas, embora saibamos disso cientes ou não, podemos senti-la em nossos fazeres cotidianos.

Pensemos um recorte dessa proeminência sobre a música e reflitamos, pois, ela não tem importância apenas em si para com ela, mas sim para nós. A música é! Ela se encontra na singularidade e multiplicidade de cada ser humano

³³ Link de registro em vídeo da produção musical:
<https://youtube.com/shorts/OZSTiqr00sY?feature=share>

e mais que humanos (água, ar, fogo, terra...) em uma ideia de corpo-sonoridade, corpo-natureza.

A valorização, parte dessa de emblemar nossa relação com a música em respeito a ela e a nós mesmos. Sabendo e sentido em como vivenciá-la, não irá nos “faltar” em nosso som singular, em nosso vazio existencial ou tristeza que permeia também nosso contemporâneo³⁴.

Logo, ao escolhermos ou fazermos qualquer música, é sintonizarmos em nossa frequência interna a qual terá efeito na frequência universal, biológica. Assim, oportunizando uma gama de possibilidades e pontes para tais atravessamentos.

Desses atravessamentos, eis a compositiva (figura 25), música, sonoridade(s) da Inser-som Social em Experimentações em Corpo-Currículo no Professorar. Os devires desses encontros em concórdias corpo-sonoras.

³⁴ Notícia: Tristeza entre os jovens: Felicidade despenca na população brasileira com menos de 30 anos – Link da matéria: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8R49e6Wvqs>

Figura 25: Produ-som – Inserção Social.



Fonte: acervo e edição do autor, 2024

Figura 26: Recorte da placa da Inser-Som Social

INSER-SOM SOCIAL

**PPGEEC, Stivisson Menezes
e Guilherme Bonates**



35

Figura 2: acervo e edição do autor, 2024

³⁵ Figura 25: recorte do cartaz da Inserção Social em exposição na ENS (Fonte: edição do autor, 2024)

2 MOVIMENTA-SONS EM ENCONTROS FORTUITOS COM E PARA O MESTRADO

*O amor é amizade, paixão
O amor é tudo ao mesmo tempo na velocidade da luz
Une até o sim a um não
Se expande a todos universos, a mundos e sóis [...]
[...] É do amor, e eu já nem peço mais pra ser feliz
Ser feliz é uma questão de acontecência*

Jorge Vercilo

Acontecência, podemos seguir (também) uma linha de que é aquilo que acontece, passa. Eventualidade naquilo que se espera ou não em momentos alegres ou tristes. Experiências, manifestações no mundo. O amor como velocidade da luz a todos os universos em acontecências é para Spinoza (2024, p. 75) um movimento de “encontros fortuitos”, onde um conhecimento se origina a partir de encontros contingentes e inadequados, ou seja, das experiências, da imaginação, da opinião. Nisso, “É da natureza da razão considerar as coisas não como contingentes, mas como necessárias” (Idem, p. 84).

E dos vários encontros fortuitos com e para o mestrado compartilho aqui com você caro leitor(a), outras experiências e vivências que fluíram aonde, “O corpo humano tem necessidade, para conservar-se, de muitos outros corpos, pelos quais ele é como que continuamente regenerado” (Spinoza, 2024, p. 66).

Afetamentos em maneiras múltiplas com e para um corpo apenas, vários corpos em matéria e não matéria que me constituíram e constituem além do espaço-tempo, em afetos de excitação e contentamento na infinitude.

São encontros, acontecências que não podem ser controlados pelas noções comuns, pela mente, pois o fluxo se dá nas contingências dos corpos em extensão e ideias. Contatos casuais que potencializam a compreensão das causas reais no que Spinoza propõe enquanto esforço para a *razão e liberdade*, pois, “O esforço pelo qual cada coisa se esforça por perseverar em seu ser não se envolve nenhum tempo finito, mas um tempo indefinido” (Idem, 2024, p. 105).

Nesses afetamentos de corpos do infinitude na finitude, vice-versa, cristализo aqui algumas acontecências como: Cabaré Chinelo, Fanfarra,

Musicoterapia, Vida-Morte-Vida, CIPA, Imersão na Floresta, Tubones, Malabares, ENEBio e Allegriah.

Acontecência – Cabaré Chinelo

*A história que vamos contar
Muitos tentaram calar
Retirando as vendas
Você já vai enxergar*

*Que a dita Paris
Tem sangue da meretriz
Hoje o rio transborda
Todo choro infeliz*

*Belle époque é o caralho
Só pra homens desgraçados*

*Somos um cemitério UH
Com pose de monastério UH
Chegou nosso momento
Este palco é nosso império*

*Todas estão aqui
Apresento-lhes de uma vez
Honrem as suas almas
Meninas essa é pra vocês*

*Nós somos filhos das putas
Essas são as filhas das putas*

*Somos o Cabaré
Somos o Cabaré
Somos o Cabaré*

*Nós somos filhos das putas
Essas são as filhas das putas*

*Somos o Cabaré
Somos o Cabaré
Somos o Cabaré*

*Só quem tem a buceta rasgada é que pode falar
Só quem tem a buceta rasgada é que pode falar*

*Somos o Cabaré
Somos o Cabaré*

Ateliê 23³⁶

Assim como essa letra-música³⁷ é impactante, a experiência com o espetáculo *Cabaré Chinelo*, da cia de teatro *Ateliê 23* foi de uma intensidade aproximada. Me pôs em uma abordagem teórico-metodológica (também) em relação a minhas inquietações e reflexões sobre corpo, música, arte, poesia, entre outros. De antemão, minha eterna gratidão ao Ateliê 23 e ao grande amigo e músico Cakito (Luiz Caio) que me fez o convite a participar, no final de 2022.

Desde então, muitos movimentos foram sendo postos em prática com mistérios e muita coragem. Encontros alegres e tristes que impulsionaram meu fazer musical, filosófico, pessoal e profissional.

Esse espetáculo ressalta uma história não contada nos livros, na literatura e que ganha espaço 100 anos depois de seus acontecimentos, acontecias. Uma belle époque manauara que esconde(u) o sangue de mulheres prostituídas em um grande esquema de tráfico internacional e sexual no início do século XX.

Interessante que, ao entrar para este trabalho musical, teatral foi no mesmo período de entrada ao mestrado e da tragédia amorosa (Risos). Ouso dizer também que foi o que fortaleceu a minha permanência. A cada apresentação fui me constituindo enquanto pesquisador-artista.

³⁶ Letra retirada da dramaturgia do espetáculo “Cabaré Chinelo” do site da cia de teatro Ateliê 23: https://www.atelie23.com/files/ugd/698032_84fb7ca1d7bd4f50b05e7bd4d291ac74.pdf

³⁷ Música “Somos o cabaré” – Ateliê 23: <https://www.youtube.com/watch?v=7WA6X8XnUX4>

Tudo que eu lia, estudava, quando estava em cena, tocando, parece que eu sentia a teoria e via com a lente corpo-sonoridade. Foi um período em que eu tinha que me organizar com as disciplinas, com as atividades na universidade e com agenda das apresentações e viagens. Uma mistura, um movimento espiralado com os 03 gêneros de conhecimentos spinozistas, ou da ritonerlização deleuzeana.

Um fluxo espiral onde fizemos várias apresentações em diferentes espaços-tempo-pulsos. Uma obra de teatro e música no cenário regional que pulsa bastante ao público participante, gerando muitas repercussões, mídias, premiações, reconhecimentos e afetos. Ouço de outros artistas de que, nunca viram um movimento assim na cena do teatro de um público que acompanha e vibra junto e se esforça ao máximo para prestigiar e ir ao teatro.

Fiz e faço parte da banda musical, que, ao mesmo tempo se encontra em cena, na história contada com o teatro. Foi minha primeira vez como ator, mesmo como microcenas (Risos). Aqui reitero em dizer que, (também) vivi(a) em prática o conceito deleuzeano da ritornelização. Apresentamos muitas e muitas vezes, mas aqui digo, nunca “enjoei” de fazer as mesmas cenas, as mesmas músicas, entre outras coisas.

A diferença e a repetição deleuzeana em vigor, um processo de (re)criação constante, um fluxo em devires, pois a cada encontro, apresentação com variados públicos e lugares que influenciavam num corpo apenas, o corpo daquela apresentação, da contação de história(s), sonoridades, da poesia daquele momento.

A verdadeira repetição ao contrário, aparece como uma conduta singular que mantemos com relação ao que não pode ser tocado, nem substituído: assim, o poema que repetimos, impedidos que estamos de mudar-lhe uma só palavra. Não se trata mais de uma equivalência de coisas semelhantes, não se trata nem mesmo de uma identidade do mesmo. A verdadeira repetição se dirige a algo de singular, que não pode ser trocado e a algo diferente, sem “identidade”. Ao invés de trocar o semelhante e de identificar o mesmo, ela autentifica o diferente (Deleuze, 1974, p. 155)

Por conta de ser uma peça bem intimista, onde se tem interação com a plateia em vários momentos, são potencializadas com a música e todo o enredo tem um movimento musical. Todas as músicas são autorais, e, fazer parte do arranjo é compreender que a história que eu estava também contando com os

sons, talvez uma outra história paralela na mesma história, ou a mesma história em complexidade infinita poética. Um alcance com o público em outras formas afirmativas, potentes.

Dessas acontecência-cabaré chinelo, permeamos encontros como no: Teatro Gebes Medeiros; Teatro Amazonas; I CITA - I Congresso Internacional de Teatro do Amazonas / AM; FIT Rio Preto - Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto / São Paulo; Rio Preto - Sesc Pinheiros / SP (Extensão do FIT); FTA 2023 - Festival de Teatro da Amazônia / AM; Teatro B32 – São Paulo; Festival de Curitiba 2024 - Mostra Lucia Camargo.

Tais eventualidade foram de suma importância, cada apresentação era um grande desafio pois tende ao artista um processo de muita entrega, incorporação. A atuação, o teatro têm a sua linguagem e suas potências, mas a música com e para o teatro para Nietzsche, se dá em:

Todas as possíveis aspirações, excitações e exteriorizações da vontade, todos aqueles processos no interior do ser humano, que a razão atira no amplo conceito negativo do sentimento, podem ser expressos através de um número infinito de melodias possíveis, mas sempre na universalidade da mera forma, sem a matéria, sempre unicamente segundo o em si, e não segundo o fenômeno, tal como a alma mais íntima deste, sem corpo. A partir dessa relação interior que a música mantém com a verdadeira essência de todas as coisas explica-se também que, ao soar uma música adequada a qualquer cena, ação, ocorrência, ambiente, ela pareça descerrar-nos o sentido mais secreto destes e se apresente como o seu comentário mais justo e claro: do mesmo modo que aquele que se entrega por inteiro à impressão de uma sinfonia vê como se todos os possíveis sucessos da vida e do mundo já estivessem desfilando diante de si; no entanto, quando reflete, não consegue indicar nenhuma semelhança entre aquele jogo sonoro e as coisas que lhe passaram pela fantasia. Pois a música, como dissemos, difere de todas as outras artes pelo fato de não ser reflexo do fenômeno ou da mais corretamente, da adequada objetividade da vontade, porém, reflexo imediato da própria vontade e, portanto, representa o metafísico para tudo o que é físico no mundo, a coisa em si mesma para todo fenômeno. Poder-se ia, em consequência, chamar o mundo todo tanto de música corporificada quanto de vontade corporificada: daí ser também explicável por que a música faz destacar-se imediatamente com majorada significatividade toda pintura, sim, toda cena da vida real e do mundo; tanto mais, na verdade, quanto mais análoga for a sua melodia ao espírito interior do fenômeno dado (Nietzsche, 1992, p. 99)

Nesses movimentos de corporação e sem corpo, me encontrei com o conceito “corpo sem órgãos” que Deleuze (1974) se alia a *Antonin Artaud*, um

poeta e artista do teatro, retratando uma ideia de um corpo livre. Nesse contexto com o teatro, Deleuze nos diz que,

Tudo é corpo e corporal. Tudo é mistura de corpo e no corpo, encaixe, penetração. Tudo é física como diz Artaud: “nos temos nas costas várias vértebras plenas, atravessadas pelo cravo da dor e que, pelo andar, pelo esforço dos pés ao se levantarem, a resistência ao abandono, formam caixas ao se unirem umas as outras”. Uma árvore, uma coluna, uma flor, uma vara crescem através do corpo; sempre outros corpos penetram em nosso corpo e coexistem com suas partes (p. 52)

Nisso, com Artaud, refleti sobre as questões da linguagem, concomitantemente compreendendo as reflexões nietzscheanas nesse quesito. Artaud e Nietzsche fluem muito com as sonoridades e o corpo em potência máxima, a infinitude. Lins (1999) nos ajuda a compreender em sua obra *Artaud o Artesão do Corpo sem Órgãos* que,

A linguagem em Artaud, deve ser percebida como “barulho, desarmonia, encrespamento, queixa de uma palavra articulada nascida dos contatos esfarrapados que se produzem”. Através da crítica da linguagem achatada, desvitalizada, se tece o fio que conduz Artaud e Nietzsche. O que ambos reivindicam é um livre exercício da vida que permita ao homem, pouco preocupado com a economia, ir até o fim de suas possibilidades, escapando, assim, a prisão inserida numa certa forma de linguagem, vista por Artaud como “A obsessão da palavra clara e que diz tudo”, palavra-visão que vampiriza o pensamento e com ele a vida selvagem primitiva: “Não é exagero, nessas condições dizer que, considerando sua terminologia bem definida e concluída, a palavra é feita apenas para o pensamento (p. 11)

De certa forma, me fortaleci (também) a Artaud nessa concepção e no movimento dessa escrita, não apenas como uma linguagem convencional, mas uma escrita visceral em “poesia sonora” (Lins, 1999, p. 17) valores não escritos, ou que até mesmo não tenha conseguido escrever aqui, mas que de certa forma você possa ter chego em alguma compreensão com um pouco de minhas afecções e afetamentos.

Artaud propõe [...] uma linguagem não mais calcada na representação, mas no teatro. Teatro como linguagem, linguagem como magia ou “encantação” que aponta a eficácia física sobre o espírito [...] (Ibidem, 1999). Hoje compreendo

a música no mesmo caminho, ou que poderia ser experimentada de tal forma, para isso, vejo a potencialidade da improvisação, bem característico no jazz.

É o que fazíamos bastante em cena também, sonoridades e arranjos sonoros com o movimento que ali era proposto, uma sonoplastia na velocidade da luz como reflexo dessa poesia sonora em acontecimentos.

Acontecimento – Fanfarra

No final de 2021, fui nomeado a diretoria da CIRFABAM – Cooperativa de Instrutores e regentes de Fanfarra e Bandas do Amazonas. Em março de 2022, acabei assumindo a presidência após o falecimento do antigo presidente. Atualmente ainda estou em liderança.

Um desafio e tanto, pois, eu, que vim de um projeto de fanfarra no ensino médio, agora tendo que lidar politicamente não era o que eu imaginava a respeito. Logo, com o movimento do mestrado em 2023. Pensei por vezes não me envolver politicamente para não conflitar com a agenda da universidade, porém, o quanto mais eu estudava e lia sobre música, educação, arte e filosofia assim me fortalecia a querer lutar e viver por esse segmento, das Bandas e Fanfarras, da música.

Assim, fui compreendendo a legitimidade em relação aos corpos e a filosofia predominante que castra as potencialidades de vidas e dos projetos nas escolas, na comunidade, entre outras em relação as bandas e fanfarras.

Por exemplo, da experiência com o Cabaré Chinelo, conheci o pesquisador da história que movimenta o espetáculo, Narciso Freitas. O mesmo, me afetou em potência para reflexões com a história e a música no Amazonas. Das longas conversas de bares, me impulsionou a pesquisar com fontes, nisso refleti em um processo spinozista nos gêneros de conhecimento.

Eu pensava muito com a linguagem de fontes que eu apenas vivenciava sobre bandas e fanfarras, fui buscando aprender como Foucault e Nietzsche em uma arqueologia e genealogia do que buscava saber. No início do mestrado fui lendo Foucault e sua obra *Microfísica do poder* (2022) onde, e esse movimento da genealogia do poder me constituiu a refletir outros saberes em relação a modernidade e a nossa sociedade. Foucault passa pela medicina, psiquiatria,

geografia, economia, intelecto, o corpo e sua difusão no campo social em instituições e a relação com produções de verdades.

É preciso saber reconhecer os acontecimentos da história, seus abalos, suas surpresas, as vacilantes histórias, as derrotas mal digeridas, que dão conta dos atavismos e das hereditariedades; da mesma forma que é preciso saber diagnosticar as doenças do corpo, os estados de fraqueza e de energia, suas rachaduras e suas resistências para avaliar o que é um discurso filosófico (Foucault, 2022, p. 61)

Nessa abordagem genealógica com Foucault, fui compreendendo também a analisar como e porque pensamentos, saberes se constituem politicamente e economicamente em “poder-corpo” (Idem, p. 234). Encontrar com seu pensamento, foi um grande choque inicialmente, pois mexe com nossos eixos, momentos e lembranças sobre nossas vivências e experiências, encontro fortuitos adequados e inadequados. Rachaduras em muitas questões sobre “verdade”.

Aqui, como com Foucault quando nos diz, “O problema não é mudar a ‘consciência’ das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção de verdade” (Idem, p. 54). Fui muito afetado nessa questão de ir além da crítica, da consciência e de um “marxismo débil” (Idem, p. 46). Para um genealogista, ou um bom filósofo é permear a

A história, com suas intensidades, seus desfalecimentos, seus furores secretos, suas grandes agitações febris como suas sínopes, é o próprio corpo do devir. É preciso ser metafísico para lhe procurar uma alma na idealidade longínqua da origem (Idem, p. 61)

Assim fui compreendendo que quanto mais eu estudava e pesquisava movimentos para o corpo-sonoridade, mais eu me constituía em relação as bandas e fanfarras (também), minhas raízes musicalmente em arte-educação e a música como filosofia de vida, entre outros.

Nesses devires metafísicos e físicos, fui me encontrando com a banda corpo-sonoridade composta por Spinoza, Nietzsche, Schopenhauer, Deleuze e Guattari e Foucault (Risos). Spinoza como baterista (a base de tudo, o coração da banda), Nietzsche como guitarrista (ousado, virtuoso, confiante mesmo se errar), Deleuze como baixista (o camarada, podendo ser o caos ou a ordem),

Guattari como tecladista (em sua vida tocava piano mesmo, então já abraçava a harmonia e os detalhes melódicos moleculares) e Foucault como violonista (o que soma com sonoridades de instrumento muito popular, do povo).

Aprendi com Narciso a pesquisar com fontes históricas e a partir disso conheci o arquivo público do Amazonas. Sintetizando, me deparei com uma notícia de 29 de março de 1899 - A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal (AM) - 1895 a 1900 (figura 26). Foi um encontro intenso, ver tal notícia com um olhar atento, escutando todas as intensidades envolvidas sobre algo atual, mas que é um cultivo nas afetividades das pessoas, assim podendo ser uma possibilidade de reflexão na questão do que é pensado sobre arte, fanfarra, educação, nossa cultura. A legitimação do “erudito” da música “clássica”.

Senti visceralmente, pois foi me partilhado depois de vivenciar e pesquisar nessa temporalidade do mestrado sobre corpo-sonoridade, depois de estágio, viagens, encontros, debates, etc. Que bom! Puder ver metafisicamente e fisicamente, em devires.

Figura 27: Notícia - Fanfarra – 1889.



Logo me remeti as minhas inquietações que eu sentia sobre as verdades em relação a fanfarra e a cultura popular, sobre a predominância da “música erudita”. Para mim, toda música tem sua erudição, enfim. Lembrei de uma exposição da pesquisa em apresentação do sumário para o grupo *Vidar em Intensões (Vidar)* onde, apresentei uma etapa da minha carreira artística e de como que tive uns pontos reflexivos como pesquisador em relação aos poderes constituintes que de certa forma influenciam a cultura vigente. Embates sobre cultura, educação, política, filosofia, entre outros.

A seguir, uma inquietação que foi compartilhada nesse movimento com o Vidar:

Figura 28: Edital da Secretaria de Cultura do Amazonas para os corpos artísticos - 2021

2 DOS CARGOS, REMUNERAÇÃO, CARGA HORÁRIA, REQUISITOS MÍNIMOS E VAGAS						
CORPO ARTÍSTICO	INSTRUMENTO/CARGO	REMUNERAÇÃO	CARGA HORÁRIA	REQUISITOS MÍNIMOS	QUANTITATIVO	
					VAGA	CADASTRO RESERVA
ORQUESTRA AMAZONAS FILARMÔNICA	Violino I - Spalla	R\$ 8.543,65 + gratificação de Spalla de R\$ 4.938,11	30H Semanais	Conhecimento técnico artístico; Possuir o instrumento para qual se inscreveu.	1	2
	Violino Fila	R\$ 8.543,65			8	16
	Viola	R\$ 8.543,65			1	2
	Violoncelo	R\$ 8.543,65			2	4
	Contrabaixo	R\$ 8.543,65			-	5
	Piccolo - Flauta	R\$ 8.543,65			1	2
	Oboé	R\$ 8.543,65			1	2
	Fagote	R\$ 8.543,65			1	2
	Trompa	R\$ 8.543,65			1	2
Trombone Baixo	R\$ 8.543,65	1	2			
ORQUESTRA DE VIOLÕES DO AMAZONAS	Violonista	R\$ 1.802,23	30H Semanais	Conhecimento técnico artístico; Possuir o instrumento para qual se inscreveu.	2	4
	Percussionista - Baterista	R\$ 1.802,23			-	2
	Soprano	R\$ 1.802,23			-	2
ORQUESTRA AMAZONAS BAND	Saxofonista Tenor	R\$ 2.443,68	30H Semanais	Conhecimento técnico artístico; Possuir o instrumento para qual se inscreveu.	1	2
	Saxofonista Alto	R\$ 2.443,68			-	2
	Trompetista	R\$ 2.443,68			2	4
	Trombonista Tenor	R\$ 2.443,68			1	2
CORAL DO AMAZONAS	Tenor	R\$ 4.825,28	30H Semanais	Conhecimento técnico artístico.	1	2
	Soprano	R\$ 4.825,28			-	3
	Contralto	R\$ 4.825,28			-	3
	Baixo - Baritono	R\$ 4.825,28			-	3
	Pianista	R\$ 5.141,08			-	4
CORPO DE DANÇA DO AMAZONAS	Pianista	R\$ 2.947,51	15h Semanais	Conhecimento técnico artístico.	-	2

Fonte: edição do autor, 2025

Em uma lente foucaultiana, olhar para esse recorte (figura 27) é pensar em quais verdades, poderes estão em jogo e a relação do corpo. Com uma lente Deleuzeana-Guattariana, é pensar em como posso somar filosoficamente e fazer a diferença em modo artístico do micro ao macro. Olhar da lente Spinozista é compreender o que potencializa adequadamente e inadequadamente a ética em questão. E, com a lente Nietzscheana, é transvalorar, ver valores não ditos e a dinâmica em que se encontra a sociedade em relação a cultura e modo de vida em potência.

Nesse período, eu fazia um curso de filosofia clássica em uma instituição privada, logo tive influências platônicas e de outras filosofias, aqui considero a soma (também) para outros movimentos no pensar e movimentar. Filosofia como a de *Helena Blavatsky*, em sua constituição septenária do homem (1980).

No decorrer do mestrado me aprofundi com a *banda corpo-sonoridade*, principalmente com o baterista, Spinoza, e, compreendi e fortaleci minhas opiniões que em certo grau tem relação com a teosofia de Helena. Com os autores e comigo mesmo, *penso* que, não se trata de uma doutrina que busca a verdade como ela retrata. Mas sim, um movimento além, uma espiritualidade, uma religiosidade, uma filosofia viva, que flui e que não segue uma linha apenas constituinte gradativa, são fluxos nos e com os devires e virtudes. Um movimento espiralado.

Com as inquietações da linguagem em música e na vida, viver e ter vivido isso musicalmente me ajudou a refletir politicamente também. Pensamentos sobre conceitos de uma música erudita, popular e sobre fanfarra. Tendo em pele opiniões de pessoas que participam desse movimento, em variadas linguagens como a música, dança, teatro, artes visuais, plástica, entre outras. Me impulsionaram nesse confronto e na força para pesquisar a respeito que de certa forma estava vinculada a minha pesquisa de mestrado também.

Logo pensava corpo-sonoridade em tudo, no teatro, na fanfarra, nas outras linguagens, na política. Hoje, compreendo o embate da ética, da moral de uma filosofia da diferença nesse jogo ligado a reflexões em corpo-sonoridade.

Nisso, levanto a bandeira de uma filosofia artista, da improvisação e da (re)criação. Vejo e quero somar para o movimento a integração das linguagens

para uma filosofia afirmativa de vida musicalmente em poesia sonora. Spinozeando, uma ciência intuitiva dentro das opiniões e das noções comuns.

Acontecência – Musicoterapia

"A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espanto, ou júbilo, ou regozijo, ou tranquilidade de ânimo, mas eles mesmos, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de Ânimo, em certa medida, in abstracto, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos" (Schopenhauer, 2005, p. 343)

Schopenhauer, um filósofo do século XIX, nos ressalta a importância da arte e da música para e com a vida, e como seu movimento é a mais alta filosofia que não se compreende o seu sublime, apenas se vive. Atualmente a arte e a música vêm sendo integrada nos variados segmentos da saúde, educação, cultura, economia entre outros.

Sentir, pode ser o início também para muitas abordagens na vida. Na arte e na música, ambas requerem total entrega e presença, consciência, pensamento, reflexão, espaço-tempo. Na vida, não apenas sentimos, mas refinamos nossas percepções e compreensões de si e do todo, assim como a música.

A Musicoterapia, aconteceu nessa trajetória com o mestrado a partir da orientação/intimação (Risos) da professora Andrezza Belota, no corredor da universidade. Ela me falou de um curso que seria bastante interessante em minha formação e para o mercado de trabalho também, casando com meu movimento de vida e pesquisa em arte-educação.

Ouso dizer também que, com o movimento reflexivo de Deleuze em *o Anti-Édipo* (2010a) e a relação com a psicanálise e a esquizoanálise. Via, vi e vejo na musicoterapia um processo potente nessa linha de frente as questões de *saúde mental*. Penso numa *esquisom-análise*, um conceito particular a ser aprofundado.

Iniciei em setembro de 2023 e desde então muitas experiências e vivências muito interessantes, não pensei muito e só fui. Hoje em processo final, compreendo e somo com a máxima que norteia a musicoterapia, onde somos seres bio-psico-socio-espiritual.

Como abordagem metodológica em musicoterapia, é pensado na expansão do agente da terapia, a Música. Em experiência musical, sendo o agente, o meio e o resultado, um conceito sobre a música de forma dissolvida e potencializada em Saúde. O movimento vital.

Nisso, os métodos musicoterápicos tomam base no que o paciente experiencia e não apenas no que o musicoterapeuta elabora para realizar essa experiência. A Musicoterapia acontece quando o paciente experimenta a música terapeuticamente em um movimento paciente-terapeuta. Para tal, pontua-se a “Improvisação, Recriação, Composição e Audição” (Bruscia, 2016).

Figura 29: Musicoterapia – ação hospitalar



Fonte: acervo do autor, 2024

Agregando ao mestrado e a vida, potencializou-se (também) a pesquisa e minhas compreensões sobre educação, música, corpo e Naureza:

Atualmente, estou em processo de estágio, sendo realizado na própria universidade (UEA-ENS) com a supervisão de uma professora que deu aula para

mim na graduação em pedagogia, prof.^a Erica Vidal Rotondano. Muita nostalgia nos estudos e vivências.

Estou aproveitando para refletir sobre o processo da musicoterapia na educação e como qualidade de vida para os que estão em processo de formação no ensino superior. Ao retornar os estudos freudianos, o desafio agora é aliar os movimentos da psicanálise com a esquizoanálise em uma *esquisom-análise*, ou seja, em musicoterapia.

Com os aprofundamentos (também) dos estudos no mestrado, compreendo a música de forma dissolvida nas variadas camadas da sociedade e da vida. Um modo de existir. Nisso, conceitos vão se confrontando, se encontrando. Em musicoterapia, jamais posso dizer por lá que esse processo musicoterapêutico é o que deveria estar atrelado ou no lugar da educação e ensino musical (Risos). E, que a terapia em si não vejo a única potência, mas sim em fluxos terapêuticos, dessa música dissolvida em uma filosofia artista em qualquer segmento em acontecimentos. Tô contigo Deleuze (Risos).

Acontecimento – Vida-Morte-Vida

Com o mestrado, no mesmo período meu sobrinho nasce, Heitor Correia, em 18 de fevereiro de 2023. Foi e é um grande aliado nesse processo de reflexão ontológica, epistemológica sobre a vida, o ser humano, educação, música, arte e natureza.

Desde seu nascimento, fui vendo as teorias atreladas a ele, e, seu modo de existir atrelando as teorias, apenas sendo. Vou e fui aprendendo e compreendendo, visualizando relações do ritornelo deleuzeano em movimentos cíclicos-espiralados com:

- Os 03 gêneros de conhecimentos de Spinoza (2024, p. 81).
 - 1) Opinião / Imaginação
 - 2) Noções Comuns
 - 3) Ciência Intuitiva / Beatitude

- Os 03 aspectos da existência humana para Schopenhauer (2005)

- 1) Vontade / Paixões
- 2) Representação / Mundo
- 3) Sublime / Deus / Arte

• As fases de desenvolvimento em Freud (Rappaport, C.R.; et al, 1981, p. 35).

- 1) Oral
 - 2) Anal
 - 3) Fálica
- (Penso que se resume em ciclo)

As fases da personalidade em Freud (Rappaport, C.R.; et al, 1981, p. 20).

- 1) Id
- 2) Ego
- 3) Superego

• As 03 metamorfoses do espírito de Nietzsche (1995, p. 25).

- 1) Camelo
- 2) Leão
- 3) Criança

• As 03 etapas do ritornelo em Deleuze (1997, p. 120)

- 1) Territorialização
- 2) Reterritorialização
- 3) Desterritorialização

• As 03 etapas de um dia.

- 1) Dia
- 2) Aurora / Pôr do sol
- 3) Noite

- Os fundamentos da Música.
 - 1) Melodia
 - 2) Harmonia
 - 3) Ritmo

- Trindade dialética
 - 1) Tese
 - 2) Antítese
 - 3) Síntese

- Abordagem ou Proposta triangular em Arte-educação – Ana Mae Barbosa (1998, 2008)



38

Fonte: edição do autor, TCC, 2021

E assim seguem as relações múltiplas-ticas...

Das acontecências em mortes, ficou bem intenso com a partida do meu avô paterno, seu Correia. Aprendi com ele (também) a relação prática com a natureza, indo para acampamentos e retiros da igreja. Me ajudava arrumando a barraca ou preparando o terreno, o espaço. Foi um senhor muito brincalhão, das piadas. Um grande apreciador da música, cantava no coral da igreja.

³⁸ Figura 30: Abordagem Triangular; Trabalho de Conclusão de Curso: “Do Tambor à sala de aula: memórias autobiográficas de um artista-educador” (Correia, 2021).

Em 2022 foi a partida de minha vó paterna, dona Maria, em 2023 foi seu Correia. Hoje passar pela casa onde eles moravam e avista um certo vazio, é estranho, mas afirmativo. Uma ausência de movimentos inclusive na família que se davam ali. Muitos encontros.

Quando criança passava os fins de semanas com meus avós, e, lembro que ambos acordavam bem cedo e já colocavam os CD's para tocarem música. O grupo *Arautos do Rei*, é a marca para ambos.

A vó Maria, foi a primeira pessoa da família a qual fui em um velório e enterro, não sabia exatamente o que passava, não caia a ficha. Com meu avô, talvez por conta de mais afetividade a ficha foi mais intensa, um choque de que somos finitos nessa relação com os mistérios da vida, um medo em certo grau da morte mais um grande acolhimento da vida, impulsionando minha afirmação com a música, a arte, ainda mais. A Música dissolvida nos acontecimentos da vida.

Outras mortes foram chocantes, causadoras de estranhamentos na existencialidade (também). Talvez seja essa a potencialidade do fim que pode ser recomeço nas relações dos corpos que perpassam tal eventualidade. De sentir que estamos em vida e sonhando ao mesmo tempo. Dessas, foram a partida de um amigo e amiga das Bandas e Fanfarras, Mario Assunção e Nonata Mendonça.

Musicistas sonhadores, me toca em algo similar por conta de não ter mobilizado bastante o movimento em relação aos sonhos de ambos com meus sonhos para as Bandas e Fanfarras. Mário, vivia, respirava música e nisso participava de sua banda até o seu limite. Nonata, pioneira desde 1970, entrou em sua banda e deu continuidade em uma banda só de mulheres no Amazonas, atuou desde a juventude e acompanhou todo o processo do movimento de Bandas e Fanfarras na cidade de Manaus.

E hoje olhar para a realidade do segmento com as políticas públicas é lamentável, desanimador, mas o modo vida desses fanfarreiros me impulsiona também a continuar a lutar em prol da causa. Um amor e ação compactuado na infinitude com a música.

No velório e enterro de cada, perceber o quanto é salutar a música no ambiente para os que ficam e os que se foram nesse encontro na infinitude. As

bandas de cada um fizeram suas homenagens em excitações e principalmente em contentamento, tocando, musicalizando, sonoridades em corpo vida-morte-vida.

Cada acontecimento é como a morte, duplo e impessoal em seu duplo. "Ela é o abismo do presente, o tempo sem presente com o qual eu não tenho relação, aquilo em direção ao qual não posso me lançar, pois nela *eu* não morro, sou destituído do poder de morrer, nela a *gente* morre, não se cessa e não se acaba mais de morrer" (Deleuze, 1974, p. 84)

Nessas eventualidades que nos acontecem, mexem com nossos eixos e nos deparamos com um vazio existencial, assim como em variados momentos na vida que nos estranham em absurdidade. Schopenhauer (2005), conhecido como o grande pessimista, nos diria que,

Através das significações abolidas e das designações perdidas, o vazio é o lugar do sentido ou do acontecimento que se compõem com o seu próprio não-senso, lá onde não há mais lugar a não ser o lugar. O vazio é ele próprio o elemento paradoxal, o não-senso de superfície, o ponto aleatório sempre deslocado de onde jorra acontecimento como sentido. "Não há ciclo do nascimento e da morte ao qual é preciso escapar, nem conhecimento supremo a atingir": O céu vazio recusa ao mesmo tempo os mais altos pensamentos do espírito, os ciclos mais profundos da natureza. (p. 76)

Interessante que, noto essa atmosfera quando me acontecem esses acontecimentos, assim como a morte de alguém que ainda se encontra em vida, mas que em outro prisma se concretiza frente a afirmação da beleza da vida. Como Schopenhauer disse, é paradoxal, do nascimento a morte, e esse vazio vejo algo similar ao *corpo sem órgãos* com Deleuze (1974), viver-morrer-vivo, que vai na mais altitude do espírito e nas profundezas da natureza, mas um corpo que não é vazio, sendo vazio em um estado do corpo como uma grande razão e "vontade de poder", assim como nos afirma Nietzsche (1995, 2001), um "impulso dionisíaco" (1992). Nos impulsionando a abraçar a vida não em vazio, mas em potência, uma vontade de potência, diferindo uma vontade Schopenhaueriana em uma vontade no vazio angustiante e tedioso, um *não-senso, nada faz sentido*. Um niilismo, entre o querer e o conquistar onde tudo é uma ilusão. Para o pessimista,

A vida da maioria das pessoas é tão-somente uma luta constante por essa existência mesma, com a certeza de ao fim serem derrotadas. O que as faz, por tanto tempo, travar essa luta árdua não é tanto amor à vida, mas sim temor morte, que, todavia, coloca-se inarredável no pano de fundo, e a cada instante ameaça entrar em cena. - A vida mesma é um mar cheio de escolhos e arrecifes, evitados pelo homem com grande precaução e cuidado, embora saiba que, por mais que seu empenho e arte o leve a se desviar com sucesso deles, ainda assim, a cada avanço, aproxima-se do total, inevitável, irremediável naufrágio, sim, até mesmo navega direto para ele, ou seja, para a MORTE. Esta é o destino final da custosa viagem e, para ele, pior que todos os escolhos que evitou (Schopenhauer, 2005, p. 403)

Com isso, vejo e sinto o paradoxo de Schopenhauer, quando nos diz que, “De tudo o dito resulta que toda felicidade só pode basear-se na proporção existente entre nossas aspirações e o que usufruímos” (2005, p. 143). No sentido Spinozista, a partir dos encontros, corpo a corpo em um corpo. Mas Schopenhauer em seu paradoxo ressalta a grandeza da arte e da música nessa afirmação da vida, da existência, assim como em sua pergunta com sua própria resposta,

Qual modo de conhecimento considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, o conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com igual verdade por todo o tempo, numa palavra, as IDÉIAS, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-sem-si, a Vontade? – A resposta: é a ARTE [...] (2005, p. 253)

Para o autor, “[...] toda dor, por seu turno, baseia-se no desaparecimento de uma tal ilusão [...] O sábio, no entanto, permanece distante do júbilo ou da dor [...] (Idem, p. 144, 145). No entanto, é não recusar e ficar distante da vida em si, mas abraçar um modo artístico, musical, corpo-sonoridade de ser e estar. Spinozeando, permanecer em natureza, no amor, numa *Ética* de vida na infinitude.

Schopenhauer, no paradoxo, com a arte, diz que toda a verdade da vida só será clara quando investigarmos profundamente a significação da música, “[...] pois seu feito é no todo semelhante ao das outras artes, apenas mais vigoroso, mais rápido, mais necessário e infalível” (Idem, p. 337). E ainda pontua que,

Ali se nos mostrará como a melodia encadeada em notas altas, ágeis, deve em certo sentido ser vista como expondo a vida e o esforço do homem encadeados pela reflexão; por outro lado, as vozes soltas e o

baixo que se move gravemente, do qual procede a harmonia, necessária para a plenitude da música, estampam o restante da natureza animal e da natureza destituída de conhecimento. Mais sobre isso será dito no seu devido lugar, onde não soará mais tão paradoxal (Idem, p. 219)

Vamos investigar, é o que me proponho perante a vida, é viver sonhando e dormindo acordado. “Tal libertação do conhecimento eleva-nos tão completamente sobre tudo isso quanto o sono e o sonho. Felicidade e infelicidade desaparecem (Idem, p. 269). Nos esforçarmos para os encontros em alegrias (in)adequadas spinozistas.

Para Deleuze (1974) é um acontecimento em duas concretizações, a “efetuação” e “contra-efetuação” (p.84). A efetuação se dá no encontro, na superfície dos efeitos em corporificação, no sentido spinozista, na extensão corpo e no atributo pensamento. A contra-efetuação é o acontecimento, transformação um desdobramento (a)temporal e de semiótica, é a ciência intuitiva spinozista, onde não é apenas sofrer o efeito mas contra efetua-lo. Insistir na VIDA!

Eu me efetuo e contra-efetuo em corpo-sonoridade na intensidade de uma “dieta da proteção” (Nietzsche, 2012, p. 226) para além do bem e do mal. Mesmo estando gordinho precisando de outra dieta, culpa do mestrado, hein! (Risos) “Assim como o *mal* pode muito bem ser considerado como exagero, desarmonia, desproporção, o *bem* também pode ser considerado como uma *dieta de proteção* contra o perigo do exagero, da desarmonia e da desproporção” (Ibidem, p.226).

Sem essa dieta que nos protege e nos afirma, podemos ter aberturas para,

*O niilismo perfeito
seus sintomas: o grande desprezo
a grande compaixão
a grande destruição
seu ponto de culminação: uma doutrina que mobiliza
precisamente
a vida, o nojo, a compaixão e o prazer na destruição,
que os ensina como absolutos e eternos
(Ibidem, p. 57)*

E, aí?!

Se está certo de sua morte:

Por que não se depor a ser sereno?

(Nietzsche, 2012, p. 493)

Quão pouco é necessário para a felicidade! O som de uma gaita-de-foles. — Sem a música vida seria um erro. O alemão imagina até Deus cantando canções

(Nietzsche, 2006, Máximas e flechas n. 35, p. 10)



Vamos fazer dieta! (Risos)
Estamos sempre
vivendo-morrendo-vivendo.

Figura 31: “Refletão” – Suíça

Fonte: acervo do autor, 2018

Acontecência – CIPA

O encontro com o Mar...

Com o ritmo de um lugar, das pessoas, com as pessoas...

Um Rit-Mar...

Ritmar a Vida,

Uma onda a vibrar



Figura 32: Ritmar

Fonte: acervo do autor, 2024



CIPA

X Congresso Internacional
de Pesquisa (Auto)Biográfica

20 a 23 de maio de 2024
Universidade do Estado da Bahia

Figura 33: X CIPA

Fonte: edição do autor, 2024

Minha primeira vez:

- Conhecendo o mar;
- Viajando como universitário e não levando bagagens pesadas com instrumentos (Risos). Uma curiosidade, nunca viajei sozinho, e sempre que viajei foi de forma coletiva e com algum trabalho musical. Obrigado Deusa música por tantas experiências, como o X CIPA, a qual esteve comigo também. Foi legal e estranho, pois parecia que eu tinha alguma agenda de shows, espetáculo marcado, canalizei para a apresentação do trabalho, fui aos poucos pegando o espírito de turista, pesquisador, artista-educador ou educador-artista (Risos);
- Apresentando um trabalho acadêmico fora de Manaus-Am;
- Entendendo que não suporto o cheiro do acarajé. ÔH! Quanta vontade de vomitar, foi luta (Risos);
- Sentindo um lugar muito rítmico, na fala das pessoas, não sei dizer bem, mas que a fala, casa com o modo de estarem no mundo, uma musicalidade em música e na vida. Sentia as células rítmicas nas pessoas, nos lugares, na cultura. Ao mesmo tempo, refletindo sobre minha cultura, minha ritmicidade em minha regionalidade.
- Refletindo na pele as teorias e outros entendimentos sobre uma pesquisa (auto)biográfica e o movimento das narrativas (auto)biográficas e das escritas de si.

Acontecência – Imersão na Floresta

Floresta, Flor-estar

Por esta, Escutar...

Imersão na Imensidão

Permitir o som do coração...

Natureza e Professorar

Amar e Vidar...



Figura 35: Devaneios em Imersão

Fonte: edição do autor, 2024



Figura 36: Arte & Escola na Floresta - Instagram³⁹

Fonte: edição do autor, 2024

³⁹ Link do *Instagram*: <https://www.instagram.com/arteescolanafloresta?igsh=aG1vdjBubHI6amZ0>

Figura 37: Flor-estando em Imersão na Floresta



Fonte: Ana Maria, Beto oliveira e Hívina Dorzane - edição do autor, 2024

*Ninguém vai para o inferno. Os que não amam as árvores também vão para o céu. Mas, como todos sabem, o céu é o lugar onde se encontram as coisas que amamos. O lugar onde se encontram as coisas que não amamos é o inferno. Assim, para os que não amam as árvores, um lugar com bosques, florestas, flores e riachos seria o inferno. Eles não irão para o inferno de árvores. Irão para o seu céu sem árvores, pois é isso que eles amam.*⁴⁰

Rubem Alves

Nós fomos ao inferno, ao céu, aos mistérios e encantos e vida com e na floresta. Fomos amar e ser amados. Com apoio do Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências na Amazônia (PPGEEC) da Universidade do Estado do Amazonas e o movimento com o *Grupo de Pesquisa Vidar em In-Tensões*, realizamos uma *Imersão artística* em área de floresta amazônica no *Centro de Treinamento Agroflorestal (CTA) do Musa*, no espaço da *Arte & Escola na Floresta*, no mês de junho no ano de 2024.

Em *Diferença e Repetição* (2021), Deleuze aborda as questões da *Natureza*, retomando uma lente spinozista em movimento com experimentação em diferença e repetição. Onde a *Natureza* não é estática e nem apenas fixa, mas sim, múltipla. Imanência de uma substância que passa pela filosofia, física, matemática, geometria e a ciência, onde, “[...] na natureza, há permanências, perseveranças, assim como fluxos e variações (p. 20).

Devemos perguntar, porém, em que condições a experimentação assegura uma repetição. Os fenômenos da natureza produzem-se ao ar livre, toda inferência sendo possível em vastos ciclos de semelhança: é neste sentido que tudo reage sobre tudo e que tudo se assemelha a tudo (semelhança do diverso consigo mesmo). Mas a experimentação constitui meios relativamente fechados, em que definimos um fenômeno em função de um pequeno número de fatores selecionados (dois, no mínimo, o espaço e o tempo, por exemplo, para o movimento de um corpo em geral no vazio). Assim, não há por que se interrogar sobre a aplicação das matemáticas à física: a física é imediatamente matemática, sendo que os fatores conservados ou os meios fechados constituem, do mesmo modo, sistemas de coordenadas geométricas (Idem, p. 21)

Efeitos e contra-efeitos de um movimento ético, estético em espaço-tempo e de vida em uma *Experimentação Corpo-natureza no Professorar*:

⁴⁰ Alves, Rubem. "Em defesa das árvores." Blog Rubem Alves, 22 de julho de 2009.

Bioinstrumentalizar-se na Floresta Amazônica (figuras 38, 39, 40, 41), resultando em:

Figura 38: Capa do vídeo no *Youtube* – *Bioinstrumentalizar-se na Floresta Amazônica*.



Fonte: edição do autor, 2025

Figura 39: Capa do *Youtube* – *Biocomposi-som*



Fonte: edição do autor, 2025

Figura 40: Capa do *Youtube* – *Bioimprovisa-som*



Fonte: edição do autor, 2025

Figura 41: Capa do Youtube – Biocomposi-som (Vídeo)



Fonte: edição do autor, 2025

“A Música começa no silêncio...”
(Biocomposi-som)

Minha primeira vez:

- Em uma imersão na floresta pela universidade e em pesquisa acadêmica;
- Contato com as Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANCs). Foi uma luta, uma grande experiência no quesito alimentação (Risos);
- Produzir, compor, experimentar sonoridades com e para a Floresta em individual e no coletivo em campo;
- Encontrando um pensamento de fazer uma música também para a Floresta em um movimento que foge a ideia de sermos apenas beneficiados por ela, mas que podemos beneficiá-la com Música, sendo música, sendo um Corpo-Sonoridade. Gratidão Profa. Daniela Franco pela reflexão, reflex-som. Aqui potencializei também ainda mais a filosofia spinozista de sermos um corpo apenas, onde, na medida que musicalizo para a substância eu também recebo, pois faço parte dessa substância, é um *encontro*;
- Retomando em ideias com os encontros que tive no período infanto-juvenil com os acampamentos com os *Desbravadores* (Uma ideia de escoteiros da Igreja Adventista), onde cantávamos muito na floresta. Lembrei fortemente dos encontros que tive em minha infância com meus avós maternos, no interior do Amazonas na Comunidade São Francisco do município de Careiro da Várzea, conhecida como “Terra Nova”.

Acontecência – Tubones

*Tubones, tudo de bones
Pesquisa, Ensino e Extensões...*

*Experiências e vivências
De um percussionista em Emociones
Percutindo a oportunidade em gratidones...*



Figura 42: Devaneios no FBT
Fonte: edição do autor, 2024



Figura 43: FBT - Instagram⁴¹
Fonte: edição do autor, 2024

⁴¹ Link do *Instagram*: <https://www.instagram.com/abtrombonistas?igsh=eWtrdGFwZ2ZsOWto>

Foi a segunda vez em Salvador – Bahia, uma desterritorialização e reterritorialização de um artista-pesquisador ou pesquisador-artista (Risos). A princípio, minha eterna gratidão ao coordenador e professor Dr. Fábio Carmo Plácido Santos e a toda a turma do Laboratório de Pesquisa Práticas e Ensino Musical (LAPEM). Um programa de extensão da UEA com ênfase nas técnicas musicais auxiliando na prática dos alunos. Eu sou fruto do trabalho desenvolvido por esse professor com meu primeiro contato com a universidade a partir do Seminário de Metais e Percussão do Amazonas (SEMPEAM) no ano de 2014. Aqui, faço um adendo em gratidão também ao professor de percussão Tarcísio Braga com as primeiras noções com a literatura percussiva rudimentar, popular e erudita.

Quem diria, voltar a Salvador novamente, agora com apresentações científicas e musicais. Grande experiência, me senti parte do corpo acadêmico de artes da UEA. Pra mim, quem segue o rumo em outra unidade de ensino, da educação, poder somar com a unidade de artes e aliar a pesquisa com minha prática musical, foi e é muito simbólico.

Para isso participamos do XIII Simpósio Científico – 2024, da Associação Brasileira de Trombones (ABT) em seu 30º Festival Brasileiro de Trombones - 2024. Eu percussionista, no meio de trombonista?! Só o Tubones e o prof. Fábio mesmo para somar nas ideias (Risos). Submeti, juntamente com o professor, um relato⁴² de experiência de um músico-percussionista em uma apresentação com Tubones Coral no XII Simpósio de Educação em Ciências na Amazônia (SECAM), realizado na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) na unidade da Escola Normal Superior (ENS). Abordando o campo da educação e da música, um estudo em processos sobre a influência da percussão, regionalidade, prática em grupo, performance individual e as sonoridades amazônida com a dinâmica do Tubones Coral, grupo de trombones da UEA da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT).

Tal experiência proporcionou mais objetividade para tal relato e para encontros formativos, experimentais em uma reflexão análoga da prática

⁴² Parte da reflexão do XIII Simpósio Científico – 2024 da ABT, texto intitulado “Relato de experiência: “A prática de um Percussionista Amazônida com o Tubones Coral no XII SECAM 2024”, se faz presente no acervo da Associação Brasileira de Trombonistas e do Festival Brasileiro de Trombonistas.

musical, instrumental com o movimento da arte, do ser artista em sua regionalidade. Para tanto, este trabalho abordou um relato de experiência em viés qualitativo (Silveira; Córdova, 2009), uma forma de ilustrar o processo de um percussionista-educador com o Tubones Coral e o XII SECAM 2024.

Podemos obter neste relato, pontos que servem como base para levantar questões que permitam uma visão ampliada do e no fazer interpretativo em como que, um percussionista não é mais só um “executante” de seus instrumentos, mas é também um agente social, educador e artista.

Considera-se em processo, a relevância do Tubones Coral em existência e reverberação de uma necessária relação da academia com a sociedade e com os próprios músicos e artistas. A potência instrumental de um grupo de trombones com bateria e percussão multiplicando a regionalidade e o fazer artístico em afirmação de vida, educação e cultura.

O XII SECAM, fez um chamado aos pesquisadores e artistas para apresentarem suas produções voltadas nos seguintes focos: a integração da Ciência, Arte e Inovação, a partir de perspectivas pedagógicas, filosóficas e sociológicas, explorando como a Arte em suas diversas manifestações podem se relacionar à construção do saber científico em todos os graus da Educação. Fiz o convite para o Tubones Coral referente ao momento cultural de encerramento do evento.

Como integrante do Tubones Coral na seção da percussão, tocar com um grupo de trombones é se deixar guiar por uma energia de canto, lembrar de várias vozes humanas pelos instrumentos de sopro. Em prática individual soma muito com as habilidades em tocar variados arranjos e de como no envolvimento, a coesão musical, o encorpamento do grupo, do som coletivo se fortalece em cada apresentação.

Poder utilizar variados instrumentos em variados timbres, é uma gama de possibilidades que a percussão pode proporcionar no que chamamos de *Set*⁴³. No Tubones Coral, sem tem uma abertura para variadas sonoridades, dentre elas, da regionalidade, como, tambores da Amazônia, molhos de efeitos com sementes, materiais percussivos reciclados, um leque de sons.

Eis a ênfase nas experiências, isso se dá com os sons e com os músicos em suas interpretações, no campo percussivo somar com as rítmicas

⁴³ “Cenário organizado com os devidos materiais”.

do Norte, do Brasil, que se aprende oralmente e com os arranjos proporcionados pelo grupo.

A didática do maestro, professor Fábio Carmo, nos faz experimentar sempre de uma forma com grande musicalidade e o principal, fazer música no que ela nos proporciona de melhor, socializando, divertindo, apreciando, aprendendo, ensinando, integrando, harmonizando em si e com o outro.

Na apresentação do XII SECAM 2024, foram incluídas músicas do contexto regional, em especial o gênero do “Boi Bumbá de Parintins”, incluindo a música “Amazonas Moreno” do antigo grupo Raízes caboclas. Ambos contextos possuem grandes vertentes rítmicas que contribuem como experimentações para o grupo.

A apresentação foi realizada no dia 14 de junho de 2024, no auditório anexo da UEA na ENS com transmissão ao vivo pelo canal do *Youtube*⁴⁴ da UEA, conforme as figuras 43 e 44.

Figura 44: Tubones – XII SECAM / Figura: 45: Ritmo – XII SECAM



Fonte: acervo do autor, 2024

Lima e Montanha (2020) nos ressaltam que a arte da performance pode ser tomada como impulsionamento da técnica com novas visões sobre a arte, sobre a própria música em si e suas práticas da dinâmica do dia a dia. Visões que passam por experiências e são incentivadas sobretudo no processo

⁴⁴ Link do Youtube: https://www.youtube.com/live/PssHK5sUBZA?si=_vErB8VBCFEMxPdb

de formação e nas instituições, que ditam por vezes como um espaço ideal para a experimentação artística. A experimentação de novos formatos, arranjos, integrandos outras linguagens artísticas, musicais, pode contribuir para o fomento e atualização das práticas musicais em nossa contemporaneidade.

No relato que foi apresentado, com o universo sonoro, da música, raramente somos convidados a refletir sobre o parâmetro individual e coletivo que vai além da academia e vai junto à comunidade durante a nossa formação como instrumentistas, pesquisadores e se por acaso, houver projetos assim, geralmente caí no senso comum. De que, tais projetos como grupos instrumentais não contribuem de fato na aprendizagem, performance tanto individual como coletiva, entre outros ditos comuns.

Considerando que todo concerto, apresentação é por si mesmo uma situação performática, refletir sobre as questões aqui postas pode contribuir, não somente àqueles intérpretes interessados na música instrumental, mas a todos os instrumentistas que desenvolvem sua atividade em público, com o povo, com a comunidade. Pois, tudo depende também com tais conexões que conseguimos estabelecer, do território que conseguirmos ampliar e agenciamentos que conseguimos produzir (Paraíso, 2009, p. 286).

Esperou-se assim ampliar os horizontes, ideias, reflexões e possibilidades de músico, instrumentista, colocando a prática de grupo instrumental como trombones, bateria e percussão brasileira no debate acadêmico do campo artístico musical.

Figura 46: Certificado FBT

Fonte: edição do autor, 2025



Minha primeira vez:

- Indo para um Festival de Música fora de Manaus – AM;
- Apresentação de um trabalho acadêmico em Simpósio de Música;
- Tocando em um concerto com mais de 100 trombonista juntos, foi algo único, de grande beleza⁴⁵. Arrepiante;
- Assistindo um concerto que levarei comigo o resto da vida, uma mistura de jazz e erudito, com o número 01 da atualidade, o trombonista, Marshall Gilkes. O fizeram uma pergunta em seu *workshop*, “você se considera músico de jazz (popular) ou do erudito?”, ele respondeu “Sou músico!”. Que resposta. Um choque na compreensão do fazer artístico, da vida. Em seu concerto, o trombonista relatou algo que me afeta até hoje e não sei até quando: “Esse concerto não possui gravação ou registro em mídias, etc. Vocês serão os primeiros a escutarem essa composição aqui no Brasil”. Uma apresentação de muita técnica, controle, caos, beleza, naturalidade, que ao me deparar olhando para o público, todos estavam “vidrados” assistindo, um silêncio, ninguém se mexia, ninguém piscava. Foi surreal⁴⁶. E, para mim, não poder escutar novamente aquilo que aconteceu é triste e alegre, pois fortalece ainda mais o que eu vivi e estou sentindo até hoje.
- Visitando uma Banda de Música centenária. Foi emocionante. O prof. Fábio organizou uma conexão de uma apresentação em sua cidade natal, onde fica sua banda a qual foi iniciado a sua educação musical. Nomeada como Associação Filarmônica Lyra Guarani, fundada em 15 de novembro de 1922 em Cruz das Almas – Bahia. Ver partituras antigas, músicas que perduram até hoje, integrantes veteranos, e instrutores da época do prof. Fábio, foi muito edificante para o meu espírito de vida de Bandas e Fanfarras. Como uma banda na comunidade, na escola, faz muita diferença na vida das pessoas. O lugar tinha suas variações econômicas, precisando de apoio, políticas públicas permanentes, questões que não estão longe da realidade manauara.

⁴⁵ Link do *Instagram* com o vídeo: <https://www.instagram.com/reel/C-1VakotQ2g/?igsh=ajl1d2F5cjd4Nm5n>

⁴⁶ Trecho de uma gravação em meu canal no *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=36XLWltUj6c>

Acontecência – Malabares

*Malabares,
por onde passares, encantares...*

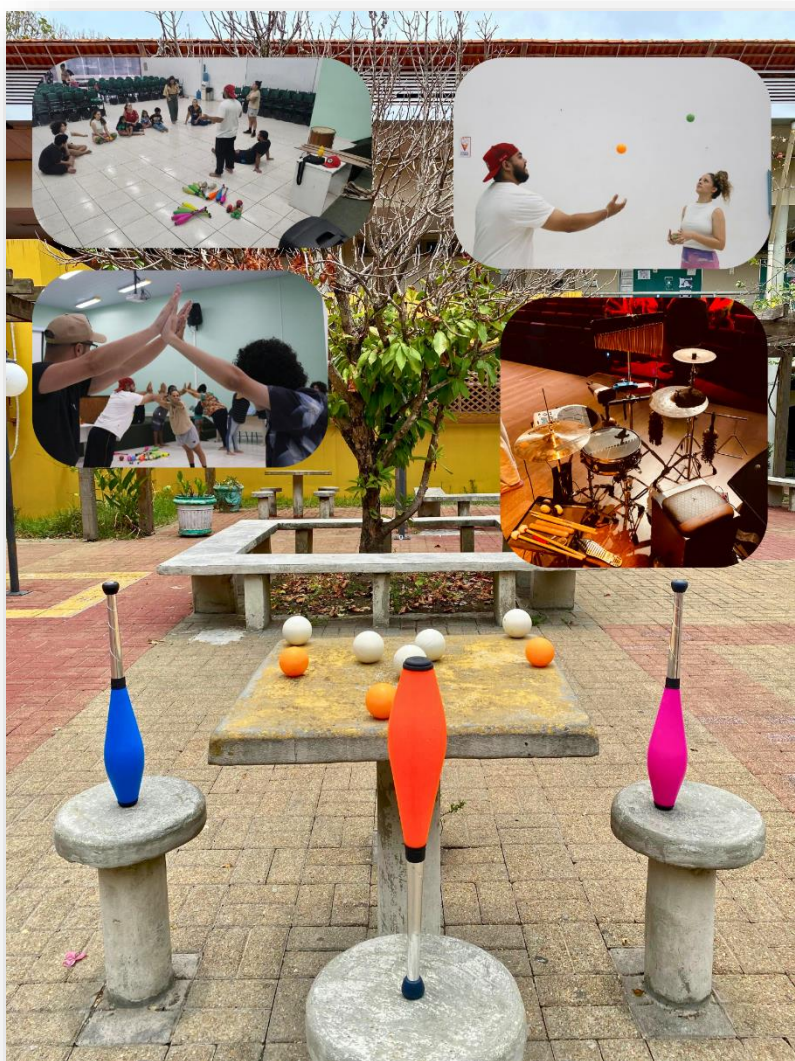


Figura 47: Devaneios Malabares na ENS

Fonte: edição do autor, 2024

Figura 48: Trindade de objetos - Claves

Fonte: Laboratório Rojos - Instagram⁴⁷

⁴⁷ Coordenado por Teffy Rojas, link do *Instagram*:

https://www.instagram.com/77mussas_rojas?iqsh=MTE1dHM1aXY4NmdmeA==

Foi uma acontecência, um encontro (in)adequado de reinauguração sobre o tempo e o espaço, um movimento de ritornelização na prática de fato. Refletir e sentir o tempo onde, geralmente para muitos, é a coisa mais importante que existe, “o tempo é dinheiro”. Porém, noto/notei que seja uma coisa pouco pensada com e para o corpo.

Das leituras sobre uma ética de vida na infinitude, transitória, onde implica um movimento do tempo nesses fluxos também, é pensar sobre um tempo que em boa parte nos esquecemos, de que ele passa em nossa imanência, e essa sua passagem nos afeta, é lembrarmos que somos seres que desaparecem, morrem.

E, se tudo está subordinado ao tempo, de certa forma tende a desaparecer, naquele processo de viver-morrer ou viver-morrer-viver. Então, não somos, fixos, mas processos, devires, fluxos, vidas que se transformam em movimento naquilo que caracteriza o tempo.

Em filosofia tradicional, o tempo tem uma relação de angústia, naquilo que vive para morrer. Em uma nova onda no tempo, com o malabarismo me apresentado e ensinado por Teffy Rojas, artista circense venezuelana, de um espírito ímpar em uma vida afirmativa poética em grandeza, aliado com minhas leituras em Bergson (1999), como com o autor em uma reflexão de que o universo que é um processo sem fim, e que,

Restabeçamos, ao contrário, o caráter verdadeiro da percepção; mostremos, na percepção pura, um sistema de ações nascentes que penetra no real por suas raízes profundas: esta percepção se distinguirá radicalmente da lembrança; a realidade das coisas já não será construída ou reconstruída, mas toca da penetrada, vivida; e o problema pendente entre o realismo e o idealismo, em vez de perpetuar-se em discussões metafísicas, deverá ser resolvido pela intuição (p. 72-73).

Nisso tudo, nossa *consciência* (corpo e mente) nunca para de pensar, é constante em afecções e afetos, assim é nossa percepção com e para o mundo. Nessa resolução pela intuição, vi os malabares e a música de forma muito envolvida, ousou dizer que é uma música com objetos, embora na música como conhecemos, acontece algo similar, um jogo com os objetos em instrumentalização para sonoridades.

Ao entrar para praticar com o Laboratório Rojo, com a coordenação de Teffy, nas atividades e treinos, visualizava muito um espírito musical, um corpo-sonoridade com o equilíbrio dos objetos e de si. Um grande exercício da vontade, da subjetividade e o tempo. “A vontade não pode querer para trás; não poder quebrantar o tempo e o apetite do tempo — eis a solitária aflição da vontade (Nietzsche, 1995 p. 122).

Nisso organizamos uma oficina na universidade, na ENS. Com o apoio do grupo de pesquisa *Vidar em In-Tensões*, foi realizado a “Oficina de malabarismo – Laboratório Rojo: Consonâncias” com uma abordagem com as propriedades da música, fiz parte como participante e oficineiro de relacionar os malabares e a música. Foi algo simbólico dentro de uma universidade, dentro das minhas vivências, claro. Não é algo comum, ainda mais em uma unidade de educação, outros modos de ensino-aprendizagem, como as artes circenses e a música.

Desde então, com minhas práticas e reflexões, aprendo muito com os “truques” (termo para movimentos coordenados nos malabares). Com 03 bolinhas, ou 03 claves, vejo a trindade dos conhecimentos spinozista, o ritornelo deleuzeano e uma experimentação de viver-morrer-viver, uma alegria-tristeza-alegria, enfim, muitos fluxos que só você fazendo, praticando irá perceber, sentir e pensar. Já tente com limões, bolinhas de papel (Risos).

Em cada movimento com os objetos é sentir o tempo no toque e em quando o objeto se encontra no ar, é complexo, é uma compreensão no infinito e no finito. Algo em torno ao que o Bergson (1999) aponta sobre o tempo, um paradoxo da “coexistência” (p. 159) de que “[...] a percepção dispõe do espaço na exata proporção em que a ação dispõe do tempo (Idem, p. 29). Algo como, um tempo intuitivo e um tempo mecânico ou um tempo qualitativo e um quantitativo (Ibidem, p. 285).

Nesse jogo dos objetos no ar, curvas são feitas, linhas retas também, desenhos variados (re)criados naquilo que nos propomos a fazer. Uma linha reta tem uma sensação, um pensamento, uma curvatura também, pensar movimentos circulares nos ajudam nessas ramificações, cruzamentos ligações. Podemos refletir tanta coisa. “Tudo que é reto mente[...] Toda verdade é curva, o próprio tempo é um círculo” (Nietzsche, 1995, p. 137).

No malabarismo, ou manipulação com objeto como diz Teffy Rojas, se formos com pressa muita coisa não fluirá, assim como a música e a vida em uma percepção real e profunda na intuição. Na pressa, é deixar esse corpo e somar com outro em *contra-fluxo*, *contra-efeito*. “Deus deve ser eterno, conforme o testemunho dos mais devotos: quem dispõe de tanto tempo não tem pressa” (Ibidem, p. 300).

Figura 49: Flyer e Notícias da oficina de malabarismo na UEA-ENS⁴⁸



Fonte: acervo e edição do autor, 2025

⁴⁸ Link das notícias:

- <https://www.acritica.com/entretenimento/uea-recebe-oficina-de-malabarismo-nesta-quarta-feira-2-1.352813>
- <https://cultura.am.gov.br/oficina-laboratorio-rojo-consonancias-no-malabarismo-promove-experimentacoes-sensoriais-e-corporais-na-uea/>

Link da oficina no Instagram do Vidar em In-Tensões:
<https://www.instagram.com/p/DAi540oJXYe/?igsh=MTRncmYzMnNyczVwNw==>

Minha primeira vez:

- Realizando um sonho desde criança, equilibrar 03 objetos e experimentar as claves/pinos;
- Refletindo fisicamente sobre o tempo e os conceitos da música;
- Participando da trilha sonora de um documentário sobre o circo com Teffy Rojas e com a ideia da mesma fazendo que eu atuasse em micro cenas com um personagem sem cabeça (Risos). Se deu nesse movimento parceiro de práticas em música e malabares, Grande experiência;
- Vendo na oficina proposta, professores em formação e em atuação fazendo práticas corporais e artísticas na universidade;
- Compreendendo no que no Bergson aborda sobre o tempo, onde, “[...] reintegramos na consciência seus dois elementos subjetivos, a afetividade e a memória” (p. 272).

Acontecência – ENEBio

*Um desafio que me (re)crio
Do pão de queijo a um rio...*



Figura 51: IX ENEBio 2024

Fonte: edição do autor, site do evento.⁴⁹



Figura 50: Devaneios em Ouro e Horizonte

Fonte: edição do autor, 2024

⁴⁹ Link do site: <https://www.sbenbio.org.br/ix-erebio-2024/>

Era pra acontecer.

Primeiramente não estava muito afim, por conta de se tratar de um evento de “Biologia” e me deparar com o povo mais de laboratório e “blá blá blá” (Risos). Acabei submetendo e indo, fui uma das experiências mais incríveis tanto no pessoal e no profissional, na educação e na arte, na biologia e em corpo-sonoridade. Quantas reflexões. Infelizmente minha orientadora não pode ir. Fui lá e abracei a causa.

São tantos atravessamentos que fica difícil fazer recortes para ser compartilhado aqui. Possamos compreender que, ter apresentado em um evento de biologia, eu sendo da pedagogia, foi muito significativo. E mais, ter compartilhado uma ideia que na sala de apresentação houveram muitos movimentos a serem pensados em relação a biologia e ao corpo com a música e as sonoridades foi de imenso retorno.

Figura 52: Flyer da apresentação - IX ENEBio



Fonte: *Instagram* do Vidar em In-Tensões, 2024⁵⁰

⁵⁰ Link da publicação:

https://www.instagram.com/p/DBbouh8JGSI/?img_index=6&igsh=MWxxYmp4aDhwZXI2ag==

No dia de apresentar o trabalho, estava um pouco nervoso, ansioso, feliz e não sei o que exatamente, ainda mais com uma apresentação de um trabalho que teve antes de mim. Uma pesquisadora apresentou a relação com a música também, mas dentro de conceito de Murray Schafer (1991), ideias em “paisagem sonora” (p. 123). O autor aborda uma pedagogia em uma audição dentro de uma corrente crítica, sobre o ambiente e os sons que nos rodeiam. Nisso, ele traz fundamentos sobre a música, ruídos, sons, poluição sonora ou “limpeza dos ouvidos” (Ibidem, p. 67).

Durante a apresentação da pesquisadora, “Nesse misto de prazer e agonia” com diz na música de Sandy e Júnior (2019)⁵¹ (Risos), parecia que eu voltava no tempo (também), em minha graduação, em minhas reflexões antes do mestrado e ao mesmo tempo refletindo na temporalidade no momento presente de tal evento. Pensando nas ideias, e em como agreguei outros movimentos, uma filosofia na diferença, uma sonoridade que não se resume ao externo, mas em encontros, um corpo-sonoridade. Foi um grande encontro e retorno e passagem. Uma acontecia ritornelística.

Hoje, ando de mãos dadas com um pensamento de um grande músico em relação a essas sonoridades que nos rodeiam e sobre a música também, que é o Hermeto Pascoal⁵², uma grande referência da música popular e do jazz brasileiro, conhecido bastante por suas habilidades em improvisação.

Com ele eu digo,

“A minha religião é a música...”

Hermeto Pascoal⁵³

⁵¹ Link da música: <https://www.youtube.com/watch?v=tCvLOhusfwM>

⁵² Lindo do perfil no *Instagram*:

<https://www.instagram.com/hermetopascoal?igsh=MWd4OHhzOG0anhpMQ==>

⁵³ Trecho do vídeo Fica a Dica do Convidado | Hermeto Pascoal”:

<https://www.youtube.com/watch?v=XqUANF-Fz0c>

Minha primeira vez:

- Viajando apresentando um trabalho acadêmico sem as professoras do Vidar em In-Tensões (Risos);
- Visitando Belo Horizonte e Ouro Preto;
- Em Ouro Preto, sentido um ápice da história do Brasil em materialidade, fisicamente, andando-vendo, provando, sentido cheiro, entre outros. Muita reflexão e instigação por querer aprender e estudar sobre o que relaciona e como se deu de fato, não pela história em si apenas, mas o que movia em corpsonoridade seus participantes;
- Que me interessei a estudar de fato, a partir da visita em Ouro preto, como se deu a República, movimento político que rege(u) nossa nação brasileira e como ela se encontra(ou) no movimento com a educação, arte, sociedade, etc. Estudos que levo comigo como decorrência e que buscarei agregar em reflexões somatórias;
- Com as apresentações do trabalho e em conversas com as mestrandas de minha turma, me deparar com os conceitos de *Biofilia* e *Biofobia*. Me afetaram bastante e busco compreender desde então, atrelado ao movimento em relação a *Natureza*;
- Provando um pão de queijo com chocolate dentro e um com uma “carne frita”, nem lembro mais (Risos). Tipo isso:

Figura 53: Pão de queijo da hora



Fonte: acerto do autor, 2024

Acontecência – Alegriah

*Poesiah, Nostalgiah,
Fantasiah, Historiah,
Harmoniah, Euforiah e Magiah...*

*Filosofiah, Agoniah
E se Alegriah...*



Figura 55: IX ENEBio 2024

Fonte: edição do autor, site do evento, 2024⁵⁴

Figura 54: Devaneios em Ouro e Horizonte

Fonte: edição do autor, 2024

⁵⁴ Link do site: <https://www.sbenbio.org.br/ix-erebio-2024/>

Só alegrias (in)adequadas.

Eis o Allegriah, formado por Jackeline Monteiro, Vitor Lima, Deihvisom Melo, Leandro Lopes e por mim, Stivisson Menezes. Jackeline e Leandro estavam em processo de defesa final de TCC⁵⁵ em uma pós-graduação em Salvador-Bahia. E, propuseram da apresentarmos em colaboração ao movimento de cada um em sua pesquisa.

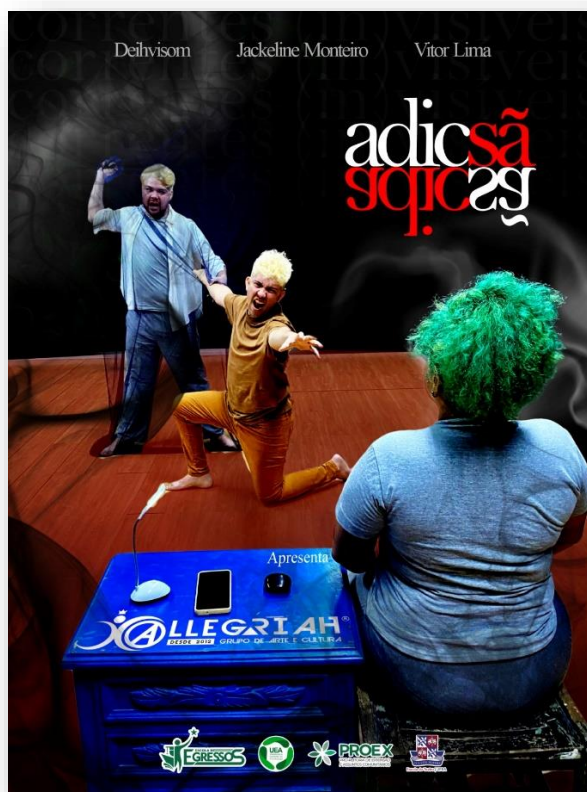
Para isso, tivemos o apoio da *Escola de Egressos*, coordenado pela profa Dra. Osmarina Guimarães (nossa gratidão), logo, somamos a produção e a apresentação de um espetáculo então chamado “Adicsã – Correntes Invisíveis”, onde, trata de um experimento cênico que explora as múltiplas camadas de um adicto em reabilitação, através de cenas que movem os embates emocionais e filosóficos deste processo. Por meio das observações feitas durante as oficinas de Teatro do Oprimido, Música e Literatura, realizadas em centros de reabilitação química, o experimento-espetáculo mergulha nos afetos que pulsam o ser, revelando potências e vulnerabilidades que emergem no caminho da Reabilitação para uma (auto)transformação (Figura 56).

Em paralelo realizamos um espetáculo organizado pelo Leandro Lopes, chamado “Ecos Ancestrais”, que fez parte do processo de suas pesquisas. Estive contribuindo na parte da direção musical e sonoplastia (Figura 57), e, também uma roda de conversa sobre o Adicsã e o sobre nosso trabalho com a Escola de Egressos, com a participação *online* da professora Osmarina (Figura 58).

Foram muito edificantes as trocas, partilhas, reflexões sobre esse processo do corpo, da arte, da educação como um modo de qualidade de vida e reabilitação.

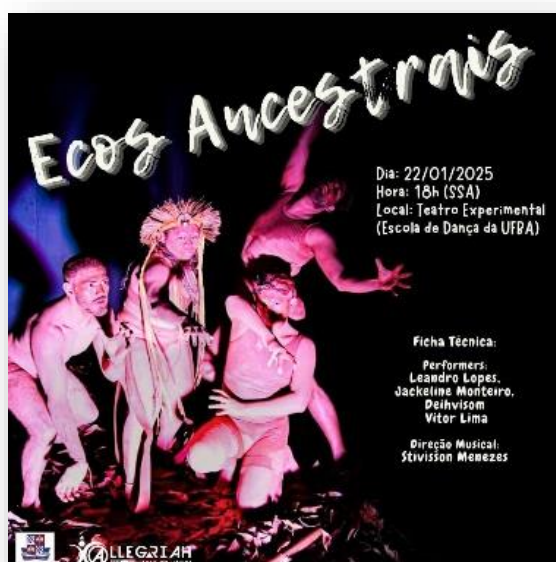
⁵⁵ Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 56: Flyer do espetáculo – Adicsã



Fonte: Allegriah, Escola de Egressos, 2025.

Figura 57: Flyer do espetáculo – Ecos Ancestrais



Fonte: Allegriah, 2025.

Figura 58: Flyer da roda de conversa – Allegriah e Escola de Egressos



Fonte: Allegriah, Escola de Egressos, 2025

Retornar a Salvador-Bahia pela terceira vez, posso dizer que fecho e abro novamente:

As 03 etapas do ritornelo em Deleuze (1997, p. 120)

- 1) Territorialização
- 2) Reterritorialização
- 3) Desterritorialização

(Risos)

Aqui evidencio minha máxima gratidão e consideração ao Allegriah, a qual faço parte desde 2021. Me proporcionando vários encontros comigo mesmo nesse processo árduo de artistagens e docências. Em adendo, ousou dizer que continuei a vida acadêmica e artística, também por ser afetado por esse grupo, as pessoas envolvidas, aos projetos que já fizemos e a todas as pessoas que se conectam e compactuam com a filosofia Allegriah.

Minha primeira vez:

- Viajando com o grupo completo do Allegriah e para fora de Manaus-Am também;
- Criando coletivamente um processo artístico teatral, contribuindo com minhas pesquisas na Filosofia de Spinoza, Nietzsche e Deleuze e pondo isso em movimento no espetáculo e na dramaturgia. Só engradece minhas reflexões principalmente em corpo-sonoridade. Refletimos com tais filosofias esse processo de dissociação do corpo e da mente e como isso se dá nesse movimento contemporâneo das substâncias com a Substância-Natureza-Infinito-Deus;
- Que pinteí meu cabelo de azul, e todos do grupo pintaram também. É sobre isso (Risos).
- Refleti em prática e no movimento com o grupo a potência de somar o Teatro do Oprimido em diferença, na invenção.

Enfim.

E, por aqui, esses movimentos em acontecências, encontros, quantas lembranças, emoções, sentimentos, efeitos e contra-efeitos coexistentes.

A partir de então, depois de todo esse fluxo, deixarei algumas pistas a qual fui encontrando e (re)criando nesse *Tao*⁵⁶ do Corpo-sonoridade.

⁵⁶ Vem do Taoísmo, “caminho”, “estrada”.

3 PISTAS SINUOSAS PARA O DEVIRES CORPO-SONORIDADE EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS EM RITORNELO

“Chuva”

Música do amazônida, artista, professor, compositor e violonista,
Robert Ruan⁵⁷.

Robert, movimenta composições que vão de valsas, sambas à música regional amazônica. Músicas que se encontram em seu primeiro álbum intitulado “Quintal”⁵⁸, disponível nas plataformas de *streaming*. O violonista, lançou também um álbum que se chama “Paisagens”⁵⁹, um trabalho instrumental que traz interpretações das composições do músico, violonista e produtor cultural César Lima. As músicas do álbum nos remetem a efeitos e contra-efeitos com e para a paisagem da Amazônia. Acontecimentos, atravessamentos, devires, fluxos, movimentos sonoros, flutua-sons, intui-sons, ecos, ressonâncias, conceitos agregados e fun-sons, linhas de fugas, ritornelização, excitação, contentamento, aboli-som, imagina-som e no-sons que me agregam em Corpo-Sonoridade em ambos os álbuns.

Antes de nos molharmos com a “Chuva”, façamos uma passagem sobre a Música em si, e, no que é ensinado, sua trindade (figura 58): melodia, harmonia e o ritmo (Priolli, 1999, p. 6). Aprendi no trajeto de vida artística que, dentro de suas organizações, reina o som e o silêncio dentro dessa linguagem, desse movimento, desse universo.

⁵⁷ Link do perfil no *Instagram*:

https://www.instagram.com/robertruan_?igsh=MWY1cm9zeWRtZDExcw==

⁵⁸ Link do álbum no *Youtube*:

https://www.youtube.com/watch?v=bCnpiJL6ORU&list=OLAK5uy_nXb1wl1nqTLOuQUPZYrRSK6DiyRbgmRHM

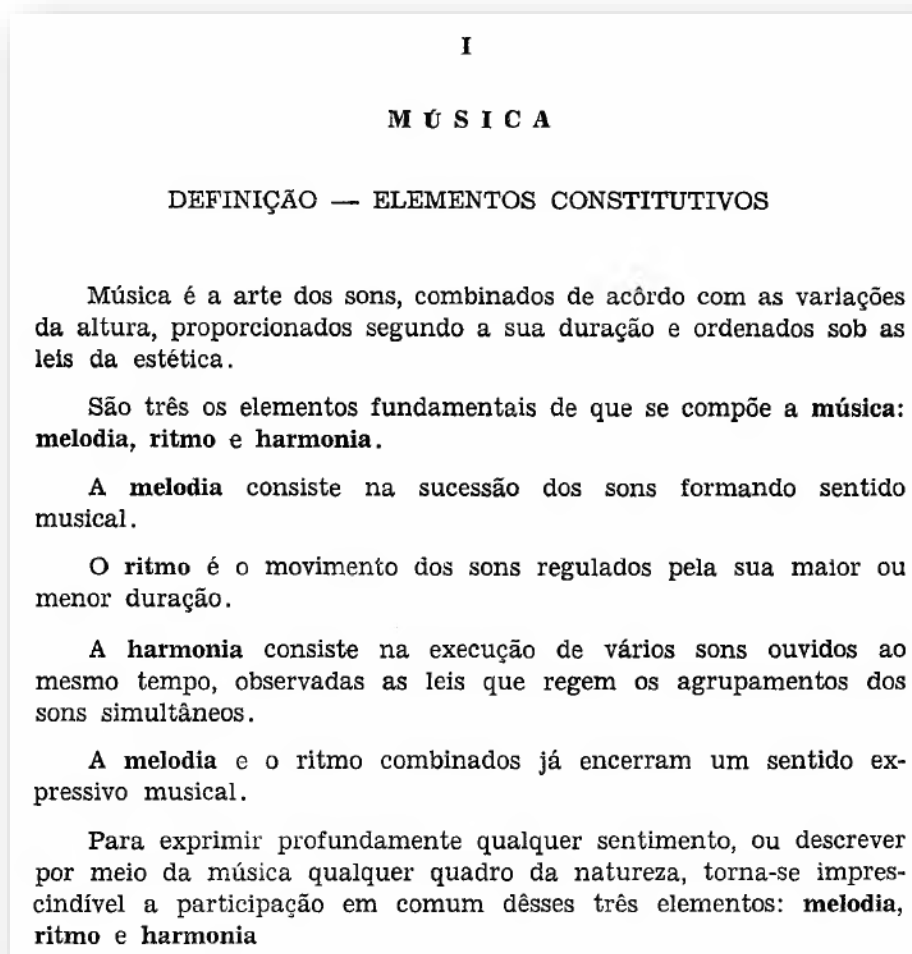
⁵⁹ Link do álbum no *Youtube*:

https://www.youtube.com/watch?v=evxD2MFKnNQ&list=OLAK5uy_kD9tOSEgfOnZJjzLKfQHHuHLCUqrFvp5Q

Em minha trajetória fui dissolvendo cada item dessa trindade em corpo, assim, sempre (re)aprendendo e (re)ensinando outras possibilidades, modos nos aspectos relacionado a música. Uma trindade que pode ser única ou uma coexistência dupla ou tripla. Desses três elementos vejo fortemente o fluxo do ritornelo deleuzeano, os três gêneros de conhecimento spinozista e assim vai.

Tentarei compartilhar uma lente, de forma objetiva sobre o que aprendi em vivências e experiências na literatura da música, no que é ensinado nas instituições de artes, de música e com o movimento dos músicos de tais escolas. Claro que é uma estrada com muitos efeitos e contra-efeitos, com lombadas, buracos, sujeiras, bem cuidada, limpa, ordenada, desordenada, com vista boa ou embaçada, molhada, seca, escorregadia, segura, enfim.

Figura 59: Trindade da Música



Com a figura 58, se reforça um pensamento que sempre me encontro com vários musicistas e não musicistas, de que a música só existe com a organização dos sons apenas. Porém, sou do “lado da força” em que outros musicistas somam com a ideia de que *a música começa no silêncio*, em nós. Em vida e em corpo, fui aprendendo que o caos, a desorganização, o extraordinário também fazem parte do processo da música, das sonoridades.

Do caos nascem os Meios e os Ritmos. É o assunto das cosmogonias muito antigas. O caos não deixa de ter componentes direcionais, que são seus próprios êxtases. Vimos numa outra ocasião como todas as espécies de meios deslizavam umas em relação às outras, umas sobre as outras, cada uma definida por um componente. Cada meio é vibratório, isto é, um bloco de espaço-tempo constituído pela repetição periódica do componente. Assim, o vivo tem um meio exterior que remete aos materiais; um meio interior que remete aos elementos componentes e substâncias compostas; um meio intermediário que remete às membranas e limites; um meio anexado que remete às fontes de energia e às percepções-ações. Cada meio é codificado, definindo-se um código pela repetição periódica; mas cada código é um estado perpétuo de transcodificação ou de transdução. A transcodificação ou transdução é a maneira pela qual um meio serve de base para um outro ou, ao contrário, se estabelece sobre um outro, se dissipa ou se constitui no outro. (Deleuze, 1997, p. 103)

Nesse meio vibratório, a *repetição* é um componente de constituição para fazer uma *diferença* transcodificada ou transduzida em um movimento cíclico um com o outro. Nesse movimento, os sons, são as relações com nossas membranas, percepções.

Sobre os sons, o som, na literatura musical se é ensinado suas propriedades suas características (Med, 1996, p. 11, 12):

- 1) ALTURA - determinada pela frequência das vibrações, isto é, da sua velocidade. Quanto maior for a vibração, mais agudo será o som;
- 2) DURAÇÃO – extensão de um som; é determinada pelo tempo de emissão das vibrações.
- 3) INTENSIDADE – amplitude das vibrações; é determinada pela força ou pelo volume do agente que as produz. É o grau de volume sonoro.
- 4) TIMBRE – combinação de vibrações determinadas pela espécie do agente que as produz. O timbre é a “cor” do som de cada instrumento

ou voz, derivado da intensidade dos sons harmônicos que acompanham os sons principais [...]

Na escrita musical, as propriedades do som são representadas da seguinte maneira:

- 1) ALTURA – pela posição da nota no pentagrama e pela clave. A alternância das notas de alturas diferentes resulta em **melodia**. A simultaneidade de sons de alturas diferentes resulta em acordes, que são a base da **harmonia**.
- 2) DURAÇÃO – pela figura da nota e pelo andamento. A alternância de notas de durações diferentes resulta em **ritmo**.
- 3) INTENSIDADE – pelos sinais de dinâmica. A alternância de notas de intensidades diferentes resulta em **dinâmica**.
- 4) TIMBRE – pela indicação de voz ou instrumento que deve executar a música. A alternância e a combinação de timbres diferentes resultam em **instrumentação**.

Pentagrama ou pauta é o lugar onde se escreve a música, a clave refere-se a um símbolo que inicia a notação musical. E, dentro dessa escrita musical, existem sinais que se relacionam com a repetição como o ritornelo (figura 59), que vem do italiano “*ritornello*” (Priolli, 1999, p. 102). No cenário musical, o sinal de repetição mais conhecido. Entre os músicos populares, “a volta”.

Figura 60: Ritornelo - Música



Fonte: edição do autor, 2025

Figura 61: Edição sobre o Ritornelo usada na Inserção Social



Fonte: edição do autor, 2024

No entanto, existem outros “sinais de repetição” (Ibidem).

Figura 62: Sinais de repetição

SINAIS DE REPETIÇÃO — SINAIS DE ABREVIATURA

1 — Sinais de repetição.

Os principais sinais para determinar a repetição de um trecho de música são: o “Da capo”, o “ritornello” e as expressões “1.^a e 2.^a vez”.

Da capo — É uma expressão italiana cuja significação é — **do princípio**. Indica que se deve voltar ao início do trecho ou ao lugar em que se inicia, D.C.

O **Da capo** só é usado para repetir um trecho mais ou menos longo. Também se usa o **Da capo** com as seguintes variantes:

“Da capo al ♯ ” (da capo al segno) — indicando que se deve voltar ao lugar onde se encontra o sinal ♯ , e terminando onde estiver a palavra “Fim”.

Temos ainda o sinal ♯ chamado “sinal de salto”, quase sempre usado em combinação com o “Da capo”.

Fonte: edição do autor, 2025

Nisso, o ritornelo, um termo da música que é conhecido apenas na partitura, amplio sua potencialidade no que Deleuze e Guattari abordam sobre ele em relação a música e a vida, principalmente em sua obra *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia - volume 04*. Somemos a compreensão em “Ritornelo” com Deleuze e Guattari (1997),

Diríamos que o ritornelo é o conteúdo propriamente musical, o bloco de conteúdo próprio da música. Uma criança tranquiliza-se no escuro, ou bate palmas, ou inventa um passo, adapta-o aos traços da calçada, ou salmodia "Fort-Da" (os psicanalistas falam muito mal do Fort-Da, querendo encontrar aí uma oposição fonológica ou um componente simbólico para o inconsciente-linguagem, quando o que se tem aí é um ritornelo) [...]A música é atravessada por blocos de infância e de feminilidade. A música é atravessada por todas as minorias e, no entanto, compõe uma potência imensa. Ritornelos de crianças, de mulheres, de etnias, de territórios, de amor e de destruição: nascimento do ritmo. (p. 87, 88).

Com Deleuze e Guattari comecei a pensar nas possibilidades do ritornelo com os outros sinais, figuras de repetição (figura 62). Um ritornelo dentro de outro ritornelo com outros ritornelos e assim vai. Uma música que pode ter um ritornelo sem ritornelo, um ritornelo que se encontra com um corpo-sonoridade em seu pulsar melódico, harmônico e rítmico. Um ritornelo em silêncio.

Figura 63: Figuras de repetição



Fonte: Conservatório das Organistas, 2020⁶⁰

⁶⁰ Link do Facebook:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=177297010696808&id=112791220480721&set=a.114745413618635>

Junto a esse movimento de reflexão sobre o ritornelo, corpo-sonoridade, docência e a Amazônia me aliei a música do Robert, “Chuva”. Já tinha conhecimento, tive a oportunidade de tocar com o próprio compositor, além de escutá-la em variados momentos, fazendo parte de minha playlist. Nisso, ao me deparar com a filosofia da diferença deleuze-guattariana fui me encorpando de tal música como potência de compreensão dessa infinitude da ritornelização.

Chuva, é um nome que traz consigo muitas reflexões, um simbolismo multifacetado sobre nossa existência humana, da *Natureza*. Podemos pensar sobre a coexistência da vida onde se pode chover mesmo com sol, cada um no seu devido movimento.

Chuva que, pode potencializar encontros alegres e tristes (in)adequados, tendo a possibilidade de simbolizar, crescimento, renovação, fluxo, rio, passagem. Pontos introspectivos que nos (des)aceleram em um olhar para dentro e para fora em nossa vida, podendo ser encarada como uma barreira, obstáculo ou como oportunidade, experimentação, sentimentos e emoções em excitações e contentamentos.

Por fim, a Chuva, nos convida a nossa intuição, nossos *afetos*, e a valorizar os ciclos da vida em suas relações com nossos devires com o espaço-tempo. “Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 103).

Para que possamos nos localizar melhor, ao encontro com a partitura da música Chuva, trago a ideia de *compasso*, onde é o espaço que organiza a temporalidade da música (Priolli, 1999, p. 20).

Figura 64: Compasso musical

Cada grupo de tempos, isto é, cada **compasso**, é separado do seguinte por uma linha vertical **travessão**.

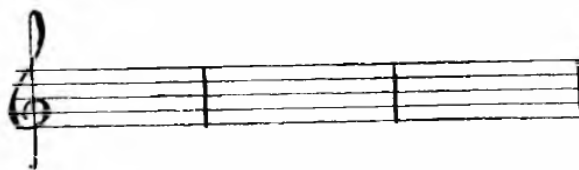
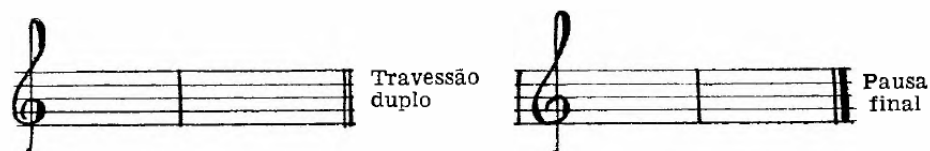


Figura 65: Compasso musical - trecho

Na terminação de um trecho musical usa-se colocar dois travessões denominados: **travessão duplo** (ou **travessão dobrado**) ou **pausa final** (se a terminação for absoluta, isto é na finalização do trecho).



Fonte: edição do autor, 2025

Cada compasso pode ter sua numeração, sendo visível separadamente ou apenas no primeiro compasso de cada sistema (pauta que se tem a escrita, as cinco linhas e quatro espaços). É uma numeração pequena na parte superior. Então vamos nos molhar nessa Chuva com Robert Ruan.

Figura 66: Encontro com Robert e dele com sua composição



Fonte: acervo e edição do autor, 2024

Chuva

ROBERT RUAN
robert_ruan@hotmail.com

Último *dolce* *Intenção Melódica* *A' (Tema)* *Resposta*

9 *A''* *R* *R*

17 *"Igual" 4546* *harm. XII VII* *B' → Intensão Harmônica (textura)*

25 *B'' (oitava acima) mais agudo* *harm. XIX*

33 *Ponte (temão)*

The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 0-4. Performance instructions are written in italics. The piece is divided into sections: A' (Tema), A'', B', B'', and Ponte (temão). The score ends with a double bar line and the number 18.

Copyright © 2019 by Robert Ruan - A Guitar Professor
Impresso no Brasil - Manaus/AM. Todos os Direitos Reservados

Figura 67: Partitura 01 – Chuva

Fonte: acervo do autor, 2024

Chuva - Robert Ruan

+ alguma (excessos)

41 45 46 5^ª dit (Refrão)

Salto de 3^ª m (terça menor)

49 A. Repetidos C

57 2. A' (Toma) para fim

E⁷H(9)

66 3 4 1 0 ½C9 ----

Figura 68: Partitura 02 – Chuva

Fonte: acervo do autor, 2024

Para o compositor, em suas palavras:

“

Título: Dado pela Hadna Abreu⁶¹, depois de finalizado quando eu toquei para ela ouvir na sala de arte do CAUA⁶².

- 1) Criei primeiro o tema inicial com pergunta e resposta;
- 2) Fui compondo e pensando na utilização sempre das cordas soltas ao longo da música;
- 3) A harmonia ‘aberta’ com acordes com a 9^a, por exemplo, também já foi intencional desde o começo;
- 4) O desenvolvimento da música foi influenciado e sempre se inspirou no tema inicial, tanto que a música em nenhum momento se contrapõe, nem melodicamente, harmonicamente e nem ritmicamente;
- 5) Na criação a harmonia foi pensada majoritariamente pela sensação auditiva, apenas na parte “C”⁶³ que eu me preocupei em montar uma harmonia em C – D – E7, para cair na ‘tônica’ A e seguir com a melodia;
- 6) Para o fim o tema se repete até acabar, vai se ‘despedindo’;
- 7) O termo ‘dolce’⁶⁴ se refere não só ao andamento como também à interpretação e a escolha dos timbres no violão para a execução dela. Sendo um andamento lento e sem BPM⁶⁵ específico, fica livre;
- 8) O acorde final segue com a proposta de acordes abertos sendo este último o E7M(9), tendo a intensão de resolução mais subjetiva, aberta;
- 9) E toda a composição foi feita sem relação prévia com o título, que foi dado só depois.

”

"Fora o vento, a chuva..." O Cosmo como imenso ritornelo desterritorializado" (Deleuze e Guattari, 1997, p. 120).

⁶¹ Link do *Instagram*: <https://www.instagram.com/hadnaabreu?igsh=MTg1M3d3aHlvanZmOQ==>

⁶² Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas, link do *Instagram*: <https://www.instagram.com/caua.ufam?igsh=MWlIN3JzZ2ZidzI1dA==>

⁶³ Seção da Música na partitura 02 no compasso 47.

⁶⁴ Partitura 01, no início.

⁶⁵ Batida por minuto.

Nas trilhas sinuosas de uma docência-artista amazônida, a escrita de si não é apenas palavra, mas corpo que reverbera, som que pulsa, gesto que se arrisca em invenção. Cada problematização, cada afetação que emerge desse processo é como uma batida dionisíaca, que rasga o silêncio instituído e convoca o inaudito, o não-dito da docência que pulsa na floresta, na memória, nos afetos tecidos com a terra e com os povos que a habitam.

Essa escrita não é um espelho do eu, mas um agenciamento ético-estético em que se condensam as forças das minorias, os ritmos do amor e os impulsos de um pensamento em devir. A Educação em Ciências, ao ser atravessada por essa docência em corpo-sonoridade, deixa de ser apenas um campo disciplinar e torna-se composição. Uma composição de mundos, de timbres, de saberes múltiplos que se colocam em ritmo com a vida.

A filosofia-artista que se delinea neste trabalho não busca representar o real, mas criá-lo em suas dobras. Assim, o corpo-docente emerge como território vibrátil, onde a ciência não se aprende apenas com a razão, mas com a escuta, com a pele, com o ritmo do rio, com a duração sentida do tempo. Essa docência compõe-se com os modos da música e do som:

- **Melodia**, como intuição e natureza, é o sopro da infinitude que atravessa a Educação, o Ensino em sua imanência;
- **Harmonia**, como pensamento e noção comum, o entrelaço possível entre o saber científico e os saberes do cotidiano;
- **Ritmo**, como corpo e movimento, o compasso que pulsa na formação, nos encontros em excitações e contentamentos, nos desvios necessários à aprendizagem;
- **Altura**, como compreensão real, onde a razão se lança às alturas de um entendimento mais alargado da ciência e da vida;
- **Duração**, como tempo qualitativo, vivenciado nas experiências formativas que não cabem em cronogramas rígidos;
- **Intensidade**, como afeto e acontecência, pois educar é vibrar com, é deixar-se afetar e afetar o outro;
- **Timbre**, que nos singulariza, nos encontros (in)adequados, nos saberes dissonantes, naquilo que nos constitui em diferença.

Composições de uma docência em corpo-sonoridade amazônida, neste contexto, torna-se criação de uma outra ciência possível, uma ciência que canta, que se move, que escuta. Uma Educação em Ciências em Corpo-Sonoridade não é um modelo, mas uma travessia rítmica, como refrão que se desfaz e se refaz em afetações, ruídos e ressonâncias. Um devir. Uma filosofia encarnada em gestos, sons, afetos, nos silêncios e nas forças que escapam, que tornam à docência um exercício de composição existencial, sempre em reinvenção, que se lançam ao mundo como proposta de reexistência.

“O motivo do ritornelo pode ser a angústia, o medo, a alegria, o amor, o trabalho, a marcha, o território..., mas quanto ao ritornelo, ele é o conteúdo da música” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 88)

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh o suicidado pela sociedade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 2004.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva. Acesso em: 06 maio 2025, 1991.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLAVATSKY, H. P. **A Doutrina Secreta (Vol. 1): Cosmogênese**. Pensamento, 1980.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. - trad. Ari Roitman, Paulina Watch. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

DELEUZE, G e PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988 2018.

DELEUZE, G. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 1ª ed. 2017.

DELEUZE, G. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. v.4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Rio de Janeiro: 34, 1995a.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 2. Rio de Janeiro: 34, 1995b.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora 34, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005b.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 5**. tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** 3.ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010b.

DOSSE, F; Deleuze, G.; Guattari, F. **Biografia cruzada**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2010c.

FOUCAULT, Michael. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. - ed. 14^a. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

GALLO, Silvio. As múltiplas dimensões do aprender... **Anais do COEB 2012** - Congresso de Educação Básica: aprendizagem e currículo. Florianópolis, 2012.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

LEITE, V. C. **Um olhar sobre a formação docente: o estágio e a prática de ensino como tecnologias do eu-docente**. X ANPED SUL, Florianópolis, out. 2014.

LIMA, Patrick Moreira de Souza e MONTANHA, Luís Afonso. **A arte da performance como um meio para se pensar uma prática musical criativa**. 2020, Anais.. Manaus: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003017059.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2024.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4 ed. – revista e ampliada. Brasília: Musimed, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. 4.ed. Trad. Gianotti J. e Armando M. d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva. 1964.

MONTEIRO, Ygor Saunier Maфра Carneiro. **Tambores da Amazônia: ritmos musicais do Norte do Brasil**. Manaus: Edição do Autor, 2015.

NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. Seleção de textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antônio Cândido. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. **Fragmentos Póstumos: 1887-1889: Vol. VII.** Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich; SANTIAGO, Homero. Carta sobre Espinosa. **Cadernos Espinosanos**, São Paulo, Brasil, n. 16, p. 131–137, 2007. DOI: 10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2007.89306. Disponível em: <https://revistas.usp.br/espinosanos/article/view/89306>.. Acesso em: 18 nov. 2024.

O, Jorge Ramos do; AQUINO, Julio Groppa. **Em direção a uma nova ética do existir: Foucault e a experiência da escrita.** Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 28, n. 55, p. 199-23, jun. 2014. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-596X2014000100011&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 10 de abril de 2024.

PARAÍSO, M. A. **Currículo, desejo e experiência.** Educação & Realidade, [S. l.], v. 34, n. 2, 2009.

PASCUCCI, Maria Verônica. Sobre a escuta como acolhimento do outro: fragmentos de uma poética da escuta como caminho de formação humana. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 22, n. 3, p. 561-575, set./dez. 2017.

PRIOLLI, M. L. M. **Teoria Musical: Princípios básicos da música para a juventude.** 40. ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas LTDA, 1999.

RAPPAPORT, C.R.; et al. **Psicologia do desenvolvimento - A idade pré-escolar.** São Paulo: EPU, 1981.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante.** Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos.** São Paulo: Edunesp, 2007.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **Métodos de pesquisa.** (orgs.) Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SPINOZA, B. **Ética**. tradução de Tomaz Tadeu. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2024.

TADEU, T. A arte do encontro e da composição: Spinoza + Currículo + Deleuze. **Educação & Realidade**, v. 27, n. 2, 2002.