

## O ritornelo, a teoria espiral e as metáforas: possíveis associações entre o pensamento de Deleuze e Guattari, e Swanwick

Gustavo Rapozeiro França<sup>1</sup>  
UNIRIO  
[grapozeiro@yahoo.com.br](mailto:grapozeiro@yahoo.com.br)

**Resumo:** O presente texto apresenta o conceito de ritornelo de Deleuze e Guattari (1997) e, tem por objetivo, estabelecer conexões do conceito com o pensamento de Swanwick (2003; 2014) e Swanwick e Tillman (1986). Inicia-se com uma explanação acerca do ritornelo e, logo após, apresenta-se o pensamento de Swanwick, suas contribuições para a área da educação musical e propõe relações entre os autores apresentados. Embora não seja comprovada qualquer ligação entre os autores, busca-se, neste texto, demonstrar, por meio de uma revisão bibliográfica, a possibilidade de associação entre suas ideias. Conclui-se que o conhecimento do pensamento dos autores citados pode ser relevante para o trabalho dos educadores musicais, bem como podem ser encontradas conexões entre suas teorias.

**Palavras-chave:** Ritornelo; Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical; Gilles Deleuze. Félix Guattari; Keith Swanwick.

**Abstract:** This paper presents the ritornelo concept by Deleuze and Guattari (1997) and aims establish connections with the Swanwick (2003) and Swanwick and Tillman (1986) thought. Starts with a explanation about the ritornello and than presents the Swanwick thought, your contributions for the music education area and proposes relationships among the authors. Although can not be found any connection among the authors, this paper aims demonstrate by a bibliographic review the possibility of association between their ideas. It is concluded that the awareness about the authors thinking can be relevant to the music educators job as well as can be found connections among their theories.

---

<sup>1</sup> É Doutorando em Música e Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM-UNIRIO), Mestre em Música pelo PROEMUS – Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (UNIRIO) (2107). Possui graduação em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004 – UFRJ), Licenciatura em Música pelo Instituto A Vez do Mestre (2009 - AVM) e é pós-graduado em Educação Musical e Ensino de Artes pela Universidade Cândido Mendes (2015) – UCAM). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música. É professor/tutor de Licenciatura em Música do Centro Universitário Claretiano e professor de música no Município de Resende. Criador do Educamusitando, uma proposta pedagógica desenvolvida junto ao PROEMUS- UNIRIO, que propõe práticas musicais por meio de arranjos que observam a capacidade de cada integrante e o instrumento disponível.

**Keywords:** Ritornelo. Spiryal of the Musical Development. Gilles Deleuze. Félix Guattari. Keith Swanwick.

## Introdução

Este texto tem por objetivo demonstrar possibilidades de associações entre o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e Keith Swanwick, estabelecendo possíveis relações entre conceito de ritornelo de Deleuze e Guattari e os Três Princípios de Educação Musical e a Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical, formulada por Swanwick e Tillman (1986). Inicia-se com uma seção dedicada ao conceito dos autores franceses e, logo após, é apresentado o pensamento de Swanwick e suas possíveis conexões com o ritornelo.

Os franceses Deleuze e Guattari apresentam no volume 4, *Capitalismo e Esquizofrenia* do livro *Mil Platôs* (1997), o conceito de ritornelo. Neste ensaio, os autores se apropriam de diversos exemplos para explicar o eterno retorno, ou seja, as voltas da vida que os seres animados, homens e animais, vivenciam ciclicamente. Ao conceito de ritornelo estão ligados outros conceitos criados ou não pelos autores, como o devir, o rizoma, a casa, o território, o cosmos, as forças, a arte e os blocos de sensações<sup>2</sup>, onde a rebuscada escrita de Deleuze e Guattari traz ao leitor os mais diversos desafios de interpretação, fazendo com que sua compreensão esteja vinculada à junção dos diversos conceitos trabalhados pelos dois autores, suas ligações com a contemporaneidade e com o passado expresso nas ideias de outros filósofos.

## O ritornelo

O símbolo musical ritornello, conhecido e muito utilizado pelos músicos, refere-se à repetição de algum trecho musical. Segundo a definição encontrada no *Grove Music Online*, o verbete ritornello seria um diminutivo da palavra *ritorno*, que significa retorno. Na terminologia italiana, *ritornello* pode significar uma simples repetição indicada por um sinal escrito em uma pauta musical.<sup>3</sup> Encontra-se no Dicio, dicionário online de

---

<sup>2</sup> Tais conceitos não serão abordados neste texto por questões de escopo.

<sup>3</sup> Em <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023526> acesso em 19 de Junho de 2018.

português, a seguinte definição para o termo: “[...] exprime ação de retorno e é aplicado em variadas circunstâncias: refrão de madrigais, estribilhos, repetição de introdução instrumental a composição vocal [...]”<sup>4</sup>. Para Deleuze e Guattari (1997), o ritornelo se relaciona a um espaço subjetivo, talvez abstrato, à organização, ou como nos apresenta as traduções dos textos desses autores, ao agenciamento de territórios não somente musicais.

Podemos estabelecer uma relação do conceito de ritornelo dos autores com o utilizado pelos músicos. A maneira como estes o utilizam se conectaria com a ideia de uma organização do território música, ou seja, quando músicos leem em uma partitura um trecho com ritornello, estão saindo de um espaço desconhecido a ser reorganizado em uma segunda passagem da música, por meio do ritornelo<sup>5</sup>.

Pode-se, no entanto colocar a afirmação acima sob suspeita, ao abordarmos a capacidade de organização do espaço música considerando o nível de experiência e habilidade de leitura de determinados músicos. Vejamos, por exemplo, a situação de uma musicista experiente que se coloca a ler à primeira vista uma partitura. Neste caso, pode-se questionar a existência de um espaço desorganizado ou desconhecido ainda na primeira passagem da música, considerando-se que há um intervalo de tempo entre o contato da vista com a partitura e o soar das notas musicais, dando a impressão que quando a música soa, mesmo em uma leitura à primeira vista, já houve na mente da musicista, uma organização prévia do material musical. Contudo, o território inicial sempre estará sobre as forças do caos, mesmo neste caso, pois ainda que a experiente musicista imagine como a nota vai soar antes que ela soe, nunca saberá o que vai acontecer até que o evento ocorra de fato. Diversos eventos diferentes do imaginado podem acontecer entre o contato da vista com o papel e o soar das notas. Essa questão será abordada a partir da perspectiva Deleuziana do ritornelo como agenciador de um espaço que organiza as forças do caos e será retomada mais a frente, após a apresentação dos três aspectos do conceito.

No início do capítulo *Acerca do ritornelo*, Deleuze e Guattari (1997) utilizam de três metáforas para introduzir o leitor no conceito que será explorado adiante:

1 - “Uma criança no escuro, tomada de medo, tranquiliza-se cantarolando”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 100). Neste trecho, Deleuze e Guattari (1997) trazem a noção de

---

<sup>4</sup>Em <https://www.dicio.com.br/ritornelo/> acesso em: 20 de dezembro de 2017.

<sup>5</sup> Aqui escrito com apenas uma letra l, por se tratar do conceito e não do recurso gráfico.

transição entre um estado de medo ou desespero da criança no escuro para um estado de tranquilidade. Segundo os autores, essas ainda não seriam as primeiras organizações de um espaço em meio ao caos, mas a determinação de um centro momentâneo realizada pelo cantarolar da criança, ou seja, ela sai de um território sombrio para um “[...] centro estável e calmo, estabilizador e calmante, no seio do caos”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 100).

2 - “Agora, ao contrário, estamos em casa. Mas o em casa não preexiste: foi preciso traçar um círculo em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 100). Para os autores, casa seria a organização de um espaço delimitado, onde as forças do caos são mantidas ao máximo no exterior, enquanto que o espaço interior “protege as forças germinativas de uma tarefa a ser cumprida, de uma obra a ser feita”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 100). Os autores, então, utilizam novamente de metáforas sonoras para elucidar o conceito:

Ora, os componentes vocais, sonoros são muito importantes: um muro de som, em todo caso um muro do qual alguns tijolos são sonoros. Uma criança cantarola para arregimentar em si as forças do trabalho escolar a ser feito. Uma dona de casa cantarola, ou liga o rádio, ao mesmo tempo que erige as forças anticaos de seus afazeres. Os aparelhos de rádio ou de tevê são como um muro sonoro para cada lar, e marcam territórios (o vizinho protesta quando está muito alto). (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 100).

Percebe-se, acima, como os autores se referem à utilização da música como demarcadores de territórios, onde as forças do caos são mantidas de fora enquanto o ato de cantarolar ou ouvir canções são, concomitantemente, uma barreira e um estimulante à realização de atividades.

3 – “ Agora, enfim, entreabrimos o círculo, nós o abrimos, deixamos alguém entrar, chamamos alguém, ou então nós mesmos vamos para fora, nos lançamos”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 100). Nesta terceira metáfora, os autores afirmam existir um terceiro movimento, agora, uma busca por um novo espaço. Tal movimento é resultado das forças que o círculo abriga e que Deleuze e Guattari (1997) chamam de improvisação. Para os autores, “[...] improvisar é ir ao encontro do mundo, ou confundir-se com ele. Saímos de casa no fio de uma cançãozinha”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 101). Compreende-se melhor o encontro com o mundo que os autores chamam de improvisação por meio da definição de meios, que passam uns nos outros, são comunicantes:

Do caos nascem os meios e os ritmos [...] Cada meio é vibratório, isto é, um bloco de espaço-tempo constituído pela repetição periódica do componente. Assim, o meio tem um componente exterior que remete aos materiais; um meio interior que remete aos 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 transdução. A transcodificação ou transdução é a maneira como um meio serve de base para um outro, se estabelece sobre um outro, se dissipa ou se constitui num outro (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 103)

Para Deleuze e Guattari (1997), o ritornelo possui três aspectos que não são movimentos sucessivos numa evolução, mas encontram-se todos nele mesmo e simultaneamente. Segundo os autores,

Ora o caos é um imenso buraco negro, e nos esforçamos para fixar nele um ponto frágil como um centro. Ora organizamos em torno do ponto uma “pose” (mais do que uma forma) calma e estável: o buraco negro tornou-se um em-casa. Ora enxertamos uma escapada nessa pose, para fora do buraco negro. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 102).

Observa-se até aqui que o conceito de ritornelo de Deleuze e Guattari (1997) está ligado, ou mesmo expõe, um movimento natural não só dos homens, mas também dos animais enquanto passam sua existência no plano terrestre. Tal movimento de organização de um espaço, um território em meio às forças do caos com o intuito de se acomodar e logo após buscar novamente um novo território desconhecido, abrindo-se novamente às forças do caos, agora diferentes, é tratado pelos autores como movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Segundo Deleuze e Guattari (1997),

Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo. É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território. Tomemos um exemplo como o da cor, dos pássaros ou dos peixes: a cor é um estado de membrana, que remete ele próprio a estados interiores hormonais; mas a cor permanece funcional e transitória, enquanto está ligada a um tipo de ação (sexualidade, agressividade, fuga). Ela se torna expressiva, ao contrário, quando adquire uma constância temporal e um alcance espacial que fazem dela uma marca territorial ou, melhor dizendo, territorializante: uma assinatura. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 104)

Tais movimentos ocorrem durante nossa existência ciclicamente, o chamado eterno retorno.

Voltemos, então, à relação estabelecida anteriormente entre o ritornelo de Deleuze e Guattari e o agenciamento do espaço música, exemplificado neste texto pela leitura de uma partitura ou execução de uma obra. O conceito trabalhado pelos autores traz a noção de uma organização de um determinado território chamado de casa, onde isola-se, externamente, as forças do caos representadas pelo desconhecido. Deleuze e Guattari postulam que há no ritornelo três aspectos que, embora se dividam em três etapas distintas, ocorrem simultaneamente, e os chama de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Argumentamos aqui que o símbolo musical ritornello pode representar o retorno a que se refere Deleuze e Guattari, uma vez que todo ato realizado sempre será inédito, ainda que tentemos executá-lo inúmeras vezes da mesma forma. Portanto, a execução de obra ou a leitura de uma partitura à primeira vista, ainda que realizada por uma musicista experiente, e que traga alguma expectativa de organização antes mesmo do soar nas notas, será sempre um ato com alguma possibilidade de resultado inesperado, já que diversos tipos de variáveis podem ocorrer entre a leitura e a execução do trecho. Nos termos deleuzianos, há o agenciamento de um espaço onde se isola as forças do caos e, posteriormente, abre-se novamente às forças. Neste exemplo, particularmente, pode-se denominar a partitura ou mesmo a execução como casa. Ainda que a habilidade da musicista represente aqui o isolamento das forças do caos e a territorialização, o espaço-tempo entre a leitura, execução e soar das notas a levarão novamente ao caos até que as notas soem e o trecho saia como o esperado, onde ocorrerá a reterritorialização. Segundo Deleuze e Guattari (1997), “um erro de velocidade, de ritmo ou de harmonia seria catastrófico, pois destruiria o criador e a criação, trazendo de volta as forças do caos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.151). Os autores não se referem à música, mas depreende-se da afirmação acima que as forças do caos representam as diversas variáveis que podem ocorrer nos agenciamentos de territórios. O ritornello musical representa a repetição de um trecho musical já executado. No entanto, a próxima execução trará novamente os aspectos do ritornelo de Deleuze e Guattari, ou seja, o retorno daquele que volta novamente à casa, mas que já não são mais os mesmos, nem ele, nem a casa – o eterno retorno.

O ritornelo em Deleuze e Guattari é um conceito que ultrapassa significativamente a utilização musical da palavra, o que torna a compreensão do termo difícil para os músicos que já possuem uma ideia formada a respeito. É necessário aos músicos, então, realizar um movimento de ritornelo segundo Deleuze e Guattari (1997), ou seja, a criação de um espaço, um círculo em meio às forças caóticas do novo significado com a finalidade

de estabelecer uma nova casa e, então, com alguma compreensão do novo sentido, abrir-se às novas forças do caos e ampliar o conceito. Segundo os autores,

O ritornelo pode ganhar outras funções, amorosa, profissional ou social, litúrgica ou cósmica: ele sempre leva terra consigo, ele tem como concomitante uma terra, ele está em relação essencial com um Natal, um Nativo. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 102).

Com a apresentação do tema, almejou-se trazer à tona algumas das diversas dimensões e aplicações do conceito de ritornelo antes exposto. Diante disso, acredito ser possível conectar o pensamento dos autores com a epistemologia do conhecimento, especificamente, do conhecimento musical. Buscar-se-á, a partir de agora, o estabelecimento de uma relação do conceito de ritornelo apresentado por Deleuze e Guattari (1997) com a epistemologia do desenvolvimento musical e, para tanto, será utilizado, como embasamento teórico, o pensamento de Keith Swanwick, por ser encontrado na obra do educador, semelhanças com o pensamento dos autores franceses.

## **O pensamento de Keith Swanwick e as possíveis relações com o ritornelo**

O britânico Keith Swanwick, professor emérito de Educação Musical da Universidade de Londres, dedicou-se, em sua carreira, a pesquisas sobre a natureza da experiência musical e sobre os processos de desenvolvimento da compreensão musical. Entre suas contribuições, destacam-se o modelo C(L)A(S)P, os Três Princípios de Educação Musical, e a Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical, lançada pelo autor em conjunto com June Tillman.

No livro *Ensinando Música Musicalmente* (2003), Keith Swanwick apresenta os Três Princípios de Educação Musical. São eles: 1- Considerar a música como um discurso; 2- Considerar o discurso musical dos alunos; 3- Fluência do início ao fim<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Traduzido do termo em inglês “Fluency first and last”. Por orientação dos pareceristas que avaliaram este texto, optamos por não utilizar o termo traduzido da edição utilizada, que apresenta a expressão “Fluência no início e no final”. Segundo o *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, a tradução do termo “first and last” significa algo como “considerando tudo”. O dicionário mostra como sinônimo do termo, a palavra completely, que por sua vez, significa, completamente, integralmente, totalmente. Considerando o pensamento de Keith Swanwick e o sentido da tradução literal do termo que sugeriria algo como Fluência

(SWANWICK, 2003). O autor, portanto, considera a música como um discurso impregnado de metáforas e são nestes processos metafóricos que pode-se encontrar alguma relação com o conceito de Deleuze e Guatarri (1997). Segundo Swanwick (2003), o “processo metafórico permite-nos ver as coisas diferentemente, para pensar novas coisas”. (SWANWICK, 2003, p. 23). São os processos metafóricos que ocorrem em nossa mente e que fazem com que haja a compreensão das notas musicais como música efetivamente. Swanwick postula que

[...] o processo metafórico funciona em três níveis cumulativos. São eles: quando escutamos “notas” como se fossem “melodias”, soando como formas expressivas; quando escutamos essas formas expressivas assumirem novas relações, como se tivessem “vida própria”; e quando essas novas formas parecem fundir-se com nossas experiências prévias, ou para usar a frase de Susanne Langer, quando a música “informa a vida do sentimento” [...]. (SWANWICK, 2003, p. 28-29).

Tais processos metafóricos ocorrem entre quatro diferentes estágios desenvolvidos por Swanwick mais detalhadamente na Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical. São eles: Material, Expressão, Forma e Valor, estágios que serão explorados mais a frente.

Apreende-se, portanto, que ao ouvirmos notas musicais, ocorrem situações cíclicas e cumulativas de territorialização, desterritorialização e reterritorialização nas áreas perceptivas e cognitivas, fazendo com que ao final do processo, a informação ouvida transforme-se em algo com sentido musical. Embora o ritornelo em Deleuze e Guatarri (1997) não seja formado por movimentos sucessivos mas sim simultâneos, estabelece-se uma relação entre o pensamento dos autores com o de Swanwick (2003) ao transferirmos, por meio de metáforas, tais transformações do som das notas ouvidas ao conceito de organização do espaço, isolamento das forças do caos e uma nova abertura às forças do caos. A cada nível do processo metafórico de Swanwick (2003), observa-se os três aspectos do ritornelo de Deleuze e Guatarri (1997), ou seja, ao ouvirmos notas musicais, agimos mentalmente para organizar as forças do caos, criamos nossa casa, nosso território e, então, damos às notas o nome de melodia, o que logo dará novo lugar para as novas forças do caos e essas formas expressivas assumirão, em Swanwick, novas relações, como

---

absoluta, fluência integral ou fluência total, entendemos que o termo Fluência do início ao fim expressa a intenção do autor ao utilizar o termo original.



se tivessem “vida própria”. E o processo será repetido quando essas novas formas se fundirem com as experiências do ouvinte, completando, novamente, o ciclo do ritornelo.

Uma outra contribuição de Swanwick para a comunidade de educadores musicais foi a A Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical, descrita detalhadamente nos livros *Music, Mind and Education* (1988) e *Music Knowledge: intuition, analysis and music education* (1994), que resulta das pesquisas e investigações do autor, em conjunto com o trabalho de Tillman (1986), sobre a origem teórica do desenvolvimento da experiência musical, onde são relacionadas as dimensões da crítica musical com o desenvolvimento do Jogo de Jean Piaget (1951). Segundo Swanwick (2014),

As observações cotidianas nos mostram que as crianças se desenvolvem enquanto crescem e que esse desenvolvimento depende de uma interação entre a herança genética de cada indivíduo e o ambiente – o mundo físico, a casa, a escola a sociedade. Uma segunda observação do senso comum é que há um elemento de previsibilidade a respeito desse processo de desenvolvimento. Aprendemos a andar antes de podermos correr, a ficar de pé antes de podermos fazer qualquer um dos anteriores, a imitar antes de balbuciar enunciados de nossa própria autoria [...] (SWANWICK, 2014, p. 78).

Swanwick e Tillman (1986) postulam que a aprendizagem musical ocorre por etapas sucessivas e que estão relacionadas ao amadurecimento psicológico dos indivíduos. Os autores validaram suas ideias ao verificarem o progresso do conhecimento de quarenta e oito estudantes de música de etnias diversas, entre três e nove anos de idade, por meio da análise de setecentas e quarenta e cinco composições (SWANWICK, 2014, p. 88).

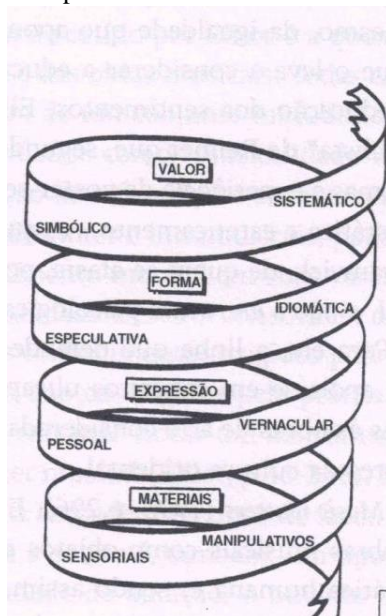
Observa-se, novamente, relações entre as ideias dos autores pesquisados. Quando Swanwick (2014) afirma que o desenvolvimento das crianças está na interação entre herança genética e o ambiente<sup>7</sup>, pode-se estabelecer uma conexão com a definição de meios já citada no texto. Além disso, as habilidades de andar, correr, ficar de pé são adquiridas, cognitivamente, por meio do eterno retorno citado por Deleuze e Guattari (1997).

---

<sup>7</sup> Percebe-se também a influência da Epistemologia Genética, de Jean Piaget (1978), que não será tratada aqui por questões de escopo.

Swanwick e Tillman (1986) desenvolveram um modelo em forma de espiral para demonstrar os níveis de desenvolvimento musical, que se divide em quatro estágios sequenciados e cumulativos, cada um dividido em duas fases, como mostra a figura 1:

Figura 1: Espiral do Desenvolvimento Musical



Fonte de informação: SWANWICK (2014)

Cada um dos estágios da espiral pode estar relacionado a uma determinada faixa etária representando um nível de cognição musical. De acordo com os estudos de Swanwick e Tillman (1886), poderia-se relacionar o produto obtido pelas crianças em cada uma das faixas etárias com o nível de desenvolvimento musical, a partir das quatro camadas da crítica musical. Em *Music, Mind and Education (1988)*, Swanwick definiu da seguinte forma as subdivisões<sup>8</sup>. De zero a quatro anos, o indivíduo se encontra no estágio Materiais, onde possui consciência e controle sobre os materiais sonoros, explora sonoridades podendo distinguir timbres, alturas, intensidades e durações e ainda demonstrando controle técnico em instrumentos e vozes. Entre cinco e nove anos, a criança está no estágio Expressão, onde demonstra consciência e controle do caráter

<sup>8</sup> Seguindo orientação dos pareceristas que avaliaram este texto, optamos por esclarecer que, embora essa relação entre os estágios da espiral e as respectivas faixas etárias das crianças tenham sido constatadas por Swanwick e Tillman (1986) e reafirmandas por Swanwick (1988), tal divisão passou a ter pouca relevância na obra posterior do autor, que já afirmou em outros textos que passamos pelos estágios da espiral repetidas vezes, a cada novo contato com uma música ou um instrumento musical.

expressivo podendo produzir efeitos relativos a timbre, altura, duração, andamento, intensidade, textura e andamento. Entre os dez e os quatorze anos, no estágio Forma da espiral, o indivíduo demonstra consciência e controle das formas e estilos musicais e é capaz de perceber as relações estruturais da música, o que é diferente ou inesperado. Finalmente, a partir dos quinze anos, no estágio Valor, o jovem demonstra capacidade de avaliar criticamente as músicas que escuta e pode criar engajamento com determinadas obras, intérpretes e compositores, além de desenvolver novos processos musicais, idéias críticas e analíticas sobre música.

Cada um dos estágios está dividido em dois modos. Do lado esquerdo da espiral, estão as experiências pessoais do indivíduo relacionadas ao egocentrismo e à experimentação, enquanto que do lado direito, encontram-se as adequações às convenções sociais. Tais modos são nomeados da seguinte forma por Swanwick e Tillman (1986): Sensorial e Manipulativo no estágio Material; Pessoal e Vernacular, no estágio Expressão; Especulativo e Idiomático, em Forma; Simbólico e Sistemático, no estágio Valor. Segundo Costa e Barbosa (2015),

Mais concretamente, as transformações operadas no indivíduo passam de uma fase inicial de experimentação sonora (*sensorial*) para um controle *manipulativo*. Com a aquisição das habilidades técnicas, a expressão musical torna-se possível, ao princípio de forma espontânea (*pessoal*) e posteriormente de forma mais convencional, com os hábitos globalmente adotados de frase e sequência (*vernacular*). Estas convenções são posteriormente assimiladas como forma musical, inicialmente como especulação (*especulativo*) e mais tarde em estilos e idiomas específicos (*idiomático*). Além desses, existe a possibilidade do valor *simbólico* para o indivíduo e o compromisso musical *sistemático*. (COSTA e BARBOSA, 2015, p. 137, grifo do autor).

O modelo Espiral de Swanwick e Tillman (1986) por si só transmite a ideia de um retorno nas diversas voltas que o compõe. Ao analisarmos cada um dos estágios do modelo, podemos estabelecer relações com o ritornelo de Deleuze e Guattari (1997), já que entre cada uma das etapas, independente da faixa etária preestabelecida pelos autores, o sujeito vivencia uma série de transformações cognitivas, desde o primeiro encontro com as notas musicais, onde agencia um território no até então desconhecido mundo musical e o isola das forças do caos do apavorante desconhecimento e, então, após acomodar-se, abre sua casa a outras forças do caos para passar à segunda etapa do modelo espiral em um movimento cíclico e constante.

Num âmbito mais amplo, embora Swanwick e Tillman (1986) tenham encontrado faixas etárias bem delimitadas na transição entre as etapas da espiral do desenvolvimento musical, depreende-se que passamos por ela a cada novo encontro com a música ao longo da vida.

Observa-se como o agenciamento dos territórios ocorrem em correlação com as etapas da espiral tomando, como exemplo, o ato de compor uma obra musical. Da ideia inicial, partindo de um motivo primário, passando por todo o trabalho de escrita, audição, reflexão e reescrita até a obra terminada, o compositor percorrerá as quatro camadas da espiral. A transição, neste caso, entre Material (notas musicais), Expressão (notas que se tornam motivos e frases), Forma (motivos e frases que tomam uma forma musical) e Valor (a obra terminada e a reflexão sobre o processo) pode ser relacionado a um movimento cíclico de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, onde o compositor trabalha e retrabalha suas ideias para que, então, em um processo evolutivo, a obra saia do campo imaginativo e se torne realizada.

Neste mesmo movimento envolvendo as forças do caos e o agenciamento de territórios, as conexões que uma criança precisará estabelecer ao ouvir música ou manipular algum objeto sonoro serão as mesmas que irão acompanhá-la em sua existência a cada nova experiência musical, caracterizando, portanto, o ritornelo de Deleuze e Guattari, o eterno retorno, a volta à casa, que embora seja a mesma, será uma nova e diferente experiência, pois, tanto a casa quanto o sujeito, já não serão mais os mesmos.

## **Considerações finais**

A obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari, assim como a de Keith Swanwick são marcos na história da filosofia e da educação musical, respectivamente. Trazem em si uma série de reflexões pertinentes a cada uma das áreas e, quando relacionadas, podem levar a conexões importantes para o educador musical que busca compreender sua área além das suas funções pragmáticas.

O conceito de ritornelo concebido pelos filósofos, vai além dos limites da formulação conhecida pelos músicos, o que traz uma série de questões a serem pensadas e a necessidade de uma postura mais receptiva a novas concepções por estes para a compreensão daquele.

Observam-se nas contribuições de Swanwick – Os Três Princípios de Educação Musical e na Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical – conexões com o conceito de ritornelo de Deleuze e Guattari, embora sejam desconhecidas quaisquer ligações ou influência entre os pensamentos dos autores. Como observado nos exemplos que se utilizaram da leitura à primeira vista e do ato de compor uma obra musical, é plausível a afirmação de que em cada transformação metafórica proposta por Swanwick e a cada transição dos estágios da sua espiral existam os ritornelos de Deleuze e Guattari.

Ainda há um longo caminho em busca da compreensão do pensamento de Deleuze e Guattari, caminho este que pretendo percorrer de agora em diante, nos ritornelos que ora se abrem, ora isolam e ora se abrem novamente às forças do caos, do desconhecido, que constantemente agem sobre mim.

## Referências

- COSTA, Maria Clara; BARBOSA, Jaime. Filipe. Avaliação da performance instrumental pelos professores de trompete: questões e desafios. *Per Musi*. Belo Horizonte, n.31, 2015, p.134-148.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia*, vol 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34 ltda, 1997.
- DICIO.Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ritornelo/> Acesso em: 20 Dez 2017.
- OXFORD MUSIC ONLINE. Grove Music Online. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023526> Acesso em: 19 Jun 2018.
- OXFORD ADVANCED LEARNER´S DICIONARY. Fourth edition. Oxford University Press, 1989, p. 459.
- PIAGET, Jean. *A epistemologia genética*. Os pensadores. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Música, mente e educação*. Tradução Marcell Silva Steuernagel. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- SWANWICK, Keith; TILLMAN, June. The sequence of musical development: a study of children’s composition. *British Journal of Music Education*. Cambridge Journals, Cambridge. Vol. 3, p. 305-339, 1986.

