

MÚSICA

**“PIQUENIQUE MUSICAL EM COM-JUNTO”:
IMPLICAÇÕES DAS RELAÇÕES HUMANAS NA ATIVIDADE MUSICAL
Vol. I**

Fernando Caiuby Ariani Filho



(UNIRIO)

(UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

MESTRADO E DOUTORADO EM MÚSICA

**Tese de Doutorado
Maio de 2011**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DOUTORADO EM MÚSICA

“PIQUENIQUE MUSICAL EM COM-JUNTO”:
IMPLICAÇÕES DAS RELAÇÕES HUMANAS NA ATIVIDADE MUSICAL

FERNANDO CAIUBY ARIANI FILHO

RIO DE JANEIRO, 2011

“PIQUENIQUE MUSICAL EM COM-JUNTO”:
IMPLICAÇÕES DAS RELAÇÕES HUMANAS NA ATIVIDADE MUSICAL

por

FERNANDO CAIUBY ARIANI FILHO

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do grau de doutor, sob a orientação do Prof. Dr. José Nunes Fernandes.

Volume I

Rio de Janeiro, 2011

2 v.

Orientador: José Nunes Fernandes.

Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

1. “Canto em Com-Junto” (Grupo musical). 2. Abordagens pedagógicas. 3. Construção coletiva. 4. Organização endógena. 5. Relações humanas.

por José Nunes Fernandes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM
Mestrado e Doutorado

“MÚSICA EM COM-JUNTO: um piquenique musical”

por

Fernando Caiuby Ariani Filho

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor José Nunes Fernandes (orientador)

Professora Doutora Marisa Trench de Oliveira Fonterrada

Professora Doutora Maria José Chevitarese

Professora Doutora Terezinha Maria Losada Moreira

Professor Doutor Julio Moretzsohn

Conceito: APROVADO

MAIO DE 2011

**A meus pais,
por terem me proporcionado
uma consistente base de formação cultural e humana.**

**Aos meus filhos e minha mulher, meus maiores amores,
por seu apoio, paciência e compreensão
durante o tempo incomensurável
que estive ausente de suas vidas.**

**A todos que se interessem em investir
no desenvolvimento da sensibilidade,
da expressão e da colaboratividade humanas
de modo responsável, consequente e sustentável.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em especial, aos integrantes do grupo *Canto em Com-Junto* por sua confiança, solidariedade, afetividade, por sua capacidade de reconhecer, compartilhar e negociar desejos, por perceberem razões e sentidos não-imediatos mas fundamentais para a superação das dificuldades e, acima de tudo, por terem compreendido e usufruído dos sentidos mais amplos desta proposta de trabalho.

A todas as pessoas que passaram pelo grupo desde sua criação, apoiando, incentivando e colaborando em qualquer medida para que este projeto pudesse ter sido levado adiante.

Ao Prof. Dr. José Nunes Fernandes,
por seu interesse no projeto e orientação científica.

À Prof^a. Dra. Mônica Duarte,
por ter bem compreendido a essência desta proposta
e sugerido a metáfora do “piquenique”.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
RÉSUMÉ	ix
LISTA DE FIGURAS	x
LISTA DE QUADROS	x
SISTEMA DE CODIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES	xi
INTRODUÇÃO	1
1 “MÚSICA EM COM-JUNTO”: RITUAL AFETIVO	36
2 TRILHOS OU RUMOS? COMO E ONDE CHEGAR?	58
2.1 Abordagens educacionais.....	58
2.2 Regente <i>versus</i> Facilitador	70
2.3 Ensaio musical <i>versus</i> Encontro musical	78
2.4 “De \Rightarrow Para” <i>versus</i> “Com \Leftrightarrow Junto”	82
2.5 Trato vertical <i>versus</i> Trato horizontal	85
2.6 Em busca de equilíbrio.....	91
3 LIBERDADE <i>VERSUS</i> CONDICIONAMENTO EM PRÁTICAS MUSICAIS	94
3.1 Método Suzuki	95
3.2 <i>Music Together</i>	98
3.3 Murray Schafer	100
3.4 Cantoterapia	105
3.5 Música Orgânica	111
3.6 Corais tradicionais.....	119
3.7 Considerações provisórias.....	125
4 MÚSICA EM COM-JUNTO E GESTALT-TERAPIA: PARALELISMOS	130
4.1 Abordagem fenomenológica	132
4.2 Indeterminação prévia do fenômeno.....	133
4.3 Processo e flexibilidade	140
4.4 Modos relacionais	144
4.5 Autorregulação.....	149
4.6 Ciclos e <i>awareness</i>	153
4.7 Zonas de atuação.....	161
4.8 Intermediação facilitadora.....	173
4.9 O grupo como arte.....	183
4.10 “Música em Com-Junto” e o campo <i>L versus C</i>	185

5 DESENVOLVIMENTO EM COM-JUNTO - RELATO DE EXPERIÊNCIA ...	190
5.1 Fundamentos essenciais do trabalho	191
5.2 Mobilização inicial.....	197
5.3 Instrumentos de organização.....	205
5.3.1 Fichas de adesão - Pesquisa motivacional	205
5.3.2 Listas de presenças.....	212
5.3.3 Comunicação interna.....	215
5.4 Visão geral do percurso e marcos relevantes	220
5.4.1 Pesquisas de opinião	225
5.4.2 Piqueniques musicais e encontros extraordinários.....	240
5.4.3 O repertório e a linha do tempo	255
5.4.4 Eventos em público.....	271
5.4.5 Outros fatos importantes	306
5.4.6 Considerações a respeito do fluxo de integrantes	325
5.5 Rumo à autonomia	328
5.5.1 Diretoria voluntária e sazonal	334
5.5.2 Entradas e saídas	336
5.5.3 Acordo em “Com-Junto” - versão 2010.....	339
5.6 Reflexões a respeito do relato de experiência	340
6 CONCLUSÕES	344
REFERÊNCIAS.....	372
ANEXOS.....	376
AI - PESQUISAS DE OPINIÃO	377
AI.1 - PESQUISAS EM FORMATO DE ENQUETES.....	377
AI.1.1 - Enquete <i>E1</i> - 23/7/07.....	377
AI.1.2 - Enquete <i>E2</i> - 09/08/07.....	378
AI.1.3 - Enquete <i>E3</i> - 24/11/07.....	378
AI.1.4 - Enquete <i>E4</i> - 06/12/07.....	379
AI.1.5 - Enquete <i>E5</i> - 22/03/08.....	379
AI.1.6 - Enquete <i>E6</i> - 10/04/08.....	380
AI.1.7 - Enquete <i>E7</i> - 05/07/08.....	381
AI.1.8 - Enquete <i>E8</i> - 03/09/08.....	381
AI.2 - PESQUISAS EM FORMATO DE BASE DE DADOS.....	382
AI.2.1 - Base de Dados BD9 - 01/07/09	382
AI.2.2 - Base de Dados BD10 - 09/09/09	385
AI.2.3 - Base de Dados BD11 - 09/12/09	388
AI.2.4 - Base de Dados BD12-1 - 31/03/10.....	392
AI.2.5 - Base de Dados BD12-2 - 31/03/10.....	397
AI.2.6 - Base de Dados BD12-3 - 31/03/10.....	402
AI.2.7 - Base de Dados BD12-4 - 31/03/10.....	408

AII - SELEÇÃO DE DEPOIMENTOS	413
AII.1 - MENSAGENS ELETRÔNICAS	413
AII.1.1 - Afetivas	413
AII.1.2 - Reflexões.....	414
AII.1.3 - “Caçador de Mim”	415
AII.1.4 - Corte de Verba	418
AII.1.5 - Crise do Trigo	419
AII.1.6 - Uma Visão Lacaniana	421
AII.2 - DEPOIMENTOS ORAIS.....	423
AII.2.1 - Anotações após encontros.....	423
AII.2.2 - Transcrição de gravações.....	424
 AIII - PARTITURAS.....	 427
AIII.1 - Colagem Carioca.....	429
AIII.1.1 - Versão em formato de ZATs:	429
AIII.1.2 - Versão em partitura convencional:	430
AIII.2 - Peleja.....	431
AIII.3 - Trigo de Joio	435
AIII.3.1 - Partitura integral	435
AIII.3.2 - Letra.....	441
AIII.4 - Suite dos Nomes.....	443

RESUMO

O objetivo deste estudo de caso é relatar a experiência do grupo amador de construção musical *Canto em Com-Junto*. Este grupo foi formado com o intuito de se verificar a viabilidade do estabelecimento de uma prática musical cujos resultados artísticos não fossem definidos *a priori*, mas se desenvolvessem a partir da própria organização horizontal e endógena do grupo, sem determinação vertical ou hierárquica. Com base nos pensamentos de Blacking sobre as implicações mútuas entre organização humana, produção musical e o valor dos aspectos extramusicais observados na tribo Africana dos *Venda*, foram avaliadas algumas práticas musicais coletivas tendo também como referência, para isso, as abordagens pedagógicas de Skinner e Rogers. Princípios de trabalho da Gestalt-terapia também foram adotados para que fosse possível estabelecer um equilíbrio entre as visões antagônicas defendidas por estes pensadores. Esta estratégia demonstrou ser adequada para acomodar e sustentar as características de indeterminação e heterogeneidade do grupo de trabalho em análise. Adotando o procedimento metodológico da observação participante, foram colhidos depoimentos, pesquisas de opinião e resultados artísticos construídos coletivamente no decorrer do processo de desenvolvimento musical e humano realizado pelo grupo. Com base nesses dados, procurou-se averiguar a medida em que as diversas contribuições individuais e interações entre os participantes se refletem nos resultados obtidos, bem como avaliar qual o valor e significado desses resultados para os sujeitos envolvidos no processo de construção. Comprovou-se que a viabilidade desta proposta depende, fundamentalmente, do acolhimento afetivo, da valorização das expressões individuais, do estímulo ao exercício da criatividade e de uma atribuição de sentido para a atividade que seja gerada de modo endógeno. Para que este sentido fosse construído foi necessário investir no aprofundamento da *awareness* – conceito essencial da Gestalt-terapia. Com base nesses fundamentos, a proposta demonstrou ser viável e capaz de gerar um grupo nuclear que se formou como desdobramento do processo de autorregulação que foi apoiado por um mediador-facilitador. Este grupo, então, desenvolveu um trabalho autoral carregado de valor e significado para os seus integrantes, compartilhado interativamente por um público periférico em inúmeras oportunidades. Decorridos mais de quatro anos de atividade, o grupo *Canto em Com-Junto* prossegue em seu caminho de desenvolvimento criativo e construtivo de modo cada vez mais autônomo e significativo para seus componentes, sujeitos determinantes do processo.

Palavras-chave: “Canto em Com-Junto” (Grupo musical) – Abordagens pedagógicas – Construção coletiva – Relações humanas – Organização endógena

ABSTRACT

The aim of this case study is to report the experiment of the amateur group of musical construction *Canto em Com-Junto*. This group was created in order to verify the feasibility of establishing a musical practice whose artistic results had not been *a priori* defined, but should be developed by the group in a horizontal and endogenous manner, without any hierarchical or vertical imposition. Based on Blacking's thoughts regarding the mutual implications amongst human organization, music production and the value of the extra-musical aspects of music activity among the *Vendas* (an African tribe), we were able to evaluate some collective musical practices, which were also referred to the pedagogical approaches of Skinner and Rogers'. Gestalt-therapy techniques were adopted to establish a balance between the antagonistic viewpoints of these two former thinkers. This strategy proved to be quite effective with regards to accommodating and supporting the indetermination and diversity of the group in question. By adopting the methodological procedure of participant observation, we were able to gather testimonies, opinion surveys and collective artistic results which were built along the group's musical and human development process. With basis on this data, the study sought to investigate how much these different contributions and interactions among the participants reflected on their outcomes, as well as their value and meaning to the subjects involved in the development process. It was verified that the feasibility of this proposal depends mainly on the following elements: emotional openness and receptiveness; valorization of individual manifestations; encouragement of creative practice; attribution of sense and meaning by the individuals themselves so that the work is developed endogenously as a direct result of the group's interactions. This was achieved through heightening the group's *awareness* – an essential concept of Gestalt-therapy practice. According to these foundations, the proposal showed that, with the support of a mediator-facilitator, it was possible to produce a nuclear group resulting from its self-regulation process. Therefore, the group was able to claim the authorship of its own work, which is quite meaningful to its members, and has been interactively shared by a peripheral audience in several occasions. For over a four-year period of activities, the group *Canto em Com-Junto* – a neologism “*Com-Junto*” especially created for this project that could be translated into English as *Singing “To-Gather”* – has maintained its creative and constructive developmental pathways and has become more independent and meaningful to its members, who are the core subjects of this process.

Keywords: “Canto em Com-Junto” (Musical group) – Pedagogical approaches – Collective construction – Endogenous organization – Human Relationships

RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude de cas est de rapporter l'expérience du groupe amateur de construction musicale *Canto em Com-Junto*. Ce groupe a été formé afin de vérifier la faisabilité d'établir une pratique musicale dont les résultats artistiques ne seraient pas définis *a priori*, mais se développeraient à partir d'une organisation horizontale et endogène du groupe, sans détermination verticale ou hiérarchisée. Sur la base des pensées de Blacking à propos des implications mutuelles entre organisation humaine, production musicale et la valeur des aspects extramusicaux observés dans la tribu africaine des *Venda*, ont été évaluées certaines pratiques musicales collectives ayant également comme référence les approches pédagogiques de Skinner et Rogers. Des principes de travaux de Gestalt-thérapie ont également été adoptés pour permettre d'établir un équilibre entre les points de vue opposés défendus par ces deux penseurs. Cette stratégie s'est avérée adéquate pour adapter et soutenir les caractéristiques d'indétermination et d'hétérogénéité du groupe de travail analysé. Adoptant l'approche méthodologique de l'observation participante, ont été recueillis des témoignages, des sondages d'opinion et des résultats artistiques construits collectivement au long du processus de développement musical et humain réalisé par le groupe. Basés sur ces données, nous avons cherché à déterminer la mesure dans laquelle les diverses contributions individuelles et les interactions entre les participants se reflètent dans les résultats obtenus, tout en évaluant la valeur et la signification de ces résultats pour ceux qui sont impliqués dans le processus de construction. Il a été démontré que la viabilité de cette proposition dépend fondamentalement de l'accueil affectif, de la valorisation des expressions individuelles, de la stimulation à l'exercice de la créativité et d'une attribution de sens pour l'activité générée de manière endogène. Pour que ce sens soit formé, il a été nécessaire d'investir dans l'approfondissement de *l'awareness*, concept essentiel de la Gestalt-thérapie. Sur ces bases, la proposition s'est avérée viable et capable de générer un groupe noyau qui s'est formé comme résultat du processus d'autorégulation qui a été appuyé par un médiateur-facilitateur. Ce groupe a alors développé une œuvre originale chargée de valeur et de sens pour ses membres, partagée interactivement par un public périphérique en de nombreuses occasions. Après plus de quatre années d'activité, le groupe *Canto em Com-Junto* continue sur la voie du développement créatif et constructif d'une façon toujours plus autonome et significative pour ses intégants, sujets déterminants du processus.

Mots-clés: "Canto em Com-Junto" (Groupe musical) – Approches pédagogiques – Construction collective – Organisation endogène – Relations humaines

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. <i>Continuum</i> de Propostas Educacionais.	64
Figura 2. Gráfico relacional: Liberdade <i>versus</i> Condicionamento.	92
Figura 3. Situação do Método Suzuki no gráfico Liberdade <i>versus</i> Condicionamento	97
Figura 4. Situação do <i>Music Together</i> no gráfico Liberdade <i>versus</i> Condicionamento.....	99
Figura 5. Situação de Murray Schafer no gráfico Liberdade <i>versus</i> Condicionamento.....	105
Figura 6. Movimento pendular na Cantoterapia.....	110
Figura 7. Movimento pendular na Cantoterapia visto em contexto	110
Figura 8. Situação da Música Orgânica no gráfico Liberdade <i>versus</i> Condicionamento.....	119
Figura 9. Situação dos corais de repertório no gráfico Liberdade <i>versus</i> Condicionamento.	123
Figura 10. Funções habituais entre compositores-regentes-intérpretes.....	134
Figura 11. Relação habitual entre regentes e cantores de coro.....	135
Figura 12. Música resultante da criação coletiva em “Com-Junto”, organizada em ZATs. ..	137
Figura 13. Outro modo de divisão espacial em ZATs.....	169
Figura 14. Zonas de Conforto e de Desafio.....	177
Figura 15. Situação da “Música em Com-Junto” no campo <i>L versus C</i>	188
Figura 16. Primeiro encontro do <i>Com-Junto Sá Pereira</i>	201
Figura 17. Ilustração na página inicial do <i>CJSP</i> no <i>YahooGrupos</i>	217
Figura 18. Escala de avaliação qualitativa.....	236
Figura 19. Visão geral das pesquisas <i>BD12</i> após a análise qualitativa	236
Figura 20. Convite para o evento <i>Comes e Cantas em Com-Junto!</i>	302
Figura 21. Desenho da mA-62.....	307

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Pares opostos	92
Quadro 2. Métodos e recursos aplicados na Cantoterapia comentados.....	107
Quadro 3. Fluxo de Participantes e Marcos Relevantes na Linha do Tempo.....	223
Quadro 4. Marcos Relevantes em Forma Expandida	224
Quadro 5. Resultado da pesquisa de opinião <i>BD12-3</i>	237
Quadro 6. Pesquisa de opinião <i>E1</i> , dividida em três partes.....	377
Quadro 7. Pesquisa de opinião <i>E2</i>	378
Quadro 8. Pesquisa de opinião <i>E3</i>	378
Quadro 9. Pesquisa de opinião <i>E4</i>	379
Quadro 10. Pesquisa de opinião <i>E5</i>	379
Quadro 11. Pesquisa de opinião <i>E6</i>	380
Quadro 12. Pesquisa de opinião <i>E7</i>	381
Quadro 13. Pesquisa de opinião <i>E8</i>	381
Quadro 14. Pesquisa de opinião <i>BD9</i>	382
Quadro 15. Pesquisa de opinião <i>BD10</i>	385
Quadro 16. Pesquisa de opinião <i>BD11</i>	388
Quadro 17. Pesquisa de opinião <i>BD12-1</i>	392
Quadro 18. Pesquisa de opinião <i>BD12-2</i>	397
Quadro 19. Pesquisa de opinião <i>BD12-3</i>	402
Quadro 20. Pesquisa de opinião <i>BD12-4</i>	408

SISTEMA DE CODIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES

As citações envolvendo as pessoas que participaram do projeto serão referidas utilizando-se um código no formato GTN-Nº, da seguinte forma:

G = Gênero, onde o campo **G** será substituído por uma das seguintes classificações:

- M = Mulher adulta
- H = Homem adulto
- m = Menina ou jovem do sexo feminino
- h = Menino ou jovem do sexo masculino

T = Tessitura vocal, onde o campo **T** será substituído por uma das seguintes classificações:

- A = Aguda
- M = Média
- G = Grave

N = Naípe, onde o campo **N** será substituído por uma das seguintes classificações:

- S = Sopranos (“Meninas”)
- C = Contraltos (“Colegas”)
- B = Barítonos (“Caras”)
- I = Indefinida (utilizada para novos integrantes que ainda não identificaram seu lugar)

Nº = Numeração derivada de listagem organizada por ordem alfabética, apenas com função de distinguir os diversos sujeitos .

Exemplos:

- MAS-1 = Mulher adulta com voz aguda, integrante do naipe de sopranos (nº 1)
- mAS-49 = Menina ou jovem do sexo feminino com voz aguda, integrante do naipe de sopranos (nº 49)
- MGI-24 = Mulher adulta com voz grave, ainda sem posição definida (nº 24)
- HAB-44 = Homem adulto com voz aguda, integrante do naipe de barítonos (nº 44)
- hGB-72 = Menino ou jovem do sexo masculino com voz grave, integrante do naipe de barítonos (nº 72)

Códigos Adicionais:

- DIR = Diretor da Escola
- PLAT = Sujeito da plateia
- PIAN = Pianista acompanhador

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi concebido como desdobramento de minhas atividades, desde 1980, como compositor, regente, arranjador e educador musical por meio do canto coral.

Nestes 30 anos de atuação nas mais diversas situações do mundo coral amador – coros de empresa, grupos independentes, grupos de musicalização, coros institucionais, laboratórios, oficinas, dentre outros –, trabalhei predominantemente com pessoas leigas que, na sua quase totalidade, não possuem maiores pretensões em se profissionalizar e, com muita frequência, nem mesmo dispõem de tempo para apurar a técnica necessária na construção de uma excelência de *performance* musical. O que predomina nesses grupos amadores, e sustenta sua existência, parece ser o que denota a própria palavra “amador”: o amor e a paixão pela música!

Pude observar também que, além da paixão pela música propriamente dita, a procura pelo canto coral também estava associada a necessidades humanas e emocionais tais como a busca pela ampliação do círculo social e por um ambiente de descontração e relaxamento, bem como de equilíbrio energético, após um dia de trabalho duro e estressante.

Por outro lado, sabemos que uma carreira que se pretende profissional e virtuosística depende fortemente do investimento nos aspectos cognitivos necessários para o desenvolvimento da destreza técnica associada ao desempenho da função de musicista em alto nível. Nos grupos de amadores leigos, contudo, apesar de existir o interesse em evoluir musicalmente, percebi que os aspectos mais pragmáticos e focados no aperfeiçoamento técnico-musical não pareciam ser mais importantes do que os aspectos extramusicais associados à atividade musical propriamente dita como, por exemplo, encontrar um espaço para relaxamento, para a realização de prazer e convivência afetiva e social.

Comecei a repensar a maneira como via a música e sua função na vida das pessoas envolvidas com o canto coral amador por compreender que, tão importante quanto o aprendizado das músicas, é patente a necessidade que as pessoas têm de encontrar um espaço acolhedor onde possam exercitar seu desenvolvimento humano integral, ampliar sua possibilidade de estabelecer trocas afetivas e manifestar socialmente sua forma de ser ao exprimir livremente suas ideias.

Aos poucos iniciei uma mudança na dinâmica e no foco de meu trabalho que, inicialmente, consistia em típicos ensaios musicais onde o aperfeiçoamento do resultado musical era o grande objetivo ao qual os membros do grupo deviam se submeter mediante um treinamento devidamente condicionante. Passei a tratá-los como **encontros** de prática musical, concentrando-me mais nas pessoas, de modo a colocar a música como produto decorrente das interações construtivas entre os indivíduos participantes.

De regente/arranjador atuando como protagonista principal de uma atividade na qual os cantores deviam, sobretudo, corresponder às minhas diretrizes, dediquei-me, aos poucos, a fomentar cada vez mais a expressão participativa dos indivíduos interessados envolvidos. Como recurso inicial desse processo de mudança de perspectiva, passei a oferecer seções de improvisos nos arranjos ou mesmo a deixar lacunas em aberto nas estruturas musicais, para que os próprios cantores desenvolvessem suas linhas melódicas e contracantos.

Ao valorizar cada vez mais os indivíduos como sujeitos do processo de construção musical – e não apenas os executantes das músicas –, este processo de reflexão e deslocamento do foco principal de trabalho também desencadeou um questionamento secundário a respeito das relações estabelecidas entre coro e plateia durante as apresentações. Antes dessa “mudança de rumo”, o que eu observava com frequência nas apresentações de corais era uma verdadeira oposição entre um grupo treinado (o coro) e uma plateia amante da música, mas praticamente forçada a se manter quieta durante as apresentações em atitude de

contemplação e receptividade. Embora essa atitude representasse respeito pelo trabalho desenvolvido pelo grupo no palco, também percebi o desejo latente de participação revelado pelas pessoas que sussurravam as melodias conhecidas “para não atrapalhar” ou que até acompanhavam as músicas batendo palmas – uma forma simples de percussão corporal – sempre que lhes era dada essa abertura. Esses detalhes me levaram à convicção de que uma grande maioria das pessoas, educadas ou não musicalmente, não apenas gostava de ouvir música como demonstrava o desejo de **fazer** música mais ativamente.

Não foi difícil imaginar que, por prescindir da utilização de qualquer outro instrumento que não o próprio corpo, com seus sons vocais e percussão corporal, o coral trazia, intrinsecamente, a natural possibilidade de se fundir com a plateia, quebrando a posição de antagonismo e distanciamento em relação ao público ali presente, podendo inclusive incluí-lo imediatamente na ação musical. Bastava que fosse sensível e receptivo às possibilidades de cada público ou circunstância para que, em função disso, uma situação de coro (único ente ativo) que se apresentasse unilateralmente para uma plateia passiva pudesse se converter em um espaço oportuno e imediato à participação, integração e prática musical.

No lugar de colocar a execução de uma determinada partitura como foco principal da atividade, restrita a um pequeno número de pessoas selecionadas e bem treinadas, podemos tratar a atividade musical como uma oportunidade dada para a comunicação e integração das pessoas por meio da escuta e emissão sonora na medida de suas possibilidades e recursos imediatamente disponíveis. Ao compreender a música como uma organização do espaço sonoro, como um meio de comunicação e expressão entre pessoas, e não exclusivamente como a execução de peças musicais a serem ensaiadas e aperfeiçoadas para apresentações públicas ou gravações, podemos então admitir a inclusão imediata de novos participantes que assim o desejarem na prática musical, a qualquer momento, mesmo que não tenham ensaiado anteriormente com o grupo nuclear. Não importa se essa participação se dá

com a cantoria de um tema principal já conhecido, com a imitação de uma linha de baixo que se repete, de uma ou duas notas que combinem com a harmonia, executando alguma percussão corporal que envolva peito, coxas e palmas, ou se apenas batendo palmas no pulso da música. Se pudermos valorizar simplesmente a capacidade de integração das pessoas no espaço sonoro mediante uma escuta e ressonância musical sensível, mesmo que seja apenas com “poucas notas” e relativizarmos a importância do desempenho técnico e da *performance* de alto nível para a música, tão valorizados em nossa sociedade, criaremos uma oportunidade concreta de ampliação da possibilidade de ação musical para um número maior de indivíduos. Frequentemente sufocados pelo paradigma do “foco no resultado”, do virtuosismo, do talento inato e das exigências de excelência em todas as áreas – não somente a musical – existe em nosso meio sociocultural um grande número de indivíduos que, por essas razões, não ousam sequer balbuciar um único som, simplesmente por imaginarem que a música seja uma atividade exclusiva de quem tem talento especial para isso, ou para quem tenha tempo disponível para se dedicar aos estudos musicais e, assim, desenvolver a destreza técnica para a execução instrumental.

É fato que a excelência é importante para aqueles que podem atingi-la mas, por outro lado, a mitificação ou idolatria em relação aos indivíduos que a atingem pode significar uma verdadeira violência para aqueles que, por algum motivo, não poderão desenvolvê-la. A partir da mitificação da excelência e da competitividade implícita em nossa cultura predominantemente ególatra que tanto a cultiva e até mesmo a exige, uma significativa parcela da população acaba sendo inibida de se expressar musicalmente, em outras medidas igualmente dignas, por se sentir inferiorizada ou “sem talento” em comparação a esses modelos hegemônicos. Sem alternativas intermediárias ao seu alcance, privam-se de qualquer possibilidade de participação na prática musical, acreditando que essa prática não estaria mesmo ao seu alcance. Oprimidas por uma exigência internalizada pela perfeição, cria-se um

impedimento de perceberem a medida real de suas possibilidades – e assim permanecem sem vivenciar qualquer prazer ou realização pessoal –, o que certamente se ampliaria a partir de sua participação mais ativa na prática musical, por menor que fosse.

A constatação de bons resultados obtidos anteriormente em minha experiência profissional mediante a testagem e aplicação de algumas práticas e estratégias de flexibilização da prática coral e seu *modus fazendi* – habitualmente focado em resultados idealizados *a priori* – experimentadas tanto na dinâmica interna de corais e oficinas de canto em grupo como na integração imediata de plateias em apresentações públicas, iniciei a presente pesquisa com o intuito de aprofundar esta abordagem.

Como veremos ao longo deste estudo, o desafio a que me propus gerou novos problemas, a partir dos quais recursos e estratégias foram criados com o objetivo de sua superação e solução.

Constituem duas características distintas desta proposta alternativa em relação às práticas habituais do canto coral:

- a inexistência de seleção prévia para nivelamento, classificação de vozes ou equilíbrio numérico do grupo;
- a indeterminação prévia do resultado a ser alcançado seja em termos de repertório ou na antecipação de apresentações públicas, que possam mobilizar o grupo em função delas.

Portanto, neste ambiente absolutamente inclusivo por definição e focado no processo e em suas dinâmicas, não se aplica outro critério para a participação que não o acolhimento afetivo a qualquer pessoa que manifeste o desejo de participar.

Uma primeira consequência disso seria a convivência de uma grande diversidade de pessoas, tanto em termos objetivos, técnicos e musicais quanto subjetivos. Esta heterogeneidade poderia suscitar a ideia de uma situação insustentável ao longo do tempo, e

por isso mesmo inconsequente. No entanto, o que em princípio poderia ser uma situação aparentemente frágil e propensa ao caos improdutivo, pode se transformar em força e até mesmo em virtude, desde que tratada com cuidado, carinho e de acordo com a medida real das possibilidades que se apresentem concretamente, sem antecipar ou mesmo forçar expectativas que possam com elas se chocar.

Exatamente para dar um sentido claro às últimas palavras do parágrafo anterior, é que foi utilizada, no título do trabalho, a metáfora do “piquenique”.

Para melhor compreendermos o significado desta imagem, pensemos antes no que significaria uma metáfora diametralmente oposta a esta – a de um “banquete”.

Em um banquete, todos os aspectos que envolvem o acontecimento – o ordenamento das etapas de degustação, suas iguarias incomuns, as especiarias exóticas e sutis, as regras de etiqueta, o ritual –, enfim, tudo é pré-concebido, pré-definido, rígido e idealizado, cabendo aos comensais a função de meros degustadores do que se apresenta à mesa. Essas pessoas não participam da concepção ou do preparo dos alimentos: apenas usufruem da degustação.

Por outro lado, em um piquenique, todos os participantes trazem livre e aleatoriamente suas contribuições e as colocam à mesa, lado a lado e, assim, a imprevisível história desse encontro, seus conteúdos e o desenrolar das etapas de degustação é determinada pela ação efetiva dos comensais presentes. Todos participam do preparo e proveito, usufruindo das mais imprevistas combinações de sabores e comportamentos, trocando suas experiências abertamente, nutrindo-se durante o encontro de modo curioso e inusitado. Trata-se, portanto, de um espaço favorável à manifestação das expressões individuais que, por sua vez, se refletem em uma espécie de “cardápio coletivo”, fruto das interações efetuadas diretamente entre os participantes.

Em ensaio intitulado *Del Organismo al Picnic*, Barbara Cassin (1994) discorre sobre as diversas possibilidades de entendimento, durante o processo de busca de consenso político

na formação e evolução das cidades, observando especialmente as relações entre os indivíduos e as organizações sociais.

Tomei esse texto como referência e justificativa para o uso da metáfora que nomeia o presente trabalho – “Piquenique” – por enxergar que existe, aí, uma analogia muito clara que envolve a relação existente entre os movimentos interpessoais dos cidadãos e a formação das urbes refletindo-se, conseqüentemente, nos produtos e expressões ali construídos. Essa relação é bem similar ao que ocorre entre os cantores e um grupo de cantoria cuja formação e produção de resultados dependa, caracteristicamente, de uma abertura oferecida a todos os participantes a fim de que suas contribuições individuais possam ser acolhidas. As metáforas utilizadas por Cassin ao tratar a questão do consenso na política se aplicam com muita propriedade tanto às questões por ela abordadas, quanto à visão descrita acima, no que tange as relações e resultantes do encontro multilateral que ocorre entre os agentes que participam de uma atividade em grupo idêntica àquela aqui proposta. Senão, vejamos:

Em Platão, **o todo otimiza as partes fazendo de suas insuficiências como indivíduos a condição de suas qualidades, de sua classificação** como órgãos. Em Aristóteles, **o todo otimiza as partes não somente por reter apenas suas qualidades bem como por delas se dispor**. Com a imagem do Piquenique (assim traduz L.S.J. *tasumphoreta*), retomada em 1286 a 29, a diversidade por si só constitui a qualidade, pois, o que aconteceria se, em lugar do “com” tivéssemos um “mesmo” e se todos trouxessem tomates? (...) todos têm, quando estão reunidos [*sunelthontes*], uma sensibilidade suficiente, e, misturados aos melhores, ajudam a cidade, exatamente como um alimento que, quando não foi purificado, unido a uma pequena quantidade de alimento puro, constitui um todo mais nutritivo; enquanto que cada um consumido à parte carece de maturidade na avaliação¹ (Cassin, 1994:98, grifos meus).

Podemos compreender esta citação da seguinte maneira:

- Na concepção platônica de “organismo”, o resultado esperado (o “todo”) é o fator determinante tanto das ações quanto do próprio valor dos indivíduos participantes (as “partes”).

Este resultado – que pode ser associado à metáfora do “banquete” – é determinado *a priori*

¹ “En Platón, el todo optimiza las partes haciendo de sus insuficiencias como individuos la condición de su cualidad, de su calificación como órganos. En Aristóteles, el todo optimiza las partes al no retener sino sus cualidades y al disponerlas. Con la imagen del Piquenique (así traduce L. S. J. *ta sumphoreta*), retomada en 1286 a 29, la diversidad por sí sola constituye la cualidad, pues, ¿qué ocurriría si, en lugar del ‘con’, se tuviera un ‘mismo’ y si todos aportasen tomates? (...) todos tienen, cuando están reunidos [*sunelthontes*], una sensibilidade suficiente, y, mezclados con los mejores, ayudan a la ciudad, exactamente como un alimento que no fue purificado, unido a una pequeña cantidad de alimento puro, hace el todo más alimenticio; mientras que cada uno tomado aparte carece de madurez en el juicio.” (Cassin, 1994:98)

e, portanto, inclinado à reprodução de modelos pré-idealizados, sem abertura para as expressões e contribuições dos indivíduos participantes ou para a criatividade;

- Na concepção aristotélica do “Piquenique”, as ações e contribuições individuais – que têm seu valor reconhecido *per se* – determinam o produto final. Um resultado que é, portanto, construído *a posteriori* em um ambiente caracterizado fundamentalmente pela abertura às expressões e contribuições individuais e, ainda, interessado na criatividade, na participação ativa dos indivíduos e na construção coletiva.

Tendo essas metáforas em mente, continuamos:

O modelo de coro que prevalecia quando iniciei minha caminhada no mundo do canto coral era baseado na seleção, construção e execução de um repertório principalmente dedicado à música erudita de influência europeia, fundamentada na estética do *bel canto*. O objetivo preponderante dos grupos afeitos a este modelo naturalmente se focava no anseio de realizar o repertório –, em geral determinado pelo regente, diretor musical ou instituição apoiadora – de modo tão perfeito quanto possível, relegando a dimensão e benesses dos aspectos extramusicais das pessoas envolvidas a um plano secundário. Ainda hoje se pode observar, com frequência, a herança desse modelo de prática musical em que o foco no resultado musical propriamente dito prevalece, determinando as ações dos indivíduos envolvidos em sua realização.

Com a excelência dos resultados estritamente musicais colocada em primeiro plano, uma seleção meticulosa de integrantes que possam estar aptos a realizar a tarefa passa a ser importante para que o repertório escolhido seja realizado de modo eficaz. Uma vez feita essa seleção, o grupo passa a trabalhar na realização de um esforço cujo fim prioritário seja, sobretudo, o de uma apresentação pública pré-idealizada, direcionada para a “excelência” na interpretação da partitura a ser apresentada para um público ouvinte passivo e contemplador. O concerto, então, é apreciado por esse público do mesmo modo como os convidados de um

banquete o desfrutam. O paradigma do concerto oferecido como um banquete a ser desfrutado e apreciado por um público passivo e contemplativo – sem que lhe seja oferecida qualquer oportunidade de participar e contribuir para o resultado final – prepondera sobre outras alternativas de manifestação artística e, frequentemente, pode ser verificado no mundo da música.

Desse cenário – caracterizado por um modelo rígido e idealizado, que geralmente mantém o coro e a plateia distanciados –, surgiu uma nova proposta que representou uma ampliação das possibilidades de realização do canto coral e melhor comunicação com o público. Trata-se do trabalho do arranjador e regente coral Marcos Leite na década de 1980.

Por haver introduzido uma linguagem cênica divertida e comunicativa – baseada em arranjos e adaptações de conhecidas canções da música popular brasileira, mais leves, despreziosos e de fácil assimilação –, reconhecemos seu trabalho como uma importante contribuição no sentido de aproximar o canto coral das plateias. Contudo, apesar de sua colaboração significativa para o alcance, difusão e popularização do canto coral, a abordagem de Leite não chega a representar uma ruptura com o paradigma do coro “na ribalta”, espacialmente demarcado, já que mantém ainda uma posição de distinção em relação ao público.

Segundo a sua proposta, mudam-se o conteúdo e a forma, mas permanecem alguns aspectos e indícios que, embora efetivamente o questionem e renovem, ainda mantêm o canto coral alinhado com sua realidade anterior.

Dentre eles, o fator mais importante consiste na necessidade de seleção dos cantores de modo a formar adequadamente o grupo de trabalho em função das necessidades demandadas pelo resultado musical e cênico inicialmente projetado. Frequentemente, em muitos desses projetos de corais cênicos, também se observa, como condição básica de trabalho, a busca por uma composição equilibrada dos naipes vocais com o intuito de se

adequarem aos objetivos traçados. Além disso, apesar da efetiva popularização do canto coral resultante, em larga medida, de sua visão renovada da atividade e do novo estilo de atuação, ainda não há ali maiores preocupações com a incorporação das contribuições individuais no conteúdo musical, já que os arranjos continuam pré-concebidos e determinados. Tampouco se observa o interesse em oferecer abertura para que o público se integre imediatamente à prática musical ao não lhe abrir a possibilidade de também participar mais ativamente – conservando-o, portanto, no restrito papel de admirador do que ocorre na cena principal.

Apesar de muito interessante e inovadora, sua proposta persiste em reproduzir e alimentar o mito, ainda bastante disseminado e arraigado, de que fazer música seria um privilégio exclusivo de certos indivíduos que deteriam um “dom” especial para fazer música e subir em um palco. Essa noção, a meu ver em boa medida equivocada, por um lado incrementa o sentimento de frustração do público leigo amante da música, distanciando-o cada vez mais de qualquer possibilidade real de expressão musical, por menor que seja, e, por outro, alimenta a egolatria e o decorrente ambiente de competitividade não raro presentes entre os músicos, sejam eles professores, estudantes ou profissionais – fomentando, muitas vezes, esta cultura vigente capaz de contaminar até mesmo os colegas participantes de um coro amador.

Conforme observamos, a abordagem do coral cênico de música popular introduzida por Leite – e amplamente difundida desde então –, ainda é muito similar à ideia do banquete com relação à sua concepção e idealização. Seu diferencial reside no fato de que os pratos ali oferecidos são mais afeitos ao gosto popular e, portanto, mais reconhecíveis e identificáveis; porém, ainda estão ali preparados e dispostos por um grupo seletivo de indivíduos de uma maneira pré-determinada à degustação dos presentes passivos e contemplativos.

Não se trata, ali, de um piquenique: podemos mesmo dizer que o “banquete” apenas se converteu em um delicioso “churrasco”, ao gosto popular, mais acessível e palatável, simplesmente por oferecer um conteúdo menos complexo. Esse ponto de vista foi muito bem colocado por Ruiz quando percebe que “não havendo uma transformação da visão sobre o sentido do fazer musical no coro, a prática continua calcada nos pilares da antiga cultura desse fazer, reproduzindo seus valores, relações e saberes, compondo um quadro de mudança aparente.” (Ruiz, 2002:1)

Portanto, de um modo geral, a inovação introduzida por Leite não representa uma alteração na atividade artística: uma sacralização e mitificação da Arte e dos Artistas – e, no nosso campo mais específico de trabalho e pesquisa, da Música e dos Músicos.

É importante salientar aqui que não há, de minha parte, absolutamente nada contra a busca da perfeição em Arte e, como compositor e regente de peças de música acabadas – portanto, pré-concebidas e pré-idealizadas –, penso que a busca pela excelência denota uma atribuição necessária, justa e pertinente, quando for o caso. O que não podemos nos esquecer é de que essas possibilidades de prática musical não são únicas, muito menos universais. Mesmo sem negar os méritos relativos da busca da perfeição e da excelência, apenas vejo que uma obsessão por um estado da arte ideal e perfeito, que desconsidere outras possibilidades de ação, frequentemente exerce uma influência cruel e inibidora de qualquer impulso ou manifestação do desejo natural de participação das pessoas, em geral, na prática musical. Cruel malefício, pois aponta para um “tudo ou nada”, para a reafirmação de um mundo que cultua rigorosamente a ideia de que é constituído exclusivamente por *Winners* **or**² *Losers* – e essa fixação não admite meios termos!

² Vivemos em um mundo onde a forte influência exercida pelos meios de comunicação de massa acaba por induzir comportamentos e modos de vida padronizados e homogêneos, que imperam sobre valores humanos essenciais tais como liberdade de ser e de expressão, inibindo a criatividade, a espontaneidade e, portanto, a possibilidade do surgimento do extraordinário, do inusitado. Tornam-se assim importantes formadores de opinião e modeladores de comportamento. Estes modelos de comportamento (idealizações) acabam se tornando referências imperativas e abastecem nossa sociedade de um forte espírito competitivo, que se reflete na ideia

A percepção desse fenômeno e da crueldade implícita em sua rigidez e radicalismo com consequências negativas para a vida íntima das pessoas sempre me incomodou – e, por isso, venho procurando cada vez mais buscar maneiras de ajudar as pessoas a quebrar essa barreira impeditiva que se forma através da imposição idealizada da perfeição e, assim, auxiliar de algum modo na ampliação da capacidade que as pessoas têm, mesmo que leigas, de descobrir suas próprias possibilidades de participar mais ativamente do fazer musical.

Portanto, como educador e observador interessado sobretudo na melhoria da qualidade de vida das pessoas, reconheço o coro como um espaço valiosíssimo de educação em um sentido mais amplo, não restrito apenas ao aumento da capacitação técnica necessária para a execução de um repertório musical pré-definido, mas como um espaço de convívio social terapêutico e potencializador, capaz de promover a autoconsciência e a autoestima dos indivíduos. É necessário, porém, que a abordagem adotada estimule uma quebra das barreiras que, em geral, impedem a participação ativa bem como a integração e sociabilidade das pessoas leigas no fazer musical.

Interrompo momentaneamente a exposição do estudo para chamar a atenção, em especial, ao uso que acabo de fazer do termo “terapêutico”. No escopo deste trabalho, não

amplamente propagada, especialmente pela cultura norte-americana, do “*Winner*” OR “*Looser*” (*Vencedores OU Perdedores*). Nessa ideia fica subentendido que não há possibilidade outra senão a de ganhar OU perder, segundo critérios e padrões determinados pelo grande *superego* (*) social e cultural que é representado pelos formadores de opinião e geradores de cultura de massa, mais explícita e poderosamente encarnados na mídia radio-televisiva e impressa. Esse modelo idealizado, que se converte em fator importante na geração de sofrimento e despotencialização dos indivíduos, não considera, nem tangencialmente, que todo *Winner* traz em sua história inevitáveis perdas aparentemente ocultas, e nem por isso desprovidas de sofrimento, assim como nunca se poderá saber ao certo que ganhos o aparente *Looser* – aos olhos dos padrões vigentes – terá obtido, já que em geral não tem (e os mais lúcidos talvez não queiram ter) a oportunidade ou visibilidade necessária a que aflorem seus ganhos e virtudes. Um outro aspecto desta cisão brutal imposta por esse modelo idealizado é o de que não há meio termo admissível para que esse ou aquele indivíduo seja aceito e participe da coletividade; daí o grifo da palavra OU mais acima. Essa posição implacável e superegóica acaba por gerar uma epidemia de complexos de inferioridade (ou de superioridade, dependendo do posicionamento em relação ao que é valorado), que acabam por refletir na castração das possibilidades de desenvolvimento – e, portanto, do aumento da contribuição que podem oferecer à sociedade – de indivíduos que não foram “abençoados” pelas virtudes aprovadas pelo sistema podem alcançar a partir de suas realidades e vivências, aumentando assim sua potência de agir, sua autoestima e, por conseguinte, redundando em uma contribuição positiva capaz de beneficiar, também, as condições do meio social em que vive. (*) *do Lat. super, sobre + ego, eu s. m., Psic., instância da personalidade que, segundo a teoria da psicanálise, é responsável pela introdução e manutenção dos pensamentos e comportamentos do indivíduo dentro dos padrões socialmente aceitos e princípios morais vigentes, defendendo-o das pulsões instintivas susceptíveis de criar sentimentos de culpabilidade.* (Definição do *Dicionário de Língua portuguesa on-line*, disponível em < <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx> > Acesso em: Junho de 2007)

tratarei de investigar o aspecto terapêutico no sentido psicanalítico ou psicológico – ou seja, como um fim que esteja focado na dissolução e superação duradoura de sintomas neuróticos ou psicóticos, ou mesmo no tratamento de desvios de caráter, em geral causadores de sofrimento para si e para os outros, tal como é abordado tradicionalmente no campo da Psicologia, em suas múltiplas abordagens. Apesar de ter tido a oportunidade de vivenciar um longo processo de análise pessoal, além de técnicas terapêuticas corporais e energéticas conduzidas por profissionais com formação na área, muito embora tenha experimentado as enormes transformações advindas de tais processos de autoconsciência e desenvolvimento pessoal e espiritual, afinal a minha formação como regente, compositor e educador musical não me habilita a transitar em tal campo com a mesma autoridade com que a questão é tratada e aplicada por profissionais da Psicologia em espaços clínicos especificamente dedicados à psicoterapia como finalidade principal, sejam esses processos individuais ou de grupo.

Como veremos mais adiante no presente estudo, a prática musical coletiva de modo geral – e, em nosso caso, sendo uma atividade colaborativa e construtiva que envolve o canto coletivo – pode ser terapêutica no sentido da influência que um ambiente com essas características exerce sobre pessoas leigas amantes da música. Além da possibilidade de praticar e aprender um pouco de música, esses indivíduos buscam, sobretudo, oportunidades de convívio social e realização de trocas afetivas com novos pares, geralmente trazendo benefícios concretos para sua qualidade de vida.

Por tudo isso, e objetivando especificamente os indivíduos leigos, entendi logo de início que seria necessário propor a configuração de um espaço propício a essa participação: um ambiente desprovido de cobranças ou preconceitos, convidativo e estimulante, onde fosse possível a disseminação e a convivência de múltiplos saberes, de múltiplas experiências, sem seleção ou discriminação. Um lugar onde todos possam, a cada momento, ser valorizados por suas reais possibilidades e necessidades – um ambiente que seja afetivo e acolhedor,

interessado especialmente no desenvolvimento de seus ocupantes de acordo com suas condições imediatas e seus desejos e interesses mais profundos.

Facilitar e favorecer a participação pessoal no próprio ato de fazer música contribui, também, para a evolução integral dos indivíduos. Assim também pensava Koelreutter (1997b:38), quando defendia uma “educação pela música” e não apenas uma “educação musical”. Koelreutter já entendia que a música pode ser vista, antes, como um meio capaz de contribuir para “a realização da totalidade humana e do homem integral” (Koelreutter, 1997a:66), e “não como um fim em si, mas buscando equilíbrio dinâmico e desenvolvimento em âmbito universal” – posição com a qual também concorda Soares (2003, p. 23).

Essa visão da prática coral como um espaço de “educação por meio da música” – distinta em boa medida de uma educação estritamente musical, mais especificamente voltada para o aprendizado dos códigos musicais e aperfeiçoamento do desempenho técnico – vem norteando minha atuação como regente e educador musical já há muitos anos. Assim como Koelreutter, reconhecemos a prática musical coletiva como um importante instrumento de fomentação do desenvolvimento integral do ser humano, tanto na capacidade que possui de oferecer aos seus praticantes uma oportunidade de desenvolver conhecimentos musicais como de promover condições favoráveis para o desenvolvimento da afetividade, da sociabilidade, da expressão criativa dos integrantes do grupo e da colaboratividade na construção coletiva de resultados que incluam essas expressões, tão importantes para o desenvolvimento humano quanto o aprendizado e aperfeiçoamento das músicas de um determinado repertório.

Frequentemente se observa, no campo das práticas de música de conjunto, uma adequação e sujeição dos grupos humanos às necessidades impostas pelas partituras ou por projetos artísticos pré-idealizados. Em função disso, observa-se com frequência o investimento inicial dos responsáveis por esses projetos em uma formação tão uniforme quanto possível do grupo de executantes, principalmente em termos do preparo técnico e equilíbrio

numérico de integrantes para que sejam adequados à realização mais eficaz dos objetivos traçados. Adotando critérios apriorísticos de seleção – tais como o preenchimento dos quadros de uma formação instrumental especificada pelas partituras, a avaliação do desempenho técnico dos executantes, a determinação de sua faixa etária, o equilíbrio na composição dos naipes –, busca-se não somente garantir os resultados musicais esperados, mas também otimizar sua produtividade, presteza e desempenho. É inequívoco que essa estratégia mostra-se altamente eficaz nesses contextos. Contudo, mesmo reconhecendo que essa logística também favorece um desenvolvimento humano mais amplo das pessoas selecionadas e organizadas em função dos resultados esperados, não se pode negar que esses benefícios são obtidos apenas como um aspecto secundário da atividade. Além disso, restringem-se ao grupo que foi bem-sucedido e aprovado nos testes de seleção.

Por outro lado, se pudermos considerar uma inversão de direção e sentido da relação existente entre a organização de grupos musicais e seus resultados finais – colocando estes resultados não como meta pré-estabelecida, mas como consequência possível da formação humana disponível em dado momento –, passamos a abrir uma outra possibilidade de atribuição de sentido para a prática musical: a de que os resultados musicais possam revelar e significar uma expressão da própria organização do grupo tal qual se configura, em sua essência e peculiaridades. Passando a dirigir o foco prioritário da ação musical aos sujeitos nela envolvidos e ao conferir os resultados musicais como efeitos consequentes dessa ação, abrimos espaço para que os resultados do grupo revelem não só sua formação como também sua própria essência – seus conteúdos e bagagens culturais mais específicos. Recontextualizando a prática musical dessa maneira abre-se, então, a possibilidade de atribuição de novos sentidos para a atividade em si (enquanto processo de comunicação interativa) bem como para os produtos desses processos (suas músicas e apresentações públicas) por parte de seus

integrantes que, assim, os criam e desenvolvem de modo colaborativo e processual gerando, com isso, resultados *a posteriori*.

Em outras palavras: em vez dos indivíduos se adequarem – ou não – às necessidades impostas pelos resultados musicais a serem alcançados ao final do trabalho, quando estes já são definidos *a priori*, investe-se na produção de resultados que venham a ser reconhecidos como uma consequência e expressão dos eventuais processos de desenvolvimento e interação entre os sujeitos que, assim, os constroem de modo colaborativo.

É exatamente nessa perspectiva que se adequa a ideia do “piquenique” – que nada mais é do que uma atividade aberta e acolhedora, à qual as pessoas aderem e para onde afluem levando suas contribuições pessoais, disponibilizando-as para o intercâmbio de experiências em um contexto grupal. Com esta metáfora em mente, parti da premissa de que um ambiente acolhedor e inclusivo como o de um piquenique seria capaz de favorecer um relaxamento de tensões inibitórias, uma quebra da rigidez que frequentemente impede as pessoas de se integrarem na ação musical.

Ao colocar, sob outra perspectiva, a ideia frequentemente arraigada em nossa cultura – na maioria das vezes observada no campo da música eudita – de que a única possibilidade de fazer parte de uma ação musical deveria ser o treinamento prévio dos indivíduos de modo a se adequarem e darem conta dos resultados que já foram pré-concebidos e idealizados – como os de um banquete ou de uma partitura musical acabada – abre-se, então, espaço para que as pessoas se sintam mais à vontade agora para participar ativamente da ação musical podendo, assim, expressar suas possibilidades musicais já adquiridas e sua criatividade, sem se importarem com a medida dessas possibilidades mas, sobretudo, exercendo a capacidade de entrar em ressonância com o ambiente de produção e organização sonora. Dessa maneira, serão convidadas a ampliar a consciência de sua real potência para agir, podendo desenvolver seu potencial a partir da medida real de suas possibilidades. Desoprimidos da crença social e

culturalmente construída de que, para fazer música, deveriam corresponder a modelos idealizados – o que, em geral, se traduz em autocensura e inibição paralisantes –, esses sujeitos sem maior experiência anterior na prática musical passam a se permitir alguma mobilização na direção da ampliação de sua experiência.

Pelas observações que acumulei ao longo dos meus anos de atividade profissional, noto que os indivíduos que se permitem – a si próprios – aproveitar essas oportunidades de interação geralmente se surpreendem consigo mesmos e com esta nova experiência. A partir dela, adquirem a consciência de que são mais aptos do que se imaginavam anteriormente e costumam se entusiasmar com a perspectiva recém-aberta de que novas conquistas e possibilidades de desenvolvimento de sua capacidade musical serão efetivamente viáveis. Passam, assim, a investir mais tempo e energia na exploração de suas próprias potencialidades musicais.

Com essa ideia, minha intenção inicial era a de facilitar a disseminação da música mediante uma espécie de “contaminação” musical que ocorresse tanto internamente ao grupo como também para além do núcleo coral, já que o processo de contaminação vivenciado intracoro seria repassado adiante para a plateia, ou para qualquer indivíduo que porventura se aproximasse do ambiente do grupo manifestando interesse em participar.

A origem dessa proposta se baseava na ideia e constatação de que a música e sua prática poderiam ser compreendidas mais como um meio de comunicação e expressão entre pessoas do que, exclusivamente, como a preparação de um produto final e idealizado a ser alcançado mediante treinamento específico. Entendida simplesmente como uma organização colaborativa do espaço sonoro que tenha sentido e significado para as pessoas que a articulam, abre-se espaço e oportunidade para que a música seja vivenciada por uma gama mais ampla de indivíduos, e não apenas por aqueles que tenham a possibilidade de se dedicar intensamente ao seu estudo ou que tenham talento especial para a música.

Com a sequência de respostas positivas que vinha obtendo, em termos de entusiasmo e efetiva contribuição dos sujeitos para o resultado musical – seja por parte dos cantores dos grupos constituídos como das plateias, sempre que lhes era dada essa abertura –, cada vez mais essa ideia se sedimentava e, com ela, ainda se fortalecia a convicção de que seria possível desenvolver um trabalho mais continuado de construção musical que partisse de outras bases que não as que estava habituado a realizar desde o início de minha vida profissional.

Partindo da convicção de que existiam fatores e motivações extramusicais tão ou mais importantes para a mobilização das pessoas leigas em direção à prática musical coletiva do que simples e meramente um desejo de aprender música, todo esse processo de reflexão nos conduziu aos seguintes questionamentos principais:

- Quais seriam, afinal, as razões que efetivamente levam as pessoas, especificamente leigos e amadores, a se reunirem regularmente para fazer música em grupo, além da pressuposta motivação de aprender música?
- Será que o aprendizado musical, o conhecimento de sua notação escrita e o domínio de algum instrumento – da voz, no caso de coros – seriam razões suficientes para manter essas pessoas reunidas em uma atividade de grupo?
- O que seria realmente fundamental e necessário para manter vivo e produtivo um grupo amador heterogêneo, sem seleção, formado por uma multiplicidade de tipos psicológicos em diversos níveis de musicalidade e, ao mesmo tempo, ser capaz de produzir resultados concretos satisfatórios para os participantes quanto às suas expectativas de aprendizagem, desenvolvimento e experiência pessoal?
- Qual o peso que os fatores extramusicais – em especial a afetividade – têm na manutenção dos grupos autônomos e independentes como organismos vivos, coesos e produtivos?

- Como extrair dessa heterogeneidade de tipos um resultado grupal representativo das características comuns a esse grupo e, portanto, especialmente significativo para seus componentes?
- Seriam os participantes efetivamente capazes de contribuir ativa e criativamente no processo, influenciando nos seus resultados, tal qual ocorre em um piquenique?
- Seria possível para o grupo admitir a possibilidade do envolvimento imediato de qualquer pessoa – que eventualmente se aproximasse com interesse pelo núcleo de cantoria durante seus encontros – bem como de plateias no momento das apresentações?

Como veremos, todas estas questões estão relacionadas ao trabalho desenvolvido junto ao grupo *Canto em Com-Junto*, inicialmente denominado *Com-Junto Sá Pereira*, fundado justamente com base nessas premissas e propósitos investigativos. A razão da denominação de “Sá Pereira” deriva do fato deste grupo ter surgido, inicialmente, com o apoio institucional da Escola Sá Pereira – situada no bairro do Humaitá, na cidade do Rio de Janeiro (RJ) –, local onde trabalhei durante muitos anos como regente e arranjador de seu coral infantil.

Em breve resumo: esse relacionamento profissional iniciou-se quando, ainda na década de 1980, atuei como regente e arranjador do coral infantil, atividade compulsória naquela escola para os alunos do 4º e 5º anos do Ensino Fundamental. Além da obrigatoriedade, o coral se caracterizava por uma sazonalidade anual decorrente da própria natureza da proposta pedagógica da escola que, a cada ano, definia um novo Projeto Pedagógico centrado em temas tais como: *Cidades, Trabalho, Américas*, etc. Em função disso, a cada ano, novos arranjos eram escritos e trabalhados com as crianças, sendo que metade delas – naturalmente as do 4º ano –, não possuíam qualquer experiência anterior.

Os seguintes fatores são decorrentes tanto dessa sazonalidade quanto da obrigatoriedade:

- o trabalho era praticamente reiniciado a cada ano, tornando-se difícil a ampliação ou o aperfeiçoamento continuado do repertório. Embora sempre houvesse uma expectativa, por parte da direção da escola, de que o coral aprendesse um repertório previamente escolhido que fosse apresentado interna ou externamente à escola, o objetivo precípua da atividade consistia também na “educação por meio da música”;
- o estabelecimento de uma prática em que as crianças do 5º ano pudessem exercitar a “contaminação” positiva à qual me referi anteriormente. Para tanto, algumas músicas atravessavam os anos e perduravam como “carros chefe”, ao lado de outras novas, associadas ao projeto em vigor. Para o 4º ano, tudo era novo; para o 5º, apenas parte do repertório era novo, entretanto as músicas já conhecidas eram reaproveitadas com o intuito de ajudar os “calourinhos” do 4º ano a participarem da cantoria.

A necessidade de lidar simultaneamente com essas duas características – grupos absolutamente heterogêneos por consequência da obrigatoriedade por um lado e, por outro, a recorrente dificuldade gerada pela sazonalidade, mesmo que relativamente mitigada pela proposta de “contaminação” dos mais novos pelos mais experientes – certamente contribuiu para o desenvolvimento de algumas estratégias por mim utilizadas para lidar com grupos heterogêneos, de modo a facilitar sua identificação e prazer na participação da atividade musical³.

Em março de 2007, a escola resolveu apoiar meu projeto de criação de um grupo de cantoria que não fosse obrigatório, mas simplesmente “desejante”, sem outro critério de seleção que não o próprio e bastante desejo de participar. Batizei a atividade como *Com-Junto* por já ter em mente a ideia de uma atividade investigativa, construtiva, sem resultado definido *a priori*, que fosse fruto autêntico do encontro afetivo e colaborativo das pessoas. Justamente

³ É importante notar que prazer e identificação são muito mais difíceis de serem alcançados quando vigora a obrigação de participar – como é o caso destas crianças em questão – do que quando movidas pelo desejo espontâneo de participar.

para ressaltar esses dois aspectos é que me ocorreu colocar o hífen entre os termos “Com” e “Junto”.

Com a intenção clara e proposital de desvincular tal proposta da ideia clássica do que era um “coral”, por minha insistência, a atividade foi divulgada não como a abertura de um novo coral, mas como um ambiente de encontro cuja característica seria oferecer uma atividade de integração entre pais, professores, alunos e ex-alunos da escola por meio da música – sem qualquer critério de seleção, nem mesmo o de faixa etária –, buscando construir e verificar os resultados possíveis desse processo.

Justifico a necessidade desse estudo não somente por se tratar de uma proposta original de abordagem do canto coral – no que tange a construção de uma prática musical coletiva capaz de despertar, promover e desenvolver a musicalidade e a criatividade dos indivíduos participantes, especialmente no sentido de estimular a colaboratividade em torno da determinação, criação e construção de seus próprios objetivos musicais e sociais como resultados *a posteriori* do processo –, mas também por oferecer uma abertura para a integração tão imediata quanto possível da comunidade envolvida como um todo, para além do núcleo da atividade.

Ademais, os quase 30 anos de atividade profissional na área do canto coral exercendo as funções de regente, compositor e arranjador de música vocal me deixam bem à vontade para afirmar que os processos e resultados dos trabalhos que venho realizando, tanto com o grupo *Canto em Com-Junto*⁴ – doravante designado *CCJ*, ou *CJSP (Com-Junto Sá Pereira)*, dependendo de seu momento histórico ou, ainda, como *CJSP-CCJ*, quando a referência estiver relacionada ao processo global do grupo, independentemente de seu momento histórico – quanto em outras oportunidades, tais como laboratórios e oficinas de coral, se

⁴ Denominação adotada pelo grupo ao final de seu 4º ano de atividades. Como veremos no Capítulo 5, apesar do desligamento definitivo ter se dado apenas ao final do 4º ano, o apoio financeiro só foi mantido durante os dois primeiros anos de existência. Estas denominações poderão se alternar ao longo do relato, sempre em conformidade e coerência com seu contexto histórico.

identificam muito pouco com a metodologia adotada nos meus trabalhos anteriores, mais convencionais e aprioristicamente definidos.

Adianto, desde já, que não existe neste estudo nenhuma intenção de questionar – muito menos de negar – o modelo tradicional de prática coral, o qual sempre revelou e ainda revela inúmeros trabalhos de altíssimo nível e qualidade indiscutível. Como pretendo esclarecer mais adiante no presente estudo, o que distingue a proposta do “Piquenique Musical em Com-Junto” é simplesmente o seu interesse em investigar a possibilidade da construção de resultados artísticos como consequência *a posteriori* do processo de organização e interação humana, sem determinação apriorística de seus resultados, justapondo-se às demais alternativas nas quais os grupos humanos são selecionados ou se organizam em função de resultados estabelecidos *a priori*.

Com essas premissas em mente, veremos então que o objetivo maior deste estudo – o relato de experiência do grupo *Canto em Com-Junto* –, será baseado e relacionado aos seguintes enfoques principais:

1. Na averiguação da medida em que os aspectos extramusicais tais como a afetividade e a organização social de modo geral se relacionam com a prática musical, em uma sociedade com tradição cultural distinta da nossa, procurando identificar quais os sentidos ali atribuídos para essa manifestação cultural. Para esse fim, foi examinada a prática musical existente na tribo africana dos *Venda*, observada pelo etnomusicólogo John Blacking;
2. Na discussão da eficácia e aplicabilidade de graus diversos de diretividade/não-diretividade na abordagem pedagógica de práticas musicais coletivas, avaliando suas consequências para a sustentação e produtividade dos grupos de trabalho e de seus integrantes. Essa discussão será pautada pelos pensamentos de Skinner e Rogers, representantes de polos radicalmente antagônicos de abordagens pedagógicas em termos de graus de diretividade;

3. Na avaliação dos graus relativos de diretividade/não-diretividade adotados em algumas práticas musicais criteriosamente selecionadas, relacionando-as aos seus contextos específicos e examinando suas implicações para seus indivíduos constituintes;
4. Na verificação da estratégia adotada pela Gestalt-terapia – abordagem fenomenológica aplicada na mediação e desenvolvimento de indivíduos em contextos grupais – e sua eficácia no encaminhamento de grupos caracterizados pela indeterminação e heterogeneidade de seus membros, verificando também sua contribuição para a autorregulação criativa e expressiva tanto do grupo quanto de seus componentes, considerados individualmente.

Serão verificados, também, os seguintes aspectos, inerentes a esses mesmos enfoques principais:

- A viabilidade do estabelecimento de uma prática musical coletiva regular em grupo cujos resultados artísticos – repertório, elementos cênicos ou apresentações públicas – não sejam definidos *a priori*, mas se desenvolvam a partir da própria organização endógena do grupo, sem que haja qualquer tipo de seleção prévia para sua formação;
- A influência das motivações musicais e extramusicais na decisão de amadores leigos aderirem a uma prática musical coletiva. Verificar-se-á se a necessidade humana de socializar e de estabelecer trocas afetivas entre pares é mais importante na manutenção e na produtividade de um grupo formado com essas características, do que o interesse propriamente no aprendizado da música e de seus códigos específicos ou, ainda, no aperfeiçoamento do desempenho técnico e da *performance* voltada para um público externo;
- Os fatores fundamentais e realmente determinantes para a viabilidade e sustentabilidade do trabalho ao longo do tempo;
- A resposta criativa do grupo aos estímulos proporcionados no decorrer do processo e a avaliação do quanto que as contribuições individuais e a autorregulação do grupo se refletem efetivamente nos resultados do trabalho;

- A avaliação do significado que os resultados alcançados a cada momento provocam nos sujeitos envolvidos – mesmo que inacabados e ainda em processo – e o quanto essas conquistas parciais influenciam a sua capacidade de superação das dificuldades inerentes ao processo de interação e de colaboração humana, bem como na atribuição de sentido e motivação para a sustentação e continuidade do trabalho;
- A viabilidade da interação imediata entre o núcleo coral e um público adjacente, seja ele formado por qualquer número de visitantes que eventualmente se aproximar do núcleo em seu ambiente regular de encontros ou pelas plateias porventura presentes durante os eventos de exposição pública do trabalho.

Pude verificar na revisão de literatura preparatória para o presente estudo que, até o momento, esse tema não está contemplado em nenhum trabalho escrito anteriormente, pelo menos no que tange os aspectos e abordagens acima mencionados.

Em um processo bastante abrangente de pesquisa sobre o assunto, não encontramos nas bases percorridas – revistas da ABEM, OPUS (da ANNPOM), Cadernos do Colóquio (UNIRIO), Permusi, Banco de Teses da Capes, Bibliotecas da UNIRIO, PUC, e em diversas bases de Periódicos *on-line* –, trabalhos que igualmente tratam deste assunto e da mesma maneira abordada aqui. Nota-se, todavia, alguns pontos de aproximação com a presente proposta, a saber:

- 1) Preocupação com os processos vigentes de ensino-aprendizagem, buscando encontrar uma nova maneira de abordá-los de modo a torná-los mais significativos e produtivos:

Nesses trabalhos citados acima, verifica-se a utilização do conceito deleuziano do “rizoma” para o estabelecimento de uma rede aberta e indeterminada de capacidades e saberes que se ampliam espontaneamente, por “contaminação” recíproca. Entre os pesquisadores que mais se dedicaram a esse referencial teórico, encontram-se Silvio Gallo e Regina Márcia Simão Santos – sendo que esta última, embora mais afeita à prática musical e às questões

curriculares na rede oficial de ensino, demonstra um interesse especial pela questão humanista revelada muito claramente em texto publicado na revista da ABEM (Santos, 2004: 59-64). De maneira nenhuma pretendo enveredar pelas questões filosóficas deleuzianas: o que me cabe aqui mencionar é o ponto de contato com esse texto que se verifica, especialmente, nos aspectos inerentes à transformação e desenvolvimento humanos, capazes de elevar a vitalidade e vibração das pessoas mediante uma prática essencial e que faça sentido para seus praticantes. Santos conclui da seguinte maneira seu artigo:

A questão, então, está posta: **aumento ou diminuição da potência, da capacidade de vida, de gozo, de alegria, agenciamentos-combinações que fazem a vida vibrar e se renovar, que acionam a diferença, a criação, a invenção.** Que não colocam a vida em risco, **não matam o desejo.** Talvez tudo isso tenha ecoado muito bem no campo da musicoterapia, mas não no da educação musical, que insistiu num discurso calcado no ensino e nos currículos ordenados por conteúdos. (Santos, 2004:64, grifos meus)

Inquieta com a realização de uma abordagem como esta – que leva em consideração sobretudo os aspectos extramusicais envolvidos na prática musical –, Santos conclui seu texto afirmando que: “Engana-se quem pensa que temos a resposta ideal e a solução pronta para aplicação. O que temos de sobra são demandas potenciais do mercado para o profissional da educação musical.” (Santos, 2004:64)

E é exatamente nesse espaço de demanda por novas possibilidades e oportunidades de prática musical capazes de estimular e colaborar para o desenvolvimento dos aspectos humanos tais como a afetividade, sociabilidade, comunicabilidade, a ampliação da consciência e da capacidade de realização de prazer – que seja também associado ao desenvolvimento cognitivo da aprendizagem de música e seus conceitos, não como um fim em si mesma, mas como uma ferramenta de desenvolvimento humano –, que o meu trabalho transita e se coloca, buscando traçar um caminho viável nessa direção.

Outro pensador dedicado também a essas questões foi Libâneo (1989) que, no entanto, ateu-se a assuntos mais gerais envolvendo processos educacionais no contexto das escolas públicas e suas decorrências políticas e sociais, sem focar especificamente a questão

musical. De qualquer modo, recorrerei mais adiante à análise desse autor como ponto de partida para o estabelecimento de critérios que delimitem nosso estudo.

Ainda durante a revisão de literatura deparei-me com um texto que se revela bastante distinto dos demais e certamente se aproxima bastante de minhas preocupações e interesses: refiro-me ao trabalho realizado por Rita Fucci Amato, que reconhece “o canto coral como prática sociocultural e educativo-musical” (Amato, 2007), e possui diversos pontos de vista e conceitos gerais bastante próximos aos colocados pelo presente estudo. No entanto, provavelmente devido à sua formação inicial em fonoaudiologia, seu texto é atravessado constantemente por um compromisso com a qualidade de execução vocal e por uma busca de excelência nos resultados. Embora reconheça as possibilidades e desdobramentos socioculturais da atividade coral tradicional – Amato traça uma visão muito interessante e sensível dessas implicações, inclusive recorrendo à conhecida visão de Villa-Lobos a esse respeito –, a autora ainda assim deixa em aberto um grande espaço que permanece intocado: o de admitir a participação imediata e simultânea de qualquer pessoa – leiga ou iniciada – na prática musical coletiva – o que amplia a possibilidade de inclusão de novos agentes no fazer musical, além da descoberta de recursos musicais enclausurados por medo ou preconceito.

2) Questionamentos a respeito da noção de qualidade musical, seus objetivos e funções:

A grande maioria dos trabalhos publicados aborda esta questão da música e seu aprendizado como voltadas, fundamentalmente, para uma eficaz formação de músicos profissionais sendo, frequentemente, pautados por uma tendência a uma normatização dos objetivos da prática musical. Embora, em alguns casos, este fato não seja tão explícito, boa parte deles costuma partir de ideais pressupostos, revelando-se muito mais como processos de treinamento do que de aprendizagem. Nota-se, em inúmeros trabalhos, o recorrente recurso ao conceito da “espiral” de Swanwick como o modelo que ampararia essa visão formativa, muito

interessante e eficaz, porém, sobretudo, focado na música enquanto objeto principal do trabalho e não no sujeito que, afinal, faz e pratica as diversas músicas⁵.

Em seu trabalho intitulado *A função do ensaio coral – treinamento ou aprendizagem?*, Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo faz uma interessante análise dos aspectos socializantes da atividade coral e a reconhece “como meio de formação, socialização e prática dos valores humanos” (Figueiredo, 1989). Este autor relata, também, a existência de um maior número de coros amadores se comparados aos profissionais, na época de elaboração do seu trabalho. Apesar de seu entendimento – a meu ver apropriado – de que a aprendizagem depende de condições ambientais favoráveis bem como de condições sociais e materiais facilitadoras e estimuladoras do trabalho, aponta também que “todavia, a presença de tais condições não garante a solução dos problemas” (Figueiredo, 1989).

Embora Figueiredo trace uma análise sensível a respeito da função do regente – ao questionar a ideia de “treinamento” em oposição à de “aprendizagem” e ao reconhecer, para mim seu mérito indubitável, as motivações extramusicais dos indivíduos que se aproximam da atividade coral –, parece-me que até mesmo este reconhecimento é colocado em plano secundário. Percebe-se que atravessam seu pensamento os mesmos ideais de resultados musicais pré-concebidos e de busca pela excelência do desempenho técnico que preponderam em nosso meio sociocultural – aspectos que o próprio autor questiona. Paradoxalmente, isto se revela com toda a clareza quando conclui seu texto sugerindo que os regentes façam estudos vocais visto que “em vários países já existe esta abordagem e os resultados são comprovadamente bons”. Além disso, o autor ainda entende que “na medida em que se sustentar a prática coral em bases mais sólidas, o problema estará minimizado e parcialmente sob controle. Dessa forma, antes de se realizar uma prática casual, estará se concretizando uma atividade efetivamente útil e significativa” (Figueiredo, 1989).

⁵ Faço questão do plural “músicas” no lugar do singular “música” porque denota inerentemente as plurais possibilidades do fazer musical.

Ao questionar o aspecto utilitário da atividade em situações que não se coadunem com sua visão pessoal da prática do canto coral, Figueiredo coloca uma nítida prioridade e mais-valia de seu modelo idealizado de coral afinado e com repertório bem-acabado, em relação às benesses exercidas sobre os indivíduos e o grupo ao qual pertencem em outras dimensões que não estritamente musicais. Além da própria prática musical e dos conhecimentos específicos adquiridos na área, o canto coral traz, intrinsecamente, benefícios indiscutíveis para seus praticantes, mesmo quando colocados em plano secundário e como decorrência do processo de realização do repertório.

3) Funções da música em rituais diversos:

Nota-se também, na literatura produzida nos últimos anos, o estudo etnográfico de inúmeras manifestações culturais nas quais a música exerce um papel central e aglutinador, comumente associadas a ritos e festas religiosas. Esses trabalhos possuem um enfoque etnográfico e etnomusicológico e, por isso mesmo, são capazes de relativizar a tradição ocidental-europeia, deslocando-a do papel de centro de referência. Ainda assim, frequentemente associadas a tradições religiosas de uma miríade de culturas, essas práticas são profundamente arraigadas nas famílias, comunidades e povos das diversas culturas originárias. Apesar de não serem representantes da “Grande Música” europeia, permanecem como modelos reproduzidos de geração em geração e que se baseiam em uma adequação a esses mesmos modelos como forte requisito, imprescindível à participação de seus praticantes.

No entanto – tanto pela visão diferenciada dos sentidos da prática musical coletiva quanto dos aspectos extramusicais nela envolvidos, bem como por seus questionamentos a respeito dos valores centrados na música europeia –, elegi o pensamento do etnomusicólogo John Blacking como uma das referências teóricas para o desenvolvimento de meu estudo: mais especificamente, focando em sua análise sobre os aspectos extramusicais e sociológicos

existentes na prática musical dos *Venda*, um povo africano com o qual este estudioso britânico conviveu entre maio de 1956 e dezembro de 1958.

A importância do estudo de Blacking para meu trabalho se funda, principalmente, no fato do referido autor apresentar o relato de uma prática musical comunitária que parte, antes, das relações sócioafetivas porventura estabelecidas em vez de uma ação motivada pelo desejo de desenvolvimento ou aperfeiçoamento musical previamente idealizado e, de antemão, colocado em plano prioritário. Como veremos no primeiro capítulo de nosso estudo, a música dos *Venda* é construída em torno de necessidades extramusicais, e seu resultado musical pode se desdobrar como consequência secundária de uma organização social em função dessas necessidades, sendo fundada em bases bem distintas daquelas habitualmente consideradas em nosso meio cultural.

Possibilitou-se, assim, traçar diversas conexões e paralelos entre a prática dos *Venda* e a abordagem que proponho junto a grupos de cantoria coletiva. Meu interesse recaí, sobretudo, no conhecimento que se pode inferir a partir do que ocorre na interação social existente nas práticas musicais coletivas – durante o processo de sua viabilização e antes mesmo de seu resultado final. A leitura de Blacking sobre os sentidos e significados extramusicais da prática musical na cultura dos *Venda* poderá contribuir para o esclarecimento dos temas aqui abordados e enriquecer o desenvolvimento desse estudo. Levantar os aspectos motivacionais e extramusicais de uma prática coletiva que gera resultados musicais palpáveis, conforme observado por Blacking na realidade específica dos *Venda*, constitui exatamente o nosso ponto de interesse. Assim, poderemos verificar que o resultado musical não é, necessária e exclusivamente, um produto de ações antecipadas e coordenadas em função dele mesmo, porém poderá advir de outras ações e motivações que se refletirão posteriormente nos resultados produzidos.

Veremos, ainda, que a desmitificação dos códigos musicais *per se* em função de uma valorização do próprio ritual de encontro humano – em que a utilização da música se dá mais como meio de comunicação e expressão entre as pessoas do que como fim em si mesmo – pode criar condições favoráveis à inclusão imediata de novos atores na prática musical, além da revelação de potencialidades antes ocultas pela inibição, insegurança ou mesmo pela interferência de censura íntima.

Antes de prosseguir com a exposição dos fatores relacionados à implementação propriamente dita do desafio a que me propus, é necessário esclarecer aqui um ponto basal muito importante: apesar da confiança de que seria possível constituir um grupo heterogêneo sem qualquer seleção prévia, que equilibrasse sua formação inicial e, a partir daí, construir colaborativamente um trabalho representativo dessa composição específica pressupõe, por outro lado, que também não seria difícil de imaginar que toda essa heterogeneidade – somada a uma aparente falta de foco e de objetivos claramente antecipados – pudesse gerar situações problemáticas no grupo e até mesmo conflitos indesejáveis. Sabemos que eventuais divergências de relacionamento e instabilidades podem ocorrer em quaisquer grupos de trabalho, inclusive naqueles que detêm estruturas claras, com hierarquias e compromissos previamente estabelecidos em contratos formais por ocasião de sua própria criação. Evidentemente, no caso de um grupo ligado unicamente pelo desejo de participar – sem qualquer tentativa prévia que vise a sua uniformização técnica ou numérica –, o equilíbrio e a estabilidade podem ser ainda mais frágeis e essas eventualidades não poderiam ser descartadas. Sabia que a tarefa não seria simples e que teria de assumir certos riscos – contudo, mesmo assim, estava disposto a dedicar toda a atenção e cuidado para evitar esse tipo de situação ou, pelo menos, a investir todos os recursos ao meu alcance para superar essas dificuldades da maneira mais positivamente possível.

A responsabilidade de iniciar um trabalho cujas portas estarão abertas a qualquer pessoa, sem que se saiba *a priori* exatamente onde se poderá chegar impunha a necessidade de resolver alguns problemas secundários para que não corrêsemos o risco do grupo se perder em um *laissez-faire* vazio, improdutivo e inconsequente, a saber:

- Dificilmente um conjunto uniforme de ações com eficácia já comprovada em outros contextos poderia responder por tamanha heterogeneidade sem desestabilizar um grupo com múltiplas demandas;
- Como seria possível garantir a boa convivência e o bem-estar de todos acolhendo, ao mesmo tempo, suas necessidades de relaxamento, divertimento e convívio social e, ainda assim, promover aprendizagem e progresso na prática musical?
- Como atender à demanda meramente recreativa, catártica, relaxante e terapêutica de alguns e, concomitantemente, satisfazer a necessidade de outros, com maior interesse em aprender os códigos musicais e se desenvolver tecnicamente?
- Como equilibrar essas múltiplas demandas e garantir o progresso musical do grupo como um todo materializando um repertório que expresse o progresso alcançado, de modo a devolver às pessoas envolvidas um retorno satisfatório de seus investimentos de tempo e energia, por meio da conquista dos resultados a serem obtidos?

Diante desses desafios decorrentes da própria proposta de abertura e inclusão indiscriminada de participantes – questões que se impuseram imediatamente, mal iniciado o processo de construção do trabalho –, percebi logo que deveria buscar um conjunto de ações que pudesse ser tão variado e equilibrado quanto possível, de modo a atender às inúmeras expectativas e necessidades e, simultaneamente, evitar o perigo de gerar polaridades muito definidas – caso privilegiasse essa ou aquela demanda –, o que certamente resultaria em uma desestabilização do grupo em algum momento ou, ainda, até mesmo em uma eventual ruptura.

Acreditamos que, mesmo partindo do pressuposto de que um ambiente alegre e afetivo constitui-se como algo essencial para a manutenção e sobrevivência de um grupo heterogêneo como esse, também é verdade que o ambiente em si não se revela suficiente para que se produza alguma construção musical capaz de gerar resultados concretos. O desafio que se impõe – neste caso – é o de conseguir detectar, a partir das manifestações do grupo de trabalho, qual será a interseção resultante de todos os vetores envolvidos, tanto em termos dos desejos expressados quanto das reais possibilidades técnicas que as pessoas porventura possuam para realizar as músicas em processo de definição e aprendizagem.

A busca por uma ação equilibrada que fosse capaz de contemplar essas características heterogêneas e aparentemente contraditórias era essencial. Como ferramenta de reflexão que pudesse auxiliar na determinação do melhor conjunto de ações necessárias ao bom encaminhamento de tais condições tão diversas e heterogêneas, utilizei no Capítulo 2 referências de dois pensadores que representam eixos extremos e antagônicos de práticas educacionais, de modo a criar um campo de análise delimitado por esses mesmos eixos onde as diversas ações adotadas para a manutenção do equilíbrio, estabilidade e produtividade do grupo pudessem ser situadas.

Em um dos extremos, encontra-se o pensamento de Burrhus Frederic Skinner que representa a rigidez mecanicista, um alto nível de diretividade, o apriorismo absoluto, o aperfeiçoamento da ordem social vigente – assim, portanto, sufocando a possibilidade da expressão individual. No extremo oposto localiza-se Carl Rogers, um dos precursores da teoria humanista – que defendia o empirismo na construção do conhecimento e uma educação centrada no aluno que seria, assim, “livre para aprender” (Rogers, 1985), de modo absolutamente não-diretivo –, oferecendo, com isso, a maior abertura possível para a expressão individual colocada como valor prioritário de seus “grupos de encontro” (Rogers,

1972), porém sem qualquer preocupação com a constituição de uma expressão grupal propriamente dita.

Esses eixos antagônicos – que passei a rotular como eixos de *Condicionamento e Liberdade* – se relacionam mutuamente em ordem inversa e complementar (quanto maior um deles, menor o outro) e, assim, delimitam um campo no qual se situam as mais diversas possibilidades de ação, caracterizadas por combinações intermediárias desses graus extremos de diretividade e/ou não-diretividade. Ademais, podemos imaginar, ainda, a existência de uma zona hipotética de “equilíbrio ideal”: uma região equidistante entre estes extremos, onde liberdade e condicionamento poderiam conviver de modo mais equânime.

Uma vez delimitado o campo de análise e após formulada a hipótese da possibilidade de configuração de abordagens que pudessem ser menos radicais e mais equilibradas, prossigo com um levantamento de algumas práticas musicais em grupo ao redor do mundo e seus princípios gerais (Capítulo 3), procurando verificar seu grau relativo de diretividade e/ou não-diretividade, portanto posicionando-as neste amplo campo de possibilidades de ação.

Com o intuito de aprofundar a reflexão sobre o ambiente relacional em um grupo formado com as peculiaridades do *CJSP-CCJ* – onde é necessária a busca constante de um equilíbrio que contemple a afetividade, liberdade de expressão e criatividade, mas que possa garantir, paralelamente, a aprendizagem, o treinamento e a construção de um trabalho musical evolutivo e continuado –, encontrei na Psicologia da Gestalt não só a referência mais apropriada para dar conta dos desafios enfrentados durante todo o andamento do processo, como também, mais especificamente, o apoio da prática da Gestalt-terapia adotada no trabalho de desenvolvimento de indivíduos em grupo.

Por se tratar de uma abordagem fenomenológica que defende uma metodologia construtiva capaz de gerar novas hipóteses *a posteriori* em função dos ciclos contínuos de desenvolvimento, os princípios da Gestalt-terapia aplicados aos processos grupais possuem

numerosos traços de semelhança e identificação com a abordagem pedagógica adotada no trabalho com o *CJSP-CCJ*. Como veremos no Capítulo 4, esses princípios correspondem, de modo muito pertinente, à necessidade de atuação dinâmica e em constante trânsito e flexibilidade dentro do campo definido entre os eixos radicais. Essa característica fluida, por sua vez, tem estreita relação tanto com os processos criativos de uma maneira geral quanto com a intensa dinâmica exigida pela proposta do “Piquenique Musical em Com-Junto”, já que necessita lidar com formações humanas imprevisíveis e variáveis ao longo do processo, além de ter que contemporizar múltiplas demandas individuais no mesmo contexto grupal, como também veremos no Capítulo 5.

Situando a intensa dinâmica da Gestalt-terapia em relação aos diversos graus de diretividade encontrados dentro do campo delimitado pelas abordagens antagônicas de *Condicionamento e Liberdade* – representadas, respectivamente, por Skinner e Rogers –, dediquei este capítulo a uma interlocução entre alguns pensadores da Gestalt-terapia contemporânea tais como Ribeiro (1981), Perls (1981) e Zinker (2007), e a “Música em Com-Junto”. Nessa interlocução, foi tecido um contraponto comparativo entre as estratégias de atuação utilizadas nos processos grupais em Gestalt-terapia e as adotadas na prática da “Música em Com-Junto”, ilustradas pela experiência realizada junto ao *CJSP-CCJ*.

No Capítulo 5 é apresentado um relato de experiência desses quase quatro anos de desenvolvimento do *CJSP-CCJ* e os resultados obtidos até o momento, no qual são verificados os conceitos abordados nos capítulos anteriores.

Metodologicamente, este trabalho partiu da realização de uma ampla revisão bibliográfica preparatória para este estudo. Por uma questão de coerência com a própria proposta – inerentemente processual – também foi adotado o procedimento da observação participante apoiado em um levantamento de pesquisas de opinião e depoimentos diversos, que se concentraram em um grupo de discussão criado na internet para essa finalidade. Os

dados empíricos levantados no decorrer do processo de trabalho foram analisados e comentados no corpo do texto, e ainda ilustrados por intermédio dos documentos em anexo, a saber:

- Balanço da pesquisa realizada a respeito das motivações iniciais (ver 5.3.1);
- Pesquisas de opinião regulares com a manifestação de desejos, necessidades, críticas e sugestões para o desenvolvimento do trabalho (Anexos AI);
- Gráfico relacionando o fluxo de participantes a diversos marcos relevantes do processo (Quadro 3 em 5.4);
- Síntese dos marcos relevantes do processo (Quadro 4 em 5.4);
- Depoimentos de participantes (Anexos AII);
- Exemplos musicais⁶ (Anexos AIII).

No capítulo dedicado às Conclusões, procedi a um último balanço deste estudo de caso ao reunir, de modo sintético e convergente, todos os elementos abordados. Por fim, foram inferidas algumas observações complementares e sugeridas algumas recomendações que possam apoiar e sustentar futuras possibilidades de desdobramento e aplicação desta experiência.

⁶ Por uma questão de respeito à legislação atual de direitos autorais, esses exemplos serão limitados às composições coletivas realizadas pelo grupo e/ou pelo autor deste estudo. Os arranjos desenvolvidos sobre canções de outros autores não serão incluídos na presente publicação.

1 “MÚSICA EM COM-JUNTO”: RITUAL AFETIVO

O relato de práticas coletivas e recorrentes realizadas pelos seres humanos abrange inúmeras áreas dos costumes e tradições observados nas mais diversas comunidades ao redor do planeta. Dentre essas áreas pode-se citar a reunião de indivíduos de uma determinada coletividade para comer, brincar, estudar, trabalhar, praticar esportes, dançar, cantar, orar e celebrar acontecimentos significativos, seja um nascimento, uma morte ou para entrar em contato com outras dimensões espirituais. É notória também a função que os cantos de trabalho exercem sobre trabalhadores das mais diversas funções (lavoura, colheitas, puxadas de rede, condução de boiadas, ...), cadenciando a tarefa de cada indivíduo ao mesmo tempo em que cria uma rede coletiva que funciona como uma espécie de supra-organismo, maior do que a soma das partes, tornando-se mais produtivo e sobretudo agregando prazer à tarefa; talvez por isso mesmo mais produtivo.

Em inúmeras dessas práticas observa-se a presença de algum tipo de comunicação não verbal, na qual diversos gestuais, movimentos e sonoridades são articulados de modo a dar ênfase no foco central da atividade, seja ela qual for. Esses gestuais imprimem um caráter ritualístico na prática coletiva, dando força expressiva ao conteúdo praticado e dando acesso, portanto, a uma dimensão de percepção e sensibilidade distinta daquelas que os indivíduos envolvidos encontram em suas atividades cotidianas e habituais.

A busca por uma ruptura da dimensão pragmática, prosaica e rotineira da vida dos seres humanos é uma constante e se configura como uma característica peculiar dos seres humanos. Com seu caráter “ eminentemente grupal, social, ligado como um nó, à realidade externa” (Ribeiro, 1981:13) os seres humanos se reúnem regularmente na busca por esse “alimento” fundamental, seja ele espiritual, cultural, lúdico ou simplesmente afetivo, na ânsia por minimizar o desconforto e os efeitos indesejáveis da solidão e do desamparo.

Podemos observar que essas práticas sociais, assim como socializantes, se utilizam de uma série de procedimentos que as caracterizam como viabilizadoras dessa ruptura com a vida mais pragmática e objetiva. A regularidade dos eventos praticados, o conjunto de gestos, sonoridades e outros padrões presentes nessas ações, tais como indumentárias ou alimentação, colaboram significativamente com a noção de que se está por assim dizer “descolando” da dimensão restrita e prosaica da rotina cotidiana, normalmente caótica e frenética dos dias de hoje.

Intuindo uma provável relação entre a prática de rituais ou ritos e a prática musical, efetuamos uma pesquisa buscando por uma definição das palavras “rito” ou “ritual” de modo a verificar se nossa intuição estava correta. Tanto em dicionários da língua portuguesa, tais como o Aurélio, Houaiss, o Michaelis, assim como em verbetes enciclopédicos, verificamos que predominam definições geralmente atreladas e restritas a práticas religiosas, sagradas e afins, e por isso mesmo, de alguma maneira ligadas às noções de “descolamento” da realidade prosaica mundana, de refreamento do frenesi caótico, assim como a uma promessa de transcendência. No entanto, encontramos em Araújo (1964) uma definição mais abrangente, que escapa dos contextos estritamente religiosos e que revela uma clara semelhança com o que acaba de ser exposto acima. Araújo (1939: 9) abre o seu capítulo dedicado a “Ritos” da seguinte maneira, citando Baldus (1939):

Mestre Herbert Baldus no "Dicionário de Etnologia e Sociologia" assim define Rito: "Segundo Sumner o rito ou a cerimônia é um processo susceptível de estabelecer e desenvolver costumes. **O rito é constituído por ações standardizadas baseadas sobre uma disciplina estrita e ligadas a fórmulas, gestos, símbolos e sinais de um determinado significado para a sociedade que o engendrou** (Araújo, 1939:9, grifo meu).

Giddens (2006) também expande a definição do termo “ritual” para além das práticas religiosas ao entendê-lo como “... modos formalizados de comportamento com os quais os membros de um grupo ou comunidade se envolvem regularmente”⁷, o que tem já, nesse aspecto, uma clara afinidade com a prática regular de encontros ou ensaios musicais. Apesar de admitir que a religião representa “um dos principais contextos nos quais os rituais são

⁷ “... formalized modes of behavior in which the members of a group or community regularly engage”

praticados”⁸, Giddens reconhece que o âmbito do comportamento ritualístico vai muito além dessa esfera em particular, acrescentando que “a maioria dos grupos possui práticas rituais de uma maneira ou de outra”⁹ (Giddens, 2006).

Dentre os mais diversos tipos de ritos, os que mais nos interessam são os que envolvem um aspecto de transformação ou transcendência, e isso se pode observar em especial nos rituais que implicam em uma mudança de estágio, um salto qualitativo, uma passagem de uma condição dada de possibilidades, sejam elas intelectuais, expressivas, criativas, de *status*, etc., para uma nova, mais abrangente, mais profunda e portanto, mais evoluída. Esses rituais, como podemos ver, podem adquirir as mais diversas formas e funções¹⁰, dependendo da situação, e abarcam desde rituais místicos ou religiosos até assinatura de papéis, de contratos, passando por festas diversas e, claro, por encontros musicais!

Ainda prosseguindo com a busca do entendimento de um sentido geral que pode ser alcançado pelos mais diversos rituais, podemos observar que existe, em todos eles, uma característica comum: todo ritual promove uma transição de um estado (anterior) a outro (posterior), seja qual for a ordem ou categoria desse estado: físico, emocional, financeiro, de desenvolvimento pessoal ou social, de estabilidade, do asseio pessoal, etc., cada ritual determinando uma transformação de um estado para outro, renovado ou reciclado pelo próprio ritual.

Observa-se ao redor do globo em praticamente todas as culturas, que a grande maioria desses rituais se dão de forma coletiva, ou grupal¹¹. O ponto central que interessa ao nosso estudo, é que essa atividade social advém sobretudo de uma necessidade que os seres vivos têm de se comunicar de alguma maneira, de trocar vivências e conhecimentos e,

⁸ “One of the main contexts in which rituals are practiced”

⁹ “Most groups have ritual practices of some kind or another.”

¹⁰ O antropólogo Arnold van Gennep é reconhecido por dar especial atenção aos mais diversos tipos de rituais e suas funções, objetivos e efeitos, tendo-os particularizado e conceituado em seu livro *Ritos de Passagem*. (Gennep, 1960).

¹¹ Os rituais que são praticados de modo individual, não estão sendo considerados neste estudo.

especialmente, de receber afeto. Essa necessidade afetiva é satisfeita de diversas maneiras, e muitas delas são resolvidas antes mesmo que qualquer conteúdo verbal seja expresso.

Os bebês se tranquilizam e se satisfazem muito antes de atingir qualquer compreensão de conteúdos verbais: um toque, uma sonoridade acalentadora, a percepção dos odores suaves de sua mãe, do sabor adocicado do leite materno ou um ambiente com iluminação leve e suave, bastam para que se sinta confortável e apaziguado. A compreensão do significado semântico da fala “mamãe te ama” somente virá muito mais tarde, e com certeza não poderá prescindir de uma sonoridade coerente, embaladora da pronúncia dessa frase, para que possa ser absorvida e introjetada adequadamente. A qualidade afetiva do som comunicado e escutado prepondera sobre o conteúdo textual da mensagem.

Segundo o etnomusicólogo John Blacking (1997:69), “as duas primeiras espécies de humanos – o *homo erectus* e o *homo sapiens de Neanderthal* - produziram sistemas coerentes de comunicação da cultura” antes mesmo de serem capazes de falar uma língua. Blacking afirma na mesma palestra que “eles tinham outros meios de comunicação, principalmente não-verbais, gestuais e assim por diante”.

Podemos considerar portanto, que essa necessidade de comunicação entre os seres vivos acabou se constituindo como um importante vetor seminal do surgimento da emissão e execução de sons organizados de alguma maneira, repetidos e transformados de modo a serem capazes de afetar as outras criaturas que co-habitavam o mesmo espaço e tempo, o que certamente ocorreu muito antes da estruturação da linguagem verbal. A possibilidade de expressão sonora de qualquer animal vivo na face da Terra, carrega em si mesma a capacidade de afetar os seres ao seu redor, minimamente com o sentido de chamar a atenção, ou, mais especificamente, de transmitir conteúdos afetivos traduzidos em binômios opostos tais como: atração/medo, raiva/tristeza, ataque/defesa, entre outros.

Portanto, a expressão sonora, antes mesmo de ser reconhecida como musical, possui um caráter intrínseco que é o de comunicar, expressar afetos e sentimentos, trocar

informações e significados com o mundo em que se vive e, de modo especial, de intercambiar afetos **com os outros**, fato que nos interessa particularmente.

No que tange o fenômeno que chamamos de “música”, expressão sonora intrinsecamente não verbal e peculiar aos seres humanos, podemos observar que essa pode ser considerada como capaz de agregar à vida prosaica e pragmática dos seres humanos uma dimensão de outra ordem. Uma dimensão que, como afirma Lévi-Strauss, pode ser estreitamente relacionada à mitologia, sendo ambas “... na verdade máquinas de suprimir o tempo”, oferecendo a nós a sensação de “atingirmos uma espécie de imortalidade” (Lévi-Strauss: 2004:35). Ademais, diversos autores reconhecem na prática musical uma natureza inequivocamente social, como veremos a seguir.

De modo muito inspirado, Wisnick expressa o princípio social, ao mesmo tempo ordenador e transcendente, que uma música harmônica e ressonante imprime ao caos primordial, terreno da produção sonora:

Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemna-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador. Sobre uma frequência invisível, trava-se um acordo, antes de qualquer acorde, que projeta não só o fundamento de um cosmos sonoro, mas também do universo social. As sociedades existem na medida em que possam fazer música, ou seja, travar um acordo mínimo sobre a constituição de uma ordem entre as violências que possam atingi-las no exterior e as violências que as dividem a partir do seu interior. (Wisnick, 1989:30)¹²

Blacking, por sua vez afirma a esse respeito que a “música é um produto da ação de grupos humanos, sejam formais ou informais: é **som organizado humanamente**”¹³ (1973:10, grifo meu). Ora, para que possa ocorrer essa ação compartilhada por algum grupo humano, é necessário que se estabeleça um tempo e espaço comum que viabilize as condições de possibilidade dessa ação, e mais do que isso, dessa interação. Nos termos já discutidos mais acima, esse acordo social, por si só, já nos coloca diante da suposição de que possa haver um traço ritualístico presente na prática musical.

¹² Nota de pé de página (nº 14) apud Wisnick, 1989, p. 206: “Sobre som, ruído e a fundação do social, ver Jacques Attali, *Bruits – Essai sur l’économie politique de la musique*, Paris, PUF, 1977. A contradição entre utopia e ideologia na música é um ponto tratado constantemente nos ensaios sobre música de Adorno. Em especial, ver *Introduzione alta sociologia delta musica*, Torino, Einaudi, 1971.”

¹³ “Music is a product of the behaviour of human groups, whether formal or informal: it is humanly organized sound”.

O Prof. Dr. Lorenz Welker, da Ludwig Maximilians Universitaet, defende a ideia de que “Música é fortemente associada a ritual, não somente na civilização ocidental, mas por todo o mundo, desde sua primeira manifestação até os dias de hoje”¹⁴. Além de reafirmar que existem inúmeras referências à presença da música em estudos etnológicos, sociológicos e culturais, Welker defende a ideia de que :

A importância particular da música em rituais deve-se ao fato de que a música propriamente dita é um meio ritualizado de comunicação, especialmente quando vista em contraste com a fala ordinária e as expressões vocais espontâneas. (...) O comportamento musical é facilmente descrito em termos de ritualização quando visto em uma perspectiva etológica (...) esta inclui a simplificação, assim como o exagero, do comportamento “natural”, a ênfase em alguns elementos, a repetição e a estabilidade na intensidade e velocidade.¹⁵ (Eibl-Eibesfeldt: 1979)

Esses últimos parâmetros apontados por Welker sem dúvida correspondem ao que ocorre nas ações envolvidas nas práticas coletivas, notadamente as práticas musicais.

Em seus cursos e palestras, Welker defende também os poderes curativos da música quando afirma que “Música é uma parte essencial dos ritos religiosos e é encontrada nos ritos de passagem, ocupando seu evidente lugar central nos rituais de cura médica e paramédica tais como os rituais de processos de cura shamânicos, assim como no tratamento de obsessões”¹⁶. É evidente que Welker não se encontra isolado nessa abordagem dos aspectos curativos e transformadores da música. Entre outros pesquisadores desses aspectos extramusicais decorrentes da prática musical, David Tame também aborda em seu estudo as possibilidades de transformação do homem pela música:

... os grandes pensadores da antiguidade destacavam o vigoroso efeito da música sobre o caráter do homem. E, visto que ela parecia exercer tamanho poder na determinação da moral do povo, a música era um assunto que nenhum dos grandes filósofos morais poderia ignorar. Aristóteles, por exemplo, escreveu que emoções de toda espécie são produzidas pela melodia e pelo ritmo; através da música, por conseguinte, o homem se acostuma a experimentar as emoções certas; tem a música, portanto, o poder de formar o caráter, e os vários tipos de música, baseados nos vários modos, distinguem-se pelos seus efeitos sobre o caráter – um, por

¹⁴ “Music is strongly linked to ritual, not only in Western civilization but all over the world and from its first appearance onwards.” < <http://www.univiu.org/undergraduate/seminars/spring2007/musicritual/> >.

¹⁵ “The particular importance of music in ritual might be due to the fact, that music itself is a ritualized means of communication, especially in contrast to ordinary speech and spontaneous vocal utterances. (...) Musical behaviour is easily described in terms of ritualization in ethological perspective (...) these include simplification as well as exaggeration of ‘natural’ behavior, emphasis on certain elements, repetition, and stability in intensity and speed.” (Eibl-Eibesfeldt: 1979).

¹⁶ “Music is an essential part of religious rites, is to be found in rites of transition and has its obvious and central place in medical and paramedical rituals such as shamanic healing processes and in the treatment of obsession”. Disponível em < <http://www.univiu.org/undergraduate/seminars/spring2007/musicritual/> > Acesso em: Setembro 2007.

exemplo, operando na direção da melancolia, outro na da efeminação; um incentivando a renúncia, outro o domínio de si, um terceiro o entusiasmo, e assim por diante, através da série. Tanto Platão como Aristóteles discutem os efeitos morais da música em várias de suas obras principais. (Tame, 1984: 19)

Os poderes curativos e transformadores da música também são relatados por Blacking, quando, ao se referir à dança *Tshikona*, praticada pelos *Venda* na África do Sul, revela o que esse povo diz a respeito desse ritual:

... eles dizem, a *lwa-ha-masia-khali-i-tshi-vhila*, ‘o momento em que as pessoas correm para a cena da dança e deixam suas panelas ferverem’. *Tshikona* ‘faz com que as pessoas doentes se sintam melhor, e as pessoas idosas joguem fora suas muletas e dançam’. *Tshikona* “traz a paz para o campo”.¹⁷ (Blacking, 1973:51).

Essa capacidade que a música tem de exercer influência moral sobre os seres humanos se coloca como um importante elemento constituinte de diversas práticas coletivas e ritualísticas ao redor do planeta.

Em um interessante estudo a respeito das influências da música nos rituais de Folia de Reis, no sudeste brasileiro, Suzel Reily (2002) utiliza com frequência a categoria “encantamento” para expressar como que o fazer musical contribui, construindo e inserindo num espaço sacralizado – “encantado” – na terra, seus ideais sociais. Em suas palavras, “o encantamento cria um domínio experiencial no qual os devotos adquirem relances da ordem harmoniosa que poderia reinar na sociedade, proporcionando a adesão de todos aos preceitos morais sublinhados pelo discurso religioso” (Reily, 2002:3). E mais, ainda tratando do poder persuasivo desse “encantamento” que permite com que os participantes visualizem-se dentro da ordem moral de suas crenças religiosas – o que reforça a ideia de um descolamento do mundo terreno e prosaico da existência –, Reily afirma que, “participando do fazer musical, [os atores envolvidos] constroem e se colocam dentro de uma realidade alternativa que lhes permite adquirir vislumbres transitórios de um mundo governado por suas visões da lei natural de Deus” (Reily, 2002:219)

¹⁷ “they say, is *lwa-ha-masia-khali-i-tshi-vhila*, ‘the time when people rush to the scene of the dance and leave their pots to boil over.’ *Tshikona* ‘makes sick people feel better, and old men throwaway their sticks and dance.’ *Tshikona* ‘brings peace to the countryside.’”

Ao interlocutar com autores como Richard Baumam, Maurice Bloch, James Fernandez e John Blacking, entre outros, Reily (2002:14) analisa em seu texto como a performance musical, ao promover “a experiência ritual da *relatedness*”¹⁸, contribui decisivamente para a criação de um mundo ideal moralmente constituído. Procurando explicar como a música no contexto ritual da folia de reis produz a experiência do "encantamento" nos participantes, Reily relaciona essa categoria transcendente à investigação das interações sociais envolvidas na produção musical coletiva que ocorre nesses rituais. Por meio de uma minuciosa "etnografia do fazer musical" centrada nas relações sociais de produção musical, impregnadas e movidas por esse “encantamento”, demonstra como **a sociabilidade é o objetivo último do fazer musical.**

Tal aspecto transformador e agregador da prática musical – eminentemente social e ao mesmo tempo socializante – foi estudado incansavelmente por Blacking em suas pesquisas durante o período em que conviveu com o povo dos *Venda*¹⁹

Em *How Musical is Man?* Blacking inter-relaciona, de um modo ainda genérico, os aspectos transcendentais assim como os sociais envolvidos na prática musical dos diversos povos:

É pelo fato de a música poder criar um mundo de tempo virtual que Gustavo Mahler disse que ela pode levar a um 'outro mundo', o mundo em que as coisas não estão mais sujeitas ao tempo e espaço". O balinês fala de "uma outra mente" como um estado de ser que pode ser alcançado através da dança e da música. Eles referem-se aos estados em que as pessoas tornam-se perfeitamente conscientes da verdadeira natureza do seu ser, do "outro eu" dentro de si mesmos e de outros seres humanos, e da sua relação com o mundo à sua volta.²⁰(Blacking, 1973:28).

Observa-se, portanto, que o desenvolvimento do autoconhecimento, ou seja, da conscientização da verdadeira natureza e essência individuais, passa necessariamente pela **relação com os outros.** Blacking salienta ainda que, para os *Venda*,

¹⁸ “Relacionabilidade” ou “a capacidade de se relacionar”.

¹⁹ Blacking conviveu com os *Venda* entre maio de 1956 e dezembro de 1958, em uma região montanhosa da África do Sul, o Transvaal Norte, logo ao sul do Zimbábue, que à época ainda era conhecida como Rhodesia (*Venda Girls' Initiation Schools*, by John Blacking In: http://sapid.ukc.ac.uk/QUB/Introduction/I_Opening.html).

²⁰ “It is because music can create a world of virtual time that Gustav Mahler said that it may lead to “the 'other world' the world in which things are no longer subject to time and space.” The Balinese speak of ‘the other mind’ as a state of being that can be reached through dancing and music. They refer to states in which people become keenly aware of the true nature of their being, of the "other self" within themselves and other human beings, and of their relationship with the world around them.”

... a música é notoriamente política, no sentido em que é realizada em uma variedade de contextos políticos específicos e, muitas vezes, para fins políticos. É também política, no sentido em que pode envolver as pessoas em uma poderosa experiência partilhada no âmbito de sua experiência cultural, e assim torná-los mais conscientes de si mesmos e de suas responsabilidades para com cada outro. "Muthu ndi muthu nga vhanwe," Venda a dizer: "O homem é o homem por causa de suas associações com outros homens." A música dos Venda não é uma fuga da realidade, é uma aventura em realidade, a realidade do mundo do espírito. É uma experiência de tornar-se, em que a consciência individual é cultivada dentro da consciência coletiva da comunidade e, conseqüentemente, se torna a fonte e origem de formas culturais mais ricas.²¹ (Blacking, 1973:28, grifos meus)

Nota-se como a prática musical é vivida e experienciada ritualisticamente entre os Venda como um caminho necessário para se alcançar novos níveis de consciência; claramente um caminho de individuação. Fica claro também em toda a exposição de Blacking que essa individuação só é possível mediante uma prática coletiva, “alimentada” pelo contexto de uma coletividade, dependendo portanto de uma imprescindível interação social. É interessante notar, nessa abordagem, o movimento bilateral de influências que se dão simultaneamente, em “mão dupla”, entre indivíduos e sociedade. Cada uma dessas categorias afeta – e é afetada – pela outra, concomitantemente.

Blacking chama a atenção para esse aspecto com clareza, antagonizando essa visão com outras abordagens, aplicadas por outras áreas da ciência:

A música tem sido estudada como um produto das sociedades ou de indivíduos, mas raramente como o produto dos indivíduos na sociedade. Foi estudada extramusicalmente como um aspecto da atividade social cujo significado deve ser encontrado principalmente na história, na sociologia e na psicologia dos produtores do som; ou formalmente, como uma técnica cujo desenvolvimento reflete as ideias que um determinado povo tem sobre como se dá a organização dos sons de modo a que eles próprios a possam definir como música. Análises extramusicais enfatizam o papel da música e músicos na vida social. (Blacking, 1995: 32, grifo meu).²²

Trata-se, portanto, de um desenvolvimento e transformação que se verifica no nível individual, mas que é fundamentado na prática que se dá **em sociedade**. E a prática musical

²¹ “music is overtly political in that it is performed in a variety of political contexts and often for specific political purposes. It is also political in the sense that it may involve people in a powerful shared experience within the framework of their cultural experience and thereby make them more aware of themselves and of their responsibilities toward each other. ‘Muthu ndi muthu nga vhanwe,’ the Venda say: ‘Man is man because of his associations with other men.’ Venda music is not an escape from reality; it is an adventure into reality, the reality of the world of the spirit. It is an experience of becoming, in which individual consciousness is nurtured within the collective consciousness of the community and hence becomes the source of richer cultural forms”.

²² “Music has been studied as the product of societies or of individuals, but rarely as the product of individuals in society. It has been studied extramusically as an aspect of social activity whose meaning is to be found chiefly in the history, sociology, and psychology of the makers of sound; or formally as a technique whose development reflects people's ideas about the organization of sounds they define as music. Extra-musical analyses emphasize the role of music and musicians in social life.”

ocorre como um elemento fundamental, capaz de fomentar a experiência individual no contexto das relações humanas.

A respeito de tal função socializadora da música entre os *Venda*, Blacking nos coloca que:

A função da música é realçar de uma certa maneira a qualidade da experiência individual e dos relacionamentos humanos; **suas estruturas são reflexos dos padrões das relações humanas, e o valor de uma peça de música como música é inseparável de seu valor como uma expressão da experiência humana. O fator comum é, portanto, a experiência do indivíduo na sociedade.**²³(Blacking, 1995: 31, grifo meu).

Existe um importante ponto de tangência, a meu ver bastante clara, entre os relatos a respeito da vida musical entre os *Venda* e o que tenho observado em tantos anos como educador musical através do canto coral – atividade entendida como um espaço de educação do indivíduo em um contexto grupal, interacional. Trata-se da noção de que o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas dos indivíduos se dá na razão direta da capacidade que os indivíduos têm de se situar e interagir socialmente.

Praticar música em conjunto é desenvolver qualidades individuais compartilhadas – e especificaria que, mais do que compartilhadas, qualidades que são amparadas – por um grupo. Trata-se da experiência que cada indivíduo tem de estar COM outras pessoas fazendo música, cada qual com suas características, limites e possibilidades de contribuição, e ao mesmo tempo JUNTOS, aí sim formando a ideia de um todo, ao mesmo tempo multicéfalo e único, cujas partes encontram-se irmanadas em uma sintonia específica e dedicadas à realização de um mesmo objetivo; uma função alcançada ao mesmo tempo por cada um e por todo o grupo.

Um “com-junto” onde, assim como se refere Wertheimer em uma das conhecidas formulações constantes na sua Teoria da Gestalt, “o todo é maior do que a soma das partes”²⁴,

²³ “The function of music is to enhance in some way the quality of individual experience and human relationships; its structures are reflections of patterns of human relations, and the value of a piece of music as music is inseparable from its value as an expression of human experience. The common factor is therefore the experience of the individual in society.”

²⁴ “Gestalt Psychologists (Wertheimer, Kohler, Koflka) (...) claimed that perceptual structures are always *autothonous* (Primary), i.e., more than a mere sum of elements. Wertheimer (1912) speaks in this connection of “the parts being determined by the whole.”” (King, 2005:385)

mas que, além disso, é possível verificar que as partes também se tornam maiores do que elas mesmas, quando situadas e percebidas fora do contexto do grupo.

Esse é um ponto a meu ver importante. Trata de um equilíbrio entre as categorias “indivíduo” e “grupo”, onde nenhuma delas prevalece ou se dilui na outra. Fala, enfim, do reconhecimento de ambas as categorias simultaneamente, imbricadamente, uma nutrindo a outra em “mão dupla”, sem qualquer forma de hierarquização, ou mais-valia implícita.

Blacking se refere a esse ponto ao mencionar:

Somente alguns escritores tentaram mostrar que a música pode expressar simbolicamente a organização da sociedade (veja, por exemplo, Lang 1941, Leichentritt 1946, Mellers 1950). **Meu tema é que a música expressa aspectos da experiência dos indivíduos na sociedade.**²⁵
(Blacking, 1995: 32, grifo meu)

Na sequência de seu texto, Blacking (1995: 32) reconhece a existência de semelhantes – embora distintas – capacidades emocionais e intelectuais dos indivíduos, porém as contextualiza socialmente no sentido de reconhecer o quanto que o ambiente cultural e social se revela como decisivo na geração de condições que possibilitem o desenvolvimento da capacidade expressiva e da plena realização dos potenciais dos indivíduos. Reconhece também que o contato e convívio social pode oferecer influências tanto positivas como negativas.

Notemos o aspecto da bilateralidade a que me referi há pouco especialmente no trecho grifado da citação abaixo:

Eu não considero necessário elaborar o argumento de que todos os seres humanos normais (e isso inclui os gênios) nasceram com similares capacidades emocionais e intelectuais. O desenvolvimento ou inibição dessas capacidades são largamente, se não completamente, condicionados pela experiência que as pessoas têm dos relacionamentos humanos. **Como o Ser (*self*) público e privado – e mesmo a visão de como (ou o quê) o Ser (*self*) poderia ou deveria ser – são produtos da interação social**, a estrutura de cada aspecto do Ser (*self*) **refletirá de diversas maneiras os processos dessa interação**. Assim, a música, que é **um produto dos processos que constituem a realização do Ser (*self*)**, refletirá todos os aspectos do Ser (*self*).²⁶ (Blacking, 1995:32, grifos meus).

²⁵ “Only a few writers have tried to show that music may express symbolically the organization of society (see, for example, Lang 1941, Leichentritt 1946, Mellers 1950). My theme is that music expresses aspects of the experience of individuals in society.”

²⁶ “I do not consider it necessary to elaborate the argument that all normal human beings (and this includes geniuses) are born with similar emotional and intellectual capacities. The development or inhibition of these capacities is largely, if not completely, conditioned by people's experience of human relationships. Since the public and the private self, and even the vision of what the self could or should be, are products of social interaction, the structure of every aspect of the self will reflect in various ways the processes of that interaction.

Portanto, Blacking refere-se a uma música que se materializa como produto e resultado obtido *a posteriori*, determinada e conformada pelos próprios processos de realização e que, por isso mesmo, traz em seu bojo elementos e características peculiares dos agentes do processo, revelando assim sua identidade, seu *self*, grupal. Uma possibilidade de prática musical que se distingue do treinamento condicionante para a execução de músicas pré-idealizadas por terceiros como é o caso, por exemplo, dos ensaios de partituras realizados pelos corais de repertório.

Com seu estilo pessoal, uma das integrantes do grupo *CJSP*, psicanalista de formação e profissional atuante, nos deu um rico depoimento por correio eletrônico, que claramente se relaciona com o que acaba de ser exposto. Vejamos:

Bom, meu caro amigo... Pode ser "coisa de analista", não sei... Já pensei nisso, em como me agrada o nome de nossa criatura. Para mim, o hífen do "com-junto" permite o trabalho, abre uma fenda, uma brecha, dá uma pausa. E isso não é coisinha sem importância. Sua sacação (afinal, porque você escolheu esse nome?) foi cortar, separar, e o efeito disso no nosso trabalho é permitir que cada um se implique de modo singular na criação da criatura. Só assim penso que é possível trabalhar coletivamente. A ideia de conjunto (sem hífen) tende ao fechamento, à rivalidade e à competição (campo ideal para a proliferação das projeções imaginárias). É impossível fazer conjunto! Já "COM-Junto", convoca a assumir posições e permite descolar (o que as vezes é vital senão não temos desejo nem autoria). Quando falei com você, usei a palavra hiância, no entanto já fui informada por uma amiga muito sabida que esta palavra não existe no Aurélio, apesar de muito utilizada entre analistas. No dicionário existe hiante que, do latim, quer dizer, "que tem grande fenda ou abertura" e também "faminto, famélico, esfomeado". Me parece que isso diz um pouco da gente, não acha?

Sempre que cantamos, o "junto" e o "com" comparecem, colamos e descolamos, exercício valioso, experiência fundamental. Ora alienados ao grupo, imitando ou buscando algo em comum, ora radicalmente separados, sustentando sabe-se lá como a diferença de um improviso, de uma variação musical qualquer. Bom, acho um montão de outras coisas legais da gente mas tá bom, né? Viajei um bocado! (email recebido de MMC-33 em 04/09/08).

Além de representar à sua maneira o aspecto do equilíbrio entre o *self* individual – “que deseja e tem autoria” – e o grupo, chama a atenção também para a função “nutritiva” que a interação entre o indivíduo e o contato com seus pares em um grupo qualquer promove. Não é possível qualquer desenvolvimento sem que haja alimento adequado, e muitas vezes o alimento que o grupo oferece – e que os indivíduos buscam – é de uma ordem não diretamente associada à prática em questão, seja ela musical, religiosa ou cerimonial. Blacking (1973:43) também se refere a esse aspecto ao declarar que, além da música em

Thus music, which is a product of the processes which constitute the realization of self, will reflect all aspects of the self.”

sociedade exercer influências distintas sobre os indivíduos, seja no crescimento como na atrofia das habilidades musicais, reconhece que “o interesse das pessoas pode estar menos ligado à música propriamente dita do que aos aspectos sociais da atividade.”²⁷

Qualquer regente de coro amador sabe disso, e uma das tarefas mais recorrentes é pedir concentração e atenção na tarefa musical, sempre que as pessoas estão conversando, rindo e “brincando”, enfim, trocando afeto entre elas, por mais profissional que seja a pretensão do grupo. “*To Love is to Play*” é um trecho inspirado de uma das músicas do grupo de rock sinfônico “*Yes*”, da década de 70, que fala diretamente dessa relação, com simplicidade²⁸. Mais uma vez a ideia de satisfações mais primitivas, relacionadas às basais questões afetivas, está sendo colocada aqui.

Estou convencido de que o centro dessas questões é realmente fundamentado na busca pelo reequilíbrio de necessidades do campo afetivo, necessidades essas bastante primitivas e profundas. Dito de outra maneira, na busca por “matar a fome” de Amor, uma fome praticamente insaciável.

Revelando seu caráter humanista, o cientista Blacking escreve em *How Musical is Man?* uma frase curta porém, ao meu ver, cabal. Por isso destaco a seguinte citação, mesmo sendo apenas uma única frase:

“A difícil tarefa é amar, e a música é uma habilidade que prepara o homem para essa tarefa mais difícil”.²⁹ (Blacking, 1973:103).

E quando pensamos em Amor, pensamos imediatamente em um ambiente positivo que favoreça o florescimento e vitalidade de qualquer ser humano³⁰.

Segundo Blacking, entre os *Venda* é nítido o quanto que o ambiente favorável é fundamental no desenvolvimento das crianças. Blacking relata a seguinte situação:

²⁷ “people's interest may be less in the music itself than in its associated social activities.”

²⁸ O psiquiatra e psicanalista inglês Donald W. Winnicott, explorou em sua obra o modo como o jogo e a brincadeira que ocorrem em um ambiente de apoio (*holding environment*), favorecendo o desenvolvimento relacional e criativo dos seres humanos **de todas as idades**. Ele afirma: que: “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou adulto fruem sua liberdade de criação” (...) e “pode ser criativo e usar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self)”. (Winnicott, 1975: 9-80).

²⁹ “The hard task is to love, and music is a skill that prepares man for this most difficult task.”

³⁰ Mais uma vez a relação com o conceito Winnicotiano de *holding environment*.

(...) a chave para o seu desenvolvimento como dançarinas foi o elogio e o interesse demonstrado pelas mulheres na plateia, que pertenciam principalmente à família do chefe da tribo, e que, portanto, conheciam as meninas pelo nome, pois eram parentes. Sem dúvida, foram **as consequências sociais das relações de sangue que afetaram o crescimento de sua musicalidade, e não qualquer capacidade musical especial que pudesse ter sido herdada geneticamente.**³¹ (Blacking, 1973: 47, grifo meu).

Esse trecho aborda uma discussão que é bastante central para Blacking – e com a qual me identifico – que é a problematização do talento como capacidade inata e natural de certos indivíduos, em comparação com outros com desempenho inferior de suas habilidades musicais. A função do *feedback* positivo e afetivo foi observada, também entre os *Venda*, como fator essencial no desenvolvimento musical, entre outros.

Além dos *Venda* entenderem que “a criança é um participante ativo do seu próprio desenvolvimento pessoal e cognitivo”, Blacking (1997) afirma também que, para eles, “uma pessoa somente poderia se tornar uma pessoa, através da interação social com as outras”. O mesmo texto aponta também as seguintes conclusões de suas observações a respeito dos *Venda*, as quais resumo aqui, como segue:

- O desenvolvimento psicológico é interacional.
- As características inatas do espírito ancestral do corpo de uma criança sobrevivente (ao 1º ano de vida) seriam modificadas pelas novas experiências sociais da nova pessoa, que poderia desenvolver, no final, uma personalidade forte e independente. O espírito se desenvolve em vida, **interagindo com o meio.**
- A descoberta do novo ser, do outro, do real *self*, isto é, do *self* ancestral era alcançada através de um treinamento musical muito sistemático, mas sobretudo **reforçado socialmente.**
- A música é entendida como fonte da compreensão da verdadeira natureza desses fatos da vida.
- O aprendizado valoriza principalmente como pensar e como agir, como sentir e como se relacionar.
- A emoção e a razão, o sentimento e a cognição, nunca estavam separados durante todo o processo, mas **eram aspectos integrados de sua vida social.** (listagem resumida a partir de Blacking, 1997)

³¹ “(...) the key to their development as dancers was the praise and the interest shown in them by the women in the audience, who were mostly from the headman's family, and who therefore knew the girls by name because they were relatives. It was surely the social consequences of blood relationship that affected the growth of their musicality, rather than special, genetically inherited musical capacities.”

Os *Venda* reconhecem e admiram a questão da excelência de um ou outro elemento de sua comunidade, mas entendem que a evolução de sua musicalidade é certamente decorrência da influência que o meio – familiar ou comunitário – exerce sobre ela, mais do que “capacidades especiais herdadas geneticamente” (Blacking, 1973:47).

Conforme dito logo acima, ao observar uma cerimônia onde dançarinas se apresentavam, Blacking registrou o quanto que seus parentes as incentivavam, contribuindo com um importante *feedback* positivo que amparava as dançarinas em sua evolução. Na sequência de seu relato, ele nos revela como que os *Venda* compreendem a presença de habilidades excepcionais e distintivas entre seus membros:

Na sociedade *Venda*, uma habilidade musical excepcional é portanto esperada das pessoas que são nascidas em determinadas famílias ou grupos sociais em que o desempenho musical é essencial para manter a solidariedade do grupo. [...] Somente alguns daqueles que são nascidos em um determinado grupo emergem realmente como músicos excepcionais, e o que parece os distinguir dos outros é que são melhores executantes porque devotaram mais tempo e energia para isso.³² (Blacking, 1973: 47)

Dois pontos aqui chamam a atenção:

1) o contato com a música, no caso dos músicos com maior habilidade era normalmente decorrente do berço musical;

2) a intensa dedicação devotada pelos mais habilidosos é um elemento imprescindível para o progresso.

À primeira vista tem-se a impressão de que se está falando de herança genética, mas na realidade, o berço aqui significa nada mais do que uma oportunidade de um maior convívio com a prática musical. O que é dado em função do nascimento em famílias com maior prática musical é **a oportunidade de compartilhar** a experiência, o que se opõe diretamente à ideia de competição entre os pares e o culto à idolatria que ocorre em nossa cultura ególatra.

Blacking dá um testemunho pessoal ao revelar que, em sua iniciação musical, foi muito mais estimulado a competir do que a colaborar. A respeito das dificuldades musicais

³² “In *Venda* society, exceptional musical ability is therefore expected of people who are born into certain families or social groups in which musical performance is essential for maintaining their group solidarity. [...] Only a few of those who are born into the right group actually emerge as exceptional musicians, and what seems to distinguish them from others is that they perform better because they have devoted more, time and energy to it.

que algumas pessoas apresentam, Blacking afirma que “as inibições sociais é que são poderosas, e não à música é que falta energia”.³³ (1973:44).

Apesar da recorrente existência de análises estritamente musicais, que se preocupam em tratar os elementos sonoros em si mesmos, Blacking lembra muito apropriadamente que:

A preocupação para com o som como um fim em si mesmo, assim como pelos meios sociais necessários para se alcançar esse fim, são dois aspectos da criatividade musical que não podem ser separados, e os dois parecem estar presentes em muitas sociedades. Seja o enfoque colocado sobre o som organizado humanamente, seja em uma humanidade organizada sonoramente, seja em uma experiência sonora relacionada às pessoas, ou seja um compartilhamento de experiências relacionadas com os sons, **a função da música é a de reforçar, relacionar as pessoas mais de perto com certas experiências que passaram a ter algum significado em sua vida social.**³⁴ (Blacking, 1973:99, grifo meu).

Todo fenômeno sonoro que ocorre entre os *Venda* é carregado de significados ou razões calcadas principalmente na teia social e afetiva. Mesmo no caso de seus *virtuosos*, eles acreditam que qualquer pessoa que seja capaz de realizar sua performance musical com brilho e perfeição técnica, é porque “está profundamente dedicado à música como um meio de compartilhar alguma experiência com seus pares”³⁵ (Blacking, 1973:46) assim como, mesmo que aceitem que uma excepcional habilidade musical pode ser herdada biologicamente, na prática entendem que são os “fatores sociais que determinam a função mais decisiva na capacidade de realizá-la ou suprimi-la”³⁶ (Blacking, 1973:46)

A experiência musical entre os *Venda* é, portanto, fortemente compartilhada, e reforçada socialmente. Ao aplaudirem um exímio músico ou dançarino, os *Venda* na realidade estão aplaudindo e reconhecendo o esforço humano de superação das habilidades motoras, ao mesmo tempo em que se identificam com ele, já que os ouvintes “revelam que sua competência musical não é menor do que a dos músicos que estão aplaudindo”³⁷ (Blacking,

³³ “it is the social inhibitions which are powerful and not the music which is powerless.”

³⁴ “Concern for the sound as an end in itself, or for the social means to the attainment of that end, are two aspects of musical creativity that cannot be separated, and both seem to be present in many societies. Whether the emphasis is on humanly organized sound or on soundly organized humanity, on a tonal experience related to people or a shared experience related to tones, the function of music is to reinforce, or relate people more closely to, certain experiences which have come to have meaning in their social life.”

³⁵ “Anyone who troubles to perfect his technique is considered to do so because he is deeply committed to music as a means of sharing some experience with his fellows.”

³⁶ “The *Venda* may suggest that exceptional musical ability is biologically inherited, but in practice they recognize that social factors play the most important part in realizing or suppressing it”

³⁷ “In applauding the mastery of exceptional musicians, the *Venda* applaud human effort, and in being able to recognize mastery in the musical medium, listeners reveal that their general musical competence is no less than

1973:47). Tudo o que se produz advém de uma interação de forças e vetores que favorecem sua eclosão. A comunidade compartilha a experiência como um todo, que se forma na medida em que as partes lhe dão energia e lhe proporcionam um ambiente favorável. No caso da música, entendem que **essa é uma capacidade ao alcance de todos, e que depende apenas de condições especiais para que possa emergir**. Uma emersão que traz consigo sobretudo um ganho de consciência, uma evolução espiritual.

A música está neles, mas exige circunstâncias especiais para emergir. [...]. Assim as forças na cultura e na sociedade seriam expressas em forma de **som humanamente organizado**, porque a função principal da música na sociedade e na cultura é **promover uma humanidade organizada sonoramente mediante o desenvolvimento da consciência humana**.³⁸ (Blacking, 1973:101, grifos meus).

As circunstâncias às quais Blacking se refere nessa citação se constituem como um fator fundamental para que os investimentos de tempo e energia de um determinado grupo de pessoas possam se desenvolver de modo mais ou menos pleno. Essas circunstâncias são justamente o que caracterizam o ambiente de trabalho do grupo, ambiente esse que opera diretamente sobre a qualidade da experiência em termos de sentido e significância que a prática traz para os indivíduos ali envolvidos.

Vemos que as bases para a produção musical entre os *Venda* se fundam em valores e motivações que não correspondem exatamente aos que podemos verificar em nossa sociedade pós-industrial moderna. Embora baseados em outras motivações e justificativas, próprias de sua cultura, também são capazes de criar uma música própria, com alta significância para seus indivíduos. Apesar de não existir entre os *Venda* uma instituição diretamente comparável com a nossa escola formal – que predominantemente visa e promete preparar e capacitar os indivíduos a fazer uma música de alto nível –, existe também entre eles a possibilidade de uma evolução técnica e expressiva em sua atividade musical. Sua prática também não está voltada para a finalidade última de uma *performance* de excelência como a nossa; sua música se manifesta, evolui e se realiza com maior ou menor nível de perfeição, de acordo com a

that of the musicians whom they applaud.”

³⁸ “The music is in them, but it requires special conditions to emerge. [...] Thus forces in culture and society would, be expressed in humanly organized sound, because the chief function of music in society and culture is to promote soundly organized humanity by enhancing human consciousness.”

realidade social e bagagem cultural de seus músicos, e não como objetivo maior a ser pretendido. A excelência é admirada sim, mas a heterogeneidade da qualidade de seus músicos é compreendida com naturalidade e justificada pela própria organização social de sua comunidade.

Apesar de Blacking reconhecer a mútua contaminação entre música e experiência social e cultural – bastante evidente nos títulos ambivalentes e polissêmicos dos capítulos “Som humanamente organizado”, “Música na sociedade e na cultura”, “Cultura e sociedade na música” e “Humanidade sonoramente organizada” de “*How Musical is Man?*” –, a ideia de uma música que seja de fato “humanamente organizada” – em oposição a uma música como entidade maior e protagonista em torno da qual os homens se organizam – foi central na proposta de trabalho da “Música em Com-Junto”. As bases para o desenvolvimento do conceito do Piquenique Musical – onde as pessoas produzem e consomem os elementos trazidos por todos de modo compartilhado, gerando uma experiência comum e diversificada que é também socialmente organizada – surgiram também a partir do mesmo princípio: o de que é de fato possível reunir elementos diversos e variados em um espaço comum e construir de modo realmente compartilhado um produto resultante dessas contribuições.

O entendimento de que a música pode ser uma expressão advinda da própria organização humana e se articular de acordo com as necessidades e interesses particulares dos diversos grupos é importante e fundamental para admitirmos a possibilidade de uma expressão musical que não seja necessariamente virtuosística ou de excelência, mas que seja praticada e efetivamente vivenciada por cada grupo, de acordo com suas reais necessidades, desejos e interesses. O cultivo e a supervalorização do virtuosismo, do talento inato e da perfeição de acabamento, associado à ideologia e práxis de uma escola que realimenta esses valores e realiza um treinamento voltado preponderantemente para esse alto desempenho – que será atingido apenas por alguns poucos privilegiados, excluindo os demais – caminha no sentido oposto: o de que é necessário que os homens se condicionem, se organizem, enfim, se

conformem em função do desempenho musical propriamente dito, e frequentemente atribuindo um valor maior ao alto desempenho, capacidade que só pode ser desenvolvida por uma minoria de indivíduos. Esse paradigma possui seus méritos e é bastante eficaz no que diz respeito ao sucesso de músicos profissionais e de alguns virtuosos que de fato nos comovem e emocionam com sua arte maravilhosa e admirável, mas também fomenta um ambiente de excessiva competitividade em função de atingir esse valor supremo e mitificado, com consequências nocivas para o equilíbrio físico (tendinites e estafa, por exemplo) e psicológico (distúrbios do humor, estresse, p. ex.) de um grande número de pessoas.

Concordando com Blacking quando reconhece que “os valores atribuídos socialmente para a música podem ser fatores essenciais na atrofia ou desenvolvimento da capacidade musical humana” (Blacking. 1973: 43)³⁹, também penso que esse cultivo e valorização do alto desempenho, do grande artista e do talento inato é perversa em relação a grande parte da população. Não raro, essa mentalidade acaba por se refletir na atrofia das capacidades musicais de muitas pessoas – que nem sequer têm consciência de as possuir – já que são inibidos imaginariamente pela mitificação do artista como um ser especial e privilegiado, ou desprovidos de ambientes que favoreçam o desenvolvimento de suas habilidades a partir de suas próprias medidas e necessidades. De qualquer modo, nosso contexto cultural favorece nessas pessoas o desenvolvimento de uma noção imaginária de impotência e de inferioridade pessoal que os impede de dar o primeiro passo em direção a algo que amam, que desejam e adorariam conhecer melhor e praticar, mas não se sentem capazes de fazê-lo, frequentemente por pura falta de contato com suas próprias possibilidades.

É importante, portanto, investir em condições que favoreçam a manifestação dos desejos e possibilidades dos indivíduos interessados em desenvolvê-los de modo acolhedor e construtivo, de forma que possam se sentir reconhecidos e valorizados independentemente de sua relativa experiência ou capacidade de desempenho musical. Descarregando o ambiente de

³⁹ “The value of music in society and its differential effects on people may be essential factors in the growth or atrophy of musical abilities”

uma excessiva valorização de determinados desempenhos ou resultados finais idealizados, abre-se a possibilidade de que as inseguranças e as defesas se diluam e, com isso, também uma nova perspectiva de desenvolvimento musical se desdobre a partir das possibilidades e interesses reais dos participantes e como consequência da capacidade que têm de articulá-las em comum e de se organizar enquanto grupo.

O resultado musical poderá ser então efetivamente construído com base e como consequência dessa organização humana, e não no sentido oposto. Dito de outro modo, no lugar de reproduzir a trajetória habitual das práticas musicais nas quais um determinado grupo humano é selecionado, formado ou conformado em função de uma música previamente idealizada – “Objetivo Musical \Rightarrow Organização Humana” –, privilegia-se um sentido e direção opostos de modo que a música possa representar de fato um reflexo da organização interna do grupo: “Organização Humana \Rightarrow Expressão Musical”. Desse modo, o resultado construído pelo grupo poderá ser efetivamente uma expressão que lhe é própria, peculiar e, portanto, capaz de adquirir um significado especial para seus integrantes já que a constroem, criam e executam a partir de suas próprias necessidades e motivações. Como vimos, essas motivações podem não ser exclusivamente musicais ou individuais, mas sociais e afetivas.

Como verificamos na cultura e prática musical dos *Venda*, é possível procurar desenvolver também entre nós um caminho de aprendizagem, construção e produção musical que se funde em bases distintas das que prevalecem em nossa sociedade contemporânea pós-industrial. Sobretudo no que tange a idealização por resultados e a conformação humana anterior de acordo com resultados finais definidos *a priori*.

Para nos prepararmos para o estabelecimento de condições e estratégias pedagógicas que possam garantir que os resultados artísticos sejam definidos *a posteriori*, ou seja, que reflitam as características, interesses e necessidades de um determinado grupo humano como consequência de seu processo interativo, é chegado o momento de iniciarmos uma

investigação a respeito dos caminhos de aprendizagem e desenvolvimento musical e humano existentes em nosso meio sociocultural e suas aplicações.

Procurando abarcar um leque de possibilidades tão amplo quanto possível de práticas educacionais, examinaremos como essas propostas se inter-relacionam, o quanto eventualmente se excluem mutuamente – ou se complementam –, procurando também traçar pontos de contato e/ou diálogo entre o que ocorre nas sociedades modernas industriais e a prática exercida pelos *Venda*.

Examinaremos como essas práticas influenciam seus ambientes de trabalho e o quanto favorecem para o aumento da consciência e vitalidade das pessoas que ali investem seu tempo e energia em busca de aprendizagem e progresso musical. Avaliaremos também a medida em que a promoção e manutenção de um ambiente afetivo e acolhedor – que não somente respeite, mas que também possa absorver as diversas e distintas manifestações dos participantes – se reflete no resultado dessas diversas práticas musicais em grupo, e qual a sua prioridade e função em cada caso.

Como veremos, a provocação paulatina de novos desafios e a manutenção de um ambiente afetivo são dois fatores que necessariamente têm que estar sempre presentes e caminhando juntos para que os melhores resultados sejam alcançados, e a partir dos quais se funda a possibilidade de um progresso responsável e significativo de um grupo de trabalho de construção musical sem definição apriorística.

Se é verdade que a concomitância de que novos desafios e a qualidade afetiva do ambiente de trabalho também favorece a produtividade de grupos mais especializados e dedicados a obter resultados idealizados *a priori* – como, por exemplo, é o caso dos corais de repertório –, o investimento na qualidade afetiva do ambiente de trabalho é ainda mais determinante no caso de grupos formados por pessoas leigas e amadoras sem pretensões maiores do que a de encontrar um espaço onde possam fazer um pouco mais de música. Apesar do desenvolvimento e produtividade do trabalho ser importante também para o leigo,

sentir que essa atividade extra não lhe impõe novas cobranças e metas – além das que já tem que cumprir em suas atividades profissionais corriqueiras – pode ser mais importante e decisiva para que se mantenha na atividade do que corresponder às cobranças ou metas pré-estabelecidas. Se sentir bem e acolhido entre amigos é fundamental para que essas pessoas se mobilizem a investir o pouco tempo que lhes sobra, e encontrar forças para superar suas limitações e dificuldades musicais através da prática em grupo. Somente assim poderão ampliar um pouco mais seus recursos pessoais e possibilidades de ação também na área da música.

Mesmo que garanta resultados finais de excelência, nenhuma atividade grupal poderá realizar as pessoas envolvidas de modo realmente pleno e significativo sem que haja o acolhimento e o reconhecimento de suas possibilidades e condições reais momento a momento, sem pretensões ou idealizações exageradas a respeito de suas futuras metas. Mais importante ainda: sem que se invista na promoção e manutenção de um ambiente afetivo, colaborativo e não-competitivo entre todos, em todas as direções.

2 TRILHOS OU RUMOS? COMO E ONDE CHEGAR?

2.1 Abordagens educacionais

Se queremos nos conduzir em direção a algo, seja lá o que for, um destino, um encontro, uma nova área de conhecimento, nos depararemos com a necessidade de estabelecer, ou descobrir, uma estratégia a partir da qual atingiremos nosso objetivo. Embora não possamos ter uma noção muito precisa do que nos aguarda efetivamente ao final do caminho, somos movidos por nosso desejo e/ou necessidade em direção ao que buscamos encontrar ou conhecer, e isso vale também para aqueles que acreditam já saber de antemão o que irão encontrar.

Podemos de imediato imaginar, a grosso modo, duas possibilidades antagônicas que poderão nortear nossa busca do objeto desejado:

- Um caminho já descoberto por alguém, na forma de procedimentos ou ferramentas já testados – e, por isso mesmo, normalmente considerados como infalíveis – que prometem nos conduzir com segurança ao encontro do objeto;
- Uma noção um tanto imprecisa do trajeto a ser trilhado em direção ao destino almejado, e a disposição de encontrar meios de superar as dificuldades e descobrir alguma maneira de dar conta do problema, à medida em que surgirem essas dificuldades.

A primeira alternativa normalmente oferece um conjunto de ferramentas que se constituem em geral em uma promessa – praticamente uma garantia – de que são capazes de nos levar sempre ao mesmo destino, pelo mesmo caminho, assim como os trilhos de um trem nos levam seguramente ao seu destino definido e antecipado.

Na segunda, inicia-se uma caminhada na direção de um destino geral, não tão preciso, mas avançando para dentro de um determinado quadrante, seja para o “leste”, o “oeste” ou outra direção qualquer. Durante esse avanço, poderemos enfrentar montanhas, rios, desertos,

contorná-los, atravessá-los, construir pontes, subterrâneos, vislumbrar horizontes surpreendentes e inimagináveis. Nos movemos na confiança de encontrar possíveis conquistas e benesses do processo, mesmo sem ainda saber exatamente quais serão elas, e mesmo que ainda sem uma noção precisa do trajeto. Dessa ação investigativa e prospectiva será necessário o desenvolvimento de soluções adequadas para os desafios encontrados durante o caminho, que será traçado, criado e recriado, passo a passo e de acordo com as circunstâncias, no sentido de descobrir e revelar o que ainda se oculta no quadrante escolhido, e que lá poderia permanecer para sempre oculto, caso esse caminho não fosse traçado.

Essas duas ideias, de certo modo, possuem clara afinidade com algumas das principais abordagens e processos educacionais que se manifestaram – e ainda se manifestam – ao longo da história. Essas linhas de atuação, podem ser resumidas em alguns pares opostos e antagônicos como, por exemplo:

- Determinista *versus* Fenomenológica
- Cartesiana *versus* Humanista
- Conservadora *versus* Progressiva

Essas orientações genéricas têm provocado um amplo debate ao longo da história, debate esse que vejo como duradouro e ainda distante de se poder chegar a algum consenso, se é que isso será possível ainda um dia. O mais importante no momento é que possam servir como referências claras para que possamos desenvolver nossa reflexão.

Em seu trabalho “*Democratização da Escola Pública – A Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos*”, Libâneo (1989) classifica e descreve algumas tendências educacionais que podem ser resumidas da seguinte forma:

1. Tendência Liberal Tradicional
2. Tendência Renovada Progressista
3. Tendência Liberal Renovada não-Diretiva
4. Tendência Liberal Tecnicista

5. Tendência Progressista Libertadora
6. Tendência Progressista Libertária
7. Tendência "Crítico-Social dos Conteúdos"

Apesar da análise de Libâneo distinguir de modo detalhado esses subgrupos em termos de seus conteúdos, métodos, e pressupostos, com diversas nuances e algumas interpenetrações, a partir da leitura de seu trabalho destaco apenas os seguintes aspectos, por reconhecer que suas posições extremadas e antagônicas lhes colocam em condições de delimitar um escopo de possibilidades amplo o suficiente para envolver as inúmeras tendências e abordagens educacionais com possibilidade de aplicação prática, a saber:

1. Diretivo: Disciplinar, rígida, autoritária (professor detém o poder), modeladora, possui conteúdos pré-definidos, visa um resultado específico, determinado pela ordem social vigente (Libâneo, 1989).
2. Não-Diretivo: Valoriza os processos, as relações e a comunicação entre os atores envolvidos, não-autoritária (o professor é antes um facilitador e colaborador, que trabalha junto aos alunos na busca do conhecimento, portanto se envolve e trabalha dobrado para isso), estimula a autonomia, a auto-gestão, a atividade colaborativa (Libâneo, 1989).

Ao prefaciar o estudo de Libâneo (1989), Silva percebe com propriedade que “veremos coexistirem indiscriminada, simultânea e pacificamente, nesse período, propostas educacionais completamente opostas, como o não-diretismo (de Carl Rogers e outros) de um lado e os mais sofisticados modelos de tecnologia educacional e instrução programada de outro.”

Como já disse, e no intuito de relacionar posteriormente essas abordagens com as diversas ações implementadas no campo das práticas musicais atualmente, passarei a examinar apenas essas duas tendências educacionais mais antagônicas, para que possamos ter bem claros os limites de um hipotético campo de possibilidades de ação pedagógica sobre o qual desenvolveremos nosso estudo. Evidentemente – e por tratarem de tendências opostas e radicalmente extremadas – as considerações a seguir devem ser compreendidas cada qual em seu contexto relativo, sem julgamento de valor, mas com a objetividade necessária. Desse

modo, pavimentaremos o terreno para que possamos posteriormente desenvolver e detalhar melhor as diversas outras possibilidades de gradação e composição relativa entre uma e a outra tendência, em suas aplicações mais específicas e equilibradas, avaliando então suas implicações para os sujeitos envolvidos nos diversos processos.

A primeira delas, a Diretiva, pode ser claramente associada à corrente do *Behaviorismo*, Comportamentalismo, ou Determinismo Científico, “... que por definição nega a liberdade humana, e está assim inevitavelmente associado ao tradicional objetivo científico da predição” (Milhollan; Forisha, 1978:19). Podemos afirmar que tais **práticas disciplinares normalmente se apoiam em uma aprendizagem receptiva e mecânica, e são fortemente apoiadas em reforço negativo e coação**, já que, segundo Rogers, “os behavioristas acreditam que o homem é simplesmente o produto inevitável de seu condicionamento” (Rogers, 1985: 285).

Entre os representantes de tal modelo de pensamento e ação está Burrhus Frederic Skinner, que chegou ao paroxismo da proposta educacional determinista, cuja pretensão nada mais é do que “o aperfeiçoamento da ordem social vigente” (Libâneo, 1989:29). Essa abordagem pode ser reconhecida como claramente voltada para a modelagem e condicionamento do comportamento humano segundo critérios “superiores” e justificados como sendo cientificamente determinados. Seus métodos consistem na utilização de material fortemente sistematizado em manuais e livros didáticos, aos quais Skinner chegou a denominar como “*Máquinas de Ensinar*” (Milhollan; Forisha, 1978:112).

Podemos verificar portanto que, para Skinner, não há distinção entre aprendizagem e condicionamento.

Skinner elabora sua proposta a partir de uma crítica que faz em relação à prática vigente no contexto cultural de sua época reconhecendo que “um dos grandes problemas do ensino é o uso de controle aversivo” (Milhollan; Forisha, 1978:109), ou seja, expor ao ridículo, repreensão, sarcasmo, crítica, lição de casa adicional, trabalho forçado, retirada de

privilégios, questionando a prática anterior ao seu momento histórico de atuação como baseada na utilização de reforços negativos, por levar o estudante a “trabalhar para fugir da estimulação aversiva” (Milhollan; Forisha, 1978:109).

De fato significando um certo avanço em relação ao sistema vigente à sua época, calcado sobretudo na ameaça e na coerção, Skinner então propõe uma espécie de mudança de eixo, sem no entanto romper com a característica essencialmente diretiva e condicionante que questiona e critica, afirmando o seguinte:

Tecnicamente falando, o que está faltando na sala de aula, diz Skinner, é reforço positivo. Estudantes não aprendem simplesmente quando alguma coisa lhes é mostrada ou contada. Em suas vidas cotidianas, eles se comportam e aprendem por causa das consequências de seus atos. As crianças lembram, porque foram reforçadas para lembrar o que viram ou ouviram (Milhollan; Forisha, 1978:111).

Portanto, mesmo propondo o reforço positivo como substituto da fuga da estimulação coercitiva, é evidente que Skinner representa sem qualquer dúvida a mesma abordagem diretiva e condicionante da aprendizagem que critica. Abordagem essa, aliás, que tão comumente é ainda verificada nas práticas de ensino de música em geral – e na música coral que nos interessa particularmente –, em especial aquelas onde os integrantes passam por um teste de avaliação classificatória e/ou eliminatória visando determinados resultados de excelência a serem alcançados em prazos pré-definidos.

Contudo, Skinner tem uma visão muito interessante a respeito das impressões que essas abordagens podem causar à primeira vista que não pode deixar de ser citada. Vejamos:

Estranhamente, uma grande preocupação e crítica em relação à tecnologia de ensino é que um alto grau de eficiência pode prejudicar a individualidade. Em um diálogo entre Richard L. Evans, professor de psicologia na Universidade de Houston, e B. F. Skinner, o primeiro perguntou: “O senhor vê a possibilidade de controlar o comportamento de maneira compatível com seus princípios sem praticar violência contra a individualidade?” Skinner respondeu: “Rousseau, cujo livro *Emílio* é realmente um grande tratado de educação, foi um campeão dos direitos humanos. Mas em um ponto ele escorregou. Ele diz algo semelhante a isto: ‘Você ensinará seu estudante à medida que ele deseje ser ensinado, mas nunca se esqueça de que está em seu poder fazer dele o que você deseja.’ E isto é verdade. **O humanista que usa persuasão, argumento, incentivo, emulação ou entusiasmo para fazer um estudante aprender, está controlando o estudante de maneira tão definitiva quanto a pessoa que planeja um programa ou uma máquina de ensinar**” (Milhollan; Forisha, 1978:118-119, grifo meu).

Muitíssimo interessante esse argumento de Skinner, que questiona e procura desmistificar a abordagem humanista, procurando associar a eficácia das técnicas dessa

abordagem à natureza condicionadora das mesmas, mesmo que, digamos assim, “disfarçadas” em discursos mais amenos do que a defesa aberta do condicionamento diretivo.

Voltarei a essa discussão oportunamente, porém, adianto um pensamento que, de imediato, contesta essa posição skinneriana: o que esse pensador não percebe, ou não admite, é que **sua abordagem parte de premissas idealizadas e rigidamente pré-determinadas**, que certamente não dão espaço para a manifestação do inusitado e do desconhecido. Essas manifestações somente são possíveis em um ambiente favorável. Ademais, uma vez afloradas, poderão ser absorvidas no processo de construção do conhecimento e do desenvolvimento do grupo humano que interage nesse ambiente. Sobre tal ponto, acho oportuno manifestar também que vejo o termo *aprendizagem* com menos simpatia e interesse do que os termos *conhecimento e desenvolvimento*, que a meu ver são mais dinâmicos e abrangentes, já que não determinam *a priori* um ideal a ser alcançado. Assim, estão abertos a novas e inusitadas revelações durante o processo. Vista dessa maneira, a noção de aprendizagem já carrega em si mesma a ideia de um conteúdo pré-definido a ser, digamos assim, inculcado nas cabeças dos estudantes, de modo absolutamente hierárquico, diretivo e sobretudo inquestionável e normatizante.

Aproveito a crítica que Skinner faz aos humanistas⁴⁰ (Milhollan; Forisha, 1978), para interromper a exposição do que pode ser considerado como um dos extremos de um *continuum* de possibilidades de abordagens educacionais, para então passarmos a examinar os pontos de vista e propostas associados às práticas não-diretivas de ensino, situados no extremo oposto desse *continuum*.

É importante que esses pontos de vista extremos sejam explicitados adequadamente para que seja possível o posterior desenvolvimento de meu pensamento a respeito dessas posições, e de como penso ser razoável um posicionamento mais equilibrado em relação a elas, de modo a absorver simultaneamente as melhores qualidades de uma e de outra evitando,

⁴⁰ Embora Skinner tenha a intenção de fazer uma dura crítica aos seus antagonistas ao questionar a posição de Rousseau, na realidade não esgota o problema, como acabo de questionar.

da mesma forma, as deficiências de uma aplicação mais radical e exclusiva de uma ou de outra abordagem.

Esse *continuum* poderia ser esboçado inicialmente da seguinte maneira:



PD = Práticas Diretivas | PND = Práticas Não Diretivas

Figura 1. *Continuum* de Propostas Educacionais.

Como o próprio título já o diz, em *Skinner X Rogers – maneiras contrastantes de encarar a educação*, Milhollan (1978) demonstra de maneira bastante concisa, o modo como Rogers compreende a educação. Em franco antagonismo ao pensamento skinneriano, para Rogers, antes mesmo do que um processo de educação/condicionamento de conteúdos e valores supra-arbitrados, o que importa é a dinâmica e o processo de busca e desenvolvimento contínuo do conhecimento. Milhollan comenta o pensamento de Rogers dizendo:

(...) em nosso atual sistema, falta confiança no organismo humano; ele nega tanto a liberdade quanto a dignidade do homem. Rogers postula que o objetivo educacional, se quisermos sobreviver, **deve tornar-se a facilitação de mudança e aprendizagem**. Por esse ponto de vista, **o único homem educado é o homem que aprendeu a aprender; o homem que aprendeu a adaptar-se e mudar, que percebe que nenhum conhecimento é seguro e que só o processo de buscar conhecimento dá alguma base para segurança. Só de um contexto interpessoal** no qual a aprendizagem seja facilitada surgirão “verdadeiros” estudantes, reais aprendizagens, cientistas e intelectuais, **criativos e praticantes**, indivíduos da espécie capazes de viver em um equilíbrio delicado, mas **sempre mutável, entre o que é atualmente conhecido e os fluentes, móveis e mutáveis problemas e fatos do futuro**. (Milhollan; Forisha, 1978:176-177, grifos meus).

Ao comentar nesta citação que “nenhum conhecimento é seguro”, Rogers parece estar de pronto questionando a cristalização do conhecimento, sua irredutibilidade ou perenidade, e por conseguinte os usos que podem se suceder a partir dele. O que está sendo questionado aqui é se o conhecimento, uma vez alcançado, traria a seu possuidor a segurança de que uma determinada verdade teria sido alcançada e que, a partir disso, nada mais seria capaz de abalá-la. O que se pode verificar é que Rogers postula claramente que é necessária uma atitude de constante questionamento diante do conhecimento já que esse pode ser sempre re-perspectivado na medida em que as pesquisas e o conhecimento avancem.

Estreitamente relacionada a esse ponto é a frase lapidar de David Cooper quando afirma que “nada arriscar é obedecer a um imperativo externo, apenas em troca da segurança suicida da tranquilidade pessoal” (Cooper, 1979:10). Ao propor uma facilitação dinâmica de aprendizagem que pressupõe mudanças que sejam contínuas e eternamente mutantes – ao mesmo tempo em que relativiza a segurança prometida pela cristalização de um conhecimento idealizado –, Rogers também procura desmitificar a promessa de um futuro seguro baseado em uma aprendizagem que possa ser capaz de conduzir de modo homogêneo os estudantes de qualquer área do conhecimento a um domínio absoluto do saber. Essa também é uma promessa de poder, como se as máquinas de ensinar funcionassem como trilhos capazes de conduzir qualquer indivíduo a um local seguro, ou, melhor dizendo, a um **mesmo** lugar, o que é mais questionável ainda.

A abordagem fenomenológica rogeriana, é fortemente “centrada no indivíduo” (Puentes, 1978 e Rogers, 1974), mas o coloca como fundamentalmente mutante e resultado de sua reação ao campo fenomenal no qual está imerso. A sua realidade é fundamentada no modo como o indivíduo percebe esse campo e o experimenta, colocando em questionamento e em perspectiva constante a sua própria estrutura interna precedente.

Rogers entende que o desenvolvimento humano deve passar necessariamente por um processo de busca coletiva e interpessoal pelo conhecimento, em uma interação em mão dupla, onde os indivíduos ali investidos encontram o meio relacional necessário para que se referenciem e se transformem, ora se identificando, ora se diferenciando dos demais indivíduos. No lugar de um ambiente onde um único modelo, “exemplar”, é colocado de modo a que seja absorvido por indivíduos passivos, Rogers defende a existência de um ambiente aberto e propício onde seja possível ocorrerem trocas de experiência entre todos os indivíduos, de modo a que cada um atribua seus próprios sentidos e significados ao que ali é experimentado.

Nesse ambiente horizontalmente relacional é natural que apareçam aqui e ali indivíduos que se destaquem por suas contribuições originais e criativas e, ao contrário de uma massificação e “pasteurização” do conhecimento, essa possibilidade de manifestação não só é dada pela própria natureza de um ambiente inclusivo e não discriminatório, como também é passível de que seja reconhecida pelos pares como produto do mesmo processo. Um produto ao mesmo tempo do indivíduo e do grupo; produzido com e junto aos demais indivíduos do grupo.

Ao questionar a falta de respeito pela liberdade e dignidade humana inerentes ao sistema educacional diretivo, Rogers também questiona a imposição de um conhecimento dado por um ou outro “autor oficial”, normalmente respaldado pelos interesses vigentes, e propõe que a autoria seja disseminada por novos autores e compartilhada por toda a coletividade.

Independentemente da questão da autoria (individualidade *versus* coletividade) todo conhecimento, mesmo que autoral e verdadeiro em algum momento, pode estar sujeito a novas revisões e perspectivas, já que ele está dinâmica e claramente exposto no fecundo ambiente de trocas que estabelece essa possibilidade. O conhecimento é um patrimônio construído interpessoalmente e em função das inclinações naturais dos investigadores e suas necessidades.

Não é à toa que Rogers defende a ideia de que essa busca por conhecimento seja construída em um contexto interpessoal. O autor questiona justamente a promessa embutida na abordagem diretiva de que, ao absorver conhecimentos “exemplares” ditados por uma determinada autoridade avalizadora de um determinado conhecimento, o indivíduo se capacitaria técnica e cientificamente a exercer futuramente sua criatividade. Primeiro o indivíduo deveria aprender para então, depois, criar; como se essa sequência linear fosse o único caminho para o desenvolvimento⁴¹. Por mais criativos que possam ser alguns

⁴¹ Swanwick (1992: 127-128) compartilha com essa ideia, afirmando que existem duas visões de educação musical. A primeira, chamada por ele de “receptiva”, sustentada pelo princípio da transmissão, e a segunda,

indivíduos, independentemente do contato que tenham tido com essa ou aquela formação, não há como não reconhecer que a educação mais radicalmente diretiva, por ser inerentemente condicionante, na realidade tende a fazer com que os indivíduos antes repitam seus modelos do que efetivamente exercitem sua criatividade.

Segundo Rogers,

(...) devemos desenvolver **um clima propício ao crescimento pessoal, um clima no qual a inovação não seja atemorizadora**, no qual capacidades criativas de todos os interessados sejam alimentadas e expressas ao invés de abafadas (apud Milhollan; Forisha, 1978:175, grifo meu).

Mas como e o quê fazer para que seja possível criar um ambiente como esse, sem que nos tornemos uma presa fácil das críticas reativas que ainda se fazem com frequência com relação às práticas não-diretivas, no sentido em que elas podem cair em um vazio *laissez-faire* ou “vale-tudismo”, sem maiores consequências? Um exagero na valorização da individualidade também poderia redundar na inviabilização de projetos de construção coletiva, que necessariamente dependem de uma razoável flexibilização dos anseios individuais em função de uma possível interseção de objetivos que sejam comuns, interessantes e viáveis para os grupos de trabalho coletivo.

O investimento em um ambiente propício a uma investigação interpessoal que não seja verticalmente dirigida, não significa o descarte ou a invalidação da experiência transmitida pelos mais experientes aos menos experientes em qualquer que seja a área do conhecimento. Por outro lado, essa abordagem não implica necessariamente na promoção de uma abertura irresponsável e inconsequente onde o estímulo à livre manifestação de ideias, desejos e impulsos primitivos se restrinjam a uma mera catarse coletiva sem quaisquer possibilidades de produção de resultados concretos, ou pelo menos um aproveitamento ou ressignificação desses conteúdos. Se não for adotado o devido cuidado e intervenções adequadas, as manifestações espontâneas poderiam se perder em um caos desordenado e sem sentido, e

dessa maneira, nenhum progresso seria alcançado, já que não seria possível uma ressignificação acumulativa de tais conteúdos.

O filósofo da educação John Dewey toca esse ponto dizendo o seguinte:

A experiência pode ser imediatamente agradável e, entretanto, concorrer para atitudes descuidadas e preguiçosas, deste modo atuando sobre a qualidade das futuras experiências, podendo impedir a pessoa de tirar delas tudo que têm para dar. Por outro lado, as experiências podem ser tão desconexas e desligadas umas das outras que, embora agradáveis e mesmo excitantes em si mesmas, não se articulam cumulativamente (Dewey, 1976:14).

É justamente para que as pessoas não se percam em um caos desordenado e entrópico que Rogers, entre outros pensadores humanistas e existencialistas – entre os quais aqueles ligados à Psicologia da Gestalt (ver Capítulo 4) – defendem a ideia da figura de um **facilitador** no lugar de um professor nos moldes diretivos e tradicionais. Um mediador-facilitador que possa assumir a função de coordenar (“com-ordenar”, termo horizontal por natureza) as manifestações e inclinações dos indivíduos que formam um determinado grupo e compartilham o mesmo ambiente, de modo a auxiliá-los em sua natural “propensão a crescer em uma direção que engrandeça sua existência” (Milhollan; Forisha, 1978:148). Sua função principal é, sobretudo, a de evitar que as energias se percam no processo ou entrem em conflito, promovendo uma ruptura no grupo de trabalho e nenhuma consequência evolutiva mais concreta.

Um dos aspectos que visa garantir a possibilidade de evolução positiva dos indivíduos sem que se percam no caos improdutivo é, além da propensão natural ao crescimento, como já foi dito, também a ideia de que o homem possui uma inerente capacidade em adaptar-se à realidade, isto é, de desenvolver uma melhor organização e atribuição de sentidos à(s) sua(s) realidade(s), traçando seu caminho de auto-realização rumo a uma existência tão plena quanto possível.

Conforme Blacking observou entre os *Venda*, essa realidade inclui fundamentalmente o meio social no qual o indivíduo está imerso, seu grupo social, que por sua vez se reflete em suas ações organizadas e construtivas. Ao admitirmos a possibilidade de não dirigir o conhecimento das pessoas de um modo vertical e unilateral, abrimos a possibilidade de que

essa realidade seja forjada ali mesmo, no grupo social, onde cada elemento alimenta o outro de seus próprios recursos, se alimentando também com a experiência trazida pelos demais indivíduos. Ainda assim – e se não forem adotadas ações cuidadosas e equilibradas – é grande o risco de ruptura e caos em um grupo formado por indivíduos especialmente em busca da satisfação de suas próprias necessidades e desenvolvimento pessoal, ou onde o desempenho e progresso individual é especialmente valorizado, mais do que a capacidade de construir algo coletivamente. Cabe ao mediador-facilitador fundamentalmente contribuir com sua capacidade de percepção do que está ocorrendo e trazer essa sua visão abertamente ao grupo no sentido de convergir as energias disponíveis, ou pelo menos encontrar o que lhes seja de comum, valorizando-os e colaborando para com seu desenvolvimento em um contínuo ciclo de *feedbacks*, auxiliando dessa forma o grupo a gerar seus produtos possíveis a cada momento, em um constante processo de mutações⁴².

Faremos, então, uma justaposição comparativa de alguns aspectos desses pares antagônicos de abordagens educacionais – Diretivas e Não-Diretivas – verificando como podem, eventualmente, se manifestar na prática. Antes de prosseguirmos, é importante reafirmar e ressaltar que os antagonismos que serão doravante relacionados representam imagens hipotéticas de abordagens verificáveis em seus graus extremos, se colocados em termos de seus graus relativos de diretividade. **Essa aparente radicalidade não tem outro intuito que não o de delimitarmos, com clareza, um hipotético e vasto campo de possibilidades de abordagens educacionais, no qual são possíveis diversas nuances de dosagem entre ações mais ou menos diretivas e/ou não-diretivas – cada qual inerente a seu contexto particular e atendendo às suas demandas específicas.**

Embora esses pares antagônicos possam parecer um tanto estereotipados à primeira vista, a demarcação dos limites deste amplo campo de ações pedagógicas **cumpr**e apenas a

⁴² Um bom exemplo de *feedback* ocorrido junto ao grupo *Com-Junto Sá Pereira* é a música *Trigo de Joio* (partitura integral no Anexo AIII.2) composta por este autor, e que foi em boa medida inspirada pelas vivências e acontecimentos manifestados pelo grupo durante sua “com-vivência” desde sua criação (mais detalhes no Capítulo 5).

função de situarmos, como ponto de partida, alguns aspectos da atividade musical coletiva em suas condições extremas bem como suas implicações para cada caso.

Uma vez isto esclarecido este importante fundamento poderemos então, e posteriormente, prosseguir nosso raciocínio em busca das implicações que poderiam advir de ações mais equilibradas – portanto distintas do que será abordado nestes próximos itens. Com essa importante consideração em mente, podemos exemplificar esses polos antagônicos das seguintes maneiras:

2.2 Regente *versus* Facilitador

O regente coral, como o nome já diz, costuma “reinar” sobre seus cantores e indicar o caminho a seguir. Considerando um exemplo de regente com caráter eminentemente diretivo, esse corresponde ao “modelo de homem transmissor de informação, que é, naturalmente, aceitável para a maioria dos cientistas comportamentalistas” (Milhollan; Forisha, 1978:20). Mesmo no caso de os comandados aceitarem naturalmente uma condição de superioridade na figura desse tipo de regente, o papel de atuação desses comandados é normalmente restrito a uma aceitação passiva, ou seja, a uma subordinação; muitas vezes meramente a defesa de um lugar nas fileiras comandadas. Poder-se-ia mesmo dizer que podem estar ali à busca quase infantil por uma aprovação externa, conforme já mencionado anteriormente.

De modo antagônico ao de um facilitador, a realização pessoal e prazer do ponto de vista de regentes com perfil mais autoritário, tende a se atrelar à possibilidade de atingir seus objetivos mediante o exercício de sua liderança, de modo hierárquico. Nesse paradigma, o comando – mesmo que seja bastante sensível e dedicado ao progresso dos executantes –, está tão fortemente calcado em uma estrutura de poder hierárquico, que dificilmente um trabalho poderá seguir qualquer outro rumo que não aquele que seja capaz de satisfazer o desejo e propósitos de seu regente em primeiro lugar – quando, muitas vezes, não unicamente. Quem porventura não for capaz de se adequar a esse tipo de projeto normalmente não poderá ser

aprovado em seus testes de seleção e poderão ser, não raro e peremptoriamente, excluídos do trabalho.

Por outro lado, ao facilitador cabe a tarefa de procurar apreender, compreender e colaborar para com o desenvolvimento das potencialidades do grupo, a partir das possibilidades e recursos detectados no momento da experiência dos encontros, partindo exatamente daí para seu desdobramento e desenvolvimento. Não existe *a priori* uma noção de qual resultado o grupo produzirá; o que se espera é progresso, desenvolvimento e ganho de consciência dos sujeitos envolvidos no trabalho, a partir dos quais o resultado do grupo emergirá. O maior desafio e a principal tarefa de um facilitador consiste em perceber, com a maior clareza possível, quais as possibilidades do grupo em cada instante do processo e, assim, encontrar meios para desenvolvê-las em sua melhor direção, sempre que possível apontando para o grupo novas possibilidades de encaminhamento das potencialidades percebidas.

Contudo, se um facilitador que seja porventura excessivamente permissivo não for capaz de atuar com sensatez e bom senso – não sendo omissos e sendo capaz de intervir com a energia necessária seja para garantir um mínimo de ordem ou seja para estimular e provocar um melhor desenvolvimento dos “facilitados”, sempre que a situação assim demandar –, sua eventual omissão poderia redundar em um improdutivo *laisser-faire*. Esta é, aliás, uma crítica comum que se pode observar nas manifestações de resistência por parte dos defensores de um modelo mais conservador, diretivo e utilitário de educação. Além do risco real de que um grupo “entregue à sua própria sorte” – sem alguma forma de intermediação sensível e eficiente – poderia, efetivamente, se perder em conflitos humanos internos irrecuperáveis, essa crítica se justificaria em eventuais casos extremos em que a ação implementada efetivamente poderia resultar apenas em mero agrado, catarse e satisfação de ordem imediatista.

Seriam, portanto, efetivamente desprovidas de possibilidades concretas de desdobramento significativo e cumulativo da experiência. Quando isso ocorre, as vivências e atividades efetivamente não se articulam de modo que as pessoas envolvidas possam perceber alguma articulação ou conexão entre elas e, dessa maneira, ficam desprovidas de um acúmulo de experiências significativas.

Segundo Dewey,

tudo depende da qualidade da experiência por que se passa. A qualidade de qualquer experiência tem dois aspectos: o imediato de ser agradável ou desagradável e o mediato de sua influência sobre experiências posteriores (Dewey, 1976: 16).

A influência mútua e cumulativa das experiências sucessivas por que se passa é um fator fundamental para o progresso e desenvolvimento do conhecimento. A tarefa de um facilitador que seja realmente responsável e comprometido com o desenvolvimento humano cumulativo e progressivo das pessoas às quais procura ajudar é, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, das mais complexas e trabalhosas. Para que possa atender às necessidades específicas de cada momento evolutivo do grupo é importante que ele possa adotar um constante estado de alerta e que, além disso, seja capaz de utilizar e aplicar uma ampla gama de recursos que estejam já incorporados devido à sua experiência anterior para, por meio dela, contribuir para o melhor desenvolvimento do grupo de acordo com as circunstâncias. Essa atitude alerta exige, principalmente, que esse agente facilitador possa manter e garantir uma “continuidade” cumulativa da construção do conhecimento.

Nesse ponto, é importante mencionar a visão que o filósofo da educação John Dewey tem a respeito do que seriam os “dois princípios fundamentais na constituição do fenômeno da experiência: o de interação e o de continuidade” (Dewey, 1976:45).

No que diz respeito à continuidade, Dewey enfatiza sua necessidade no sentido de que “o princípio de continuidade de experiência significa que toda e qualquer experiência toma algo das experiências passadas e modifica de algum modo as experiências subsequentes” (Dewey, 1976:26). Não obstante, é interessante notar também que, ao mesmo tempo em que discorre sobre a necessidade de uma continuidade nos processos de modo a que sejam ao

mesmo tempo significativos e cumulativamente conectados, cita em seu texto um poeta anônimo da seguinte maneira: “como diz o poeta: ‘ ... toda experiência é um arco por onde entreluz esse mundo não viajado, cuja margem se perde sempre e sempre enquanto ando e caminho’ ” (Dewey, 1976:26).

Oferecer abertura para que haja uma renovação e redefinição do caminho a cada passo – do alargamento e releitura da própria experiência já adquirida – associada a uma capacidade de perceber as novas manifestações e contribuições espontâneas que surgem a cada momento, sempre com o intuito de convergi-las em uma experiência construtiva e acumulativa, é justamente o que me parece determinante do que seja a função precípua de um facilitador sensato e responsável. Contudo, é necessário estar atento para que essa abertura não se perca em excessos bem como não implique na redução das ações do grupo a experiências efêmeras e sem maiores consequências – típicas de um frouxo *laisser-faire* – que poderia acabar encaminhando o grupo para um desentendimento irreversível e insustentável.

A bem da verdade, esse tipo de educador menos diretivo deveria ser considerado antes como um **mediador-facilitador** do que simplesmente como um facilitador. Apesar de reconhecer que essa liberdade não deixa de cumprir o seu papel de catarse e relaxamento momentâneo, normalmente não é suficiente para garantir novas possibilidades de desdobramento contínuo do conhecimento e alguma intervenção é necessária. Não basta “facilitar”: é fundamental, também, que o agente mediador-facilitador esteja atento para as manifestações que ocorrem nesse ambiente de liberdade para que, assim, possa preservar uma continuidade significativa do desenvolvimento – provocando, apontando e estabelecendo conexões entre as manifestações momentâneas e as experiências já adquiridas anteriormente –, atribuindo assim novos sentidos e significados ao que se passou, bem como ao que se passa no momento presente. Somente assim é possível gerar novos sentidos, possibilidades de desdobramento e consequências para as experiências adquiridas que se renovarão e revigorarão continuamente, a partir de cada novo ciclo de aprendizagem.

Quanto ao princípio da interação, Dewey afirma que este “atribui direitos iguais a ambos os fatores da experiência: condições objetivas e condições internas” (Dewey, 1976:34). O autor defende que um plano de ação não deveria ser tão objetivo, rigoroso e externo, nem se restringir a andar “por caminhos que exprimem antes propósitos do professor que dos alunos” (Dewey, 1976:71). Por outro lado, para que também não caia nas superficiais “delícias” e prazeres efêmeros, momentâneos e inconsequentes típicos de um *laisser-faire*, esse plano deveria então ser:

“(…) resultado de um esforço de cooperação e não algo de imposto. A sugestão do professor não é um molde para fundir um produto, mas ponto de partida para ser continuado e se transformar em plano pela contribuição que lhe trarão todos que se acham empenhados no processo de aprendizagem. **O desenvolvimento se fará por meio de um dar e receber recíprocos, o professor recebendo mas não tendo medo de dar também.** O essencial é que o propósito cresça e tome forma por meio do processo de comunicação e inteligência social (Dewey, 1976:71, grifo meu).

Nota-se, então, que essa interação é uma via de mão dupla ou, melhor ainda, de múltiplas vias em múltiplas direções, e traz para todos os envolvidos desenvolvimento e progresso desde que o fluxo do conhecimento se dê sempre em função de uma real “diferença de potencial” entre quem está mais avançado no conhecimento e quem está precisando de apoio ou referência, independentemente de qualquer posição hierárquica, seja por antiguidade, seja por qualquer outra titulação ou posição de poder.

Essa ideia de interação traz em si também o reconhecimento de que uma troca salutar e desapegada de “pequenos poderes” como essa, caminha na direção de um equilíbrio de forças onde ao final do processo todos adquirem, pelo menos em média⁴³, um estágio de conhecimento e desenvolvimento equilibrado, fruto da interseção dos saberes e experiências contidas no grupo, generosamente compartilhadas. Uma interação onde todos aprendem e lucram com as experiências dos demais, crescendo em “com-junto” e produzindo algo que seja realmente uma expressão do grupo, trazendo toda a sua idiosincrasia; um ser único por

⁴³ Não há como negar as diferenças de talento e possibilidades musicais que existem entre os diversos indivíduos. Não se trata aqui de uma idealização utópica de um mundo onde existiria uma uniformização do conhecimento, sem diferenças de potencial entre os indivíduos, mas apenas a afirmação de que um trabalho de grupo, que se proponha como tal, oferece a oportunidade de se encontrar um equilíbrio de conhecimento e domínio do *métier* entre os participantes, sem o qual não seria possível que este grupo se expressasse enquanto um organismo com unidade e identidade próprias, embora multicéfalo, onde o todo possa ser maior do que a soma das partes.

amalgamar a convergência de suas multiplicidades. Em outras palavras, uma interação como essa permite a manifestação tanto da expressão de todo o grupo – entendida já como um resultado do trabalho – como também não priva as manifestações e contribuições individuais, as autorias, já que cada indivíduo saberá com toda clareza o que é seu em particular, mas que está ali absorvido no trabalho grupal em alguma medida, como sua contribuição pessoal.

Em um ambiente onde existe a possibilidade dessa interação nos termos aqui colocados, a questão da liderança e autoridade ganha uma perspectiva oposta à que é exercida normalmente por um regente com caráter mais diretivo, como comentada anteriormente. Pode-se dizer que, na medida em que um mediador-facilitador é provido de maior instrumental e domínio do *métier* musical do que os demais indivíduos de seu grupo de trabalho, é natural que ele exerça também uma liderança e influência sobre seu grupo. Essa liderança não precisa ser necessariamente garantida pela posição hierárquica, mas pode ser reconhecida pelo grupo pela capacidade que o mediador-facilitador tem de perceber o potencial das possibilidades que surgem durante o processo e de contribuir com eficácia para o encaminhamento das oportunidades, consequência de sua maior bagagem cultural e experiência.

A esse respeito, Dewey acrescenta que “a maior maturidade de experiência do adulto, como educador, o coloca em posição de poder avaliar cada experiência do jovem de modo que não pode fazê-lo quem tenha menos experiência. **Sua tarefa é, pois, ver em que direção marcha a experiência**” (Dewey, 1976:29, grifo meu).

Portanto, mais importante do que transmitir algum conhecimento que o aluno deva aprender simplesmente porque seu professor – ou modelo convencionalmente – assim o determina, é que o professor esteja preparado para perceber o processo de experiência de seus alunos, os recursos adquiridos e absorvidos nesse processo e quais as possibilidades de encaminhamento dessas vivências que possam implicar em um progresso que lhes faça

sentido e do qual possam se apropriar até mesmo como autores, no lugar de meros e eficientes reprodutores de modelo.

É evidente que lanço mão da última citação com alguma liberdade, já que procuro traçar uma analogia entre a relação de maior maturidade de um adulto em relação a uma criança, com a de um facilitador em relação a pessoas com menor experiência em uma determinada prática, ou mesmo entre coralistas que possuam maior experiência em relação a seus colegas em um determinado grupo. O fundamental aqui é mesmo a experiência! Tempo de vida, idade avançada ou posição hierárquica não tem qualquer relação direta com experiência adquirida, embora sejam muitas vezes utilizadas como justificativa de poder.

A noção de interação, entendida como a possibilidade de transmissão de conhecimento que se dá na direção da pessoa mais experiente para a menos experiente, deve ser ampliada para qualquer situação onde de fato esse desnível de experiência ocorre, independentemente de quaisquer posições de poder associadas à idade ou hierarquia. Ela deve, também, ser colocada em prática na eventualidade de inversão de direcionamento da função, quando, por exemplo, algum cantor trazer para o encontro musical algum elemento que não esteja dentro da bagagem de experiência do mediador-facilitador. Quando isso ocorre, cabe a ele reconhecer o fato, e **se colocar no lugar do aprendiz**, já que esse será na realidade o lugar a ocupar diante do novo conhecimento trazido.

Uma postura honesta e desapegada como essa, por exemplo, traz também outros desdobramentos a respeito da visão e confiança que um grupo tem de seu mediador-facilitador. Segundo Rogers (1977), além dos aspectos aqui tratados de continuidade e interação, a autenticidade constitui também um fator fundamental da função que um professor-facilitador exerce diante de seus alunos. O posicionamento que se deve adotar em relação ao conhecimento independe de posições hierárquicas ou outras máscaras e está diretamente associado ao que segue, quando Rogers se manifesta a respeito da autenticidade ou congruência de um professor-facilitador:

A aprendizagem pode ser facilitada, segundo parece, se o professor for «congruente». Isto implica que o professor seja a pessoa que é e que tenha uma consciência plena das atitudes que assume. A congruência significa que ele se sente receptivo perante os seus sentimentos reais. **Torna-se então uma pessoa real nas relações com os seus alunos.** Pode mostrar-se entusiasmado com assuntos de que gosta e aborrecido com aqueles por quem não tem predileção. Pode irritar-se, mas é igualmente capaz de ser sensível ou simpático. Porque aceita esses sentimentos como seus, não tem necessidade de impô-los aos seus alunos, nem insiste para que estes reajam da mesma forma. **O professor é uma pessoa, não a encarnação abstrata de uma exigência escolar ou um canal estéril através do qual o saber passa de geração em geração** (Rogers, 1977:259, grifos meus).

Existe ainda outra condição essencial para que esse processo seja produtivo e consequente. Segundo Rogers,

um facilitador de aprendizagem é principalmente só isso em relação ao aprendiz, um recurso. Mas **como um recurso vivo, o facilitador só pode funcionar em uma relação interpessoal com o aprendiz.** É esta relação que deve, portanto, ser de primordial importância em qualquer cenário educacional (Milhollan; Forisha, 1978:177, grifo meu).

Se, por um lado, um regente de carácter diretivo tende a se preocupar menos com o que ocorre com as pessoas de um grupo do que em como fazer para atingir os objetivos musicais – em geral “focado no resultado”⁴⁴ –, Rogers entende também que, por outro lado um “facilitador” frequentemente está “focado no pessoal e interpessoal” e, portanto, diretamente atrelado à troca interpessoal que acontece no processo. Com essa postura, tende a favorecer a configuração de resultados que sejam efetivamente consequência do processo, valorizando os sujeitos nele envolvidos. Por isso, seu prazer e realização pessoal se intensificam com a satisfação que os integrantes de seu grupo têm no processo em curso e seus resultados. Mesmo que tenham características de “produto acabado” em algum corte temporal⁴⁵, esses resultados serão sempre e unicamente consequência do que foi possível convergir e filtrar-se a partir da dinâmica interna do grupo.

Podemos dizer que essa abordagem tem como consequência um “resultado focado no processo”. Por isso mesmo, esse resultado sempre estará aberto a novas possibilidades de forma ou conteúdo em qualquer tempo, até mesmo no momento de uma exposição-encontro, já que admite uma troca e participação imediata da plateia. Na realidade mais uma

⁴⁴ Assim como tantas técnicas utilitárias de produção e marketing adotadas no comércio e indústria.

⁴⁵ Seja em uma apresentação pública, seja em um evento social compartilhado como o de um Piquenique em “Com-Junto” (ver Capítulo 5).

oportunidade para a experiência comum de prática musical em mão dupla do que propriamente uma típica apresentação pública, que normalmente ocorre em mão única.

2.3 Ensaio musical *versus* Encontro musical

O conceito geral de ensaio musical está mais associado às práticas diretivas, condicionantes – frequentemente dedicadas a resultados esperados e pré-determinados – durante o qual os cantores treinam e se condicionam a realizar com perfeição uma partitura musical, de acordo com a concepção artística de seu regente ou diretor musical. Depende em geral de seleção prévia para nivelamento de cantores e equilíbrio numérico do grupo. Normalmente realizam planejamentos antecipados nos quais, de modo geral, a cada integrante cabe tão somente a função de sustentar e realizar adequadamente esse plano, fazendo com que as expressões individuais tendam a se anular em função do resultado final do trabalho do conjunto musical. A contribuição solicitada aos integrantes desses eventos costuma ser a de realizar, com adequação e competência, sua função como parte executante.

Embora os executantes possam realizar prazer no desempenho de suas funções cotidianas, seu ápice está, geralmente, reservado ao final do processo bem como associado a uma noção pessoal de ganho-de-potência-de-ser-capaz-de-fazer, pelo fato de ter sido capaz de superar as dificuldades impostas pelo processo. Em contextos mais diretivos e pragmáticos, não costuma haver suficiente espaço para uma contribuição criativa dos executantes e as decisões e encaminhamento dos resultados são frequentemente centralizadas pelo regente. É evidente que, uma vez superadas as dificuldades da tarefa, esse tipo de ritual tem por consequência uma grande possibilidade de realização pessoal e de prazer. Além dos executantes poderem usufruir da nova potência adquirida pelo desempenho alcançado a partir do treinamento constante, poderão também aplicá-la durante as sucessivas apresentações do trabalho a públicos diversos – que poderão decorrer a partir do eficaz cumprimento do planejamento traçado –, sendo capazes de obter um retorno pessoal, também com isso.

Ser capaz de realizar um resultado idealizado certamente consiste em fonte de prazer para quem é capaz de realizá-lo, mesmo que o processo tenha sido mecânico e motivado por um fim a ser alcançado posteriormente, do tipo “o fim justifica os meios”. Ao processo restam as possibilidades de adequação ao sistema adotado e desempenho correto da função esperada, em geral colocando os aspectos extramusicais da atividade em plano secundário. A abertura para a manifestação das expressões individuais nesses casos extremos é muito restrita, sobretudo no que concerne as contribuições criativas dos praticantes. Existem alguns casos, mais democráticos, em que admite-se a proposição do repertório a ser realizado por parte dos cantores.

De outro lado, a ideia de um encontro musical está mais associada às práticas não-diretivas e humanistas e, portanto, oferece maior abertura às possibilidades e recursos trazidos e oferecidos pelos participantes, independentemente de suas características ou nivelamento relativo. Durante o encontro musical, novos “ingredientes” podem ser incorporados à sonoridade do grupo e uma troca inusitada de elementos pode ser vivenciada, assim como o que ocorre em um piquenique.

Apesar de, a princípio – e mesmo em estágios iniciais da atividade já em curso –, não se ter claro como se configurará o resultado final, ao se carregar de sentido no decorrer de seu processo de trabalho, a atividade pode acumular significados particulares para seus praticantes. Na medida em que não é exigido, *a priori*, um “grande resultado final” pré-concebido e idealizado, abre-se também a possibilidade de se chegar com mais frequência a resultados parciais que possuam sua “completude” particular, mesmo que parcial e transitória diante de seu desdobramento futuro. Pequenos “sucessos” são experimentados com maior frequência, na medida em que se pode vivenciar, nesses mesmos resultados parciais, a experiência de conteúdo e forma definidos, a superação de dificuldades momentâneas bem como a descoberta de possibilidades novas e inusitadas.

Não importa se essas conquistas se resumam à realização de pequenos trechos, como, por exemplo, cantar uma pequena frase musical mediante a criação e/ou imitação de uma pequena célula musical proposta durante o encontro por qualquer dos integrantes, ou a abertura imediata de novas vozes polifônicas que harmonizem ou contrapontem a ideia original. Essas melodias adicionais podem ser sugeridas imediatamente pelo mediador-facilitador ou qualquer outro integrante musicalmente mais experiente, abrindo-se assim, instantaneamente, novas Zonas de Atuação⁴⁶ para a cantoria. Gera-se com isso a possibilidade de realização prazerosa de todos com resultado imediato e surpreendente; um prazer que também decorre da sensação de potência que advém do sentimento imediato de ser capaz de fazer, de ser capaz de atingir um objetivo qualquer, e desde que esse objetivo possa ser desafiado, a cada momento, por um mediador-facilitador sensível que possa traçá-lo dentro das possibilidades das pessoas envolvidas na prática com vistas ao seu contínuo desenvolvimento.

Como o paradigma não-diretivo baseia-se fundamentalmente na capacidade que um mediador-facilitador deve ter de perceber e aproveitar as oportunidades que surgem a cada instante do processo como matéria de conhecimento, o resultado de um trabalho construído com base em encontros musicais tende a ser parcial e aberto a novas possibilidades de desdobramento. Esses resultados parciais, mesmo que abertos a novas leituras e possibilidades futuras são efetivamente construídos e alcançados, e podem ser vivenciados ao longo do processo como algo que foi efetivamente construído por todos, e assim serem apresentados publicamente em algum momento posterior com aspecto de produto acabado.

É importante salientar o sentido da utilização da expressão “com aspecto de”, recém utilizada: outro diferencial que essa maneira de encarar a prática musical traz em seu bojo é que o trabalho, mesmo que já possuindo uma forma final apresentável para uma determinada plateia, estará sempre aberto à contribuição da mesma, já que os praticantes passaram pelo

⁴⁶ O conceito e aplicação das Zonas de Atuação (ZAT) será melhor esclarecido mais adiante neste estudo (ao longo dos itens 4.2, 4.7 e 4.8).

mesmo processo e não estão atravessados pela imposição de um resultado único, perfeito e acabado⁴⁷. Existe aqui ainda outra possibilidade de realização e de prazer construtivo que se oferece aos participantes de um encontro musical do tipo piquenique: a de dividir e compartilhar um processo, a de participar de uma nova experiência a cada apresentação, a de se perceber também como um “disparador de potenciais”, e não apenas alguém para ser admirado e aplaudido de modo a satisfazer principalmente a afirmação de seus desejos e interesses mais individualistas.

Saliento também que, apesar de ser especialmente valorizado aqui o aspecto processual da atividade, essa abordagem não impede que resultados com forma acabada possam ser alcançados e que possam ser assim apresentados publicamente. O risco que existe no lado extremo de não-diretividade é que o grupo não permaneça unido e se rompa pela dificuldade de negociar acordos que o mantenham unido. Como veremos mais adiante, o *CJSP-CCJ*, apesar de não se configurar como um grupo que teria como algo fundamental a missão apriorística de construir um repertório acabado e apresentá-lo com perfeição, construiu o seu repertório e participou de encontros de corais e apresentações públicas durante seu percurso. Esse resultado não exime nem nega – ao contrário: inclui – a mesma possibilidade de experimentação de prazer que ocorre na prática coral que se realiza dentro do paradigma diretivo e pré-idealizado, decorrente da conquista – ou, como costume dizer: “com-quista”⁴⁸ – de se chegar a um resultado final acabado e apresentável e, principalmente, a consciência de que é também capaz de fazer música a ponto de construir um repertório.

⁴⁷ A experiência do *CJSP-CCJ* em suas apresentações públicas demonstra que essa energia é capaz de contagiar a plateia através de sua alegria, espontaneidade e simplicidade. Essa alegria e simplicidade advém sobretudo da tolerância que o grupo tem consigo mesmo, consciente que está de seu amadorismo, seus progressos e conquistas, assim como de suas limitações. É impressionante como essas características, simplesmente humanas, carregam o grupo de uma força comunicativa contagiante que acaba gerando empatia nas plateias, que normalmente acabam permitindo-se também participar da atividade imediatamente, com alegria e entusiasmo. Afinal, em muitos casos, às plateias também falta preparo especializado e quando um convite é feito e a abertura é dada à sua participação, revela-se imediatamente o desejo de participar e vivenciar o fazer musical com alegria. Importante lembrar aqui que este estudo é focado na prática musical amadorística de canto coletivo, distinta das práticas profissionais, nas quais o domínio técnico e a excelência musical é uma questão central da atividade. O que nos interessa sobretudo é pensar e consolidar uma alternativa de prática musical a ser oferecida a amadores e leigos que não esteja contaminada de condições e características próprias de uma atividade profissional e especializada.

⁴⁸ Quisto: (...) querido, amado. (Ferreira, 1975:1177)

Sintetizando, os Ensaios Musicais existem com o objetivo de se chegar a um resultado final pré-idealizado, que seja satisfatório e apresentável. Encontros Musicais existem para dar às pessoas a oportunidade de fazer a música que for possível fazer no momento presente dos encontros, com os recursos imediatamente disponíveis. Sendo possível evitar uma provável ruptura causada por excesso de voluntarismo individualista, o tempo e a regularidade dos encontros grupais poderão gerar um resultado satisfatório e apresentável, mesmo que esse possa ser revisto posteriormente, já que o processo não finda em uma determinada apresentação, podendo até mesmo se transformar em algo novo no momento do encontro musical entre coro e plateia. Busca-se com essa abordagem um resultado que seja um reflexo consequente do processo, e sempre aberto a revisões e mutações.

2.4 “De \Rightarrow Para” *versus* “Com \Leftrightarrow Junto”

Em uma relação essencialmente do tipo “De \Rightarrow Para”, o desenvolvimento e realização do conteúdo musical é dirigido pelo regente, para que os cantores o sigam em sua determinação. Em geral essa medida de orientação “De \Rightarrow Para” também ocorre em relação às próprias músicas ou arranjos realizados pelo grupo, já que são escritas em partitura pelos compositores ou arranjadores, e são praticamente impostas ao grupo executante, no sentido de que já estão registradas em papel todas as definições de estrutura musical, dinâmica e agógica, e sujeitas quase que exclusivamente à possibilidade que o regente tem de interpretá-las.

As partituras nesse contexto são, de fato, roteiros praticamente fechados que não oferecem outra alternativa que não a de serem interpretados pelo binômio compositor-regente e corretamente realizados pelos cantores, assim colocados da condição de meros executantes vocais, sem possibilidade de contribuição criativa. Também em casos onde existam partituras de forma aberta, e que admitem múltiplas interpretações, em geral a decisão tende a ser tomada exclusivamente pelo regente e realizada pelos cantores de modo correto e sujeitos à sua direção e satisfação. É verdade que, mesmo onde não existe abertura para isso claramente expressa na partitura, alguns regentes são capazes de interferir bastante na concepção original

dessas músicas ao interpretá-las com liberdade e criatividade, podendo até mesmo vir a modificar a ideia grafada pelo compositor.

Contudo, nesse modelo de trabalho a liberdade expressiva e a criatividade fica ainda sendo praticamente uma exclusividade do regente. O prazer reservado aos cantores, nesse caso, consiste em se perceber como sendo capaz de superar as dificuldades, de realizar o trabalho com correção, de ser aceito, de ser elogiado, ou mesmo apenas de alcançar o prazer (ou falta de desprazer) de não ser repreendido pelo condutor, trabalhando “para fugir da estimulação aversiva”, conforme já mencionado mais acima (Milhollan; Forisha, 1978:109). Dificilmente há, nesse caso, qualquer liberdade de escolha por parte dos cantores. Pode-se facilmente associar esse posicionamento em relação à autoridade com o que ocorre nas etapas mais tenras do desenvolvimento humano, onde a criança é movida fundamentalmente por uma forte necessidade de aprovação paterna ou materna como reconhecimento e gratificação por seus esforços, o que constitui uma clara relação de dependência.

De outro lado, em uma relação “*Com* \Leftrightarrow *Junta*”, o desenvolvimento e realização do conteúdo musical pode ser construído pelos próprios participantes, em um contexto voltado especialmente para a materialização das expressões individuais, com a orientação de um mediador-facilitador, já que dispõe de maiores conhecimentos e domínio da linguagem musical. Cantores mais experientes – ou mais assíduos – também podem ajudar seus colegas com mais dificuldade, atuando também como facilitadores e estimuladores de novas contribuições individuais. A partir, por exemplo, de uma cantoria espontânea iniciada por algum(ns) cantor(es), o orientador passa a explorar novas possibilidades de abertura de vozes, de contracantos ou “levadas rítmicas” compatíveis com a música iniciada, analisa e pensa junto questões musicais, tais como forma (*ritornellos*, seções musicais), registros vocais (agudo, médio e grave) e dinâmica, transmitindo um vocabulário musical que facilite a comunicação e aprendizado de conceitos musicais e sua articulação a partir das ocorrências. Toda e qualquer ideia que surja na “brincadeira” pode ser absorvida no momento e integrada

à atividade. O estímulo à criatividade do grupo também acaba gerando novos temas ou células musicais, que podem se converter em elementos para prática de musicalização e até mesmo de composições musicais coletivas (veja por exemplo o caso das “com-posições” em “com-junto”: *Peleja e Suíte dos Nomes*, nos Anexos AIII).

A contribuição dos cantores na construção do processo e o prazer que daí decorre é baseado principalmente pelas trocas de energia e afeto entre todos os praticantes, que se sentem gratificados pela possibilidade aberta de interagir de modo horizontal e ativo com seus companheiros. Enquanto que na função “De \Rightarrow Para” os cantores passivamente esperam pela orientação e não participam das decisões, na função “Com \Leftrightarrow Junto” as trocas de ideias, apoios, conteúdos e avaliações se dão sempre em grupo. Nesse caso, o grupo pode se ver com a responsabilidade da autoria; autoria essa que carrega em si um forte valor significativo, nutrindo de modo importante a vivência do prazer de fazer e de ser capaz de se desenvolver com a (e na) atividade, individual e coletiva. Se os conflitos oriundos de uma exacerbação de voluntarismo individualista forem contornados, dessa forma, os sujeitos poderão tomar consciência e adquirir uma maior autonomia, resultado da capacidade exercitada e adquirida de discernir entre o que já é uma possibilidade sua mais avançada – conquistada a partir de seu progresso paulatino durante o processo – e uma outra condição, anterior e menos desenvolvida, que o colocava como dependente de alguém com maior experiência na atividade para balizar seu caminho. Não importa se quem o apoia é um companheiro mais experiente ou um facilitador que esteja claramente investido dessa função.

O medo de errar e a insegurança gerada diante de algo ou alguém que exige de modo coercitivo um resultado ideal a ser alcançado a todo custo, tem como resultado antes a inibição e a paralisia do que a possibilidade da descoberta de um progresso que seja viável e possível. A ausência de uma imposição coercitiva promove um ambiente de confiança que oferece uma saída da inércia impotente e improdutiva em direção a progressos que estejam ao seu alcance, o que pode ter um alto valor significativo para os indivíduos que se permitem dar

esse passo adiante. Rogers defende esse ponto afirmando que “com a redução da rigidez defensiva, os indivíduos podem ouvir-se uns aos outros e aprender uns dos outros, em maior medida” (Rogers, 1972:19).

Essa mudança de perspectiva em que o sujeito, por encontrar um ambiente despressurizado e colaborativo, se desloca de uma posição de submissão e dependência para outra de mobilização na direção de seu desejo e disposição de construir novas possibilidades junto a parceiros que se colocam ao seu lado, e não acima deles, pode ser associada ao que ocorre já a partir da adolescência. Nessa etapa do desenvolvimento humano, frequentemente a referência de valor deixa de ser a aprovação (ou reprovação) paterna – portanto externa e em condição de dependência – e passa a exercer maior influência a aprovação dos seus pares, que progredem lado a lado com maior autonomia, aprendendo a partir da experiência realizada.

2.5 Trato vertical *versus* Trato horizontal

Uma atividade de grupo implica na necessidade imprescindível da negociação e cumprimento de acordos, minimamente que sejam para a realização dos encontros, de tempo e espaço para o desenvolvimento da atividade, assim como para dar conta dos conteúdos abordados durante o processo realizado durante os encontros. No caso de uma prática musical coletiva, o trabalho passa por escolhas e determinações tais como: o direcionamento da proposta; quais os objetivos e pretensões do trabalho; como sustentar a existência e sobrevivência do grupo; como distribuir e organizar as atividades inerentes ao trabalho tais como momentos de preparo técnico (aquecimento corporal e vocal), de aprendizado e prática das músicas escolhidas; preparação especial em função de apresentações públicas ou encontros extraordinários para Piqueniques Musicais, quando for o caso, e até mesmo, decisões administrativas que viabilizem a infraestrutura e os recursos necessários para a continuidade do trabalho.

Dito isso, vejamos como esses aspectos se dão nos diferentes polos extremos do par opositor que ora examinamos.

Em um trato puramente vertical o líder do grupo determina e cobra as funções e organização do trabalho em função do resultado que almeja, de modo pré-determinado e idealizado hierarquicamente, seja pelo próprio regente, seja por desejo e orientação de um determinado patrocinador que ofereça a atividade a funcionários de uma instituição qualquer, seja uma empresa, uma escola, uma igreja. Esses objetivos podem ser bastante diversos, desde um repertório dedicado a um período histórico qualquer, a gravação de um futuro cd, uma proposta de coro cênico, ou até um concerto de Natal em um *shopping center* qualquer ...

De qualquer modo, nesse modelo organizacional, a proposta e orientação de trabalho é predominantemente colocada de cima para baixo, bem como é idealizada em função de razões que não levam em conta – nem precisam mesmo levar nesse contexto – as características e desejos dos indivíduos que virão eventualmente a formar o grupo em questão. Na verdade, é mesmo inerente a esse modelo a necessidade de seleção de pessoas que possam atingir esse objetivo da maneira mais eficaz possível. Como esse tipo de trabalho depende em geral de uma seleção prévia que busque uma formação adequada e tão uniforme quanto possível – que seja capaz de atender às necessidades com maior presteza e eficácia –, as demais questões que envolvem um trabalho de grupo, como as que foram colocadas na abertura desse mesmo subitem, podem ser colocadas de antemão como “normas a cumprir”.

Afinal, aos que quiserem integrar esse tipo de proposta – por uma questão de desejo, necessidade ou afinidade – e se submeter ao processo de seleção, cabe simplesmente acatar a orientação superior e realizar o trabalho de modo a cumprir os objetivos determinados – tais como o cumprimento de horários e plano de ação traçados pelos superiores –, uma vez que foram selecionados para integrar o grupo e, necessariamente, se adequar às exigências do trabalho. Para o indivíduo, a única alternativa de escolha oferecida consiste na decisão de participar (ou não) do processo seletivo, que não tem outra função senão a de procurar estabelecer uma desejável e relativa uniformidade do grupo, à qual terá de se adequar.

É evidente que essa uniformidade é positiva no sentido de garantir uma maior produtividade e melhor relação custo/benefício sob o ponto de vista da liderança e de suas metas, reflexos do modo de produção preponderantemente positivista e utilitário de nossa sociedade. Como já foi colocado anteriormente, não há aqui qualquer julgamento de valor nesse sentido, muito menos qualquer reprovação a respeito desse tipo de proposta. O que nos interessa neste estudo é perceber que esse modelo, por ser verticalmente uniformizador – pois tende a estar associado a outros interesses e objetivos que não exatamente o desenvolvimento e expressão criativa dos sujeitos envolvidos no processo – impede qualquer possibilidade de desdobramento inusitado que pudesse refletir a natureza expressiva do grupo de trabalho mediante o aproveitamento de suas contribuições espontâneas, já que é voltada antes para o fim do que para os meios.

Por outro lado, em um trato com característica precípua de horizontalidade, mesmo que muitas vezes caiba ao mediador esclarecer os aspectos envolvidos no trabalho, para que seja possível a conscientização dos mesmos por parte dos integrantes do grupo, ele está a serviço de suas orientações e tendências. Através de negociações e acordos feitos a respeito de suas necessidades e demandas, a organização se define em função delas, e não em função de conteúdos ou procedimentos de trabalho estabelecidos verticalmente, “de cima para baixo”. Como não há, nesse caso, um fim determinado e idealizado previamente, cabe ao grupo: investir no desenvolvimento paulatino de uma ideia que seja cada vez mais clara; verificar quais seriam as possibilidades de interseção de interesses e afinidades que as pessoas eventualmente possuam, bem como investigar quais caminhos será possível trilhar e caminhar juntas. O descobrimento desses caminhos demanda sobretudo um desenvolvimento da capacidade de interação social e afetiva, de um sentimento de confiança mútua entre os indivíduos do grupo, o que significa, *per se*, uma oportunidade importante de novas aprendizagens. Isso corresponde à ideia de uma Educação por meio da Música com consequências refletidas nos resultados musicais, ao invés de uma Educação Musical que visa

antes o resultado musical do que o apoio ao desenvolvimento de aprendizagens associadas e correlatas de escopo mais amplo.

Rogers defende que, se for possível criar e manter um ambiente adequado, onde o clima não seja o de imposições, constrangimentos e cobranças, somente assim será então possível que os indivíduos expressem seus desejos, ideias e tendências de modo a interagir horizontalmente com os demais companheiros. Vejamos o que diz a respeito:

Num grupo desse tipo [onde não se determinam os objetivos *a priori*], após um andar à volta (*milling around*) inicial, a expressão pessoal tende a aumentar. Uma comunicação cada vez mais livre, direta e espontânea ocorre entre os seus membros. As fachadas se tornam menos necessárias. As defesas são diminuídas e "encontros" básicos ocorrem, à medida que os indivíduos revelam sentimentos e aspectos de si próprios até então escondidos e recebem um feedback espontâneo tanto negativo quanto positivo - dos membros do grupo. Alguns ou muitos indivíduos tornam-se muito mais facilitadores nos relacionamentos com os outros, possibilitando uma maior liberdade de expressão. (Rogers, 1985: 166)

Quando o trato horizontal está em jogo em uma atividade grupal qualquer, essa cultura de favorecimento à confiança mútua entre os integrantes do grupo é fundamental para gerar resultados concretos que lhes sejam comuns. Sua prática cotidiana faz com que fique cada vez mais claro que, diante da natural diversidade de temperamentos e características individuais inerentes a um grupo sem seleção restritiva, é necessário sempre que todos os indivíduos envolvidos no grupo – tanto o mediador-facilitador como os demais participantes com menor experiência – desenvolvam a capacidade de ser bastante flexíveis nas negociações de seus desejos e propostas, assim como de serem leais no cumprimento dos acordos negociados. Essa é, na realidade, a maior dificuldade – e fragilidade – de um trato horizontal que se proponha a ser puramente não diretivo, sem qualquer mediação ou mesmo intervenção.

Se for possível de alguma forma garantir que os acordos sejam feitos desta maneira, sua consequência será a de oferecer aos integrantes do grupo uma noção não somente de autoria mas, ao mesmo tempo, de companheirismo. Mesmo que, em dado momento, a atividade não seja do interesse particular de um determinado indivíduo, ele poderá contribuir solidariamente com seus pares aguardando um momento que lhe seja mais satisfatório, no lugar de tão somente atender submissamente a uma determinação superior, vertical. Esse ambiente de negociação e colaboração permanente também se reflete na consciência de cada

um em relação às suas reais competências e inclinações e, portanto, colabora para com o desenvolvimento da capacidade de discernir, fundamental para o desenvolvimento posterior da autonomia.

Essa solidariedade, com desenvolvimento fundado na franca horizontalidade, por si só pode trazer à atividade uma cumplicidade salutar, tanto do ponto de vista das trocas afetivas e prazer na realização das atividades com companheiros “de verdade” de seu grupo, como com a conseqüente transmissão de uma energia extremamente positiva e contagiante que retroalimenta a todos os participantes. Esse ambiente positivo e descarregado de pressões externas excessivas acaba se refletindo no resultado do trabalho, e se constitui como base fundamental para a pavimentação de um caminho que conduza aos avanços técnicos decorrentes da continuidade da atividade. Em outras circunstâncias, esses avanços dependem de contratos verticais e hierarquizados. O desenvolvimento da confiança e afetividade decorrente desse ambiente constitui-se como um respaldo fundamental para que os integrantes de um grupo autônomo como o *CJSP-CCJ* – formado por leigos que desejam evoluir, mas que não possuem maiores pretensões ou ambições profissionais – possam enfrentar as dificuldades inerentes à construção de um caminho de desenvolvimento não diretivo como esse e assim superá-las.

Vejamos a título de ilustração uma situação bastante simples e objetiva, tal como o agendamento de um ensaio de naipe em horário alternativo. Esse encontro terá muito mais chances de ser realizado com assiduidade e interesse pleno, caso seja feito um acordo entre os integrantes desse naipe e um posterior agendamento com seu mediador-facilitador, do que agendado pelo regente e anunciado ao grupo. Sendo agendado dessa maneira, a possibilidade do encontro ser mais produtivo é bem maior já que a motivação é interna e horizontalmente compartilhada. Ao mediador cabe apenas a função de chamar a atenção para a eventual necessidade e o valor de um encontro como esse, mas cabe internamente ao naipe a negociação e acordo sobre seu momento e viabilidade.

Um aspecto importante de tal horizontalidade é o que diz respeito ao desenvolvimento de conteúdos que sejam colocados pelos cantores, tais como a criação de temas, células ou mesmo músicas inteiras, como ocorre no *CJSP-CCJ*. Em um clima de confiança mútua como o mencionado logo acima, aos poucos as ideias são externadas para os colegas, ideias essas que são sempre imediatamente reproduzidas e desenvolvidas pelos companheiros em geral com bastante entusiasmo. Ademais, é digno de nota como que os companheiros assumem a reprodução de uma ideia de um colega com uma segurança e vibração⁴⁹ ainda maiores do que as que ocorrem quando a tarefa é a de aprender uma melodia de algum arranjo que esteja previamente escrita em uma partitura acabada.

O investimento em um ambiente que propicie tanto quanto possível o melhor trato horizontal entre os pares oferece uma oportunidade única de descoberta de possibilidades que seriam naturalmente vetadas em uma proposta acabada *a priori*, como a vertical. O que Rogers diz a seguir depende fundamentalmente de um trato horizontal da atividade:

Com a maior liberdade e o aumento de comunicação, emergem novas ideias, novos conceitos, novas direções. A inovação pode tornar-se desejável, em vez de ser uma possibilidade ameaçadora (Rogers, 1972:20).

Contudo, em contextos com alto nível de liberdade, o maior desafio consiste em manter a coesão e produtividade contínua do grupo de trabalho. Estes importantes fatores poderiam ser afetados, gerando caos e ruptura, caso o grupo fosse deixado à própria sorte – sem o estabelecimento de uma ordem minimamente estável ou sem uma intermediação capaz de trazer equilíbrio entre: por um lado, o conflito que poderia decorrer de um excesso de voluntarismo individualista ou anárquico – fruto de uma permissividade excessiva e inconsequente – e, por outro, a possível eliminação das expressões individuais – fato passível de ser verificado em ambientes de trabalho altamente dirigidos e controlados.

⁴⁹ Veremos mais adiante alguns exemplos de construção de músicas sem partitura definida *a priori*, resultantes de um processo de “contaminação” onde, a partir da apresentação de uma nova ideia musical de algum integrante do grupo aos demais, o grupo reage e contribui horizontalmente, seja imitando, seja acrescentando uma nova voz harmonizada, “abrindo vozes” harmônicas ou mesmo apenas um contracanto. Isso se deu por exemplo no processo de construção da *Suíte dos Nomes* que incluiu a composição em “com-junto” de um tema-refrão a ser utilizado como elo entre os diversos nomes, inspirado na ideia do tema Promenade, que cumpre esta mesma função na peça *Quadros de Uma Exposição*, de S. Mussorgski (veja mais detalhes sobre a construção do repertório ao longo do tempo na seção 5.4.3).

2.6 Em busca de equilíbrio

Vemos, portanto, que os antagonismos apontados neste capítulo tratam de paradigmas opostos, baseados em premissas radical e igualmente opostas. Apesar de, por temperamento pessoal, reconhecer em mim mesmo a tendência de simpatizar e transitar mais ao lado das abordagens liberais e não-diretivas e dos resultados oriundos de processos que sejam os mais significativos possíveis para as pessoas envolvidas, concordo plenamente com a visão de Libâneo quando afirma que essas diversas abordagens “não aparecem em sua forma pura, nem sempre são mutuamente exclusivas, nem conseguem captar toda a riqueza da prática concreta” (Libâneo, 1989: 21).

No caso dos autores abordados neste capítulo, devemos reconhecer que suas ideias e propostas foram colocadas e debatidas há algumas décadas, e já sofreram inúmeros questionamentos e revisões ao longo do tempo. Embora possam parecer datadas à primeira vista, essas orientações ainda influenciam fortemente as práticas educacionais contemporâneas e, por conseguinte, as mentalidades tanto de educadores como de educandos até hoje.

Conforme já alertado anteriormente, a discussão que faço dessas visões antagônicas tem o propósito de colocá-las como balizas extremas, capazes de delimitar um campo de possibilidades diversas de abordagens pedagógicas e práticas musicais. Dentro desses limites será possível verificarmos onde se situam essas diversas modalidades e o grau relativo de diretividade e/ou de não-diretividade que predomina em cada uma delas.

Baseado nesses polos extremos, coloco aqui uma proposta de representação do que seria um *continuum* de possibilidades de abordagens educacionais. Esse continuum associa o conceito de não-diretividade à Liberdade (*L*) e o de diretividade ao Condicionamento (*C*), relacionando-os em um mesmo sistema. Como podemos ver na Figura 2 abaixo, na medida em que aumenta o grau de diretividade e, portanto, de condicionamento da atividade, diminui o grau de Liberdade. O mesmo se dá na direção oposta, onde, na medida em que aumenta o

grau de liberdade, menor é o grau de condicionamento e diretividade. Com o propósito de ilustrar brevemente este gráfico, posicionei inicialmente nesta figura duas práticas musicais conhecidas (seções de improviso e realização de arranjos) no campo estabelecido pelo gráfico, onde inseri também as metáforas do Banquete e do Piquenique. A seta pontilhada indica simplesmente que o campo admite um trânsito entre as diversas posições. Vejamos:

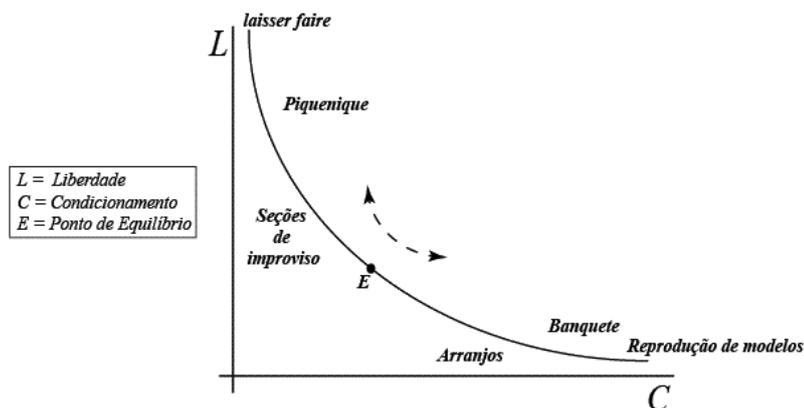


Figura 2. Gráfico relacional: Liberdade *versus* Condicionamento.

Outros exemplos de possíveis pares opostos estão designados no seguinte Quadro:

Quadro 1. Pares opostos

CONDICIONAMENTO	LIBERDADE
REPRODUÇÃO DE MODELO	criação
PASSIVO	ATIVO
ESPELHO	PROJEÇÃO
IMITAÇÃO	INVENÇÃO
APRENDIZAGEM	DESENVOLVIMENTO
BANQUETE	PIQUENIQUE

Concordando com a posição de Libâneo, não faz mesmo muito sentido assumir qualquer posição rígida ou estanque com relação a nenhuma abordagem educacional de modo a negar ou excluir as demais que não as adotadas inicialmente no processo de construção do conhecimento. O trânsito fluido e flexível entre os diversos níveis de diretivismo sempre que aplicável é saudável e necessário. Caso contrário, não seria possível alcançar um equilíbrio que pudesse dar conta de um grupo heterogêneo de indivíduos que não tenham sido selecionados mediante quaisquer critérios apriorísticos que visem uma maior uniformidade do

grupo de trabalho – sejam técnicos ou que visem o equilíbrio numérico de sua formação – e ainda assim produzir resultados progressivos e concretos.

Mesmo reconhecendo que o contexto de trabalho possa ser o fator mais determinante para a adoção de uma ou outra orientação pedagógica, penso que **o mais importante é que esse fluxo em torno do ponto de equilíbrio seja sempre adotado de modo a atender às situações específicas que possam surgir ao longo do processo, adequando-o às possibilidades reais do grupo a cada momento e ampliando-as a partir delas mesmas.**

Essa flexibilidade é fundamental para que possam surgir e ser incorporados novos elementos ao trabalho que poderão ser utilizados como matéria prima para novas elaborações e desdobramentos posteriores. Esses novos elementos poderão servir tanto para a geração de resultados que expressem a idiosincrasia criativa do grupo – um resultado sonoro que seja produto e reflexo da própria constituição do grupo e humanamente organizado, conforme Blacking observa nos *Venda* (ver Capítulo 1) – como poderão ser aproveitados como base para a extração de novos conhecimentos e códigos musicais, que serão conceituados e explorados a partir deles próprios.

Mesmo considerando que nenhuma abordagem é necessariamente rígida ou estanque, procuraremos investigar em algumas modalidades de música coletiva formal praticadas atualmente, sua taxa relativa de condicionamento e/ou de liberdade – ou tendência predominante – e assim posicioná-las dentro do campo de possibilidades delimitado pelos polos mais extremos e radicais de diretivismo e/ou não-diretividade.

Antes de avaliar como que a “Música em Com-Junto” se posiciona em relação às demais práticas de canto coletivo e como dialoga com elas, veremos a seguir como algumas dessas práticas existentes se posicionam nesse vasto campo de possibilidades de abordagens educacionais.

3 LIBERDADE *VERSUS* CONDICIONAMENTO EM PRÁTICAS MUSICAIS

Durante nossa pesquisa fizemos um levantamento de algumas conhecidas práticas coletivas de música com graus distintos em termos de maior ou menor diretividade, de maior ou menor flexibilização em relação às suas expectativas de resultado ou *performance*. Como evidentemente não é viável abranger todas as manifestações de práticas musicais coletivas existentes, restringi esse levantamento a algumas práticas verificadas em nossa sociedade ocidental pós-industrial que utilizam o canto como instrumento principal da ação. Mais importante ainda do que esse critério básico de seleção, as práticas escolhidas deveriam necessariamente se apoiar e se articular em torno – ou com o auxílio – de uma figura reconhecidamente mais experiente em seu meio e a quem se atribui uma função central no encaminhamento das ações musicais. Como veremos, as práticas selecionadas são suficientemente distintas e abrangentes para que possamos exercer um raciocínio que dê conta do amplo campo de possibilidades de práticas musicais em termos dos níveis relativos de diretividade exercidos por parte dessas figuras centrais com maior experiência.

Não foram incluídas também nesse levantamento outras práticas musicais não-formais ou informais onde, embora também se possa verificar a manifestação de fenômenos de enculturação e aprendizagem musical, não necessariamente se articulam em torno de uma figura que ocupe uma posição reconhecidamente central e organizadora das ações musicais, por exemplo: festas espontâneas em torno da música, serestas, violadas e rodas de cantoria entre amigos.

Veremos também a medida relativa com que essas práticas consideram o ambiente e o processo de trabalho, o quanto estão atentas para os aspectos extramusicais da atividade e suas consequências tanto para os indivíduos que as praticam como para seus grupos e comunidades, examinando os princípios gerais que as norteiam e seus campos de atuação.

3.1 Método Suzuki

A página da International Suzuki Association (2010) disponível na internet, traz logo de início a seguinte definição conceitual:

O método Suzuki é baseado no princípio de que **todas as crianças possuem habilidades e que essas habilidades podem ser desenvolvidas e realçadas através de um ambiente estimulante**. Todas as crianças aprendem a falar sua própria língua com relativa facilidade e, se o mesmo processo natural de aprendizagem for aplicado no ensino de outras habilidades, essas também podem ser adquiridas com o mesmo sucesso. Suzuki se referia ao processo como o *Método de Língua Materna*, e, ao seu sistema pedagógico como um todo como *Educação de Talentos*.⁵⁰ (International Suzuki Association, 2010, grifos meus)

Verificamos de imediato dois aspectos de sua abordagem:

1. Suzuki considera implicitamente que a prática musical é uma possibilidade irrestrita, pode ser desenvolvida e se fundamenta, sobretudo, em um ambiente que seja saudável e estimulante, condizente com o ambiente amoroso do cerne familiar, daí o título de seu trabalho ser associado à linguagem materna.
2. Apesar de considerar esse aspecto extramusical da atividade, o título de seu método mais abrangente – *Educação de Talentos* – sugere implicitamente que sua proposta é voltada para o desenvolvimento do talento musical, como um valor intrínseco.

Ainda na mesma fonte, segue-se a seguinte listagem:

Entre os importantes elementos da abordagem Suzuki para o ensino instrumental, incluem-se os seguintes:

- Iniciar cedo (idades de 3-4 anos é normal na maioria dos países)
- A importância de se escutar música
- Aprender a tocar antes de aprender a ler
- Envolvimento dos pais
- Um ambiente estimulante e positivo para a aprendizagem
- Alto nível de ensino por professores treinados
- A importância de se produzir uma boa sonoridade de um modo balanceado e natural
- Um mesmo repertório central, utilizado por alunos do método Suzuki ao redor do mundo
- Interação social com outras crianças: estudantes Suzuki de todas as partes do mundo podem se comunicar através da linguagem da música⁵¹ (International Suzuki Association, 2010)

⁵⁰ “The Suzuki Method is based on the principle that all children possess ability and that this ability can be developed and enhanced through a nurturing environment. All children learn to speak their own language with relative ease and if the same natural learning process is applied in teaching other skills, these can be acquired as successfully. Suzuki referred to the process as the *Mother Tongue Method* and to the whole system of pedagogy as *Talent Education*.” (International Suzuki Association, 2010)

⁵¹ “The important elements of the Suzuki approach to instrumental teaching include the following: An early start (aged 3-4 is normal in most countries); The importance of listening to music; Learning to play before learning to read; The involvement of the parent; A nurturing and positive learning environment; A high standard of teaching by trained teachers; The importance of producing a good sound in a balanced and natural way; Core repertoire, used by Suzuki students across the world; Social interaction with other children: Suzuki students from all over the world can communicate through the language of music.” (International Suzuki Association, 2010)

Apesar dos elementos acima considerarem com relativa ênfase os aspectos extramusicais e afetivos como fatores importantes de aprendizagem observa-se, também, uma idealização – uma promessa que certamente será cobrada em algum momento, seja pelos pais, seja pela própria criança –, na busca por resultados de excelência musical: a formação de “talentos”.

Na sequência da exposição, é declarado que “o método Suzuki habilitou muitas crianças a **tocar música em alto nível**. Um número substancial de estudantes treinados por Suzuki vieram a se tornar aclamados músicos profissionais.” (International Suzuki Association, 2010, grifo meu)⁵²

De novo, é visto aqui o foco na profissionalização e na mercantilização do talento como produto resultante de uma determinada estratégia de custo/benefício. Contudo, na sequência da exposição, vem um abrandamento e relativização desse ponto:

no entanto, o treinamento de profissionais não é o objetivo maior: a ênfase durante todo o processo é no desenvolvimento de uma criança inteira, de uma **educação por meio da música**. O Dr. Suzuki sempre disse que seu desejo era o de **promover as qualidades humanas das crianças**. Em todas as oportunidades ele chamou a atenção de políticos, educadores e pais no sentido de assegurar que todo o potencial das crianças é desenvolvido:

Eu quero – se puder – **que a educação mude de uma mera instrução para uma educação no mais amplo sentido da palavra – educação que inculque, aflore, desenvolva o potencial humano, baseado na vida da criança em crescimento**. Essa é a razão pela qual estou devotando meus esforços em *Educação de Talentos*: o que uma criança se torna depende inteiramente no modo pelo qual é educada. Minha prece é a de que todas as crianças do mundo se tornem seres humanos excelentes, pessoas felizes com habilidades superiores, e estou devotando todas as minhas energias em fazer com que isso se concretize, pois que estou convencido de que todas as crianças nascem com esse potencial.⁵³ (International Suzuki Association, 2010, grifos meus)

Fica bem claro pelas colocações que Suzuki se dedica ao investimento no desenvolvimento integral do ser humano através da música, assim como se evidencia também

⁵² “Goals of the Suzuki Method: The Suzuki method has enabled many children to play music to a high standard. Substantial numbers of Suzuki trained students have indeed become highly acclaimed professional musicians.” (International Suzuki Association, 2010)

⁵³ “However, the training of professionals is not the main aim: the emphasis throughout is on the development of the whole child, on education through music. Dr Suzuki himself always said that his wish was to foster the human qualities in the child. At every opportunity he called on politicians, teachers and parents to ensure that the full potential of every child is developed: I want—if I can—to get education changed from mere instruction to education in the real sense of the word—education that inculcates, brings out, develops the human potential, based on the growing life of the child. That is why I am devoting my efforts to furthering Talent Education: what a child becomes depends entirely on how he is educated. My prayer is that all children on this globe may become fine human beings, happy people of superior ability, and I am devoting all my energies to making this come about, for I am convinced that all children are born with this potential.” (International Suzuki Association, 2010)

seu foco nas crianças, reforçando ainda o aspecto de que sejam iniciadas na mais tenra idade, antes mesmo de entrarem em contato com a linguagem escrita. Seu método se consagrou ao redor do mundo e tem efetivamente alcançado ótimos resultados com seus alunos, além de envolver também as famílias e comunidades.

O estímulo ao envolvimento amoroso das famílias como suporte fundamental ao desenvolvimento das crianças é claramente alinhado a nossas ideias, assim como com o que Blacking pôde verificar a respeito da influência da aprovação dos parentes na comunidade dos *Venda* (v. Capítulo 2).

De qualquer modo, mesmo que tenha defendido e professado um ideal de disseminar tanto quanto possível nas pessoas o desejo de ser músicos por uma vida, a proposta de Suzuki é atravessada pela associação do culto à excelência e ao aperfeiçoamento técnico às práticas musicais, centradas mais no aperfeiçoamento do desempenho instrumental do que no desenvolvimento da expressividade humana mais genuína e peculiar. A reprodução de modelos é mais valorizada do que a criatividade. Apesar de sua proposta ressaltar a importância dos elementos afetivos e sociais como fundamentais no processo, o método Suzuki é na realidade baseado em cartilha própria, previamente estruturada e, por isso mesmo, também se configura como um método condicionante com objetivos pré-idealizados, que certamente serão cobrados em algum momento seja pelos pais, seja pelos próprios alunos, para não dizer dos demais pares de convivência.

Se quisermos situar essa proposta no campo de possibilidades definido pelo gráfico Condicionamento *versus* Liberdade (Diretividade e Não-Diretividade) sugerido na Figura 2 do Capítulo 2 deste estudo, seu posicionamento seria o seguinte:

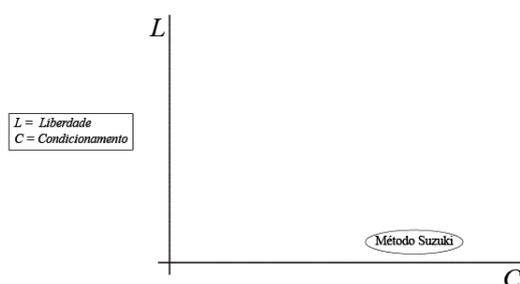


Figura 3. Situação do Método Suzuki no gráfico Liberdade *versus* Condicionamento

Apesar de se constituir como uma abordagem sensível, humanista e mais abrangente do que um puro tecnicismo profissionalizante – e justamente por isso não o situo na extrema direita do eixo *C* –, essa proposta ainda carrega em seu bojo um estímulo um tanto velado à competitividade. Se assemelha bastante com os corriqueiros *Treinamentos de Líderes*, tão em voga no mercado atual, que costumam prometer (vender) a uma plateia de dezenas ou mesmo centenas de pessoas, ao mesmo tempo, a ilusão de que todos poderão ser líderes!

Esse tipo de promessa de excelência na realidade também embute uma latente competitividade entre os membros participantes, gerando como decorrência todo tipo de patologias tanto físicas como emocionais e sociais. Afinal de contas, uma tribo constituída apenas por caciques dificilmente poderá sobreviver em paz e progresso comuns.

3.2 *Music Together*

Influenciado pelas ideias de Suzuki, Kenneth K. Guilmartin fundou o programa educacional *Music Together* (2010). O programa se auto-define da seguinte maneira:

Nossa missão é:

Proporcionar experiências de movimento e da mais alta qualidade musical ao maior número de crianças possível, envolvendo seus pais e outros cuidadores adultos, incluindo profissionais ligados à mais tenra infância.

Princípios Básicos da Filosofia do *Music Together*:

I. Todas as crianças são musicais

II. Portanto, **todas as crianças podem adquirir uma competência musical básica, que definimos como a habilidade de cantar afinado e se mover com ritmo apurado.**

III. A participação e exemplo de pais e cuidadores, independentemente de sua habilidade musical, é essencial para o desenvolvimento da musicalidade da criança.

IV. Esse **desenvolvimento é melhor alcançado em um ambiente divertido, apropriado ao desenvolvimento**, que seja rico musicalmente ao mesmo tempo que acessível imediatamente tanto para a participação das crianças como dos adultos, mas **que não seja orientado para a performance.**⁵⁴ (Music Together, 2010: Our Mission and Philosophy, grifos meus)

Podemos notar que essa proposta já se diferencia do Método Suzuki nos aspectos ressaltados em negrito, que estão diretamente interligados, e que refletem o relaxamento em

⁵⁴ “Our mission is: To provide the highest quality music and movement experiences to as many young children as possible and to involve their parents and other adult caregivers, including early childhood professionals. Basic Principles of the Music Together Philosophy: **I.** All children are musical; **II.** Therefore, all children can achieve basic music competence, which we have defined as the ability to sing in tune and move with accurate rhythm; **III.** The participation and modeling of parents and caregivers, regardless of their musical ability, is essential to a child's musical growth; **IV.** This growth is best achieved in a playful, developmentally appropriate, non-performance-oriented learning environment that is musically rich yet immediately accessible to the child's-and the adult's participation.” (Music Together, 2010)

relação a uma pretensão ou exigência prioritárias por resultado. Da mesma forma está presente a visão de que a possibilidade da prática musical é ampla e abrangente, dependendo apenas da possibilidade de afinar ou se mover em ritmo adequadamente.

Se pudermos reconhecer que a possibilidade de bater simplesmente o pulso ou uma célula rítmica com palmas, cantar uma ou duas notas afinadas em um determinado contexto harmônico já pode ser entendida como uma capacidade mínima de praticar música, estamos perfeitamente de acordo. Essa possibilidade vem associada ao prazer e sentimento de inclusão decorrentes dessa simples participação. Não é à toa que frequentemente observamos as plateias batendo palmas junto com seus ídolos sempre que possível, sejam convidados ou não para isso, tão forte e indiscriminado é o desejo de se fazer música, e não de somente de fruí-la em silêncio.

Outra característica que chama a atenção é o fato do *Music Together* valorizar especialmente as vantagens de se investir no desenvolvimento das habilidades cognitivas e sensório-motoras em crianças desde a mais tenra idade. Mesmo que estimule o apoio afetivo e valorização da atividade por parte dos pais e cuidadores, essa proposta é claramente interessada e dedicada ao público infantil. De qualquer modo, mesmo que seja valorizada a ludicidade e o processo de aprendizagem mais do que seus resultados, ainda não se pode verificar nessa proposta maiores preocupações ou interesses com o desenvolvimento das capacidades expressivas ou criativas dessas crianças.

Em relação ao Método Suzuki, podemos situar essa proposta da seguinte maneira no gráfico Condicionamento *versus* Liberdade:

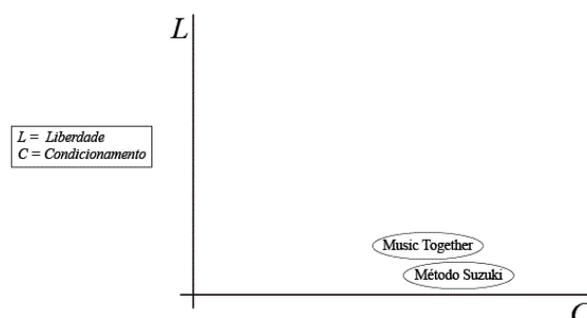


Figura 4. Situação do *Music Together* no gráfico Liberdade *versus* Condicionamento

Como vemos, o *Music Together* de fato se oferece como uma possibilidade de avançar para dentro do campo aberto de possibilidades dadas pelo gráfico, embora de modo que me parece ainda bastante tímido e atrelado ao *modus operandi* diretivo e condicionante tradicional.

3.3 Murray Schafer

Já com ação menos tímida e mais incisiva na função de questionar e relativizar os paradigmas predominantes de educação e prática musical, incluo na discussão um autor da maior importância no sentido de pensar em uma universalização do acesso à prática musical: o compositor, escritor, educador musical e ambientalista Raymond Murray Schafer, canadense contemporâneo nascido em 1933.

Seu trabalho é baseado em suas reflexões e experiências práticas, a partir das quais escreve seus livros, fundamentalmente relatos de experiência e de reflexões. Ao prefaciar sua importante contribuição para a área em *O Ouvido Pensante*, obra central de Schafer que reúne diversos trabalhos e ensaios de sua autoria, o autor revela seu espírito claramente fenomenológico, colocando-se da seguinte maneira:

Todos são grandes temas, e apenas arranhei a superfície de cada um deles. Poderia ter dito mais e, na verdade, nas atividades práticas, desenvolvi o material muito além do que seria possível apresentar aqui. Este não é um livro-texto e não pretende sê-lo. **Com certeza, não avança passo a passo a partir de um início elementar até alcançar alguma delirante nota aguda de acompanhamento no final.** Ao contrário, move-se numa série de círculos cada vez mais dilatados, porque lida com os princípios do progresso da musicalidade. **Este, então, é um relato pessoal de um educador musical e não o enunciado de um método para a imitação submissa.** É essa a razão pela qual meus textos são descritivos e não prescritivos. **Nenhuma coisa, neste livro, diz: "Faça deste modo". Ele apenas diz: "Eu fiz assim".** Ele pode estimular você a desenvolver o assunto mais além, e espero que isso aconteça.

Murray Schafer Toronto, 1986
(Schafer, 1991: 14)

Sua postura fenomenológica e investigativa lhe proporcionou uma rica experiência, genuína e propositora, que certamente não seria possível caso seguisse os manuais de ensino e aprendizagem que certamente não lhe faltavam à volta.

Schafer, na explanação de sua síntese de princípios gerais, lista 10 princípios que observa e defende (Schafer, 1991:277-278):

1. O primeiro passo prático, em qualquer reforma educacional, é dar o primeiro passo prático.

Caráter fenomenológico e investigador, aberto à experiência em busca de hipóteses *a posteriori*.

2. Na educação, fracassos são mais importantes que sucessos. Nada é mais triste que uma história de sucessos.

O que Schafer parece sugerir é que o condicionamento pode até garantir o sucesso de uma série de ações, mas pode gerar com isso muita infelicidade.

3. Ensinar no limite do risco.

Arriscar é preciso !

4. Não há mais professores. Apenas uma comunidade de aprendizes.

Esse princípio tem estreita relação com a deshierarquização das relações de ensino - aprendizagem, e do papel e empenho de todos nos processos de desenvolvimento do conhecimento conforme defendido por Rogers.

5. Não planeje uma filosofia de educação para os outros. Planeje uma para você mesmo. Alguns outros podem desejar compartilhá-la com você.

Esse ponto também está associado a uma busca de sentido pessoal a partir do qual valha a pena propor e desenvolver alguma experiência de aprendizagem e de vida, em um sentido mais amplo. Uma postura como essa é claramente humanista, no sentido de que:

- admite a múltipla diversidade de inclinações e valores,
- entende que a uniformização do conhecimento e o anseio pela universalização de qualquer conhecimento ou prática é na realidade uma violência imposta a muitos e diversos sujeitos.

O que Shafer apregoa em seu 5º princípio é que aquilo que for feito com honestidade de sentimento e sentido próprios poderá ser compartilhado por outros sujeitos que se liguem a essa proposta por identificação, em alguma medida. Sendo assim, sua experiência tenderá a ser muito mais significativa, assim como provavelmente se potencializarão as possibilidades de desdobramento e aprofundamento das questões levantadas.

Prosseguindo:

6. Para uma criança de cinco anos, arte é vida e vida é arte. Para uma de seis, vida é vida e arte é arte. O primeiro ano escolar é um divisor de águas na história da criança: um trauma.
7. A proposta antiga: o professor tem a informação; o aluno tem a cabeça vazia. Objetivo do professor: empurrar a informação para dentro da cabeça vazia do aluno. Observações: no início, o professor é um bobo; no final, o aluno também.

Nesses dois princípios, Schafer ironiza a escola tradicional e seus métodos condicionantes e diretivos, normalmente dissociados da própria vida, chamando a atenção para as suas consequências, a seu ver danosas para o desenvolvimento saudável e não traumático das crianças. Aponta também para a estagnação do professor, tratado por isso mesmo como “bobo”. Acredito que a qualificação pejorativa dirigida a esse tipo de professor se baseia no fato de que, sua arrogância e sentimento de poder cristalizado em cartilhas ou métodos rígidos de ensino, na realidade redundam no desperdício de uma excelente oportunidade de desenvolvimento pessoal e compartilhado que um ambiente fenomenológico e relacional pode oferecer. Já no que concerne aos alunos, o oitavo princípio soa como um alerta:

8. Ao contrário, uma aula deve ser uma hora de mil descobertas. Para que isso aconteça, professor e aluno devem em primeiro lugar descobrir-se um ao outro.

Esse ponto tem estreita relação com o aspecto afetivo e com a quebra de hierarquia impositiva. Ao descobrirem-se mutuamente e ao desenvolverem a confiança uns no outros, aumentam-se consideravelmente as possibilidades de trocas produtivas tanto objetiva como subjetivamente.

9. Por que são os professores os únicos que não se matriculam nos seus próprios cursos?

Mais uma ironia. Seria porque eles não suportariam se submeter aos seus próprios métodos, condicionantes, maçantes e sem sentido prático? É o que parece afirmar Schafer.

10. Ensinar sempre provisoriamente: Deus sabe com certeza.

Compartilho bastante dessa visão pois acredito nos movimentos autônomos de desenvolvimento pessoal a partir de experiências afetivas, prazerosas e significativas em um ambiente social saudável, estimulante e não-competitivo. Esse princípio reforça a noção de

que, ao contrário dos métodos diretivos e condicionantes de aprendizagem que se auto-definem como eficazes e universalmente suficientes, a não-diretividade do ensino abre a possibilidade de que os movimentos autônomos se manifestem. Assim, é capaz de agregar valor e sentido ao que for ensinado e aprendido – sempre provisoriamente –, além de oferecer aos demais sujeitos envolvidos no processo de aprendizagem a oportunidade de se reconhecerem/diferenciarem das múltiplas manifestações, alargando com isso a eficácia da aprendizagem para além dos conteúdos objetivos contidos nos currículos acadêmicos.

Um dos recursos que Schafer desenvolveu para provocar de modo não-diretivo a consciência sonora de seus alunos foi a conscientização e exploração das sonoridades contidas nos diversos ambientes sonoros, o conceito de *Soundscape*, que pode ser traduzido por Paisagem Sonora. Além disso, também desenvolveu uma série de jogos propositivos com o objetivo de estimular a criatividade de seus alunos.

Não cabe aqui entrar em maiores detalhes a respeito de seu trabalho que pode ser investigado sobretudo em *O Ouvido Pensante*, mas o que cabe levantar por ora é que existem claras semelhanças entre minha abordagem do espaço de prática sonora (as “Zonas de Atuação Temática” ou ZATs⁵⁵) e as ideias de Schafer.

Vejamos o que diz a seguir a respeito da divisão de trabalho e de suas relações com típicos modelos sociais:

São dignas de nota outras abordagens (...) relacionando-se com modelos sociais (...). Por exemplo, a orquestra ou banda, em que um homem atormenta sessenta ou cem outros, é, na melhor das hipóteses, aristocrática e, na maior parte das vezes, ditatorial. Ou, **o que dizer do coro no qual uma coleção heterogênea de vozes é mantida junta, de tal modo que a nenhuma voz é permitido que se coloque acima da mistura homogênea do grupo? O canto coral é o mais perfeito exemplo de comunismo, jamais conquistado pelo homem.**

A aula de Música é sempre uma sociedade em microcosmo, e cada tipo de organização social deve equilibrar as outras. **Nela deve haver um lugar, no currículo, para a expressão individual; porém currículos organizados previamente não concedem oportunidade para isso, pelo fato de seu objetivo ser o treinamento de virtuosos, e, nesse caso, geralmente falha.** (Schafer, 1991: 279, grifos meus)

Aqui, os seguintes aspectos se ligam ao que já foi colocado no presente estudo:

⁵⁵ Mais detalhes a respeito das ZATs e sua proposta de organização do espaço de prática musical a partir de 4.2.

1. Grupos de música – vocais ou instrumentais – que, frequentemente, se formam mediante uma uniformização e/ou adequação às necessidades pré-estabelecidas pelos ideais artísticos, bem como em função de uma direção central que tende a não considerar ou oferecer maiores aberturas para a manifestação das múltiplas características dos indivíduos que compõem o grupo, mais notadamente nos casos onde predomina um trato vertical;
2. Diante da ideia de que o universo de uma aula de Música é também uma representação da sociedade, deveria ser considerada também a possibilidade de uma diversificação de atuações, já que as sociedades e indivíduos que as compõem são múltiplas e diversificadas. A comparação que Schafer faz entre os corais [tradicionais] com o “mais perfeito comunismo”, parece sugerir sua visão da violência que uma uniformização realizada “por decreto” representa para os indivíduos;
3. O reconhecimento de que os currículos objetivam o treinamento de virtuosos, e que essa generalização e tentativa de universalização de objetivos não é viável.

Portanto, para aqueles que pretendem investir em abordagens não diretivas de prática musical e investigar as possibilidades de desenvolvimento da criatividade e expressão musical, Schafer é um pensador que merece ser estudado. Suas estratégias e propostas de estímulo à criatividade e sensibilização musical em grupo – sejam para serem aplicadas em coros sejam em grupos instrumentais –, são bastante interessantes para aqueles que entenderem que esse caminho e rumo são interessantes para suas vidas como educadores musicais, o que coaduna com o que disse Schafer em seu 5º princípio.

Portanto, a proposta de Schafer no gráfico $C \times L$ se posicionaria conforme se pode observar na próxima Figura, já passando a ocupar um campo de ação – antes aberto – onde se pode observar uma menor taxa de condicionamento e um maior grau de liberdade:

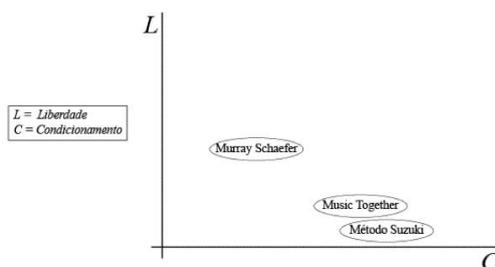


Figura 5. Situação de Murray Schaefer no gráfico Liberdade *versus* Condicionamento

3.4 Cantoterapia

Essa interessante proposta de prática musical fundada por Sônia Joppert associa diretamente a prática do canto à palavra terapia. Em seu *site* oficial (Cantoterapia, 2010) pode-se ter uma visão de seus princípios e propostas gerais, para os quais teceremos nossos comentários.

Na página inicial⁵⁶ já se pode observar sua definição mais geral onde se nota, imediatamente, que é dada ênfase a aspectos extramusicais como relaxamento, autoestima, autoconfiança, se colocando como “mais abrangente” do que o ensino de música propriamente dito, sem deixar de também mencionar o aperfeiçoamento da técnica da voz cantada:

A Cantoterapia é uma **aula de canto muito mais abrangente**. É uma atividade relaxante, musical e terapêutica que permite aos alunos o aperfeiçoamento da voz cantada **além de aumentar consideravelmente a autoestima e autoconfiança no palco e na vida em geral**. (Cantoterapia, 2010, grifos meus)

Defendendo que a atividade beneficia a qualidade de vida de um modo geral, como vimos nos grifos acima, a exposição prossegue fazendo menção clara aos resultados alcançados no sentido de seu aspecto terapêutico, de desenvolvimento humano, associando o aprimoramento da voz cantada a imediatas consequências sobre o corpo e a emoção. Chama a atenção a valorização de uma visão “holística” na próxima citação associada ao “desenvolvimento do lado direito do cérebro”:

A Cantoterapia se propõe a aprimorar a voz cantada, mediante **exercícios musicais e terapêuticos que atuam também sobre o corpo e a emoção**. Ela **aborda o ser humano em sua plenitude, privilegiando o desenvolvimento do lado direito do cérebro**. É um trabalho **holístico, integral**. (Cantoterapia, 2010, grifos meus)

⁵⁶ Acessada em 21 agosto 2010.

Nota-se também a ligação direta que estabelece entre a atividade do canto a aspectos emocionais dos indivíduos e a ampliação da liberdade expressiva. Como podemos notar no trecho abaixo, Joppert vê como muito tênue a fronteira entre a prática musical e práticas terapêuticas. Também aspectos abordados no primeiro capítulo do presente estudo, tais como a influência da afetividade no rendimento além da menção de dificuldades e superações de barreiras psicológicas para a prática do canto são claramente mencionados no final do trecho:

Na Cantoterapia, **a voz e o canto constituem o canal privilegiado através do qual se pode atingir e melhorar os aspectos psicológicos e emocionais dos indivíduos.**

Através de numerosos exercícios os alunos aprendem a **cantar e se exprimir com liberdade.** Vencendo as resistências e inibições naturais, graças à facilidade com que a música atinge os sentimentos mais profundos, sem passar pelo plano racional, a Cantoterapia pode até funcionar como um valioso apoio às terapias psicológicas convencionais.

Na Cantoterapia, **o treinamento se dá através do incentivo, do elogio e da crítica construtiva e afetuosa. Para poder cantar, é necessário que o aluno perca o medo, em todas as suas manifestações: medo de errar, de ser criticado, de se expor, de ser rejeitado.** (Cantoterapia, 2010, grifos meus)

Como se pode observar na página da Cantoterapia, diversas são as áreas nas quais a proposta se apoia, desde aulas de canto e suas técnicas tradicionais, passando por Análise Transicional, Programação Neurolinguística (PNL), Musicoterapia, Expressão Corporal, Teatro, Dinâmica de Grupo, Biodança e Arteterapia.

Procurei sintetizá-las e organizá-las de modo a levantar os pontos de convergência ou divergência da Cantoterapia com a proposta de “Música em Com-Junto”. Vejamos essa síntese no quadro da próxima página que relaciona, na coluna da esquerda, o conteúdo literal obtido através do *site* oficial da Cantoterapia (2010, grifos meus), ao mesmo tempo em que tece, na coluna da direita, comentários a seu respeito:

Quadro 2. Métodos e recursos aplicados na Cantoterapia comentados

CANTOTERAPIA MÉTODOS E RECURSOS UTILIZADOS	COMENTÁRIOS
<p style="text-align: center;"><u>Canto e Técnica Vocal</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Impostação, afinação, respiração, extensão, volume da voz <p>Nossas aulas funcionam mediante treinamento como:</p> <ul style="list-style-type: none"> * Vocalizes: exercícios que melhoram a qualidade vocal tanto para a fala como para o canto. * Técnicas de respiração. * Exercícios para corrigir a afinação. * Prática de ritmo e divisão. * Esse aprendizado técnico leva o aluno a eliminar vozes erradas, e ensina também a utilizar melhor todos os seus recursos vocais. 	<p>Condizente com a prática de ensino de canto tradicional, baseada em treinamento condicionante. Todos esses exercícios também são utilizados na prática em “Com-Junto”, sendo que ali, esses exercícios são muitas vezes aplicados de modo não-linear e em função das oportunidades que surgem a cada momento, quando surgem. Isso não quer dizer que não existam momentos em que sejam propostos de modo linear e convencional, quando o contexto for apropriado (o grifo à esquerda é meu)</p>
<p style="text-align: center;"><u>Análise Transacional</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autoestima, autoconfiança, autovalorização e auto-aceitação. • Sucesso e fracasso: perdedores e vencedores nas cinco áreas da vida. • A influência das emoções em situações de evidência, conflito ou crise. Como lidar com esses desafios. • O desabrochar da criança livre (o lúdico) a importância do prazer e da alegria para a melhora do sistema imunológico e melhor qualidade de vida. • Adrenalina x Endorfina. • Desenvolvimento da criatividade e ousadia. 	<p>Não é difícil encontrar pontos comuns entre a listagem de pontos apresentada por Joppert à esquerda e a temática desenvolvida no Capítulo 4 do presente estudo que se baseia nos princípios da Gestalt, como veremos a seguir. (grifos meus)</p>
<p style="text-align: center;"><u>Programação Neurolinguística (PNL)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Treinamento para desmontar programações negativas oriundas do passado: • É sabido, por exemplo, que nascemos com variadas aptidões, que frequentemente nem chegam a se desenvolver por terem sido bloqueadas no decorrer de um processo educacional e de criação. • As técnicas de PNL ajudam a abrir os canais bloqueados, desmontando crenças negativas, despertando talentos adormecidos ou incrementando talentos já consagrados. • Como utilizar o poder da mente para o sucesso e a realização. • Hemisférios do cérebro: razão e intuição. 	<p>A PNL é uma área de abordagem fortemente condicionante, observável nos grifos por mim aplicados à esquerda. Apesar de ansiar por e prometer uma série de valores e conquistas humanas desejáveis, possui estreito parentesco com as <i>Máquinas de Ensinar</i> propostas por Skinner (v. Capítulo 2). Também está muito atrelada a valores construídos culturalmente como sucesso e realização, e não é por menos que essa técnica é amplamente difundida no meio corporativo e empresarial, em especial no treinamento de “Líderes”, como se todos pudessem ser líderes (um verdadeiro incitamento à competição).</p> <p>A menção a respeito dos hemisférios cerebrais denota uma positiva preocupação com a busca de equilíbrio.</p>

CANTOTERAPIA MÉTODOS E RECURSOS UTILIZADOS (cont.)	COMENTÁRIOS (cont.)
<p style="text-align: center;"><u>Musicoterapia</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • O poder curativo da música. • A música como veículo para expressar as emoções. • Música e relaxamento. • O canto como grande canal de contato com o hemisfério direito do cérebro. 	<p>Esse campo tem formação específica e normalmente não está associado a práticas de música com indivíduos considerados “normais” e “saudáveis” ou simplesmente neuróticos (sem distúrbios psicóticos mais comprometedores tais como autismo ou esquizofrenia). No entanto não existem indivíduos que não prescindam de relaxamento, cura de patologias tais como fobias ou inseguranças. Mais uma vez a música é associada ao hemisfério direito do cérebro. Embora seja um conceito ainda bastante controvertido, essa porção cerebral é reconhecida por alguns como a responsável pela intuição e criatividade⁵⁷. (grifos meus)</p>
<p style="text-align: center;"><u>Expressão Corporal</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • O canto sem o corporal, fica prejudicado, pois o corpo também canta, o corpo também se expressa. • Na prática, a Cantoterapia promove exercícios corporais simultaneamente ao canto. Utilizamos técnicas de biodança, movimentos harmônicos e dança livre com teatralização. A integração corpo / voz é muito importante para uma boa performance. • Esse trabalho permite ao aluno encontrar uma postura corporal equilibrada, confiante e harmônica. Para isso é necessário reforçar o equilíbrio emocional. • O trabalho corporal também é essencial para melhorar o desempenho e a interpretação no palco, pois desenvolve a estreita relação do corpo com a voz. 	<p>Sem dúvida que o canto é o resultado da atuação do instrumento musical “corpo humano”, e soará de acordo com sua conformação e estado geral. Existe uma clara identificação entre as técnicas mencionadas e algumas dinâmicas que utilizo para a musicalização e sensibilização harmônica (musical). Trata-se nitidamente de um estímulo da ordem da não-diretividade, e um importante recurso para “desatar nós” e desbloquear a expressividade (e saúde) dos indivíduos. No caso do trabalho musical em “com-junto”, esse tipo de dinâmica é explorado no sentido da interação dos indivíduos com os demais, auxiliando a todos na possibilidade de encontrar e desvelar também o que seria a sua “Criatura” resultado expressivo que traduz as especificidades do grupo, produto das contribuições individuais. (grifos meus)</p>
<p style="text-align: center;"><u>Teatro</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Pequenos esquetes teatrais criativos com a finalidade de praticar a desinibição ao se expor em público. • Dramatização teatral de situações conflitantes nas 5 áreas da vida. Essa atividade abre caminhos para soluções saudáveis isentas de culpa. • Teatro cantado, abordando simultaneamente: <ul style="list-style-type: none"> * A interpretação teatral * O canto * A expressão corporal * Desinibição em público * O lúdico com humor * Mini-musicais 	<p>Mais uma proposta voltada para o exercício da criatividade e da desinibição. Desejável para qualquer atividade que venha a se apresentar para um público, já que está necessariamente em cena em alguma medida, por menor que seja. A única diferença é que a proposta do “Piquenique Musical em Com-Junto”, por sua natureza despreocupada e voltada para o processo mais do que para o resultado como vetor motivacional, em muitos momentos se confunde com a própria plateia, aliviando o <i>stress</i> da exposição. De qualquer modo acredito que abordar técnicas teatrais é sempre desejável e de fato contribui para com o desenvolvimento dos bloqueios e inseguranças dos indivíduos. (grifos meus)</p>

⁵⁷ Entre outros estudos, o realizado por Whitwell (1997) investiga a relação existente entre os hemisférios direito e esquerdo do cérebro nas diversas ações ligadas à execução musical revelando que a criação musical utiliza o hemisfério direito enquanto que, ao se falar sobre música, o hemisfério esquerdo é o mais ativado.

CANTOTERAPIA MÉTODOS E RECURSOS UTILIZADOS (cont.)	COMENTÁRIOS (cont.)
<p style="text-align: center;"><u>Dinâmica de Grupo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Um treinamento prático, para detectar as travas psicológicas, que nos bloqueiam e nos impedem de agir em situações de crise e conflitos. • Exercícios de desinibição, a arte de estar em evidência, falar e cantar em público (carisma e energia). • A prática da comunicação com a plateia de forma livre e confiante, sempre utilizando o canto e a música como veículos. • Abertura das potencialidades artísticas de cada um. 	<p>Da forma como foi colocada, assemelha-se muito com as práticas de terapia de grupo. No Capítulo 4 utilizo a técnica da Gestalt-terapia para estabelecer um diálogo e contraponto com o que ocorre na prática “Com-Junta”. No entanto, como já disse na introdução, não tenho formação formal em Psicologia e não adoto quaisquer técnicas formais especificadas por aquela formação. Em meu entendimento, o termo “Dinâmica de Grupo” diz respeito a algo que está inerentemente associado a atividades de grupo tais como corais e afins, e deve ocorrer a todo momento, em diversas situações. No caso da “Música em Com-Junto”, essas dinâmicas são utilizadas em situações tais como: entrada de novos integrantes, elaboração de algum conflito momentâneo, estímulo a um maior contato entre os participantes, assim como na utilização do espaço para criação de temas e harmonização de melodias. (grifos meus)</p>
<p style="text-align: center;"><u>Biodança</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • A Biodança é uma forma de autoconhecimento na qual a música e o movimento corporal entram em sintonia com a emoção. • A base conceitual da Biodança provém de uma reflexão sobre a vida e uma tomada de consciência de nossos bloqueios corporais. • É um momento de encontro humano em sintonia com a música e a dança em forma de liberdade. • É um trabalho corporal feito exclusivamente em grupo com a utilização de variados estilos musicais e sem compromisso com coreografias estabelecidas. 	<p>Muito interessante, especialmente no que diz respeito ao seu caráter não-diretivo e estímulo à consciência corporal e emocional. Pode de fato ser um excelente ingrediente para qualquer trabalho que não seja definido <i>a priori</i> e que seja motivado a ampliar as possibilidades de manifestação e expressão de seus indivíduos. (grifos meus)</p>
<p style="text-align: center;"><u>Arteterapia</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Na Cantoterapia inserimos algumas técnicas de Arteterapia focadas nas artes plásticas, manuais e visuais. • São maravilhosos canais de expressão das emoções. • Esse tipo de veículo artístico nos apresenta de maneira sutil, características do nosso Eu interior, que nada mais é do que manifestações do nosso inconsciente. • A terapia acontece de forma não verbal o que no processo de autoconhecimento é de grande valia. 	<p>Prática não-diretiva voltada para fins especificamente terapêuticos, como se pode observar nos grifos aplicados por mim à esquerda. Até o momento não foi utilizada na prática de “Música em Com-Junto”.</p>

Como se vê no quadro acima, as diversas áreas apontadas abrangem atividades com diversos níveis de diretividade, da mais diretiva e condicionante até a mais livre e criativa. Isso denota uma clara busca por um equilíbrio e, ao seu modo, pendula em torno do ponto de equilíbrio “*E*” sugerido na Figura 2 que consta do Capítulo 2 deste estudo. Seu posicionamento no gráfico *C versus L* ficaria definido da seguinte maneira:

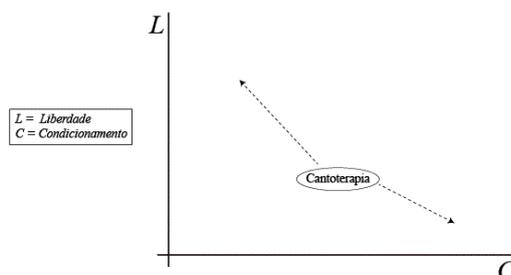


Figura 6. Movimento pendular na Cantoterapia

O trabalho de Joppert é muito interessante e funcional ao que se propõe e de fato procura trabalhar a pessoa e seu desenvolvimento integral através da prática musical, com ênfase sobretudo nos aspectos extramusicais. Mais propriamente do que um fim em si mesma, cabe à música o papel de elemento de motivação e meio de trabalho. O que me parece, no entanto, é que sua proposta é muito mais focada no aspecto individual, e não se propõe a construir um trabalho de grupo que envolva os diversos indivíduos em uma prática comum e convergente, como é o caso dos corais e outras práticas musicais em grupo.

Certamente cumpre um papel importante ao ocupar mais esse espaço de demanda, oferecendo ao seu público específico uma possibilidade de prática musical despretensiosa e saudável, preenchendo assim mais uma lacuna no espaço constituído pelo gráfico *C versus L*, que, visto lado a lado com as propostas já mencionadas anteriormente ficaria assim:

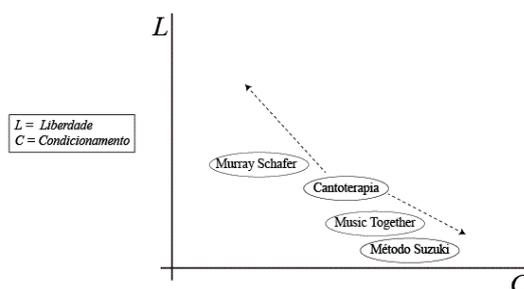


Figura 7. Movimento pendular na Cantoterapia visto em contexto

Vejamos agora algumas possibilidades mais extremadas de ocupação desse espaço, representado pelo campos mais próximos ao extremo de cada eixo (*C* e *L*) do gráfico.

3.5 Música Orgânica

Entrei em contato com as ideias da Música Orgânica muito recentemente, através do livro *Música, Saúde e Magia - teoria e prática na Música Orgânica*, de Ricardo Oliveira (1996), encontrado em um sebo durante minhas pesquisas. Após contato com seu conteúdo, deparei-me com o site www.musicaorganica.com.br, com mais informações sobre suas ideias e prática. Entre elas, resalto os seguintes aspectos, procurando observar as relativas convergências e distinções entre sua prática e a da “Música em Com-Junto”:

- Apesar de seu trabalho ter um forte caráter místico – expresso no próprio título do livro, o que certamente constitui um reflexo de sua experiência pessoal nessa área, distinta em bom grau da minha – Oliveira também possui uma visão holística da prática musical, atenta para os aspectos extramusicais, afeitos ao desenvolvimento de um ser humano integral através da música. O autor entende também que é possível ampliar o equilíbrio psíquico e atuar nas relações entre os indivíduos e seu meio mediante a prática musical em grupo. Esses aspectos são claramente expressos logo na abertura de seu livro, mediante a epígrafe do 1º capítulo e seu primeiro parágrafo, como seguem:

*Quem ensinou aos pássaros
O canto afinado,
O cânone às ondas,
deu ritmo aos grilos e aos sapos?
Quem dividiu em vozes as rãs
e orquestrou todo o universo
em uma grande Sinfonia?*

A música, vencendo barreiras e bloqueios, penetra facilmente nas profundezas do ser. Em todas as culturas, ela desempenha um papel importantíssimo no equilíbrio psíquico, nas ligações dos homens entre si, com o meio e o cosmos. (Oliveira, 1996: 15)

- Desmitificação da prática musical como algo que seria exclusivo de indivíduos privilegiados, e relativização dos valores atribuídos às práticas musicais em determinados guetos culturais. A esse respeito Oliveira afirma o seguinte:

Devo à prática e à pesquisa da Música Ritual a descoberta de que a música que cria magia, esvazia os egos e aglutina as pessoas **não é privilégio dos que possuem dons extraordinários, estando, na prática, ao alcance de todos**. Ela **não precisa parecer com a música que toca nas rádios nem se sujeitar aos padrões estéticos acadêmicos**. De certa maneira, **a mágica da música independe, inclusive, do apuro técnico dos músicos e equipamentos**. (Oliveira, 1996: 15, grifos meus)

- Desidealização dos ícones e mitos da música, assim como dos padrões pré-estabelecidos e oficiais de prática musical, entendendo que a possibilidade dessa prática independe de condicionamento específico ou de “receitas de bolo fechadas que tomam para si o privilégio da qualidade e da ‘verdadeira música’ ” (Oliveira, 1996: 16) o que tende a gerar muita insegurança e frustração como consequência:

Todos nós fomos e somos bombardeados por **padrões estéticos culturais, valores aos quais inconscientemente ou conscientemente nos comparamos, buscando uma validação para o produto da nossa expressão.** Em uma cultura de alta especialização como a nossa, o resultado disso é normalmente a insegurança, o desconhecimento e o sentimento de incapacidade de nos expressarmos artisticamente. (Oliveira, 1996: 36, grifos meus)

- Admite a possibilidade de acesso à prática musical a qualquer indivíduo, independentemente de seu treinamento prévio, assim como de seu nível de desenvolvimento técnico.

Estimulado pelos resultados de mais de dez anos de utilização da Música Orgânica em trabalhos de grupo e individuais, **costumo afirmar que todos podem e precisam se expressar artisticamente.** Nas Afições da Mente das Oficinas de Música Orgânica, procuro desmistificar a visão maniqueísta de que algumas pessoas têm ritmo e afinação enquanto outras jamais os terão. **Não se trata de negar a existência de vocações, facilidades e dificuldades, nem de incentivar a profissionalização de todos como músicos.** Pelo contrário, trabalhamos quase sempre sem plateia ou palco. Aliás, **a excessiva ênfase conferida em nossa sociedade ao aspecto *Performance* da expressão artística é uma das coisas que mais dificultam a sua democratização.** (Oliveira, 1996: 236, grifos meus)

O fato de Oliveira também perceber que “o ensino musical está voltado para o lado *performance* do músico” (Oliveira, 1996: 29), certamente consiste em outro ponto de convergência de nossos pensamentos a esse respeito.

- Associa o acesso e a ampliação da possibilidade de disseminação da prática musical à constituição de “ambientes que facilitem a expressão criativa” (Oliveira, 1996: 16):

Inúmeras experiências demonstram que, quando criamos **uma atmosfera propícia de aceitação e não comparação, removemos a maior parte dos bloqueios ao canto, à dança e à instrumentação.** Vencidos os atritos iniciais e inerciais, **se houver contato e ligação, as pessoas, sentindo-se e escutando-se atentamente, naturalmente se afinam, no tom, no ritmo, nas dinâmicas, nos estados de consciência.** (Oliveira, 1996: 236, grifos meus)

- Valoriza a prática ritual da Música e o poder de transformação dos praticantes durante o processo, sem se preocupar tanto com o resultado a ser alcançado. Segundo Oliveira sua prática trata-se de “uma abordagem sistêmica, focada na descoberta e na prática de ordens generativas, nas possibilidades de autorregulação e aprendizagem. Por isso mesmo, é na prática que reside a maior força e o maior encanto da Música Orgânica” (Oliveira,

1996: 30). O seguinte trecho faz menção ao enfoque processual de sua atividade com seus prováveis desdobramentos para os indivíduos participantes, além de revelar sua fonte de inspiração, distinta da minha:

Inspirada nas músicas rituais de diversas culturas como também nas minhas práticas solitárias e experiências com diversos grupos, a Música Orgânica propõe uma inversão nos objetivos usuais do aprendizado e da prática musicais (*sic*). Na grande maioria de suas atividades não existe palco, plateia, nem, muito menos, a crítica de alguém de fora do processo criativo. A validação e a gratificação dos nossos esforços vêm menos do sucesso junto às pessoas do que dos resultados colhidos em nós mesmos enquanto instrumentos e compositores. (Oliveira, 1996: 30)

- Investe na necessidade de interação humana como um importante potencial a ser estimulado e desenvolvido, à custa do desenvolvimento de sintomas causadores de sofrimento, caso não se concretize:

No nível interpessoal, por vários motivos, os seres, principalmente os da espécie humana, necessitam e exercitam a comunicação, interagindo uns com os outros, dividindo, compartilhando suas necessidades, desejos e fantasias. Abrir canais de comunicação, compartilhar e comungar são experiências fundamentais à saúde dos indivíduos e, conseqüentemente, do corpo social. Talvez possamos afirmar que por trás de toda e qualquer patologia existe algum problema de comunicação. (Oliveira, 1996: 242)

Esse é um dos principais fatores de motivação para a adesão a uma prática de canto coletivo no âmbito amador, quando não a maior delas.

- Acredita e confia no poder terapêutico e transformador da música. Oliveira inicia seu 11º capítulo intitulado “Música e Saúde” citando Pitágoras:

*"As razões da psique eram comparadas aos ventos, tão invisíveis quanto a respiração no éter que flutuava no cosmos. Assim como a música cósmica se difunde, do mesmo modo, uma música e uma harmonia devem ser criadas, para se propagar pela psique e restaurar a saúde."*⁵⁸

Acredito que a utilização da música em rituais de cura seja comum a todas as culturas. As tradições chinesas, hindus, gregas, celtas, sufis e dos chamados povos primitivos são cheias de referências aos poderes dos instrumentos, da voz, da música, na harmonização, na cura e na transcendência. Entre nós, "ocidentais/civilizados", creio que **pela exacerbação de alguns dos seus aspectos, como o lazer, a técnica e o comércio, fomos perdendo de vista as funções curativas da música**. Significativamente, o pensamento científico, a medicina oficial e mesmo a psicologia, só recentemente estão redescobrando a música. Por isso ainda estamos engatinhando na construção de pontes entre a música e o saber acumulado nas últimas décadas, notadamente o chamado "científico". A psicofísica, a medicina, a psicologia e a própria musicoterapia esbarram em seus próprios limites, carecem de muita pesquisa, desprendimento a antigos paradigmas, e, principalmente, de cooperação interdisciplinar. (Oliveira, 1996: 222-223, grifo meu)

⁵⁸ Nota de pé de página em Oliveira (1996) que diz o seguinte: “Pitágoras segundo Peter Gorman, *Pitágoras. uma vida*, Cultrix/Pensamento, 1971, p. 182”

De fato não é incomum nos depararmos com fortes resistências quanto ao reconhecimento desses e outros fatos e possibilidades semelhantes que questionem, apontem para uma ampliação ou mesmo que possam relativizar os métodos e aplicações habituais do conhecimento científico em qualquer cultura, consideradas em suas diversas origens geográficas e momentos históricos.

Apesar de perceber que ainda existe no meio acadêmico e científico uma grande resistência – praticamente um tabu, um *interdito* – com relação ao pensamento místico e não cartesiano, não imediatamente alinhado aos métodos correntes do conhecimento científico, é inegável que esse fértil campo de investigação ainda se encontra bastante aberto e reserva um potencial de descobertas e conhecimentos que provavelmente serão ainda muito benéficos para as gerações vindouras.

- Abordagem fenomenológica centrada na facilitação e mediação das interações humanas que se manifestam em condições apropriadas de prática musical, questionando a relação de *causa-efeito* predominante nas diversas práticas musicais.

Em vez de tentar reduzir o que acontecia comigo e à minha volta a um simples *causa-e-efeito* de um emaranhado de fatores, comecei a encarar a prática de determinados sons, movimentos corporais e qualquer outro aspecto formal como rituais de alteração da consciência. Nesse sentido, **o ritual não é a causa do que acontece, mas sim funciona como facilitador ou mediador, com as dimensões mais sutis, complexas e desconhecidas da realidade.** (Oliveira, 1996: 23, grifo meu).

Esse ponto possui estreita relação com a aplicação de abordagens e práticas que possam produzir novos e desconhecidos desdobramentos *a posteriori*.

- Reconhecimento de que, apesar de suas oficinas “não caracterizarem sessões psicoterapêuticas, existia nelas um enorme potencial terapêutico” (Oliveira, 1996: 25). Embora o que se segue não tenha relação direta com a prática de grupo que venho adotando e seus resultados enquanto expressão de indivíduos que conformam o grupo a partir de suas próprias necessidades e progressos, Oliveira enfatiza esse reconhecimento quando afirma que

atualmente, a música tem sido incorporada a diversas técnicas psicoterapêuticas, principalmente aquelas que trabalham com os chamados "estados alterados de consciência". Utilizam-na pelos seus efeitos evocativos, de indução ao transe, de desenvolvimento do fixo e

da atenção, de integração e contato com as dimensões emocionais e afetivas, com o inconsciente coletivo e as matrizes perinatais. Na prática, utilizam-na quase que exclusivamente por meio de fitas e discos, com o paciente na posição de receptor dos estímulos musicais. Usam-na para induzir ritmos respiratórios, para relaxar, evocar sentimentos, mas apenas muito raramente fazem isso a partir dos sons gerados pelos próprios pacientes. (Oliveira, 1996: 250, grifos meus)

Tenho observado como que a prática do canto, com seu prolongado exercício respiratório, é mesmo capaz de produzir alterações de ânimo e estados de consciência, demovendo as pessoas de sua dimensão prosaica e cotidiana para estados anímicos de outra ordem e – porque não admitir? – poderíamos mesmo dizer “mais elevada” no sentido de enlevar o sujeito a outras esferas sensoriais desatreladas do controle racional e voluntário.

- Sua atuação leva em consideração a noção do poder terapêutico da música no sentido da “ampliação da consciência” e como importante fator de “equilíbrio e integração” – tanto individual como social –, assim revelada na abertura do item intitulado *Música e Terapia*:

A energia que alimenta os processos artísticos atinge, via de regra, patamares muito mais altos do que os da "vida cotidiana". Para muitas culturas, **a música, mais do que qualquer outro meio, constitui-se na amplificação da consciência e da própria vida**. Enquanto via de acesso ao mundo inconsciente, pessoal e coletivo, é um dos recursos mais antigos e poderosos. Tal como os sonhos, a criação artística é plena de significados profundos, de símbolos, de pistas sobre desejos, anseios, traumas, aspirações e sabedoria. Também como nos sonhos, **o fazer música já é em si mesmo um eficiente ritual de equilíbrio e de integração**. (Oliveira, 1996: 248, grifos meus)

Esse aspecto transcendente da prática musical é reconhecido por Blacking (1973) como sendo muito valorizado na cultura dos *Venda*, e foi abordado no Capítulo 2 deste estudo.

- Opção por atuar perante o grupo de trabalho como mediador e facilitador, fundamentados em uma larga experiência tanto na área da música como em termos de autoconsciência e na de relacionamentos interpessoais:

Quanto às aplicações das técnicas e demais composições da Música Orgânica com finalidades principalmente terapêuticas, o papel do terapeuta permanece essencialmente o de um *facilitador (grifo do autor)*. Para desempenhar esse papel, com eficiência e desenvoltura, **além de possuir um bom conhecimento e experiência na sua área profissional** e ter participado de várias Oficinas de Música Orgânica, **ele necessita desenvolver em si alguns aspectos ou qualidades**. (Oliveira, 1996: 251-252, em negrito: grifos meus)

Aproveito o momento para reconhecer que, se não tivesse eu mesmo passado por tantos anos em processo pessoal de análise e autoconhecimento – iniciado aos 18 anos de

idade em uma crise pessoal de ordem fundamentalmente afetiva – talvez não tivesse traçado o caminho que venho traçando, cujo enfoque culminou na ideia do Piquenique Musical e da “Música em Com-Junto”.

Concordando novamente com Oliveira, esse trabalho analítico aprofundado também durante um período de mais ou menos 30 anos – apesar de algumas interrupções no caminho –, foi fundamental para a minha formação e determinante na capacitação para a função de mediador-facilitador tal como procuro exercer atualmente. Não acredito que isso seria possível se eu tivesse passado todos esses anos apenas focado na música, em seus parâmetros específicos e aperfeiçoamento pragmático de seus resultados.

- Estimula a criatividade e a reflexão sobre os processos realizados, favorecendo a exposição de vivências durante os processos e a troca de experiências nessa dimensão, extra-musical.

Peças Criadas pelos Participantes

Muitas vezes terminamos as Oficinas com um bloco de composição de pequenas peças. **Vale tudo:** voz, instrumentos colhidos no próprio local, movimentos corporais (coreografias). Os participantes são instruídos a evitar, na medida do possível, o discurso verbal e músicas conhecidas. Divididos em pequenos grupos de cinco a seis pessoas, eles se separam, escolhem um lugar e começam a montar as peças. É dito ainda que não precisam se preocupar se o público - no caso, os outros participantes - vai ‘entender’ exatamente as ideias que servirão de tema para as peças. Para uma comunicação mais objetiva e exata o homem desenvolveu linguagens como o discurso verbal e a escrita. Os temas, as ideias e as marcações servem de inspiração no ritual de construção das obras de arte. A partir delas, eles devem compor as peças deixando espaços para que a imaginação e os sentidos de equilíbrio e harmonia dos atores, autores e da plateia criem *coisas vivas (grifo do autor)*, enfim, obras de arte. **Após a apresentação das peças, cada grupo fala do seu processo criativo, das facilidades e dificuldades de se compor coletivamente, de como nasceram e foram se desenvolvendo as ideias, das suas emoções durante os ensaios e na apresentação. Só então os participantes ouvem as impressões dos seus companheiros, e o facilitador analisa as peças dentro do contexto geral da oficina, dos processos individuais e do grupo.** (Oliveira, 1996: 287, grifos meus)

Como podemos observar, o momento de reflexão, análise e discussão é estimulado e importante para atribuir melhor sentido às ações empreendidas.

- Admite a livre escolha quanto ao grau de participação na atividade, que cuida fundamentalmente da manutenção de um ambiente adequado, que respeite e considere as diferenças individuais:

Nas nossas oficinas existe **um cuidado especial em não desconsiderar a ambiência, o aquecimento e as diferenças individuais.** Na maior parte das técnicas utilizadas, os

participantes têm um papel ativo, criando eles mesmos a sua música. Mesmo nas situações mais diretivas, em que o facilitador propõe sons e movimentos corporais, todos estão se expressando. Além disso, **têm a liberdade de modificar, colocar algo de si, ou mesmo de parar se assim o desejarem.** (Oliveira, 1996: 192, grifos meus)

Parte dessa atitude se reflete no que Oliveira chama de “*Acordes livres*”, conceito em essência bastante semelhante a uma das dinâmicas utilizadas na prática em “com-junto” que poderia ser nomeada como “Canto aleatório simultâneo”⁵⁹. Durante esses momentos é muito curioso observar como que as diversas melodias com frequência convergem em acordes mais ou menos consonantes, que são sustentados e transformados pelos participantes em tempo real, com envolvimento e intensidade.

Oliveira descreve seu conceito assim:

O conceito *Acorde Livre*, usado na Música Orgânica, tem um sentido muito mais amplo do que o conceito *acorde* tradicionalmente utilizado pelos músicos. Não é necessariamente formado por tríade, nem muito propício à análise harmônica tradicional. Usamos essas palavras para definir um tipo de composição coletiva, onde as pessoas se movimentam livremente, criando massas sonoras vocais, expressando as suas sensações e emoções. (Oliveira, 1996: 273)

Esse recurso não-diretivo de descoberta e de expressão sonora é muito interessante e reserva muitas possibilidades de desdobramento, tais como: análise formal, percepção, variações de dinâmica e agógica musicais, entre outras.

- Relativiza as funções e relações entre Palco e Plateia:

Na nossa cultura, o fazer musical está quase indissolivelmente ligado ao *show*, à situação palco/plateia. Desde criancinhas, a educação musical praticamente se restringe a formar pequenas bandas de percussão, de flauta doce e grupos corais, para se apresentarem nas festas da escola enquanto os adultos aplaudem da plateia, satisfeitos com os seus filhos e com a escola. **Não se trata de negar o lado performático da música, nem a sua importância ritual nos encontros, aglutinando e sensibilizando a todos. Entretanto, a prática musical pode ser feita sob muitas outras perspectivas. Sob o aspecto psicopedagógico, o ensino da música que privilegie o lado performático subutiliza grande parte dos seus efeitos e funções. A utilização da música no contato, na descoberta e na expressão das individualidades depende, pelo menos a princípio e em tese, de uma certa desvinculação da relação palco/plateia, do agradar e do desagradar, da crítica de alguém de fora do processo criativo.** (Oliveira, 1996: 185, grifos meus)

É inequívoca a semelhança de seu ponto de vista com a visão exposta no decorrer do presente estudo, com desdobramentos verificados no Capítulo 5, dedicado ao relato da prática musical no *CJSP-CCJ* e confirmados pelos depoimentos espontâneos de seus integrantes

⁵⁹ Como a quantidade de dinâmicas e técnicas que foram criadas durante esta pesquisa foram bastante significativas, sua descrição e detalhamento seriam extensas e volumosas no presente contexto. Devido a essa extensão, não entrarei em maiores detalhes a respeito delas no presente estudo, pois serão conteúdo de futura publicação especificamente dedicada a elas.

contidos na seção de Anexos AII. Esse me parece um ponto muito forte de convergência entre as duas práticas. Ainda sobre o mesmo ponto e no mesmo rumo, Oliveira prossegue:

Aliás, a própria criatividade depende deste contato sincero e espontâneo com a subjetividade. Na verdade, **o tocar e o compor para um público só é imprescindível àqueles que tenham ambições profissionalizantes**. Da mesma forma que se ensina matemática ou geografia para todos, independente dos alunos se tornarem profissionais dessas áreas, a prática musical é útil e possível a todos. **Liberta do show como gol, coroamento e validação, a música pode servir com grande eficiência de catalisadora e facilitadora em diversas situações psicopedagógicas. Pode, por exemplo, ser usada na aprendizagem de outras matérias, nos trabalhos de desenvolvimento psicomotor, na criação de ambiências, na harmonização corpo/mente, pode ser laboratório da própria vida.** (Oliveira, 1996: 186, grifos meus)

Sobre a última frase aqui citada, entendo também que uma atividade qualquer de grupo constitui como que uma amostra do que ocorre na própria vida. Isso se refere tanto ao ambiente – tão importante para o desenvolvimento da autoconsciência no sentido da identificação/diferenciação entre os indivíduos –, quanto na capacitação para o estabelecimento de saudáveis e produtivas relações sociais e do exercício da cooperação mútua (e não da competitividade interna). O grupos em geral também se constituem como excelentes meios para o desenvolvimento da capacidade de estabelecimento de trocas afetivas que, como já venho afirmando, são essenciais para um desenvolvimento pleno dos indivíduos, redundando inclusive no desenvolvimento de sua capacidade de criação e expressão.

Diferentemente de minha bagagem cultural, Oliveira baseia seu trabalho fortemente na prática de músicas indígenas, músicas de trabalho, enfim em “Músicas de Raízes”, conforme sua terminologia. Oliveira justifica essa ênfase afirmando que

as comunidades, bem como a própria sociedade, são organismos vivos, fenômenos essencialmente rítmicos. Nelas, como no menor dos organismos, a saúde resulta da harmonia dos seus movimentos. A música sempre foi usada tradicionalmente em todas as sociedades como forma mais elementar de oração, de afinação dos homens entre si com o seu trabalho, meio ambiente e universo mágico. O estudo da música dos povos indígenas, das músicas ligadas ao trabalho e das músicas rituais é fundamental no aprofundamento da compreensão dos fenômenos musicais. (Oliveira, 1996: 277)

Apesar de perceber muitas diferenças pessoais com relação ao aprofundamento que Oliveira dá a seus temas e objetos de interesse quando justapostos à minha prática – especialmente do que diz respeito ao seu grau de misticismo, que pode facilmente ser visto e desvalorizado como representando um mero esoterismo sem consistência ou fundamentos – reconheço nessas colocações e sua razão de ser, respeitando-as e admitindo sua propriedade e

origem. Estou certo que sua prática atende a seu público específico cumprindo também seu papel, assim como todas as outras práticas mencionadas no presente estudo, cada qual em seu meio de origem e identificação social.

Como última nota a respeito dessa proposta, quero reafirmar aqui que não conheço melhor a proposta da Música Orgânica, a não ser através das informações obtidas no *site* e em seu livro mas, por ter percebido uma razoável interseção entre minha visão da prática musical e os aspectos levantados por Oliveira, não poderia deixar de citá-lo no contexto do presente trabalho.

Ao questionar de modo bastante frontal o ensino tradicional de música, procurando eliminar em sua prática toda e qualquer semelhança com o *modus operandi* daquele modelo, parece ser bem claro que a Música Orgânica é a prática que representa o menor grau de diretividade entre as propostas aqui abordadas preenchendo, assim, mais um campo ainda aberto no gráfico *C versus L* até aqui. Vejamos a próxima figura:

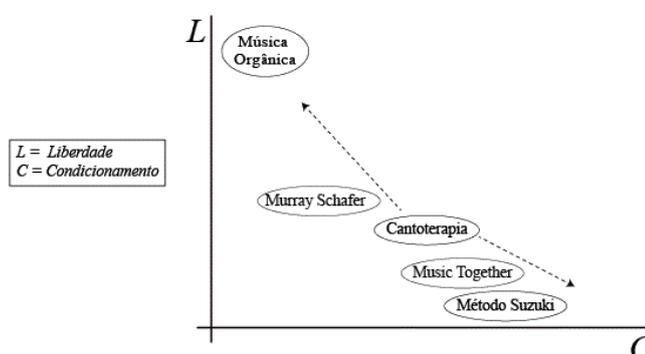


Figura 8. Situação da Música Orgânica no gráfico Liberdade *versus* Condicionamento

3.6 Corais tradicionais

Conforme colocado na introdução do presente estudo, o interesse pelas implicações extramusicais da atividade do canto coral vem se ampliando com o passar dos anos, devido à própria evidência dessas implicações, cada vez mais discutidas, e ainda que essas implicações ocorram em maior ou menor grau devido ao enfoque que é dado em cada trabalho. Mesmo quando consideramos um grupo coral de repertório constituído apenas por seletos cantores profissionais, a energia do canto coletivo harmônico, da respiração coordenada e ressonante

oferece aos indivíduos nela envolvidos – sejam atuantes ou contempladores – uma vivência que transcende a experiência da música propriamente dita, redundando em resultados secundários em termos de saúde física, mental, espiritual, social, etc.

É bastante evidente que o ambiente de um coral profissional de repertório difere substancialmente do ambiente característico de um coral amador como, por exemplo, o de moradores de um condomínio, ou quando é oferecido a funcionários de uma empresa com o objetivo maior de proporcionar uma atividade de integração lúdica e relaxante. De qualquer modo, é amplamente reconhecido que esses ganhos secundários atravessam e sempre atravessaram a atividade, independentemente do grau de diretividade atribuído a uma ou outra vertente de atuação. Esta constatação está amplamente tratada pela literatura, inclusive pelos autores mencionados na revisão bibliográfica realizada como preparação para o presente estudo, e que já foi melhor examinada na introdução deste trabalho.

Como já foi dito, em mais de 30 anos atuando no canto coral amador, foi justamente de comum acordo e estimulado por essas constatações que se fundou a transformação de minha abordagem anterior à forma que passei a desenvolver mais recentemente junto ao *CJSP-CCJ*. Mesmo no início de minha atividade como regente de coros, quando estava apaixonado pelo estudo da música propriamente dita e buscava os melhores resultados musicais ainda imprimindo um caráter mais diretivo aos trabalhos, já me parecia bastante evidente que a música era apenas um dos elementos que sustentavam a atividade. Além de serem claramente observáveis os ganhos secundários para os indivíduos em termos de saúde, maior equilíbrio energético e do evidente aprimoramento de funções cognitivas como ritmo e percepção sonora, as motivações sociais e afetivas estavam sempre presentes de modo absolutamente determinante para a formação, continuidade e desenvolvimento dos diversos grupos. Ao lado disso, algo me dizia que o fator social e interacional que normalmente se vive em um ambiente de coros, campo fértil para o desenvolvimento do espírito de companheirismo e de novas amizades, eram ainda mais importantes para os indivíduos do que

seus ganhos exclusivamente individuais, tais como, por exemplo, os ganhos cognitivos responsáveis pelo desenvolvimento da técnica de cada cantor.

Essas características, mesmo que em graus distintos, costumam estar presentes nas diversas práticas de canto coral existentes, independentemente de seu grau de profissionalismo. Antes de prosseguir, quero apenas observar que utilizo aqui o termo “profissionalismo” em um sentido não necessariamente atrelado ao resultado financeiro que esses grupos possam oferecer aos seus membros (caso extremo), mas a um determinado *modus operandi* e a uma geração de expectativas que se imprime em um grupo como esses – no sentido de uma característica necessidade de seleção prévia para definir um quadro de cantores tão adequado à realização eficaz do trabalho quanto possível, além de uma maior cobrança por resultados pré-definidos e idealizados, com foco prioritário no aspecto estritamente musical.

Entre esses objetivos e resultados almejados podem se incluir, por exemplo, a montagem de um repertório ou espetáculo coral-cênico, objetivos esses naturalmente mais passíveis de serem associados a cobranças rigorosas com assiduidade, pontualidade, etc. De fato, para que esses resultados pré-idealizados sejam alcançados, a estabilidade do grupo e regularidade em termos de assiduidade, pontualidade e até mesmo de produtividade e foco durante os ensaios se fazem absolutamente necessárias, especialmente quando se tem como parâmetro importante um determinado prazo para a conclusão do projeto, frequentemente exíguo no mundo metropolitano contemporâneo.

Por essas razões, passaremos a redefinir doravante esse grupo mais amplo como “Corais de repertório”, denominação mais genérica que poderá eventualmente envolver também alguns corais sem fins lucrativos e constituídos por músicos não profissionais, mas que aplicam *modus operandi* semelhantes. Desse modo, conseguiremos abranger, como um bloco comum, essas alternativas de trabalho em geral mais comprometidas com a busca por

resultados de excelência bem como com a maior eficácia possível na produtividade dos ensaios, adequando-as assim a um melhor desenvolvimento de nosso estudo.

Ao lado desses grupos mais focados nos resultados finais – sejam eles remunerados profissionalmente ou não, mas caracterizados por altas pretensões artísticas e seleções mais rigorosas e criteriosas na composição de seus quadros –, existe um grande contingente de corais amadores, tais como: corais de empresa, religiosos, recreativos, escolares, de condomínios, de amigos, etc. Apesar de adotarem menor rigidez e maior flexibilidade com relação ao nível de exigência de resultados – quando comparados ao conjunto dos corais de repertório, conforme definido acima –, não raro esses grupos amadores também podem ser constituídos em função de trabalhos regulares e contínuos, com objetivos pré-determinados e procurando um equilíbrio preferencial de vozes que favoreça os resultados artísticos esperados com maior eficácia e presteza. Por causa disso, pode-se observar também nesses grupos a aplicação do recurso da seleção de cantores, uma eventual recusa de novos interessados – caso o equilíbrio ou a nivelção técnica das vozes sejam afetados –, elementos estes decorrentes de um *modus fazendi* que tende a organizar grupo em função dos resultados esperados. As atividades regulares desses grupos podem também se caracterizar pelo treinamento focadamente repetitivo e condicionante em função dos objetivos esperados, sejam eles o repertório escolhido ou os compromissos pré-agendados com apresentações públicas.

No caso de grupos ligados ou patrocinados por instituições – por exemplo, empresas, igrejas ou escolas –, também não é incomum verificar que esses grupos trabalhem predominantemente em função de atender em alguma medida às demandas de seus apoiadores, tendo assim limitadas suas possibilidades de expressão mais peculiar que possa ser identificada em maior grau com os próprios participantes do grupo. Embora os grupos amadores mais independentes tenham a possibilidade de influir mais na determinação do repertório ou projeto cênico – dando maior vazão aos seus desejos e representando melhor

suas características e afinidades –, uma vez definido o projeto, a rotina de trabalho pode voltar a ser, predominantemente, voltada ao treinamento com foco no aperfeiçoamento dos resultados e cumprimento de prazos pré-determinados por futuras apresentações.

Por esta razão, ao aplicarmos um posicionamento de corais amadores e corais de repertório no gráfico Liberdade *versus* Condicionamento devemos ter o cuidado de fazer a devida distinção, embora não se possa afastá-los demais um do outro. Podemos notar na próxima figura o modo como indicaria o relativo posicionamento desses grupos de acordo com essas diferenciações, atribuindo um grau ligeiramente maior de liberdade (basicamente em função da possibilidade de expressão na definição do repertório) aos corais amadores, com maior possibilidade de manifestação da expressão individual, em relação aos de repertório – que tenham foco prioritário no resultado artístico propriamente dito, colocando em plano secundário os aspectos extramusicais para os sujeitos envolvidos. De qualquer modo, não há como afastá-los muito do setor situado próximo à direita do eixo *C*.

Relacionando-os às demais propostas já comentadas anteriormente esses grupos ficariam posicionados da seguinte maneira:

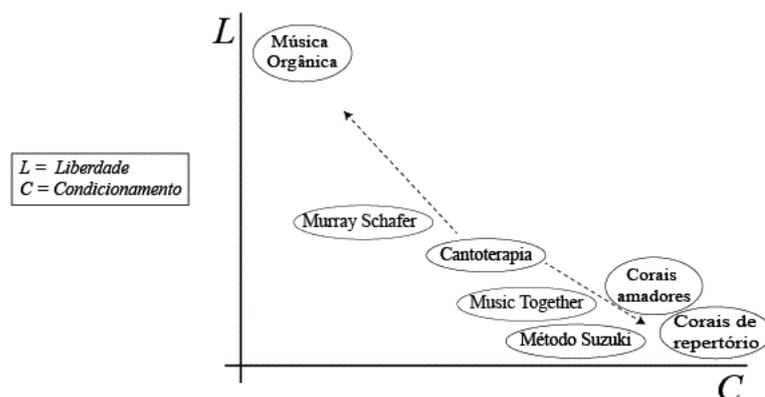


Figura 9. Situação dos corais de repertório no gráfico Liberdade *versus* Condicionamento.

Uma outra leitura dessa representação é que o espaço ocupado pelos corais mais tradicionais, sejam amadores ou de repertório, corresponde a apenas uma pequena parcela das possibilidades de prática de música coletiva. Ambos tendem a ser bastante diretivos e a não oferecer muito espaço para a absorção e reflexo das contribuições dos conteúdos individuais nos resultados finais ou, ainda, de admitir a transformação dos objetivos iniciais em novos

resultados mediante a interatividade, a criatividade e a expressão de seus indivíduos ou de plateias para as quais porventura venham a se apresentar. Tendem, portanto, natural e intrinsecamente, a uma organização definida de modo exógeno, a partir dos resultados esperados *a priori*. É disso que parece tratar Schafer ao dizer que “o canto coral é o mais perfeito exemplo de comunismo, jamais conquistado pelo homem” (Schafer, 1991: 279).

Agrego a esse pensamento de Schafer a observação de que grupos profissionais tais como as orquestras, corais sinfônicos, grupos de músicos selecionados e arregimentados para fins específicos, todos eles caracterizados por objetivarem resultados de excelência com prazos de realização pré-determinados, normalmente adotam uma metodologia de trabalho necessariamente diretiva e tecnicista para cumprir suas metas, por sua comprovada eficácia nesses contextos. Retornando a Blacking, pode-se afirmar também que o objetivo final em jogo nesses grupos de trabalho é a Música e, portanto, a organização humana é configurada em sua função. Sem desconsiderarmos a eficácia desse modelo do ponto de vista objetivo e pragmático, uma organização humana que se configure em função de uma Música pré-idealizada tende a instituir o recurso da seleção – voltada, em geral, para uma uniformização técnica e numérica dos grupos de modo a atingir seus objetivos com maior agilidade e eficiência. Este princípio pode trazer ao campo de trabalho um maior nível de competitividade entre seus atores. Nos contextos onde isso ocorre – em geral voltados antes para a otimização dos recursos e resultados do que propriamente para os sujeitos envolvidos –, aumenta-se a probabilidade da manifestação de um aumento das tensões, do estresse e de somatizações físicas de toda ordem⁶⁰, fatos esses verificados de maneira cada vez mais frequente em nossa sociedade.

⁶⁰ Uma vez que essas consequências nocivas para os trabalhadores são verificadas cada vez com maior frequência no mundo contemporâneo e frenético em busca de ideais desumanos, afetando a produtividade dos trabalhadores e, por conseguinte, seus grupos de trabalho e as próprias instituições ou organismos que os dirigem, verifica-se atualmente uma intensificação do investimento desses organismos no bem estar de seus colaboradores. Técnicas modernas como a Programação Neuro Linguística (PNL), dinâmicas motivacionais e de integração colocam seu foco exatamente nos indivíduos, uma vez que já se comprovam também um aumento da produtividade e criatividade dos grupos de trabalho que passam a valorizar seus aspectos extramusicais e humanos.

3.7 Considerações provisórias

Como podemos notar, as propostas examinadas até o momento – e incluídas na última figura – complementam-se em certa medida, no sentido de abranger um razoável campo de possibilidades de prática musical ritualizada quando vistas sob a ótica de seus graus relativos de condicionamento (diretividade) e liberdade (não-diretividade). Lado a lado, cada uma delas ocupa o seu espaço particular de atuação definido pelas histórias e experiências dos sujeitos que as propuseram e, principalmente, atendem a demandas distintas e não excludentes também definidas pelas mais diversas vivências e histórias pessoais dos indivíduos que optaram por uma ou outra proposta.

O mais importante nisso tudo é compreender que o espaço definido entre os eixos horizontal e vertical do gráfico *L versus C*, representa nada mais nada menos do que todo um campo de possibilidades de prática musical referidas ao seu grau relativo de condicionamento diretivo, e corresponde à realidade da inesgotável diversidade de manifestações e possibilidades de ação humana, quando vistas sob esta perspectiva.

Existe também outro ponto que merece ser observado. Apesar dessas alternativas estarem retratadas de modo aparentemente equilibrado no gráfico, não possuem uma distribuição tão uniforme assim em termos do peso de sua representatividade. Numericamente, o que ainda prepondera é uma abordagem diretiva que tende a valorizar, sobretudo, o treinamento condicionante necessário para o alto desempenho, especialmente no contexto do meio acadêmico e no ensino oficial de música.

Nos casos das propostas de Suzuki e do *Music Together*, apesar de representarem um avanço no que diz respeito à flexibilização do treinamento condicionante que o ensino tradicional da música representa, seu nível de diretividade e expectativa por resultados de excelência na *performance* são atenuados de modo ainda muito sutil. As demais abordagens – a Cantoterapia, Schafer e a Música Orgânica de Oliveira – se colocam de fato como propostas alternativas nesse sentido, porém a quantidade de indivíduos que se envolveram, praticaram

ou sequer tomaram contato com essas alternativas é significativamente inferior ao número de participantes de coros tradicionais e praticantes do Método Suzuki, já propagado e conhecido mundialmente.

Não possuo no momento dados a respeito da disseminação do *Music Together*, mas esse detalhe não altera o raciocínio e o fato notório de que o modelo de corais com típica divisão de naipes em formação SATB (sopranos, contraltos, tenores e baixos) conduzidos por regentes, sejam amadores ou profissionais, é claramente o que predomina mundo afora.

Podemos perceber que as propostas da Cantoterapia, de Murray Schafer e da Música Orgânica – práticas que se aproximam mais do quadrante esquerdo superior do gráfico – apesar de ocuparem campos mais ou menos intersectivos, caminham em paralelo e na mesma direção, rumo à desmistificação do “talento musical”, da relativização do valor do resultado em termos da excelência da *performance* e da ampliação das possibilidades mais criativas de expressão musical. Desse modo contribuem à sua maneira para disseminar o acesso à prática musical de modo mais amplo, cada qual disponível para atender às demandas específicas de seu campo cultural e social.

É possível observar nessas análises que existe uma grande identificação entre a “Música em Com-Junto” e a abordagem da Música Orgânica, especialmente no que se refere aos momentos em que se aplicam dinâmicas mais lúdicas e criativas, portanto mais próximas ao eixo *L* do gráfico. Contudo, como **o que se persegue é um equilíbrio que viabilize a materialização de resultados concretos e cada vez mais evoluídos que não se percam no momento efêmero da própria prática**, existem situações em que a prática da “Música em Com-Junto” necessita atuar mais próxima ao eixo *C*, buscando com isso alcançar fechamentos de processos ou autodeterminação de metas que possam ser reproduzidas posteriormente, sejam em momentos posteriores mais evoluídos do processo ou sejam em momentos de exposição e compartilhamento público do trabalho. O mais importante a ressaltar aqui é que as metas traçadas pelo grupo de trabalho de “música com-junta” e seus resultados são gerados

endogenamente, a partir da organização do próprio grupo em torno da detecção e definição interna de suas reais necessidades, desejos, limites e possibilidades ao longo do processo, sem que sejam determinados verticalmente ou *a priori*.

De qualquer maneira, sabemos que a prática coletiva de música de fato consiste, **como um todo**, como um excelente e imprescindível instrumento de estímulo ao desenvolvimento humano integral e de ampliação da consciência tanto individual como social, independentemente de seu grau de diretividade. Como vimos, existe no mundo uma enorme diversidade de características de personalidade e necessidades individuais, articulando-se no meio social de inúmeras formas e possibilidades, nos mais variados grupos de música, profissionais e amadores, religiosos ou ligados ao *show business*, educacionais ou recreativos, com maior ou menor grau de visibilidade. Essas diversas vertentes existem e têm direito de existir para além de sua relativa e aparente visibilidade ou invisibilidade.

As práticas musicais discutidas acima apontam que suas características intrínsecas e objetivos precípuos particulares sejam exercitados e desenvolvidos, cada qual em seu meio de afirmação e sobrevivência cultural. No cerne disso tudo está o ser humano que, apesar de suas múltiplas aparências, hábitos e costumes, necessitam igualmente de praticar e ter acesso à prática musical, usufruindo de seus benefícios. Não importa a medida ou o nível de desenvolvimento cognitivo de seus praticantes. Se forem dadas as condições de acolhimento, respeito e facilitação que possam favorecer a troca de experiência entre os indivíduos, não existirá sequer uma única pessoa que não se abastecerá com o valor nutritivo, transformador e renovador que a música oferece em qualquer cultura ou civilização.

Em um sentido mais amplo, além da disseminação do acesso à música propriamente dita, urge a necessidade de se desenvolverem novas práticas e estratégias que visem o desenvolvimento integral do ser humano em sociedade. A música é uma linguagem e um meio de comunicação humana que pode contribuir muito nessa direção, especialmente em suas práticas coletivas. No entanto, ainda está demasiadamente amarrada e sujeita a padrões

culturais e valores arraigados há séculos em nossa sociedade consumista, ególatra e competitiva. Em pleno século XXI, já não é mais possível ignorar a lúcida visão de Blacking de que

o objetivo do progresso musical de um país não deveria ser o de oferecer mais educação para uma classe especial de músicos, mas a educação musical e liberação sensorial da maioria de seus cidadãos. A prática musical tem um poder maior do que o de refletir as formações sociais e integrar a experiência das pessoas em relação aos sentimentos que têm em relação a ela: **a prática musical pode ajudar a gerar novas ideias e experiências que podem ser aplicadas em qualquer área da vida social.** A música é como o *laser* no início da década de 60: é uma solução em busca de problemas. **Seu potencial para transformar a vida das pessoas nas sociedades industriais ainda está por ser explorado.** (Blacking, 1987: 120, grifos meus)⁶¹

Justamente com vistas a explorar novas possibilidades de aplicação para a música, nos propomos inicialmente a investigar, observar e colocar nosso foco sobre a demanda existente pelas funções extramusicais que a atividade exerce sobre pessoas e grupos e suas motivações, procurando verificar a viabilidade da construção não-diretiva de um resultado musical que seja consequência do processo e que se desenrole a partir das necessidades humanas – um som que seja humanamente organizado (fruto de uma abordagem não-diretiva) – como alternativa à prática predominante de colocar a música como fim em si mesmo definido *a priori*, ou seja: que tenha um objetivo final colocado como justificativa para a necessária adequação das pessoas a ele mesmo. Essa configuração, tipicamente derivada de abordagens diretivas, corresponde ao que poderíamos chamar de “grupos humanos organizados pela música”.

Organizações humanas são fenômenos complexos e variados e podem se realizar das mais diversas formas. No caso de grupos caracterizados pela heterogeneidade, sem seleção ou organização prévia, sem objetivos pré-definidos – portanto, sujeito a grandes contradições internas –, pode apresentar uma instabilidade extrema, com grande margem para rupturas. É necessário, portanto, perseguir meios que possam garantir uma maior estabilidade e equilíbrio do grupo e, com isso, ampliar a possibilidade de que possa ser efetivamente saudável,

⁶¹ “The goal of musical progress in a country should not be more education for a special class of musicians, but the musical education and sensory liberation of the majority of citizens. Musical praxis has the power to do more than reflect social formations and integrate people's experience of their feelings about them: it can help to generate new ideas and experiences that could be applied in any field of social life. Music is like the laser in the early 1960s: it is a solution in search of problems. Its potential for transforming the lives of people in industrial societies has yet to be explored.” (Blacking, 1987:120)

consequente e produtivo. Seguramente esse equilíbrio não seria possível caso se optasse por abordagens que se detivessem em abordagens predominantemente mais inclinadas e próximas a quaisquer dos polos extremos de *Condicionamento* ou *Liberdade*, ou aplicando os princípios mais antagônicos e radicais de Skinner ou Rogers. Nesse caso, a estabilidade se daria somente através da ruptura do grupo: a parcela de integrantes que se identificasse mais com o polo antagônico ao escolhido pelo orientador simplesmente se desligaria do grupo e, assim, seria configurada a falência da proposta.

Portanto, ainda é necessário investigar que iniciativas ou estratégias são necessárias para garantir que um grupo com essas características possa se envolver em um processo de construção colaborativa capaz de produzir resultados que possam refletir suas peculiaridades *a posteriori* de modo estável, contínuo e progressivo.

Para uma melhor compreensão da estratégia que se optou por adotar no trabalho junto ao grupo *CJSP-CCJ*, no sentido de evitar uma potencial ruptura e manter o grupo unido apesar de suas condições e tendências internas iniciais serem significativamente heterogêneas e contraditórias, prosseguirei o estudo lançando mão do referencial teórico da Psicologia da Gestalt, por entender que essa abordagem humanista e fenomenológica – intermediária entre as propostas extremas de Skinner e Rogers – possui a flexibilidade e a lucidez necessárias para dar conta da intensa dinâmica interna que envolve a lida com grupos com as características de formação inicial do *CJSP-CCJ*.

4 MÚSICA EM COM-JUNTO E GESTALT-TERAPIA: PARALELISMOS

Durante a revisão da literatura dedicada ao estudo dos grupos e suas características deparei-me com os conceitos da Psicologia da Gestalt e sua aplicação em grupos terapêuticos, conhecidos como grupos de Gestalt-terapia, técnica desenvolvida pelo médico alemão Fritz Perls (1893-1970). Por observar nessa leitura importantes analogias e correlações entre o que ocorre naqueles grupos e o que ocorre na prática de canto em grupo tal como a venho desenvolvendo, trago para o presente estudo essas ideias e conceitos como uma referência adicional para nossas reflexões.

O que me chamou a atenção, sobretudo, foi reconhecer a prática da Gestalt-terapia como uma abordagem flexível e ao mesmo tempo consistente e consolidada, voltada para o desenvolvimento humano genuíno e endógeno, sendo capaz de dar conta do encaminhamento de grupos formados por pessoas dos mais diversos temperamentos e inclinações, sem dirigi-las para nenhum objetivo idealizado ou pré-determinado. Oferecendo uma visão equilibrada e generosa que considera e inclui todas as peculiaridades individuais presentes em seus grupos, a Gestalt-terapia oferece soluções e técnicas de encaminhamento de grupos a partir das quais é possível o progresso dos diversos indivíduos em suas necessidades específicas, ao mesmo tempo em que o grupo se sustenta como tal, ligado pelos interesses comuns e elos afetivos.

Entre outras implicações que serão mais detalhadas e analisadas em seguida, a Psicologia da Gestalt defende que a plenitude do ser só pode ser alcançada mediante uma relação entre um organismo e seu meio, agregando a visão de que o desenvolvimento de um organismo se processa de acordo com as tendências inatas desse organismo, adaptando-o harmoniosamente ao ambiente. Segundo um dos principais desenvolvedores dessa abordagem, o psicanalista Fritz (Friedrich Salomon) Perls, “temos sempre que considerar o segmento do mundo em que vivemos como parte de nós mesmos” e “aonde quer que vamos,

levamos sempre uma espécie de mundo conosco” (Perls, 1977: 21). Essas afirmações resumem o modo como a Psicologia da Gestalt considera os reflexos que ocorrem entre os organismos e seu ambiente operacional, levando em consideração tanto os aspectos do inatismo individual na adaptação do indivíduo ao meio assim como a influência do meio sobre suas características inatas, de modo equilibrado. Segundo Perls (1981:39) “a abordagem gestáltica, que considera o indivíduo uma função do campo organismo-meio e que considera seu comportamento como reflexo de sua ligação dentro deste campo, dá coerência à concepção do homem **tanto como indivíduo quanto como ser social.**”(grifo meu)

Esta posição me pareceu bastante equilibrada e próxima por analogia da ideia exposta no gráfico da Figura 2, que trata justamente da busca por um equilíbrio possível entre as diversas forças atuantes nos processos de desenvolvimento humano. Não se pode dizer o mesmo a respeito de Skinner, que defende o condicionamento tecnicista do indivíduo em direção a uma ordem social idealizada e instituída *a priori*, nem mesmo a respeito de Roger que, apesar de ser um pensador humanista e bastante mais flexível em sua proposta de abordagem pedagógica não-diretiva, defende uma educação sobretudo centrada no indivíduo, sem se preocupar com a construção de um resultado grupal.

Durante a fase preparatória deste estudo, deparei-me com a abordagem proposta pelo exímio representante da Gestalt-terapia no Brasil, o Prof. Dr. Jorge Ponciano Ribeiro (M.A/Ph.D.), em seu trabalho *Gestalt-Terapia, O Processo Grupal* (1994). A cada página, sua leitura revelou inúmeras áreas de interseção entre o que ocorre nos grupos de Gestalt-terapia e o processo de prática coletiva de música tal como vinha desenvolvendo durante os últimos anos e que constitui o objeto central deste estudo. A identificação com essa leitura foi imediata, por isso concentrarei minha interlocução com este autor.

Antes de prosseguir, penso que é importante deixar claro que o desenvolvimento que ora se segue consiste na busca de um diálogo e contraponto entre o que ocorre nos grupos de prática musical coletiva que oriento – com maior foco no *CJSP-CCJ* – e as práticas

terapêuticas dos grupos de Gestalt-terapia, levantando pontos comuns que aproximam e relacionam esses dois campos de atuação.

Ainda é importante colocar que tenho consciência de que cada um desses campos cumpre uma função distinta e particular, e portanto demanda formações também distintas e especializadas, mesmo que diversas áreas de interseção possam existir entre elas. Em razão disso, é muito importante ressaltar de imediato que os termos “terapia” e “terapeuta” utilizados a partir de agora são oriundos dos textos analisados e pertencem ao seu campo próprio de atuação. O fato desses termos serem aqui citados e mencionados não significa nada além de uma proposta de investigação da analogia que existe entre esses campos distintos.

De qualquer modo, ambas as áreas de atuação se desenrolam em ambientes onde se propicia e estimula o desenvolvimento de potências e capacidades humanas em grupo, onde indivíduos e grupo se amparam uns nos outros com o auxílio de um mediador mais experiente, e, portanto, as analogias existem de fato, como veremos a seguir.

Uma vez esclarecido esse importante aspecto, levanto em seguida alguns pontos de identificação comuns aos dois campos de atuação e que apontam para essa interseção, a saber:

4.1 Abordagem fenomenológica

Início a interlocução com o pensamento de Ribeiro trazendo para nossa reflexão a seguinte citação definidora e conceitual a respeito da abordagem fenomenológica aplicada à leitura dos processos grupais:

A fenomenologia poderá ser usada ou como uma teoria de compreensão do fenômeno em si e, neste caso, será uma filosofia pura, ou poderá ser usada como um instrumento técnico que sugere um modelo de comportamento, **uma atitude que leva o observador a perscrutar a realidade a partir dela, deixando de lado seus prejuízos e sem concluir nada *a priori*, respeitando o próprio evidenciar-se da realidade, enquanto escolhe o melhor caminho para auto-revelar-se.** (Ribeiro, 1994: 47, grifo meu)

Portanto, a abordagem fenomenológica oferece a abertura necessária para que os desdobramentos do processo não sofram qualquer tipo de interferência apriorística, e se coloca como uma ferramenta de observação analítica, dando outra perspectiva à que seria

oferecida por uma abordagem essencialista, muito mais afeita ao diretivismo e por isso mesmo inibidora de manifestações e desdobramentos inusitados do trabalho. Como consequência derivada dessa abordagem, podemos agregar o fato de que, para a Gestalt, não se pode jamais predeterminar com exatidão a manifestação de um fenômeno ou seus futuros desdobramentos.

4.2 Indeterminação prévia do fenômeno

A Psicologia da Gestalt considera que “o fenômeno não é algo que se predetermine” (Ribeiro, 1994: 55). Portanto, não cabem nessa abordagem quaisquer formulações ou hipóteses estabelecidas *a priori*. Quando se está interessado antes no desenvolvimento das capacidades singulares que possam se manifestar em determinado grupo e colaborar para seu desenvolvimento, do que em dirigi-lo para um objetivo pré-determinado verticalmente, a abordagem fenomenológica se coloca como um instrumental bastante adequado. Para isso, é necessário que a manifestação dos fatos e potencialidades seja observada com atenção, humildade e generosidade, antes que qualquer interferência indutora de resultados pré-concebidos possa ocorrer por parte do mediador-facilitador. Se isso ocorresse, não estaríamos mais abertos em busca da possibilidade do fenômeno em si, e seríamos tentados a nos aprisionar em nossa certeza apriorística, limitando com isso a manifestação de outras possibilidades e fenômenos, mediante a tentação de afirmarmos e provarmos nossas hipóteses estabelecidas *a priori*.

Diante disso, Ribeiro (1994: 55-56) se pergunta se, alternativamente, poderiam existir hipóteses *a posteriori*. Seguindo seu raciocínio Ribeiro prossegue afirmando que sim,

existem e podem ser formuladas. Hipótese *a posteriori* (...) não é formulada por antecedência, ela acontece, ela nasce, ela surge da e na relação terapêutica. Ela não é criada, é algo que vem ao encontro da mente do observador.

(...) a hipótese *a posteriori* surge já de uma relação dinâmica entre o campo psicológico e o comportamental, onde a relação está presente como elemento transfenomenalizador. Fenomenologicamente, (...) o caos se transformou em figura. (...) **A arte, o poder criador, o contato, o encontro entre cliente e terapeuta indicarão o caminho a seguir.** (Ribeiro, 1994: 55-56, grifo meu)

Essa possibilidade da hipótese *a posteriori* tem estreita relação com o dinamismo embutido na noção da alternância entre Figura e Fundo, um dos conceitos fundamentais da Teoria da Gestalt, evidentemente aplicado também pela Psicologia da Gestalt. Essa ideia de alternância, determinada a partir dos fenômenos que se concretizam durante o processo, traz também uma relação direta com o dinamismo que ocorre nas relações intrínsecas ao tripé compositor-regente-cantor que sustentam a prática de canto coletivo como a que proponho. Esse mesmo conceito é também muito útil na análise comparativa entre as práticas diretivas e não-diretivas do canto coral, e no modo como este dinamismo ocorre em uma e outra proposta de trabalho.

Para efeito de raciocínio e ilustração, podemos dizer que, nas práticas diretivas, a Figura está mais associada ao regente ou compositor, sendo que aos cantores se restringe a função de Fundo. Esse tripé “compositor-regente-cantor” praticamente se enrijece e adota um percurso único do tipo “compositor \Rightarrow regente \Rightarrow cantor”, onde as setas aqui representam o cantor se submetendo passivamente como Fundo ao regente (Figura). Embora esta Figura possa com sua interpretação expressar sua visão própria ao que está anotado na partitura, também por sua vez se submete à partitura tal como o compositor a determinou, de acordo com esse fluxo determinado, unidirecional e centralizado.

No centro de tudo está a obra musical e o compositor. Ao regente cabe a função única de interpretar e mediar o fluxo entre o conteúdo abstrato da partitura e o coral, ou outro grupo instrumental qualquer, meros instrumentos de execução da obra. Essas funções estão representadas na Figura 10, a seguir:

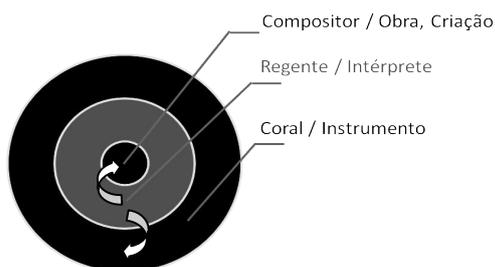


Figura 10. Funções habituais entre compositores-regentes-intérpretes

Além disso, a disposição frequentemente rígida e imutável de um coral tradicional representada na Figura 11 abaixo revela muito de seu aspecto centralizador e diretivo, onde ao grupo de cantores cabe fundamentalmente a função de executar com a perfeição possível as determinações da partitura e do regente. Em um modelo como esse também não se observam movimentos horizontais entre os naipes, que se eternizam em suas funções cristalizadas de realização da partitura. Toda a orientação se dá exclusivamente entre o regente e seus cantores, de modo unidirecional e diretivo. Vejamos:

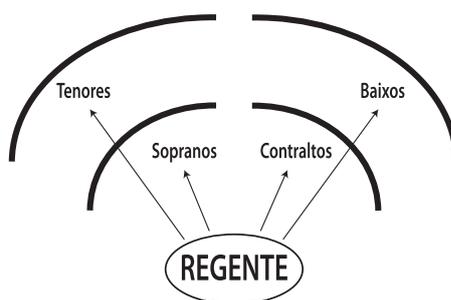


Figura 11. Relação habitual entre regentes e cantores de coro

Outra característica do modelo acima é a necessidade de se fazer uma seleção prévia dos cantores de modo a manter um equilíbrio numérico de cantores e satisfazer as necessidades da partitura de acordo com a divisão de vozes previamente escritas. Nesse modelo, normalmente nem é mesmo possível se imaginar outra possibilidade de contribuição musical que não seja a de cantar as linhas reservadas a cada naipe, conforme determina a partitura. As limitações ou características peculiares de algum(ns) cantor(es) que se interesse(m) em participar e que não se adequem à necessidade momentânea, não são sequer examinadas; quem não puder dar conta da partitura tal como ela é, simplesmente é excluído da atividade.

Diante de uma situação como essa, lanço as seguintes questões: porque não incluir essa pessoa convidando-a a cantarolar alguma outra melodia, um contracanto simples que seja vocalizado dentro da harmonia da música, e assim a inaugurar uma nova voz, ou área de atuação, para além da partitura mas em convívio possível com ela?

Um convite como esse, apoiado pelos demais integrantes do grupo, não somente admite e inclui os recursos que a pessoa dispõe, como também é capaz de reverter uma situação que seria vivenciada, muitas vezes, como forte frustração caso nenhum contato fosse estabelecido. Esse convite e acolhimento possui a capacidade de converter essa mesma vivência negativa e limitante em uma oportunidade viável e real de integração e participação, evitando também que uma sensação de limitação pessoal ou inadequação fosse cristalizada pelo sujeito como incapacidade inata ou incontornável. Além disso, a criação de uma nova melodia, mesmo que só tenham duas ou três notas que soem bem dentro da harmonia, é capaz de transformar o aparente *status* de dependente e/ou “deficiente” musical em *status* de autor, já que essa nova melodia, mesmo que simples e com pequena extensão, é de sua própria lavra! Uma vez criada a alternativa, outros integrantes do grupo poderão também ajudá-lo a cantar sua melodia como repetidores/apoiadores de sua contribuição, admitindo-se então uma alternância de funções de acordo com a situação e oportunidade. Nesse exemplo, podemos observar que alguém que poderia ter sido excluído da atividade, não somente é incluído nela, como também pode até mesmo cumprir a função de criador/referência para seus colegas, por mais experientes que sejam.

Na prática do “Piquenique Musical em Com-Junto” tal como o praticamos, essas funções de maior ou menor atividade ou passividade relativas podem se alternar a todo momento entre os participantes, e até mesmo as funções “compositor”, “regente” e “cantor” não necessariamente se restringem ou se cristalizam na função de Figura ou Fundo em todo e qualquer momento, como atribuições essencialmente e imutavelmente definidas. Há um maior dinamismo e alternância de funções em nossa prática, se comparado ao que ocorre nos coros tradicionais.

Esse dinamismo se funda na ideia das **Zonas de Atuação (ZATs)** que consistem na divisão do espaço em áreas distintas de atividade musical. Cada setor dessa organização espacial pode ser ocupado por melodias definidas na partitura (como nos corais tradicionais),

novas melodias trazidas a qualquer momento do processo por qualquer pessoa, percussão corporal, área de improvisação, de criação de novos temas e área instrumental. Esta última, por sua vez, também pode ser ocupada de modo não convencional como, por exemplo, um teclado de piano ser tocado por mais do que duas mãos, alguém se aproximar apenas para tocar a linha do baixo na região mais grave do teclado ou o pianista participar da cantoria. De um modo geral não há rigidez quanto à possibilidade de atuação, ressaltando apenas que as únicas orientações gerais são a procura da manutenção da harmonia e pulso comuns mediante uma escuta sensível e cuidadosa, sem a qual não seria possível organizar musicalmente o campo sonoro.

Esta ideia pode ser visualizada inicialmente conforme a próxima Figura:

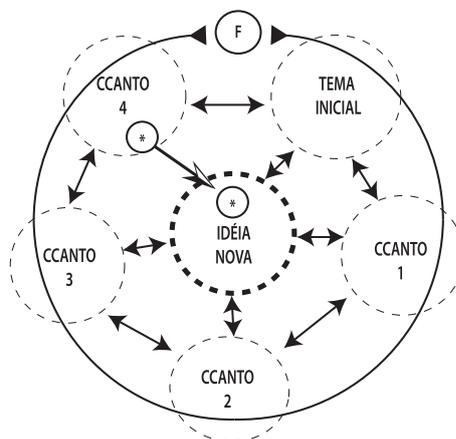


Figura 12. Música resultante da criação coletiva em “Com-Junto”, organizada em ZATs.

Observe na imagem como que a composição ou tema original pode adquirir uma nova conformação resultante da interação entre todos. O elemento “F”, facilitador, atua como elemento mediador (não mais a Figura proeminente), porém mais fundido ao grupo, circulando livremente entre as ZATs e apoiando os cantores no processo, sempre procurando absorver os elementos trazidos por todos durante a dinâmica processual. A possibilidade de escolha entre as diversas ZATs também é dada a todo integrante que desejar explorar uma nova possibilidade de atuação, e isso está expresso nas setas que interligam todas as ZATs.

Diferentemente de um coral tradicional, onde as possibilidades de atuação estão restritas à tessitura vocal e repetição de partes pré-definidas, nesse grupo de cantoria e

construção musical, os cantores podem assumir mais a função de Figura da Gestalt, sem se eternizar na função de Fundo. Junto com seu mediador-facilitador, podem contribuir também para com o processo.

A esse respeito, a Psicologia da Gestalt coloca que

Gestalt significa configuração, **relação dinâmica de figura e fundo**. Seu sentido de totalidade envolve, necessariamente, um apelo de organização do sujeito num dado campo. Essa totalidade do ser envolve também a ideia de relação. De fato, estamos sempre em relação, independentemente de nossa vontade. **O modo como entramos em relação com o mundo fora de nós é altamente significativo. A realidade é sempre dinâmica, envolvendo a mim e o ambiente.** (Ribeiro, 1994:58, grifos meus)

O que, aliás, corresponde em boa medida ao que pensava Blacking ao afirmar que a música “pode envolver as pessoas em uma poderosa experiência partilhada no âmbito de sua experiência cultural, e assim torná-los mais conscientes de si mesmos e de suas responsabilidades para com cada outro.”⁶² (Blacking, 1973:28, grifos meus)

E ainda:

O grupo oferece uma reação de espelho múltipla, onde **cada um pode ver-se espelhado no outro de uma maneira ora sistemática ora caótica, mas sempre pertinente.**(...) Pensamos no grupo como um campo, como um grande sistema, onde cada indivíduo é um subsistema. **Esse conjunto só se transforma numa unidade efetiva de operação no momento em que, como ocorre nos vasos comunicantes, todos os subsistemas estiverem ligados entre si por algo que os transforma e os mantém num grande sistema.** Tem que existir um elo de interação. (Ribeiro, 1994:167-169, grifos meus)

Como podemos observar na citação, apesar da aparente imagem de caos e desordem expressa na Figura 12, não se trata aqui de uma liberdade excessiva ou caótica. Cabe ao mediador-facilitador, com maior experiência a responsabilidade, funcionar como um imprescindível fiel da balança, um mediador dos desejos, interesses e necessidades, sempre em busca de um equilíbrio que possa ser produtivo para todos – o grupo e cada um – de modo tão pertinente quanto possível.

Também é importante observar que, apesar de a noção relacional de Figura-Fundo nos oferecer uma referência eficaz na compreensão da “permanente mutabilidade do fenômeno”, por outro lado Ribeiro admite também que “não obstante suas partes [estarem] em

⁶² “it may involve people in a powerful shared experience within the framework of their cultural experience and thereby make them more aware of themselves and of their responsibilities toward each other.”

permanente mudança, o grupo como-um-todo é uma forma completa e permanente”. (Ribeiro, 1994:54)

A palavra “permanente” que conclui a citação pode parecer um tanto contraditória à primeira vista, mas a meu ver pode ser entendida como um estado de permanência **relativa a um determinado corte temporal**. No caso dos grupos de música, esta “permanência” é revelada em cada um dos diversos momentos onde se dão as apresentações ou encontros públicos do trabalho perante terceiros, e esse é um ponto importante por admitir que existe algo que é próprio do grupo como-um-todo. É exatamente essa característica que transparece em momentos onde o grupo compartilha seu trabalho com terceiros.

O fato de um grupo como o *CJSP-CCJ* ser afeito a uma dinâmica eternamente mutante e processual, traz à sua maneira de se comportar diante de um público periférico qualquer, algo de característico e próprio. Mesmo que esse público possa pensar que nossas exposições pretendem revelar o resultado de um produto acabado e permanente como ocorrem em apresentações convencionais, o modo como transferimos a postura adotada nos encontros regulares focados no prazer de fazer música e na abertura para inclusões imediatas acaba refletindo nossas características próprias de comportamento e postura cotidianas. Essa dinâmica interna de liberdade, foco no processo, aceitação das próprias limitações e indiscriminação no acolhimento a novos integrantes desejosos por fazer música em “conjunto”, talvez seja o principal fator que acaba deixando nossas plateias muito à vontade para participar e se deixar envolver imediatamente. Esse mesmo ponto, aliás, também se aplica a qualquer pessoa que se aproxime do grupo com o desejo de nele se integrar, acolhendo-a pelo simples reconhecimento de seu desejo em participar.

Evidentemente, procuramos evoluir e aperfeiçoar nossos processos continuamente, mas tudo o que fazemos e refletimos é determinado durante e a partir da prática, momento a momento e de acordo com cada nova etapa do desenvolvimento e suas novas demandas.

4.3 Processo e flexibilidade

Uma das principais características da abordagem gestáltica é sua postura flexível e respeitosa diante do processo que se desenrola nos grupos, acolhendo as manifestações e conteúdos que afloram durante o processo, mas restringindo sua ação e intervenção em função exclusiva do que é realmente necessário. É importante que essa mediação possa efetivamente contribuir para o desenvolvimento e progresso do grupo colaborando para com os fenômenos que ali ocorrem, favorecendo seu desdobramento e desenvolvimento. Sobretudo leva em consideração o modo como os elementos presentes se revelam e a dinâmica relacional entre esses elementos internos e seu ambiente. De fato,

Gestalt significa configuração, **relação dinâmica de figura e fundo**. Seu sentido de totalidade envolve, necessariamente, um apelo de organização do sujeito num dado campo. Essa totalidade do ser envolve também a ideia de relação. De fato, estamos sempre em relação, independentemente de nossa vontade. **O modo como entramos em relação com o mundo fora de nós é altamente significativo. A realidade é sempre dinâmica, envolvendo a mim e o ambiente.** (Ribeiro, 1994: 58, grifos meu)

Ao admitir que a prática musical em grupo possa se dar da mesma forma como se dão as relações entre os indivíduos e os diversos elementos que compõem seu ambiente circundante, é necessário admitir que existe uma dinâmica inerente aos grupos, de caráter relacional, que é permanentemente cambiante. Se queremos de fato estar focados no processo e abertos ao imprevisível, com isso dando espaço para que se revele o conteúdo mais peculiar e idiossincrásico do grupo, então é imprescindível admitir e lidar com essa dinâmica alternante entre Figura-Fundo de alguma maneira. Caso contrário, estaríamos condicionando a realidade de modo rígido e, portanto, os resultados seriam previsíveis e derivados do puro condicionamento vertical, mesmo que disfarçado. Se assim fosse, estaríamos dando razão a Skinner quando criticava que o discurso e a aparente liberdade seriam de fato encobertos por uma prática que não poderia deixar de ser diretiva, conforme já foi mencionado e criticado na seção 2.1.

Essa dinâmica que alterna as funções de Figura \Leftrightarrow Fundo e as decorrentes implicações e influências mútuas entre grupo e indivíduos de modo a que nenhum negue a existência e individualidade do outro, está bem clara na seguinte afirmação de Ribeiro:

Figura e fundo, esta é a realidade grupal. Ambos estão ali, ora mais um, ora mais outro, **mas jamais um no lugar do outro ou um contra o outro**. A postura de ver sempre o grupo como um todo pode provocar, às vezes, nos seus membros a sensação de não pertencimento, de perda da individualidade dentro do processo. (Ribeiro, 1994: 132, grifo meu)

Entre outras possibilidades de valorização das manifestações pessoais que ocorrem no grupo, um facilitador musical não diretivo muitas vezes pode, por exemplo, ressaltar um elemento que aparentemente não era muito importante (Fundo) – um comentário de algum cantor ou uma ideia nova – e colocá-lo em evidência (Figura) com o sentido de dar nova perspectiva ou mesmo utilidade prática para o elemento. Pode até mesmo vir a incorporá-lo nos arranjos, gerando com isso novas possibilidades e desdobramentos do trabalho. Essa dinâmica onde Fundo e Figura podem se alternar com flexibilidade aponta claramente para a possibilidade de construção criativa do trabalho já que não congela qualquer elemento como eterna Figura, não importando se esse elemento for uma partitura definitiva ou uma determinada visão interpretativa do regente. A flexibilidade é uma atitude essencial no aproveitamento das oportunidades que surgem de modo imprevisível, contribuindo para que o grupo possa convertê-las em uma expressão que lhe seja própria e assim descobrir sua vocação mais legítima e portanto única e mais significativa para seus integrantes.⁶³

⁶³ Essa postura favorece a liberdade criativa, diante da qual um facilitador deve estar bem preparado para lidar positiva e construtivamente com o que pode surgir eventualmente no processo. Uma característica própria de orientadores afeitos ao diretivismo e à aplicação de modelos “pré-acabados”, é uma tendência para rigidez e desconsideração de outras possibilidades que não as que sustentam sua prática, mesmo que inconscientemente ou sem deliberada intenção. O simples fato desses orientadores serem em geral sustentados pelos códigos particulares inerentes às suas propostas já previamente modeladas, pode afastá-los de qualquer experimentação ou abertura à criatividade, pois que impedirão o surgimento de novos elementos e códigos no processo. O relativo descontrole que um processo aberto à criação é capaz de produzir pode abalar a segurança desses orientadores com caráter mais rígido e autoritário, em geral confortáveis e seguros em seus trabalhos, mas desde os sintam sob seu controle e que nada de novo ou diferente aconteça. Entendo essas possibilidades contrastantes de atuação mais como advindas do temperamento de seus representantes do que insinuo aqui qualquer julgamento de valor de uma em relação à outra. O mais importante é que possam existir representantes de toda sorte e temperamento para que possam atender a demandas também abrangentes. A comparação aqui tem apenas a função de exercer um raciocínio sobre extremos de possibilidades genuínas e legítimas.

Vejamos o que Ribeiro diz ao se referir a Joseph Zinker, um dos pensadores da Gestalt, reconhecido por valorizar a criatividade como elemento central da possibilidade de desenvolvimento humano:

A experimentação provavelmente será sempre uma característica da Gestalt-terapia, pois, como diz Zinker, a Gestalt-terapia é definida como **permissão para criar**. (...) Numa palavra, a abordagem gestáltica enfatiza o maior ângulo de abertura, de flexibilidade e estrutura possíveis, **dependendo da necessidade particular de cada momento no processo**. (Ribeiro, 1994: 31, grifos meus)

O próprio Zinker coloca sua visão da seguinte maneira:

Em meu trabalho, sempre começo com o que existe para a pessoa (ou grupo), em vez de com alguma noção arbitrária do que deveria existir. Tento entender e sentir - saborear psicologicamente - o modo de ser da outra pessoa. Assim como o escultor atenta para o odor, o formato e a textura da madeira que entalha, procuro acompanhar as configurações da experiência da outra pessoa. Muito embora eu respeite a validade de sua experiência, **fico tentado a aguçar seu apetite para que alcance uma nova formulação** visual, cognitiva ou motora de si mesma. **Essa nova dimensão ou perspectiva não precisa ser dramática, apenas precisa movimentar o sistema existente para uma visão ligeiramente nova de si mesma**. (Zinker, 2007: 30, grifos meus)

Interessante notar aqui a sutileza da interferência que é proposta por Zinker. Ao acrescentar uma experiência mais elaborada ao que é proposto por algum elemento do grupo, o facilitador musical - seja o “regente” ou um cantor mais experiente no grupo -, oferece a possibilidade de que o material trazido seja re-perspectivado e potencializado, ganhando nova forma e função ao ser absorvido no arranjo ou composição que esteja sendo elaborado. Com isso o ganho de experiência e aumento de potência é compartilhado tanto pelo produtor da ideia ou conteúdo novo, quanto pelo próprio companheiro facilitador, que ganha potência também na mesma oportunidade, trazendo também para si a vivência de um apoiador.

Assim:

Quando algo é colocado no grupo, ocorre ou pode ocorrer uma fragmentação da percepção e dos sentimentos, onde cada um capta o objeto em questão em função de sua própria experiência. Em seguida, o objeto fragmentado, remetido para dentro de cada um, recebe aquela parte de realidade e luz que é própria de cada sujeito. Uma vez enriquecidas pelos componentes do grupo, as partes fragmentadas são devolvidas ao sujeito inicial e incorporadas em um único objeto, como partes que retornam, agora enriquecidas da contribuição de todos. O novo objeto está agora sob a contemplação do sujeito e do grupo. À fragmentação sucedeu a totalidade. O objeto é agora um objeto novo. (...) **Aprender está ligado a uma adaptação ativa e criativa à realidade**. Aprender a partir do que é real numa relação rica e mútua entre o sujeito e seu ambiente. (Ribeiro, 1994: 42, grifo meu)

Portanto a flexibilidade e a dinâmica do processo horizontal e interativo acabam implicando em progresso e transformação de todos e de cada um - portanto aprendizagem e experiência - e independe do acúmulo de experiência já adquirida por cada indivíduo envolvido no momento. Assim como a Gestalt-terapia, também compreendemos o grupo como uma estrutura de interação que afeta a todos em todas as direções, assim como “uma unidade básica de trabalho, de investigação e de mudanças” (Ribeiro,1994:43), e não como um mero instrumento a ser utilizado para a realização de determinado indivíduo ou instituição buscando alcançar resultados pré-determinados. Não há como não reconhecermos que o que vier a ser gerado por essa interação representará progresso e aprendizagem, já que se apoia em uma ressignificação dos mais variados conteúdos gerados durante o processo. Além disso, a aprendizagem e um maior domínio dos aspectos técnico-musicais virão a reboque dessas interações de modo especialmente significativo, já que cultivada por uma motivação inicial de cunho existencial e afetivo. Mais importante do que o “quê” está sendo aprendido (consumido) em uma determinada prática musical em grupo é o “como” esses conteúdos sugeridos são elaborados, negociados e incorporados ao trabalho. O aprendizado de “como” um processo se desenrola e se constrói oferece instrumentos sólidos e potentes para o desenvolvimento de uma maior autonomia diante de futuros desafios e situações que possam surgir no horizonte, e portanto se configura como o aumento da capacidade de se lidar com o inusitado. Não corresponde, portanto, a um treinamento condicionante que tende a dar conta apenas de uma ou outra situação especificamente selecionada por uma única e determinada liderança. A flexibilidade e dinâmica assim desenvolvida, sobretudo o respeito e escuta das manifestações de qualquer parte, representa uma importância muito grande para os envolvidos no processo, já que oferece oportunidade de aprendizagem e transformação a todos indiscriminadamente, desde o mais capacitado até o menos experiente do grupo.

Por outro lado, a competência em superar os mesmos tipos de situação, sempre da mesma maneira, bastante comuns às práticas diretivas e pré-idealizadas também pode gerar

aprendizagem e satisfação, mas dificilmente poderão capacitar os envolvidos a lidar com novas situações que escapem à sua expectativa e ao seu controle no futuro. Trata-se aqui de mais um exemplo da limitação que decorre da “segurança suicida” a que Cooper (1979) se refere se pensarmos o quanto que a eterna repetição de modelos e conhecimentos já dominados também pode representar uma ausência de vitalidade e, muitas vezes, o apego a pequenos poderes por parte de alguns educadores limitados, desatualizados e fechados em seus domínios de conhecimento cristalizado.

4.4 Modos relacionais

Outro ponto interessante a ser observado é a diferença que existe entre dois modos de relação estabelecidos pelos indivíduos em relação ao seu meio: os modos relacionais **Eu-Isso** e **Eu-Tu**. Segundo Ribeiro (1994:172) “o grupo passa por dois grandes momentos: aquele da atitude Eu-Isso, que eu descreveria como o cotidiano do grupo, e aquele da atitude Eu-Tu, que são momentos privilegiados da relação de encontro.”

Não se pode imaginar que esses dois binômios sejam necessariamente excludentes entre si, mas que podem ocorrer de modo mais ou menos presente, dependendo do momento e da troca possível entre cada elemento e seu grupo. Podem se alternar ou mesmo coexistir funcionando em um “processo de figura e fundo, (...) uma justificando e presentificando a outra”. (Ribeiro,1994:172)

É natural que uma pessoa que resolva ingressar em algum grupo, seja em estágio de formação inicial como quando está investindo em ampliação ou renovação de conhecimento, que se sinta mais ou menos intimidada com a nova situação e não fique imediatamente à vontade para se colocar e efetuar trocas com os outros membros do novo grupo. Algo de novo se passa também do ponto de vista dos demais membros do grupo pré-existente; não existe ainda intimidade em um primeiro momento para que possa existir de fato uma relação Eu-Tu mais qualitativa nesse caso, por exemplo.

Em geral o que ocorre em termos de investimento individual nesses momentos de pouca intimidade, comuns aos grupos em formação ou renovação de seus membros, é uma relação Eu-Isso, onde ao “Isso” pode-se atribuir funções tais como o desejo de aprender e praticar música, de ampliar a rede de relacionamentos, de adquirir uma nova experiência ou outras mais que eventualmente possam surgir.

A questão do medo, da timidez e da dificuldade de expressão advém sobretudo de fatores culturais importantes aos quais todos estamos sujeitos desde a mais tenra idade. Esses fatores internalizados de controle e censura são poderosos e em geral atuam como limitadores das possibilidades de troca produtiva (tanto afetiva como construtiva) entre os indivíduos e portanto limitam as possibilidades de manifestação humana e seu desenvolvimento.

A esse respeito a Gestalt-terapia coloca que

a função da terapia é possibilitar uma postura em que se possa conviver com a realidade, quanto possível sem adjetivos, **onde os encontros sejam substanciais, essenciais e em que os *a priori* perturbem o mínimo possível o encontro entre as pessoas.**

(...)

O ser humano é vítima frequente do medo, dado que a realidade se mostra perversa, invertendo valores e promovendo o vício, a contradição, de tal modo que, sem ser projetivo, **o homem está frequentemente em posição de defesa e de ataque.**

(...)

Por melhores intenções que um grupo terapêutico tenha, seus membros são necessariamente vítimas dessa cultura, desse modo de estar e conviver com a realidade. **Sensações de medo, de insegurança, de desproteção são frequentes no início** da terapia. Nota-se, entretanto, que **o grupo, desde o início, procura sair desse lugar, dessa posição de desconforto para uma de segurança e de aceitação.** Isso só é possível na medida em que cada elemento do grupo vá lentamente abandonando seus *a priori* e tentando ter uma relação direta, sem intermediários, com a outra pessoa. Essa limpeza pessoal da própria percepção do outro facilita uma outra percepção, também sem intermediário, na medida em que o outro passa a ser uma extensão de minha própria percepção. Esse suspender o juízo para encontrar-se com o outro autenticamente é a essência da relação Eu-Tu e é também a essência do processo fenomenológico de ir às coisas mesmas. (Ribeiro, 1994: 172, grifos meus)

E qual é o cantor ou coral que não possa ser relacionado diretamente à citação acima, mesmo que esta afirmação considere um grupo selecionado *a priori* e com todos os seus membros já nivelados ou uniformizados por um critério qualquer ?

O que se coloca aqui é a dimensão humana e a universal busca por conforto, segurança e aceitação independentemente do campo e da prática em jogo, seja em grupos de atividades artísticas (corais, bandas) ou sejam esportivas (times de futebol, vôlei, basquete), empresari-

ais, terapêuticas. O importante aqui é o fato de que quanto mais a relação dos indivíduos puder se tornar pessoal e humana (Eu-Tu), em vez de utilitária e extrativista (Eu-Isso) maior a possibilidade de aumento de produtividade, ganho de potência e alegria na atividade e portanto de significância e satisfação pessoal, o que inclusive aumenta a capacidade de se adquirir ganhos cognitivos.

A esse respeito

Goldstein afirma que o organismo se organiza em função de dois princípios básicos, o de satisfazer suas necessidades por falta e o de crescer, buscando sua nutrição de uma maneira organizada interna e externamente. Na realidade, o organismo se organiza como um todo. É como se tivesse um fundo que regulasse seu comportamento de busca e de complementação. O organismo é uma só unidade e o que ocorre em uma parte afeta as demais. Assim ocorre no grupo: tudo afeta todos. (Ribeiro, 1994: 72)

É necessário, portanto, confiar na sabedoria do organismo, e que os movimentos e contribuições de cada elemento durante essa fluida e pendular movimentação entre a relação Eu-Isso e a relação Eu-Tu trarão o equilíbrio e resultado do que seja a expressão comum daquele grupo em particular, reflexo de seus integrantes.

A evolução de uma relação Eu-Isso para uma relação Eu-Tu depende fundamentalmente do aumento da capacidade dos membros de um determinado grupo de estabelecer trocas afetivas e construtivas entre si, além de um tempo razoavelmente necessário para que isso se desenvolva.⁶⁴

Sobre esse ponto Ribeiro coloca que

não podemos afirmar que o grupo termina sempre por abandonar a relação Eu-Isso e se instalar na relação Eu-Tu, mesmo porque a relação Eu-Isso é fundamental para a relação como um todo, mas **podemos dizer que o grupo tende, cada vez mais, a adotar o comportamento Eu-Tu, que é marcado pelo respeito, aceitação e, sobretudo, pela tendência a conviver com o outro a partir dele.**

O grupo, **na medida em que amadurece, adquire a sabedoria de saber esperar, de conviver com a ambiguidade**, e tais atitudes passam necessariamente por um aprendizado interior onde a relação consigo mesmo se torna o protótipo da relação Eu-Tu. (Ribeiro, 1994: 172, grifos meus)

⁶⁴ Para isso, não podemos perder de vista que, para que um trabalho focado no processo e interessado em gerar novas hipóteses *a posteriori* possa dar frutos é necessário que entre em jogo um fator fundamental para que esse processo de equilíbrio surta efeito: **tempo!** Este é de fato um fator fundamental que anda cada vez mais raro em nossa cultura agônica e estressada atrás de resultados rapidamente mensuráveis a todo custo.

Como podemos observar, o desenvolvimento da relação Eu-Tu também corresponde de certa maneira a uma transcendência de um estágio primário de auto-referência individualista e infantil, fonte de muitos conflitos e competitividade comuns na nossa cultura competitiva, ególatra e narcísica. Essa é uma conquista derivada do amadurecimento do grupo e de seus integrantes.

Um dos instrumentos bastantes úteis e práticos que podem auxiliar na facilitação desta mudança de uma perspectiva autorreferente e individualista para um efetivo relacionamento com o Tu, o Outro, é a Mímica.

O fato de um determinado cantor em estágio inicial do processo de aprendizagem observar o seu colega efetivamente cantando enquanto ele próprio se atém à sua mímica – praticando em silêncio todos os movimentos energéticos necessários para a emissão da melodia, tais como articulação vocal, impulsos e respirações, introjetando-a para uma posterior emissão sonora com segurança – por si só já o coloca em estado relacional com seu colega, ao mesmo tempo em que o libera da exigência de buscar exclusivamente dentro de si todos os meios para superar sua dificuldade. Não é incomum que esta auto-exigência e busca por superação a partir de si mesmo aconteça entre pessoas com menor experiência, que frequentemente carregam a ilusão de que a capacidade de cantar seria algo inato e exclusivo daquele que já é capaz de cantar, como se as pessoas precisassem ter dentro de si esse dom “natural”. Esta ilusão acaba fazendo com que esse aspirante a cantor tente buscar também dentro de si essa capacidade, o que pode aumentar ainda mais sua tensão interna, e pior, pode até realimentar seu complexo de inferioridade por comparação com sua visão de um outro ser idealizado.

A aceitação e o respeito pela diferença relativa de desempenho em determinado instante do processo, a superação da ansiedade ilusória de ter que vencer o obstáculo exclusivamente com seus próprios meios, assim como a aquisição da capacidade de saber esperar o momento em que a melodia se definirá internamente a ponto de começar a soltar a

voz dão espaço, conjuntamente, para que a superação das dificuldades ocorra de modo sólido, amparado e compartilhado. Esse acolhimento respeitoso abre também a possibilidade de trazer para essa relação uma afetividade e uma gratidão que se revelam muito produtivas, gratificantes e amalgamadoras no desenrolar do processo que se segue.

Vejamos o depoimento de uma “com-juntante” a esse respeito quando revela seus sentimentos e ansiedades no momento de sua chegada no grupo:

(...) Seja em nosso primeiro encontro quando afirmei que "não canto", oferecendo de cara uma deficiência imaginária como se alguém cantasse de fato mas esse alguém não poderia ser eu, ou eu ou o outro do jogo especular... mas aí vc me interroga "você escuta?", apontando uma outra via que escapava daquela da impotência, do não há nada a fazer senão lamentar ... (...) (Parte de *email* enviado por MMC-33 em 26/2/10. A íntegra da mensagem pode ser lida no Anexo AII.1.7)

No momento em que a pessoa relaxa, se demovendo da posição de defesa e de impotência “imaginária” – como bem observou MMC-33 – abre-se a possibilidade de uma troca entre pares que é muito enriquecedora, não somente para quem passa a escutar e absorver os recursos do colega mais experiente, mas porque essa troca se dá em mão dupla. Isso significa dizer que a pessoa que está cumprindo a função ativa no momento também tem uma oportunidade valiosa de tomar consciência de que efetivamente possui condições de amparar um colega menos experiente, o que consolida e sedimenta sua convicção de que de fato já adquiriu uma maior experiência que lhe permite assumir essa função.

A prática da mímica representa, portanto, uma troca frutífera em mão dupla entre Figura-Fundo (nesse caso: cantor ativo-iniciante fazendo mímica). pois que, “embora saibamos que figura não existe sem fundo, e vice-versa, e que um possibilita a existência do outro, o fundo parece dotado de uma maior solidez e consistência, podendo a figura criar-se e recriar-se no fundo ou através dele” (Ribeiro,1994: 129). Em outras palavras, mesmo que o menos experiente necessite do mais experiente para seu apoio e aprendizado musical, também a pessoa experiente se cria e se recria através do processo, no contato que estabelecem com os demais que, apesar de menos experientes na prática musical, podem surpreender com

contribuições extremamente ricas para todos os envolvidos no processo, além de consolidar para o mais experiente a consciência de sua própria capacidade, experiência e segurança.

Afinal,

ensinar e aprender são figura e fundo de um mesmo processo, onde mestre e aluno se revezam, onde a necessidade transforma o mestre em aluno e o aluno em mestre, fechando assim uma Gestalt onde gratidão e amor rompem, em definitivo, os limites de fronteira, os empecilhos ao contato, saindo de uma relação inicialmente Eu-Isso para a quase certeza do encontro e magia de uma relação Eu-Tu. (Ribeiro, 1994: 11)

4.5 Autorregulação

A Psicologia da Gestalt considera que “nós temos uma tendência natural para a autorregulação” e que, ao mesmo tempo, “a neurose é uma interrupção ou uma distorção neste saudável processo”. (Ribeiro, 1994:18)

Este aspecto tem estreita relação com a proposta de um trabalho não estabelecido *a priori*, valorizando o trabalho realizado de modo processual e aberto ao fenômeno tal como se apresenta, buscando a partir daí facilitar e potencializar seus possíveis desdobramentos. Ainda em relação a essa visão, Ribeiro acrescenta que

a neurose é muito o escutar-se a si próprio, o acreditar na própria certeza, fazendo-a lentamente uma verdade. **É perda do dom de poder mudar, de poder distinguir, de poder correr riscos, de poder criar.** É a perda da liberdade, pelo fato de que alguém se transforme no próprio parâmetro entre objeto e sujeito, de uma maneira duvidosa e sem um questionamento transformador. (Ribeiro, 1994: 50, grifo meu)

Este ponto é da maior importância no sentido aqui abordado. A auto-referência, o escutar a si próprio implica na ausência de questionamento bastante comum quando se adotam posturas respaldadas em verdades “cristalizadas” por uma ou outra determinada escola ou pensamento, comumente associadas ao diretivismo. O que essa “certeza” acaba garantindo é que novas possibilidades não serão exploradas, e que novas alternativas de ação não terão espaço para sua manifestação. Assim, se a regulação do grupo for estabelecida de cima pra baixo, ao modo diretivo, também a emersão de conteúdos potenciais e desconhecidos é impedida *a priori* de se revelar, já que seu espaço de expressão é negado.

Nesse momento, reforçando o que colocou Ribeiro na citação acima, não é possível conter a seguinte indagação: **Qual fracasso maior do que a “perda do dom de poder mudar, de poder distinguir [o que serve do que não serve para si], de poder correr riscos, de poder criar?”** (1994: 50) Qual fracasso maior do que o medo de errar, cujo efeito, esse sim, é “seguramente” paralisante? Qual fracasso maior do que o desconhecimento de novas e ainda veladas possibilidades de existência e de criação por mera hesitação?

O que se levanta aqui é simplesmente o fato da necessidade de que seja oferecido um espaço alternativo para que pessoas sem experiência ou formação prévia possam se sentir acolhidas e amparadas para manifestar e expressar seus conteúdos sem hesitação diante de modelos já formados e pré-concebidos em seu imaginário, como se eles fossem o único caminho possível; como se esses modelos estivessem ao alcance apenas de alguns poucos privilegiados, bem dotados ou daqueles que tiveram a sorte e oportunidade de poder dedicar um tempo maior de suas vidas para a aquisição de suas habilidades.

Uma vez dadas as condições para que um processo grupal se desenrole a partir da experiência atual, concreta e não mensurada de todos os participantes interessados, sem discriminação, é esperado que se desenvolva nele também a capacidade de acomodação e definição daquilo que é comum e intersectivo às pessoas do grupo. Isso significa garantir, sobretudo, que as diversas manifestações possam ser colocadas com acolhimento, respeito e segurança. As concessões e acordos feitos durante a caminhada farão com que aquilo que não sirva para o grupo seja descartado. Da mesma forma, o que servir será utilizado e desenvolvido pelo grupo em um processo de grande significação, já que os possíveis resultados foram oriundos de um processo de autorregulação. Essa dialética é o verdadeiro sentido da autorregulação, e sua prática é simplesmente humana, com todas as dificuldades, dores, prazeres e conquistas associadas ao processo.

Confiar e investir nessa capacidade de autorregulação de um grupo de trabalho não-diretivo é um princípio, uma escolha e uma responsabilidade muito grande do mediador-

facilitador no sentido de seu necessário empenho em procurar garantir o nível de segurança, confiança e colaboratividade das pessoas envolvidas tão elevado quanto possível. Esse fato está claramente relacionado à confiança que Carl Rogers demonstra ter em relação à capacidade que os grupos de encontro – facilitados, não dirigidos – têm de se autorregular e evoluir construindo mutuamente seus melhores desdobramentos, desenvolvendo seu potencial de modo peculiar. Vejamos:

Criado um clima de suficiente facilitação, **confio no grupo para desenvolver as suas próprias potencialidades e as dos seus membros. Para mim, esta capacidade do grupo é uma coisa fantástica.** Talvez como corolário disto, desenvolvi, gradualmente, uma grande confiança no processo de grupo. Isso é, na verdade, semelhante à confiança que consegui ter no processo de terapia no indivíduo, **quando era facilitada em vez de ser dirigida. Um grupo para mim, é semelhante a um organismo, possuindo o sentido da sua própria direção.** (Rogers, 1972: 55, grifos meus)

É muito importante também mantermos em mente o fato de que essa autorregulação não é tarefa simples – e talvez essa seja uma das razões por que predominam as práticas diretivas sobre as não-diretivas –, mas uma vez vencidas as dificuldades dos embates e acordos próprios do convívio das diferenças, o significado do que resulta do processo para as pessoas envolvidas é extremamente enriquecedor e vai além do resultado prático apresentado a terceiros. É, portanto, um trabalho principalmente voltado para as pessoas envolvidas no processo. Assim, pode-se afirmar que os indivíduos de um grupo processual como o proposto na prática de “Música em Com-Junto” são e se sentem, por um lado, como verdadeiras Figuras refletidas no grupo e, por outro, cada vez mais identificados com seu mediador-facilitador, pois é visto mais como um colega com mais experiência e aberto às possibilidades de troca em todas as direções, do que como alguém a quem devam se submeter.

Portanto, essa tendência à autorregulação de um grupo não-diretivo mas fundado na capacidade de acolhimento e valorização da afetividade entre seus pares é um fato, mas ela só é possível justamente quando é mantido um ambiente de segurança e acolhimento respeitoso, não hierarquizado arbitrariamente. Faço minhas as palavras de Rogers quando diz:

Desejo muito criar um clima psicologicamente seguro para o indivíduo. Quero que sinta, desde o princípio, que se ele se arrisca a dizer qualquer coisa de muito pessoal, absurdo, hostil ou

cínico, haverá pelo menos uma pessoa no círculo que o respeita o bastante para o ouvir com clareza e escutar essa afirmação com uma expressão autêntica de si próprio. (Rogers, 1972: 59)

Trazendo a experiência de Rogers em seus grupos de encontro para o contexto da prática coletiva do canto, uma das funções mais importantes do mediador-facilitador é respeitar e acolher o que é colocado pelas pessoas – sejam impressões pessoais a respeito do que está ocorrendo no processo, sejam sugestões diversas, musicais, cênicas, etc. – estando sempre atento para a possibilidade de seu aproveitamento no trabalho. Incluir essas manifestações como oportunidades dignas de um trabalho qualquer, por mais ingênuas e inseguras que sejam de início, corrobora para com a segurança de todos em relação ao mediador-facilitador e aos colegas e aumenta cada vez mais a possibilidade de integração do grupo, sua confiança no trabalho, contribuindo assim para sua autorregulação.

Para se lançar nesse processo aparentemente sem controle é preciso ter coragem, confiança e, especialmente, muita paciência para poder atravessar momentos aparentemente caóticos que certamente ocorrerão, mas que, aos poucos, tendem a se organizar e adquirir uma forma mais clara e definida. É justamente aí que o aspecto da afetividade entra como um fator fundamentalmente sustentador da atividade e do grupo. Somente em um ambiente afetivo, de liberdade respeitosa e despreensão alegre e prazerosa é possível atravessar o indeterminado caminho entre caos e ordem sem que se perca o rumo.

O grupo fareja seu crescimento, seu caminho, seu alimento e os persegue. **É no calor da comunicação que esse processo acontece, que pessoas se encontram, que atitudes se fazem compreensíveis e que um comportamento mais coerente e estável se torna possível.** (Ribeiro, 1994: 11, grifo meu)

Afirmar que os grupos de construção não diretiva possuem a tendência de autorregular-se significa também dizer que é possível reconhecer que esses grupos adquirem contornos definidos, que determinadas Gestalts se completam e são capazes de ser reconhecidas por todos, sejam elementos participantes do grupo ou não. Atingir esses platôs, com Gestalts bem definidas, também é com certeza um aspecto muito importante para o processo de construção grupal, e certamente é um elemento gratificante e organizador, com

forte poder de renovação dos ânimos para a continuidade do processo. No entanto, isso não significa necessariamente que se tenha que determinar esse resultado *a priori* para garantir a estabilidade e perenidade do grupo. Essa possibilidade de se fechar Gestalts e alcançar formas mais organizadas e definidas também pode se dar momento a momento, com o devido *feedback* e reconhecimento de todos a cada passo⁶⁵.

Como resultado da participação ativa e inclusiva de todos que assim o desejarem em nossa prática, seja nos arranjos que derivam de temas ou canções já existentes, assim como nas “com-posições” coletivas, nossa experiência tem sido muito gratificante nesse sentido, pois o *CJSP-CCJ* tem construído seu repertório baseado nesses princípios, atravessando e sobrevivendo a diversos momentos de grande caos aparente. Além disso, essa dinâmica tem propiciado a todos um valor especial para suas vidas em função da identificação resultante de sua participação e colaboração no processo, manifestada com clareza na série de *emails* e depoimentos trocados durante o processo (v. Anexos AII). Em quatro anos de atividade, o grupo superou diversas situações de instabilidade e caos, realiza com frequência seus fechamentos de Gestalt, mesmo que parciais, encontro a encontro, e segue seu caminho de autorregulação e construção de sua Figura mais legítima e peculiar, em constante configuração e revisão.

4.6 Ciclos e *awareness*

Um ambiente que seja efetivamente aberto às manifestações e características próprias dos integrantes de um grupo, não pode prescindir que lhe sejam oferecidas oportunidades para que estas contribuições possam ser externadas. Entre outros fatores, o **tempo** de prática e dedicação é uma das condições-chave para que isso possa ocorrer, além evidentemente do relaxamento perante qualquer antecipação ou cobrança por resultados concretos.

⁶⁵ O canal de comunicação do *YahooGrupos* foi muito importante nesse sentido ao longo de todo o processo e as mais de 5200 mensagens ali contidas estão recheadas de *feedbacks* desse tipo. Uma seleção desses depoimentos pode ser verificada na seção de Anexos AII.

Assim como o que ocorre no desenvolvimento dos mais variados organismos, no trabalho não-diretivo e não condicionante realizado com grupos heterogêneos, sem seleção, não se pode queimar etapas atropelando o processo. Há que se estar atento a isso, pois uma eventual ânsia por “resultados acabados” e concretos, mesmo que inconsciente, poderia atropelar a sequência das etapas processuais e interferir no dinamismo inerente ao encontro das múltiplas necessidades, expectativas e investimentos individuais. Ribeiro (1994: 175) aborda essa questão no contexto da Gestalt-terapia entendendo que o “grupo como processo, como um processo global, vive diversas fases. (...) diremos que a primeira fase do grupo seria aquela da sensação: corresponderia à fase inicial dos primeiros contatos, das dúvidas, das emoções fortes, dos medos.”

De fato, não é difícil imaginar que cada pessoa que procura um grupo de atividade musical certamente tem suas motivações e necessidades pessoais para fazer esse movimento, seja o amor à música, o desejo de desenvolvimento pessoal ou a ampliação de sua rede de relacionamentos. Mas seja por qual motivo for, sabemos que não é de se surpreender, que, ao lado do desejo de se integrar a um novo grupo, aflorem sentimentos de ansiedade e incerteza durante os primeiros momentos de contato com o novo grupo constituído por pessoas novas e desconhecidas, sem qualquer certeza de quais poderão ser os possíveis desdobramentos desse investimento.

De qualquer modo, pelas minhas observações do comportamento das pessoas em grupos que dirigi, ou mesmo a memória de minhas próprias sensações quando participei como cantor em fase de estudante ou diante de uma nova situação de exposição diante de pessoas desconhecidas, concordo com Ribeiro quando afirma que

é sempre um momento emocionante o primeiro encontro. Fantasias, medos, insegurança, incerteza, sensação de ser inadequado (...) perpassam quase que necessariamente a mente dos membros do grupo. Olhares fugazes, contatos rápidos e superficiais, risos nervosos, falas compulsivas e brincadeiras são comuns nos primeiros momentos (Ribeiro, 1994: 88).

Diante dessa realidade comum à grande maioria das pessoas, se não houverem necessidades claras para o sujeito aliadas a um forte desejo de supri-las, de modo a que

possam servir como molas propulsoras para esse movimento de investimento e busca por satisfação, muitas vezes nem mesmo esse primeiro passo é dado!

Depois que esses primeiros momentos são superados, vem “a segunda fase, aquela da *awareness*⁶⁶, onde, acalmadas as primeiras sensações do contato inicial, o grupo começa a perceber, a ter consciência de suas necessidades verdadeiras, sejam elas sociais, fisiológicas ou psíquicas.” (Ribeiro, 1994: 175)

Aqui, apesar da abordagem do texto original ser claramente focada nos aspectos terapêuticos dos processos grupais em Gestalt-terapia, podemos também associar o aspecto mencionado da consciência das “necessidades fisiológicas” à conscientização paulatina de que uma preparação e um domínio técnico da respiração e do aparelho fonador são realmente necessárias e pode contribuir significativamente para com o desenvolvimento musical do grupo.

Em minha prática junto a corais amadores, observei com frequência uma forte resistência dos iniciantes aos exercícios técnicos de respiração e vocalizes, em geral tidos como “chatos e repetitivos” o que, em geral, só pôde ser superado com o tempo. Aos poucos – e desde que hajam no grupo pessoas que aprovelem e façam o trabalho técnico com prazer –, a resistência inicial tende a se diluir, e assim passa a ser possível ampliar a consciência a respeito da necessidade desses exercícios, da função que cumprem e como sua prática pode aumentar a capacidade das pessoas alcançarem melhores resultados, bem como esse aspecto do trabalho pode vir a se tornar prazeroso com o passar do tempo.

Existem algumas pessoas que, no entanto, permanecem como que “congeladas” em sua resistência e chegam mesmo a se recusar a participar dos exercícios, indo ao banheiro ou indo “dar um telefoneminha”, exatamente quando chega o momento desse trabalho mais técnico dentro do rodízio de atividades. Para esses casos, a manifestação de apoio e reforço do valor da atividade por parte dos demais colegas acaba por se configurar como o mais forte

⁶⁶ O termo *awareness* será melhor compreendido a logo seguir.

fator de influência, com frequência até mesmo mais poderoso e eficaz do que uma argumentação em defesa da atividade por parte do orientador ou regente.

Prosseguindo nossa visualização das fases do processo, “a terceira fase é aquela da mobilização ou da excitação pelo contato, onde o grupo começa a medir suas possibilidades, seus riscos, sua vontade de transformação e mudança”(Ribeiro, 1994: 175). Foi justamente nessa fase que foi possível a criação dos primeiros temas de *Peleja*, a primeira “com-posição” criada coletivamente pelo grupo *Com-Junto* (ver 5.4.2-PQ1 e AIII.2).

“A quarta fase é a da ação, ou da escolha e implementação de uma ação adequada para um contato real e nutritivo com a realidade. Está-se saindo do imaginário para o real, para o afrontamento do risco” (Ribeiro, 1994: 175-176). Essa fase tem estreita relação com o momento onde o grupo decide participar do primeiro evento externo, ou, como nos referimos, “fora de nossa gruta”⁶⁷, o *CantaPueblo* de 2008 no Rio de Janeiro. Apesar de alguns integrantes do *Com-Junto* não terem, em princípio e “por princípio” – conforme declarado em pesquisa anterior ao compromisso assumido pelo grupo em participar do evento (ver pesquisa *E1* em 5.4.1 e Quadro 6 do Anexo AI.1.1) – nenhum interesse em participar de apresentações públicas, acabaram acompanhando a decisão da maioria e enfrentaram sua resistência, participando da oportunidade e da experiência, nutrindo-se também com ela.

A quinta fase é aquela do *contato final*, onde o grupo atinge sua meta, podendo vivê-la de maneira plena. O grupo toma posse de seus desejos, transforma-os em viva realidade. Sabe onde se encontra. Conhece o caminho percorrido e pode se sentir *completo, satisfeito*, sendo esta a sexta fase: *a fase da satisfação*. (Ribeiro, 1973: 176)

Logo após nossos momentos de exposição em público, costumamos assistir juntos ao vídeo da gravação do evento. Esse momento é sempre vivido com entusiasmo e excitação, seja por conta dos resultados positivos alcançados, seja pelo humor diante de nossas próprias fraquezas e imperfeições. Em um ambiente solidário e descarregado de pretensão e exigências fora de contexto, toda experiência é válida, e, de tudo o que se colhe em determinado

⁶⁷ “Gruta” é o nome que foi dado ao nosso espaço de encontros regulares: *habitat* natural de nossa “Criatura”.

momento, lições e aprendizados podem ser aproveitados na sequência do processo e da escrita da história do grupo e de sua “Criatura”.

Em outra medida, mais regular, passamos a adotar rotineiramente a gravação dos encontros semanais no sentido de devolver ao grupo um “espelho” de sua real situação, ou seja, de estimular a conscientização de seu progresso a cada momento. Trechos selecionados dos arquivos gravados são enviados para todos entre os encontros. Escutar o registro do processo do último encontro materializa o processo realizado fechando Gestalts a cada passo, mesmo que parciais diante de futuros fechamentos mais evoluídos; mesmo que esse fechamento se dê apenas em uma frase ou seção musical. Essa prática se revelou como um elemento altamente nutritivo e estimulante na prática do *CJSP-CCJ*, uma ferramenta de conscientização, um poderoso *feedback*, e se sacramentou como uma prática semanal regular a partir de pesquisa realizada junto ao grupo no início de 2010 (ver pesquisa *BD12-3*).

Essa pesquisa foi realizada justamente em um momento de novo ciclo, um novo recomeço, uma vez que houve mudança nos quadros do grupo com entradas e saídas de cantores, demanda por ampliação de repertório, além de algumas manifestações de novas incertezas e inseguranças a respeito dos possíveis desdobramentos do trabalho. Naquele momento, muito já havia sido alcançado, havia “sangue novo” no grupo, além de uma natural necessidade por novidades para que se pudesse evitar a queda na rotina e a consequente perda de interesse, caso nada fosse feito.

A pesquisa em quatro partes realizada em Abril de 2010 (Anexos AI.2.4 a AI.2.7) marca um novo recomeço, o início de mais um ciclo de buscas e investimentos no que poderemos ainda vir a ser, podendo ser espelhado pelo que afirma Ribeiro ao tratar ao mesmo tempo do fechamento de um ciclo de fases e da inauguração de outro: “Tendo percorrido este caminho, poderíamos então passar à sétima e última fase, aquela da retirada, onde a sensação de finalização é total, as necessidades foram satisfeitas, restando agora olhar em volta e começar nova e criativa caminhada” (Ribeiro, 1994: 176).

Entre os recursos utilizados ao longo do processo, o investimento no desenvolvimento da *awareness* foi muito importante tanto para a sedimentação do desenvolvimento técnico e musical como, principalmente, para a sustentação contínua do investimento dos sujeitos no trabalho e de seu desenvolvimento em direção à autonomia.

Evidentemente não iremos nos aprofundar nesse complexo conceito da Gestalt-terapia, mas teceremos algumas considerações básicas a seu respeito para uma melhor compreensão de sua função no presente estudo. Colocado de modo simples e objetivo, *awareness* corresponde a um estado elevado de consciência que envolve o contato consciente com as condições de determinadas instâncias em determinado momento, relacionando-as às condições que haviam anteriormente, envolvendo também a compreensão e assimilação de seu processo de transformação. Seu desenvolvimento se baseia na detecção e reconhecimento das reais necessidades e limites dos sujeitos no momento inicial de um novo ciclo de desenvolvimento, e na observação atenta e consciente dos processos envolvidos na elaboração e transformação progressiva dessas condições iniciais em novas conformações verificadas ao fim desse ciclo (por ocasião de um novo fechamento de Gestalt). A reflexão e conscientização das condições iniciais, processos e resultados de um determinado ciclo de desenvolvimento vistos globalmente como um único sistema funcional nos conduzem à *awareness*.

Segundo Ribeiro (1994),

a compreensão da *awareness* se tornou um princípio fundamental no processo de formação de uma Gestalt completa, a qual, por sua vez, passa necessariamente pela compreensão da relação dinâmica e harmoniosa entre figura e fundo. *Awareness* é definida como: "o fluir perceptual de uma figura a outra **numa viva progressão, enquanto determinada pelas necessidades**. O adequado funcionamento da *awareness* mostra o estado de saúde de um indivíduo. **A *awareness* é viva, caracterizada pelo surgir e pelo assinalar não só da formação, mas do acabamento, do finalizar da Gestalt**". (Korb, 1989:7) (...) O estar consciente (*to be aware*) é ter consciência da própria atenção, da própria consciência. (Ribeiro, 1973: 26, grifos meus)

Awareness, portanto, depende da compreensão consciente dos sujeitos a respeito dos processos de transformação de um determinado estágio anterior de seu desenvolvimento a outro posterior, examinados em sua mútua influência. Essa consciência é capaz de gerar uma atribuição de sentido a esse processo, que será cada vez mais influenciado pelo próprio sujeito

em função de suas possibilidades e necessidades reais e não simplesmente pela reprodução ou constatação da eficácia de processos heteronimamente estabelecidos. Estar consciente da própria consciência significa não depender de confirmações externas para a validação dos próprios recursos, limites ou necessidades.

Essa é uma condição fundamental para se desenvolver a segurança e confiança, tão decisivas para a construção da autonomia pessoal e para a consolidação de uma saudável maturidade. A *awareness* depende fundamentalmente de uma reflexão a respeito dos fatores e elementos envolvidos nos processos de desenvolvimento, levando em consideração tanto os resultados como as condições originárias em sua mútua relação. Essa reflexão distanciada que visa colocar em perspectiva início, processo e fim dos ciclos de desenvolvimento como um único sistema promove a atribuição de significado e sentido para esses processos de transformação, influenciando nos seus resultados.

Produzir resultados de modo mecânico mediante o correto cumprimento de comandos externos, sem que se associe qualquer reflexão a seu respeito, pode efetivamente atender às demandas específicas impostas pelos comandantes, mas não promove ganhos de consciência ou favorece o desenvolvimento da autonomia desses comandados, podendo até mesmo eternizar sua condição de dependência. Esses são também os casos em que os fins justificam e determinam os inícios, ou, em outras palavras: o início do processo (organização inicial por seleção) é definido pelo que se espera ao final (resultados em geral soberanos, como banquetes, por exemplo). Se aplicarmos a visão blackingiana a respeito da relação entre música e organização humana, pode-se dizer também que esse modo de produção corresponde ao que chama de “humanidade sonoramente organizada” (Blacking:1973).

Por outro lado, quando se investe na *awareness*, as reais necessidades e possibilidades iniciais dos sujeitos são levadas em consideração como base para o estabelecimento de práticas processuais adequadas, dando um sentido particular a essas práticas para os próprios sujeitos. Favorece assim a motivação e a disposição geral do grupo para a superação das

dificuldades e desafios inerentes ao trabalho, assim como colabora na produção de resultados que sejam mais significativos para os sujeitos envolvidos no processo. Como os objetivos finais são construídos a partir do próprio grupo de modo endógeno – autorregulado em função das necessidades e desejos dos próprios sujeitos –, os resultados refletem suas características e contribuições (como os piqueniques, por exemplo), sendo particularmente significativos para os sujeitos do processo, pois que o produziram de própria intenção, com plena consciência dos elementos e etapas envolvidos no processo e na relação que esse resultado tem com sua origem. Pode-se dizer que essa dinâmica resulta em um “som humanamente organizado” (Blacking, 1973), onde o início e os meios determinam os fins, como consequência do processo, *a posteriori*.

Além das gravações especulares, as pesquisas de opinião montadas regularmente com recursos oferecidos pelo *YahooGrupos* (veja detalhes em 5.4.1 e Anexos AI) revelaram-se como estratégias altamente eficientes e produtivas na ampliação da *awareness* do grupo, colaborando significativamente para a atribuição de sentido aos diversos aspectos envolvendo o processo do grupo e seus resultados, tanto musicais como extramusicais. Essas pesquisas foram muito importantes na determinação e formulação de estratégias pedagógicas adequadas ao encaminhamento das múltiplas demandas do grupo, e influíram positivamente na motivação geral ao trabalho. Contribuíram também significativamente na formulação de soluções para os conflitos de opinião e de desejos que surgiram ao longo do trabalho, nada imprevisíveis em um grupo com formação tão heterogênea e aberta como esse.

A *awareness* é consequência de um exercício contínuo de reflexão consciente que contextualize de modo global e distanciada os recursos e necessidades iniciais de um ciclo, os elementos e processos utilizados na superação das dificuldades atravessadas e os fechamentos de Gestalt que representam o fechamento desse ciclo. É fundamental para o fortalecimento da autoconfiança e da segurança em relação ao progresso e domínios já adquiridos, bem como favorece a geração de novas necessidades mais evoluídas, desenvolvendo a disposição e

capacidade de enfrentar novos desafios. Sem essa solidez não seria possível uma sucessão contínua de ciclos evolutivos, capazes de criar e desenvolver novas capacidades de comunicação e expressão humana, mas círculos viciosos que correriam o risco de se eternizar na repetição de modelos já dominados, ou de se perder em um esvaziamento inconsequente ou sem sentido.

4.7 Zonas de atuação

São múltiplas as necessidades de um grupo heterogêneo por constituição. Se uma estratégia que seja capaz de atender a essa multiplicidade não for adotada, corre-se o risco de se desenvolverem manifestações de insatisfação por parte daqueles que não vêm suas necessidades sendo correspondidas. Se o tempo passar e o cantor que se encontra nessa situação não perceber que suas necessidades e demandas estão sendo consideradas e abordadas em alguma medida nas atividades e dinâmicas propostas, é provável que ocorra o esvaziamento de seu interesse e o consequente abandono do trabalho.

Mas se o grupo está consciente de que o que está em jogo é antes a construção do resultado possível do encontro das forças envolvidas, e não apenas o resultado almejado por este ou aquele elemento do grupo em particular – o seu próprio e exclusivo desejo –, então é necessário adotar uma estratégia que dê conta dessa diversidade de interesses e necessidades de modo abrangente. Apesar da configuração do resultado final não ser determinada de início, o resultado que se busca nesse contexto deve ser capaz de corresponder a uma interseção das necessidades e interesses dos participantes. Para tanto – e antes de mais nada –, é imprescindível que essas necessidades e interesses tenham abertura e espaço para se manifestar, a fim de ser desenvolvida uma prática que então, a partir daí, possa dar conta de todos esses vetores. Somente assim será possível se gerar uma resultante vetorial nova e consequente, que possa trazer algo da contribuição de cada um para o grupo e vice-versa. Somente dessa

maneira o trabalho será, de fato, organizado a partir das características e necessidades específicas do grupo.

Ribeiro citando e comentando Lewin (1973) afirma que

"a necessidade organiza o campo". Nesse sentido, a resistência grupal, enquanto um movimento de *acting out*, deverá ser analisada a partir das necessidades do grupo. O *acting out* é um sintoma que provém de necessidades que tentam emergir no grupo, mas não conseguem, não têm permissão para isso. (Ribeiro, 1994: 68)

O termo *acting out* é um conceito psicanalítico e diz respeito ao modo como a pessoa reage diante de uma determinada situação, em especial quando não há espaço dado para isso. São necessidades dos indivíduos, conscientes ou não, que procuram seu espaço para manifestação mas que, não o encontrando ou não tendo permissão para isso, acabam se manifestando de alguma maneira alternativa e compensatória, já que sua energia não desaparece simplesmente diante do impedimento.

Como já disse anteriormente não tenho a pretensão de enveredar pelo campo da psicologia, muito menos me aprofundar nessas questões. O que nos interessa aqui é a detecção de pontos de similitude, para efeito de raciocínio, nos importando aqui simplesmente reconhecer o fato de que necessidades pessoais precisam ter seu espaço de atualização, elaboração e transformação, caso contrário a manifestação de sintomas correlatos serão inevitáveis.

Prosseguindo:

Necessidades diferentes criam resistências diferentes, ou seja, organizam o campo diferentemente e resistências diferentes criam necessidades diferentes e ambas organizam o campo diferentemente. (...) Conhecer, portanto, as necessidades de um grupo é, provavelmente, conhecer que tipo de polaridades podem estar ocorrendo como processo resistencial. (Ribeiro, 1994: 68)

Aproximando o texto citado para a realidade de um grupo de prática musical como a aqui proposta, conhecer as polaridades significa reconhecer as necessidades e anseios particulares de cada um, dando espaço para que sejam, por assim dizer, “colocados sobre a mesa junto com todos os demais alimentos”, ou recursos, trazidos por cada um. Dadas essas condições, serão desenvolvidas estratégias que viabilizem as trocas construtivas entre as

possibilidades e limitações concretas que constituem o grupo de modo a encontrar o melhor resultado possível desse encontro. Um “piquenique” como esse, pode até não ter a possibilidade de resultar imediatamente em um produto musical, propriamente dito, que seja produzido de modo rápido e eficiente no sentido convencional, se visto de fora por avaliadores que não tenham qualquer envolvimento com o trabalho. No entanto, certamente se constitui como um excelente meio para que se possam estabelecer trocas afetivas com forte potencial construtivo e geração posterior de resultados, a partir daí mesmo.

Outro aspecto decorrente da multiplicidade de desejos e necessidades e de como essa multiplicidade é determinante na forma como o trabalho se realiza é o evidente fato de que não é possível que todos estejam confortáveis e satisfeitos a todo momento e que tenham suas necessidades individuais sempre atendidas.

Se a satisfação pessoal estiver exclusivamente atrelada àquelas únicas e exclusivas necessidades originais que fizeram com que a pessoa desse aquele primeiro passo para buscar a atividade e se juntar ao grupo, então essa plena e constante satisfação seria mesmo muito improvável. Mas se confiarmos que é possível definir e criar um ambiente onde se possam descobrir outras possibilidades de satisfação, novos sentidos para a atividade, mesmo que distintas das originalmente imaginadas pelo sujeito, poderemos verificar que a satisfação daquelas necessidades originais e específicas de um determinado sujeito pode encontrar uma nova perspectiva, uma outra possibilidade de gratificação, um tanto mais ampla do que a original, e assim poderá se somar às expectativas iniciais do indivíduo, ampliando assim seu horizonte.

Sem desprezitar as necessidade originais e legítimas que moveram alguém para aderir a um grupo qualquer, é possível no entanto re-perspectivar essas expectativas ampliando o sentido da atividade, que normalmente é desconhecido simplesmente pela falta de contato e

vivência com essas outras possibilidades de desdobramento e contextualização das demandas originais dos sujeitos (*self*)*, que a nova e sempre desconhecida atividade (mundo)* oferece.

A esse respeito Ribeiro coloca que

o trabalho terapêutico é uma tentativa permanente de transformação de energia. Onde existe uma necessidade, aí há uma energia tentando transformar-se em outra mais nutritiva e apropriada. Essa troca só ocorrerá quando uma valência maior se tornar presente, pois **ninguém muda de um lugar para outro se esse lugar não apresenta benefícios concretos, se não indica caminhos mais firmes e seguros**. Sair da resistência significa aceitar o risco de estar vivo. Essa troca envolve uma visão de mundo mais e menos ameaçadora. **O indivíduo e o grupo, portanto, devem perceber que uma nova equilíbrio energética entre o self e o mundo valem a pena**. (Ribeiro,1994:134, grifos meus)

O que é possível fazer então para sustentar um grupo unido e coeso, onde os interesses e necessidades pessoais por mais díspares que sejam possam ser atendidos, onde se possam desenvolver novos interesses ainda impensados, e ao mesmo tempo dar conta das variadas insatisfações momentâneas que poderão ser relacionadas a determinadas atividades ou interesses distintos de outros companheiros?

É importante reconhecer que a antevisão de benefícios concretos é importante e necessária para que alguém retorne e se mantenha em uma atividade realizada em um ambiente onde a realidade é múltipla e diversificada. Portanto, para que se possa atender a essas múltiplas necessidades e ainda assim manter o grupo vivo e unido, não resta outra alternativa que não a de oferecer um **rodízio de atividades** que possa estar sempre contemplando em alguma medida essa multiplicidade de anseios. Esse rodízio deve ser proposto com o cuidado de dar conta de duas funções básicas e aparentemente contraditórias:

- **Motivação:** criar interesse e procurar dar retorno que possa ser gratificante aos diversos praticantes, tão imediatamente quanto possível, mesmo que os processos sejam simples e pequenos. Essa energia positiva e produtiva constitui, em si mesma, um forte fator de quebra de resistências já que coloca a pessoa com maior resistência diante de seus pares como testemunha presencial da condição de prazer e gratificação que seus colegas obtém

* Antecipo aqui os termos utilizados por Ribeiro na próxima citação, e grifados por mim.

com a mesma atividade que repudia. Esse testemunho, com o apoio dos colegas, pode motivá-la a procurar também descobrir essa possibilidade de satisfação para ela mesma.

- **Monitoração da insatisfação:** procurar não se estender nem focar demais em um determinado ponto por muito tempo. A resistência pode ser até abrandada aos poucos e com o passar do tempo, mas é recomendável que não se “estique demais a corda”, o que faria com que a resistência apenas se intensificasse.

Aplicando um rodízio de atividades dessa maneira, alguma chance há que as diversas resistências possam ser vencidas com o tempo, já que o rodízio dá oportunidade - aos que a ela resistem - para que possam ao menos perceber a função que as atividades exercem nos colegas que as apreciam. Mesmo que não participe delas em um primeiro momento, o simples fato de observar que os colegas obtêm prazer e progresso com aquelas atividades, aliado à segurança de que em breve outra atividade que lhe seja mais satisfatória vai certamente ocorrer, alivia a tensão e oferece uma oportunidade para a quebra da resistência. Mais uma vez a função de contaminação horizontal positiva é poderosa para a quebra de barreiras individuais.

Ainda assim, o maior desafio é justamente a busca pela melhor resultante possível entre tantos vetores tão díspares, a busca pela possibilidade de “com-vivência”, “criação” e desenvolvimento de um resultado “com-junto” que dê conta ao mesmo tempo das distintas necessidades pessoais, **desde que não agrida as diversas identidades individuais e que possa gerar algo que seja ao mesmo tempo produto de todos e de cada um.** Para que isso seja possível é necessário reconhecer e respeitar a dualidade entre o que seja próprio do grupo e o que seja próprio do indivíduo, de modo a que nenhum se sobreponha ou anule o outro.

A esse respeito Ribeiro coloca que

o grupo convive necessariamente com esse duplo movimento de estar junto como uma unidade ou entidade dinâmica e o de separar-se, no sentido de que cada um conserva sua identidade. **O grupo é, portanto, um treinamento constante de como estar junto, sem perder a própria identidade e como separar-se, sem perder a coesão.** O grupo experiencia a polaridade unidade *versus* separação e esse movimento é energia de crescimento pessoal, estando o

processo da resistência permeando, o tempo todo, essa experiência. (Ribeiro, 1994: 121, grifo meu)

E ainda, mais adiante, trata esse duplo movimento mais especificamente:

Esse movimento de resistir e acomodar-se, de **ter que organizar suas próprias fronteiras e alargá-las ao mesmo tempo, é fundamental ao crescimento do grupo**, pois, **sem fronteiras, o grupo cairá num fundo caótico e com fronteiras rígidas demais viverá uma situação de ser figura sem vida, sem criatividade**. (Ribeiro, 1994: 126, grifos meus)

Aproximando a citação para o que pode ocorrer com sujeitos envolvidos em grupos de canto coletivo não-diretivos como o *CJSP-CCJ*, podemos dizer o seguinte: poder estar presente procurando discernir sem cobranças ou pressões a medida de sua participação, mantendo contato básico consigo mesmo e investigando suas reais possibilidades e interesses constitui uma importante oportunidade de desenvolvimento de consciência pessoal. A possibilidade de estar presente nesse espaço de articulação musical oferece-lhe também uma oportunidade de escuta e observação proximal que o auxiliarão a desenvolver sua sensibilidade, técnica vocal ou sua criatividade, que poderiam ser inibidas caso “as fronteiras fossem rígidas demais” (conforme última citação) ou caso fosse simplesmente excluído da atividade por não corresponder às expectativas impostas pelo trabalho. Essa oportunidade de contato pode significar o reconhecimento e respeito aos próprios limites, uma primeira tomada de consciência, ao mesmo tempo em que potencializa e promove a própria transformação em etapas posteriores de contextualização processual dessa consciência.

Por outro lado, a transformação decorrente da eficaz e correta adequação dos sujeitos aos resultados previstos que um trabalho puramente diretivo é capaz de impor – mediante o condicionamento do cantor para que possa atender às determinações da liderança –, pode eventualmente se caracterizar até mesmo como uma violência sobre o indivíduo. Isso, quando o postulante já não foi eliminado em uma seleção por sua inadequação às necessidades exigidas pelos resultados esperados. Pesa-se sobre isso a possibilidade de que, se o prazo determinado para se alcançar os resultados esperados for mínimo e irredutível, a tensão e o

estresse só tenderá a piorar, mesmo que o sujeito se submeta aos limites impostos pela direção e se satisfaça posteriormente com seus resultados.

Admitir o convívio de pessoas com diferentes capacidades adquiridas de desenvolvimento demanda uma estratégia que ao mesmo tempo possa dar conta das diversas individualidades com seus limites, resistências e medos e, por outro lado, que possa ser satisfatória também para os elementos que tenham mais facilidade, que sejam mais adiantados, ou com mais experiência. Como já foi dito, para que isso seja possível é necessário que se definam alguns espaços ou momentos em que as pessoas possam sentir que suas necessidades estão sendo satisfeitas. Ao mesmo tempo, é necessário que se invista em estratégias capazes de conciliar todas essas diferenças, ao mesmo tempo em que não viole em nenhuma medida as características pessoais, sejam essas definidas por dificuldades, resistências ou medos, sejam por estarem mais avançadas em relação aos demais companheiros de atividade, podendo com isso ficarem entediadas⁶⁸.

Pensando em uma estratégia a partir da qual seja possível harmonizar essa diversidade de experiências sem agredir as individualidades e ao mesmo tempo em que se mantém a coesão do grupo é necessário oferecer, além do já mencionado rodízio de atividades, outras alternativas que possam satisfazer a todos os cantores ao mesmo tempo. Considerando que a satisfação pode estar por um lado atrelada ao conforto pessoal onde dificilmente pode ocorrer um desenvolvimento e progresso, e por outro, ao desafio que a pessoa se dispõe a enfrentar,

⁶⁸ Quero reafirmar aqui que, para que um convívio entre essas diversas necessidades e níveis de progresso seja possível, é fundamental e prioritário que se procure consolidar um ambiente que seja acolhedor, respeitoso e tão afetivo quanto possível, independentemente dos nivelamentos internos de progresso. Um ambiente onde esses fatores não somente estão presentes mas, antes disso, são colocados e cuidados como prioridade e foco principal da atividade, acaba por se constituir, em si mesmo, como um importante e estimulante fator de superação e desenvolvimento dos menos experientes. Por outro lado, também propicia aos mais experientes uma oportunidade de rever suas aquisições sob outro prisma, podendo fortalecer sua segurança pessoal não somente como alguém capaz de desempenhar a função propriamente de cantar ou compor (Eu-Isso), mas como alguém que se descobre também capaz de transmitir seu conhecimento, e com isso descobrir seu potencial como um multiplicador da experiência (Eu-Tu). Um ambiente como esse demanda empatia e disponibilidade interna sobretudo por parte dos mais experientes para apoiar colegas com mais dificuldade. Isso também contribui com o fortalecimento dos laços afetivos entre todos e dá sustento ao grupo.

sem o qual nenhum progresso é possível, então como contornar essa dualidade ao longo do tempo de atividade do grupo?

A partir desse problema é que surgiu a ideia das **Zonas de Atuação (ZATs)**. Essa ideia se resume a uma organização do espaço de trabalho em diferentes zonas de atuação mediante a definição de fronteiras imaginárias entre as quais determinadas ações são realizadas de modo restrito e exclusivo a cada uma dessas zonas, independentemente de quem as ocupe no momento. Entre essas possibilidades de ação estão: desde uma área de mera contemplação (mais periférica) até uma zona criativa (atividade de maior desenvolvimento, de improvisos, colocação de ideias novas), passando por melodias mais conhecidas, acompanhamentos, percussão corporal, etc. A movimentação no espaço é livre e definida por cada indivíduo em particular.

A aplicação prática do conceito de Zonas de Atuação oferece uma estratégia capaz de dar conta dessa diversidade já que promove uma liberdade tal que cada indivíduo define por si mesmo como e o quê deseja desenvolver, e onde deseja estabelecer suas trocas afetivas e construtivas no momento. Diante das diversas possibilidades de atuação oferecidas pelas ZATs, que incluem a possibilidade até mesmo de uma interação meramente contemplativa e passiva, o indivíduo tende a relaxar suas resistências e aos poucos passe a procurar seu lugar de desafio e desenvolvimento, alargando suas fronteiras.

Observemos, na figura da página a seguir, uma representação gráfica de algumas possibilidades de circulação no espaço definido por Zonas de Atuação:

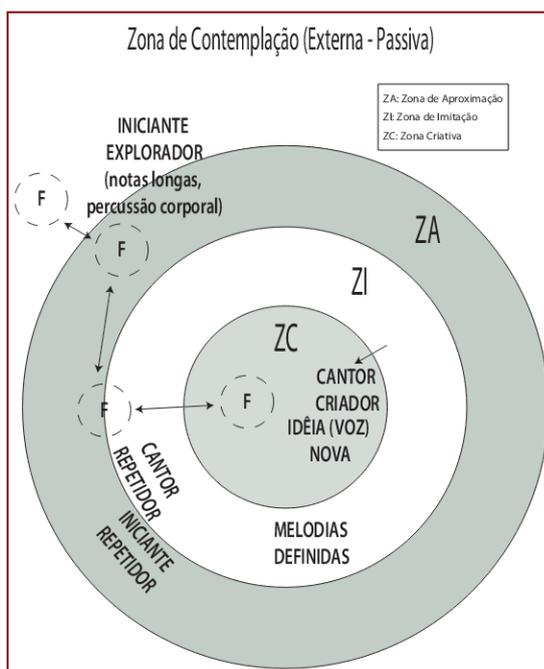


Figura 13. Outro modo de divisão espacial em ZATs.

Na parte externa fica a Zona de Contemplação, sem interação com a atividade, normalmente ocupada por visitantes, curiosos, ou pela parcela de uma plateia que não tenha o desejo de interagir ativamente com o grupo.

Observe na Zona de Aproximação a possível aproximação de algum elemento da plateia iniciando a sua participação na atividade mediante a articulação de um elemento musical qualquer, sejam poucas notas longas, alguma percussão corporal, ou outro elemento qualquer que esteja dentro das possibilidades e recursos imediatamente disponíveis pelo postulante.

Na zona imediatamente mais interna, a Zona de Imitação, se posicionam e atuam as pessoas que já possuem melodias definidas que são aprendidas e cantadas por imitação. Esse setor, por sua vez, se divide internamente de modo semelhante ao de um coral tradicional, em blocos, que sustentam as diversas melodias ou elementos de percussão corporal já definidos e estruturados, sejam elas partes escritas de um arranjo, ou quaisquer outras melodias que já tiveram seus contornos definidos (*Gestalts* fechadas) durante o processo. Esse é normalmente

o espaço que pode ser ocupado pelo iniciante que resolve aderir ao grupo e aprender as vozes já definidas por imitação, assim como o que ocorre em corais tradicionais.

Mais ao centro fica a Zona Criativa, ali oferecida para a apresentação de alguma ideia nova ou solos durante seções de improviso. Essa também pode ser entendida como uma Zona de Desafio, por sua maior exposição e ousadia. Mais adiante detalharei um pouco mais essa ideia de Zona de Desafio, complementar em relação à Zona de Conforto, desde já adiantando que ambos os conceitos dizem mais respeito à dimensão do *self* (íntimo) do que à do espaço definido no mundo exterior.

O mediador-facilitador se movimenta de acordo com a necessidade de apoio e/ou encorajamento dos participantes. A qualquer momento é dada a possibilidade de circulação entre as ZATs, desde que haja pessoas suficientes que possam dar continuidade ao elemento estrutural da zona de atuação correspondente. Normalmente costumo sugerir a permanência de pelo menos duas pessoas em cada área, de modo a garantir que o elemento estrutural permaneça sustentado. É necessário aguardar que uma terceira pessoa passe a atuar nessa área antes que se possa mudar para outra.

Como já disse, a ocupação dessas áreas fica a critério de cada um e o que se observa é que, quando não há imposição, a resistência tende a se abrandar. O que pode parecer inicialmente como algo caótico e improdutivo, na verdade pode se constituir como um importante estímulo para que o cantor inexperiente procure vencer seus medos e passe a progredir com e junto aos demais. A exigência constante de perfeição inibe reforçando medos e resistências. Já a espontaneidade e aparente confusão inicialmente gerada pela livre movimentação entre as diversas Zonas de Atuação, funciona como um poderoso aliviador de tensões, ajudando a quebrar o medo de participação na atividade.

Por exemplo, quem por ventura escolher para si um posicionamento (fronteira pessoal autodeterminada) mais observador e menos ativo do ponto de vista da emissão vocal propriamente dita, na realidade estará se proporcionando uma oportunidade de um ganho de

consciência. A observação atenta do modo como os colegas praticam a atividade, procurando absorver seus progressos apenas utilizando a mímica sem emissão sonora, acaba por propiciar o desenvolvimento de alguns aspectos importantes da atividade como, por exemplo, o aguçar sua escuta, a internalização dos gestos e energias necessários para a emissão dos diversos registros vocais. Por outro lado, alguém que percebe que já domina o conteúdo de uma determinada ZAT, pode passar a atuar de duas novas maneiras:

1. Dando apoio aos colegas com mais dificuldade que acabam de adentrar aquela ZAT revisando sua conquista e ao mesmo tempo exercitando seu potencial de facilitador e multiplicador, se assim o desejar;
2. Passando para outra ZAT, e com isso ampliando seu horizonte de participação. Com o desenvolvimento e alcance do domínio dos conteúdos das diversas áreas de atuação, um indivíduo qualquer poderá também atuar como coringa no sentido de equilibrar ZATs com menos integrantes em qualquer momento. (Obs.: essa possibilidade pode ser eventualmente um tanto limitada apenas pela tessitura vocal, caso seja uma melodia realizada em registro fora de sua tessitura. Por isso procuro evitar melodias com tessituras extremas na atividade)

Essas possibilidades ali abertas diante de todos, aliadas à liberdade que é dada a cada um para que escolha sua participação de modo a ser mais confortável ou mais desafiadora, acaba por desencadear a segurança necessária para que o cantor inexperiente passe a arriscar seus próprios passos, seja para sair do estágio de mímica e passar a cantar ou seja para criar seus próprios temas, vencendo assim suas resistências, medos e dificuldades ganhando maior autonomia através do respaldo inicial do grupo.

Um ambiente onde a pessoa possa observar o prazer conquistado pelos mais experientes e onde possa perceber que lhe é dada a oportunidade de experimentar novas possibilidades de atuação sem ser pressionado, sendo acolhido, respeitado e apoiado por seus

colegas, certamente favorece a quebra das resistências, ao mesmo tempo em que fortalece os elos afetivos do grupo.

Ao deslocarmos o foco da atividade de um resultado técnico e expressivo estabelecido *a priori*⁶⁹ para a manutenção de um bom relacionamento afetivo e construtivo que possa enriquecer as diversas experiências individuais através da atividade musical, é possível contornar o conflito potencial que a convivência entre pessoas com uma grande diversidade de experiências pode carregar. Com o foco colocado antes no grupo e seus indivíduos (meio) do que no resultado musical propriamente dito da atividade (fim), os resultados musicais virão “a reboque” e serão consequência da permanente coesão de todos em torno de um objetivo comum. Esse objetivo é antes pessoal e social, e o resultado da *performance* alcançado não violentará necessidades legítimas de cunho pessoal de nenhuma das pessoas que se dispuseram a participar de um grupo como esse, em geral leigos e amadores com maior ou menor experiência, e geralmente sem pretensões profissionais⁷⁰.

Mas como determinar as diversas necessidades e tendências do grupo?

Muito importante para isso é a aplicação regular de algumas pesquisas de opinião onde os integrantes do *Com-Junto* manifestam abertamente suas preferências, necessidades, satisfações e insatisfações em relação às atividades propostas nos encontros, assim como ao próprio repertório em desenvolvimento. Como já vimos, essas pesquisas (ver 5.4.1) são corriqueiras e balizadoras desse trabalho, e cumprem a função essencial de dar espaço e voz às individualidades e de assim auxiliar na organização do campo de trabalho já que, entre outras funções, devolvem a cada um uma melhor noção do peso e medida de suas necessidades e desejos individuais em relação aos demais membros do grupo e ao mesmo tempo oferecem a oportunidade de se detectar qual a tendência predominante do grupo.

⁶⁹ Quando a música em si (Figura) é o mais importante e não as pessoas que a praticam (Fundo).

⁷⁰ Sabemos que o desenvolvimento de capacitação e destreza profissional em música demanda anos de estudo e dedicação exclusiva, com bons resultados obtidos através do condicionamento diretivo mas, como já foi esclarecido, o campo da profissionalização está evidentemente fora do escopo do presente estudo, que é dedicado à possibilidade de prática musical para leigos.

A instituição do rodízio de atividades foi fruto da verificação das variadas necessidades do grupo, e se tornou uma característica inerente ao trabalho, onde jamais um encontro se repete da mesma maneira. Ao chegar ao encontro, ninguém pode imaginar exatamente o que acontecerá ali na “gruta”. O que se sabe de antemão é que o encontro será às vezes caótico, às vezes bastante concentrado, algumas vezes técnico e mais dirigido, algumas vezes mais lúdico e criativo, às vezes catártico, às vezes reflexivo, mas certamente divertido, afetuoso, construtivo e gratificante de uma maneira ou de outra, e sobre isso tudo se desenrola a aprendizagem dos elementos em jogo, tanto musicais como humanos.

Diante de tantas possibilidades de ação e de desdobramentos nesses encontros, não há como não considerarmos a necessidade de uma mediação cuidadosa, flexível e eficiente que possa conciliar e harmonizar todos esses vetores, ao mesmo tempo cuidando para preservar a coesão do grupo e assim colaborar para com seu progresso.

4.8 Intermediação facilitadora

Outro ponto de estreita identificação entre a Gestalt-terapia e a proposta da “Música em Com-Junto” é o modo como o mediador daquela atividade atua junto ao grupo, e as premissas que norteiam sua atuação e intervenções.

Vejamos como Ribeiro vê essa função naqueles grupos:

O terapeuta tem a função precípua de **facilitar o processo grupal e de administrá-lo**. O grupo é um campo total de forças, um espaço vital complexo, dadas as relações que aí se cruzam e, **embora o grupo terapêutico tenha uma tendência natural para auto-organizar-se, a atitude do terapeuta deve ser marcada pela atenção, pela presença, pela assertividade**. (Ribeiro, 1994: 116, grifos meus)

O importante a notar aqui é que, embora reconhecendo que existe uma natureza potencial a ser desvelada pelo grupo e que ele tende a se autorregular, de fato é necessária uma condução do mesmo de modo a “facilitar o processo e administrá-lo” de algum modo. Não dirigir não significa necessariamente abandonar o grupo à sua própria sorte, – ao *laisser-faire*, que poderia ser interpretado, com razão, como uma atitude irresponsável com consequências imprevisíveis –, mas mediar as diversas atuações de modo a colaborar para a

superação das dificuldades que surgem a partir das necessidades momentâneas mas, sobretudo, para favorecer a *awareness*, a partir da qual novas ações construtivas serão provocadas e potencializadas.

Ao contrário do que possa parecer, a atuação do facilitador de um grupo de ação não-diretiva – cuja função, sobretudo, é a de um intermediador – é bastante trabalhosa, já que ele está sujeito às mais diversas situações que podem trazer embutidas possibilidades tanto construtivas como destrutivas. Manter “a corda firme mas não esticada demais” não é de fato tarefa simples. Manter um equilíbrio entre uma intervenção que não seja frouxa demais, sem estímulos que possam ser aproveitados pelo grupo e outra, que “esticaria demais a corda” exigindo resultados para além da capacidade ou interesse de parte dos participantes, correndo o risco de se romper, é o grande desafio do mediador-facilitador. Insistir e permanecer em demasiado em quaisquer desses extremos tende a levar o grupo a uma ruptura. Seja, por exemplo, porque os menos experientes não teriam condições ou desejo de acompanhar um ritmo exageradamente nivelado por cima e focado exclusivamente no aperfeiçoamento técnico dos mais experientes, seja pela insatisfação dos tecnicamente mais experientes ou mais ansiosos por resultados acabados, que poderia tornar insustentável a sua permanência no grupo caso o ritmo do trabalho ficasse concentrado apenas nos menos experientes ou em atividades mais livres e criativas. Portanto, o fluxo dinâmico entre possibilidades extremas é importante e necessário para o equilíbrio do grupo.

É exatamente desse perene potencial de conflito que deriva o trecho da última citação quando se refere à atitude recomendada ao “facilitador”, reforçando o aspecto de que a intervenção não somente é necessária, como deve ser atenta e assertiva, termos aos quais acrescentaria as palavras **sensibilidade** e **cuidado** no trato pessoal.

De novo, assertividade não significa diretividade no sentido de conduzir o grupo para um destino definido exclusivamente segundo critérios apriorísticos e particulares do mediador, mas a transmissão segura e confiante de que sua intervenção pode gerar frutos

concretos no sentido de que o grupo poderá efetivamente encontrar e desenvolver uma expressão que lhe seja única e peculiar, com o auxílio de sua maior experiência.

Para que isso seja possível é necessário que o mediador

tenha uma mente aberta, uma sutil capacidade de observação, um sutil modo de entrar nas coisas, **muita paciência para permitir que a realidade possa revelar-se no seu ritmo, uma profunda humildade no manuseio do seu poder, simplicidade e inocência de coração para que os conteúdos mais profundos e reprimidos do outro possam emergir sem medo e sem vergonha.** (Ribeiro, 1994:184, grifo meu)

Sabemos não é incomum a manifestação de insegurança, medo e vergonha por parte de leigos que se aventuram na ampliação de seus horizontes musicais; quando já são adultos esse problema costuma ser ainda maior.

Entre outras tantas situações que costumam ocorrer ao longo de um trabalho de grupo, o momento da entrada de novos integrantes exige um cuidado todo especial por parte do mediador-facilitador. Como sabemos, em práticas convencionais de corais, normalmente a renovação dos quadros passa por uma seleção, um teste, que determinará a aceitação ou rejeição do postulante, assim como qual será o lugar que essa pessoa deverá ocupar no grupo; se será soprano, contralto, tenor ou baixo. Além da determinação da tessitura vocal do cantor, essa classificação com frequência atende com eficiência à necessidade de equilíbrio do grupo mas, mesmo que a pessoa tenha a qualificação necessária, talvez não possa se integrar ao grupo caso o naipe que corresponde à sua tessitura já esteja completo, por exemplo. Como a nossa proposta tem outra finalidade – a de incluir qualquer indivíduo imediatamente, acolhendo seu desejo de participar do grupo, colaborando para que possa fazê-lo em alguma medida –, a pessoa interessada é sempre acolhida, recebendo algumas orientações gerais, de acordo com uma estratégia de recepção que será detalhada a seguir.

De qualquer maneira, o papel do mediador é muito importante nesse momento, não somente pelo que lhe é atribuído em relação à entrada de todo novo membro por sua reconhecida maior experiência, como também em sua mediação em relação aos membros já constituídos do grupo, que também são parte fundamental nessa adaptação.

A Gestalt-terapia enxerga esses momentos de entradas e saídas de pessoas no grupo da seguinte maneira:

Tanto a saída de um membro como a entrada do novo, devem ser motivo de séria discussão pelo grupo, pois **a cultura grupal mudará certamente, uma vez que o sistema foi modificado. São frequentes as crises nos grupos ligadas seja à saída, seja à entrada de um novo membro.** O acolhimento caloroso e amigável do novo membro por parte do terapeuta, é fundamental para que o mesmo ocorra com o novo membro, que se sentirá, frequentemente, como um intruso, um estranho no ninho. Uma sensação de abandono costuma tornar a chegada do novo membro ainda mais pesada. Sente-se perdido, por não conhecer a história prévia do grupo. A presença, o calor, a abertura do terapeuta serão decisivos no processo de boas-vindas do novo membro. (Ribeiro, 1994:95, grifo meu)

Não há dúvida que é necessária uma estratégia de recepção e acolhida a novos integrantes, mas acrescento à última afirmação acima o fato de que a abertura e acolhida generosa do grupo também é decisiva nesse momento! Se essa disponibilidade do mediador não for compartilhada por membros mais antigos do grupo – se não pela totalidade, pelo menos por alguns representantes – a permanência do novo interessado pode ser frustrada e não se concretizar.

Costumo adotar duas estratégias principais nesses momentos de novas entradas:

1. Dizer ao novo integrante que procure ficar à vontade para encontrar seu lugar no espaço e que **o mais importante é que encontre um lugar de prazer e conforto**, antes mesmo de “conseguir” cantar alguma coisa. Que possa se sentir o melhor possível no grupo, mesmo que seja ficando somente na escuta passiva ou mímica, mas que possa também, aos poucos, buscar uma posição de desafio pessoal para que possa se desenvolver a partir dali. É importante deixar claro que todos que ali estão cantando naquele momento já passaram pela mesma situação, e que somente atravessando-a é que puderam chegar onde estão⁷¹. É reforçada também a ideia de que a decisão de se mover de uma situação onde vivencie a sensação de segurança,

⁷¹ A aplicação do conceito das ZATs é fundamental nesse momento. Ao invés de determinar o naipe para o qual o novo membro deve se dirigir – classificando-o verticalmente em função de atender a uma necessidade do grupo ou do próprio regente –, lhe é permitida a livre circulação entre as diversas regiões ativas a qualquer momento. Seja onde se faz percussão corporal, seja onde se canta mais agudo, mais grave, onde se faz mímica, ou mesmo onde apenas se pode contemplar passivamente o que ocorre, sem cobrança. A definição de um lugar mais determinado para uma eventual apresentação pública será feita *a posteriori* e em função de um acordo mútuo que se baseia na opção individual de cada um. Essa opção poderá ser negociada a qualquer momento como, por exemplo, em função da necessidade de um equilíbrio de vozes para uma determinada apresentação pública, se for o caso. Além disso, as pessoas são sempre estimuladas a aprender melodias de outras vozes que não as que frequentam mais habitualmente, sempre que possível.

conforto e prazer (Zona de Conforto) para uma outra, mais desafiadora, e onde possa expandir seus limites (Zona de Desafio), é basicamente sua. Essa proposta pode ser visualizada na próxima figura, na qual a seta representa o posicionamento de cada indivíduo – decisão íntima – entre essas possibilidades de atuação a cada momento e as características principais de cada uma delas.



Figura 14. Zonas de Conforto e de Desafio

2. Propor uma dinâmica dedicada principalmente aos novos integrantes, **mas não exclusiva a eles**. Para os mais experientes, essa dinâmica serve como fortalecimento de sua segurança pessoal, como sedimentação do que já foi alcançado, e ao mesmo tempo proporciona a possibilidade de aplicar seu conhecimento de modo mais ativo, uma nova perspectiva onde pode se descobrir também como um potencial facilitador, alguém que é capaz de retribuir e de obter prazer nessa retribuição. Como disse, essa dinâmica apesar de ser dedicada aos novos membros visando passar-lhes conceitos básicos do que é envolvido na atividade do canto, tais como noções fundamentais de respiração e canto, sensibilização musical, é oferecida a todos sem restrição. Com o tempo e a maturidade do grupo, cada vez mais consciente dos valores extramusicais em jogo no trabalho tais como o desenvolvimento da sociabilidade, colaboratividade e prazer decorrente dela, é verificada a adesão de uma boa maioria de membros mais experientes nessas dinâmicas de boas vindas.

Aparentemente, a primeira estratégia pode parecer vaga demais. Contudo, devemos notar que, antes de mais nada, um grupo que é sempre tratado com carinho e respeito por suas limitações, diferenças e falta de experiência tem a tendência de corresponder a esse carinho e respeito sendo também simpático e receptivo a pessoas novas, pois costumam reconhecer nelas sua própria história pessoal deixando-as logo à vontade e bem acolhidas. Além disso, costumo também me manter mais próximo dessas pessoas nesses primeiros momentos, dando apoio e sugestões necessárias que possam facilitar sua participação nas atividades (ou zonas de atuação escolhidas). Mesmo orientando os aspectos técnicos de sua atuação, mantenho prioritariamente a atenção para com seu bem estar, procurando estimulá-lo sem esticar demais a corda, o que considero fundamental em qualquer momento do processo. Nesse sentido, aproveito o ensejo para dizer que discordo frontalmente das técnicas diretivas que utilizam a estratégia dos reforços negativos que, entre outras violências, costumam desafiar o aprendiz a se superar e procurar alcançar outros modelos mais evoluídos, por comparação, estimulando assim a competitividade e o individualismo. Considero esse tipo de abordagem como uma pedagogia perversa que se reproduz em mais violência e infelicidade; uma verdadeira “pedagogia do terror”.

Também pelas próprias características presentes em um ambiente onde os aspectos humanos e afetivos são muito valorizados, essas pessoas costumam encontrar logo seus pares com os quais se identificam e/ou possuem maior afinidade. Com esse apoio ao seu lado, se fortalecerão com mais facilidade, desenvolvendo ao mesmo tempo seu nível de consciência e segurança pessoal, que os favorece aos poucos a “se soltar” cada vez mais, cada um ao seu tempo e de acordo com a medida de sua própria necessidade de atuar nessa ou naquela ZAT escolhida, mais confortável ou mais ousada a cada momento, mas sempre gratificante e de algum modo produtivo.

Essas estratégias possuem uma boa eficácia especialmente nos casos de adultos leigos que por uma razão ou por outra tiveram sua experiência musical bloqueada ou atrofiada

durante toda sua vida. O relaxamento da exigência por resultados e o acolhimento caloroso podem ser determinantes na superação desses bloqueios, e têm operado excelentes resultados. Quando se desloca o foco de uma exigência *a priori* por resultado acabado e excelência musical, para uma abertura oferecida de modo a que os potenciais disponíveis possam se atualizar passo a passo, independentemente de onde poderão chegar, o que pode se desenvolver a partir daí pode ser mesmo bastante surpreendente e revigorante.

A esse respeito Ribeiro tece o seguinte comentário:

a atitude permissiva, não diretiva, não punitiva do terapeuta, é vivida pelo cliente como uma manifestação de interesse, de rico calor humano, de amor. Essa situação nova desperta sua capacidade de amar projetando no terapeuta e nas pessoas à sua volta uma nova atitude com relação à vida, **sem os traumas que o levaram, no passado, a coibir seus desejos proibidos ou sentidos como tal.** (Ribeiro, 1994:141, grifo meu)

E quantas não são as histórias de pessoas que comentam sua frustração musical por terem ouvido, desde cedo, que são “desafinados” ou que não têm “talento”. Não é incomum que esses rótulos tenham sido proferidos por professores insensíveis e impacientes, incapazes de educar, função essa que deveria significar a ajuda às pessoas na superação de suas dificuldades, colaboração para com seu desenvolvimento e aquisição de maior autonomia, em vez de criar novos problemas e limitações para suas vidas.

Cabe, portanto, ao mediador-facilitador, aliado às pessoas mais experientes do grupo com o qual interage, cuidar para que o ambiente seja o mais acolhedor, positivo e construtivo possível para as pessoas, aplicando sua atenta sensibilidade e conhecimento na colaboração para com o desenvolvimento das potencialidades presentes independentemente da medida atual desses potenciais, e minimamente para que não cause transtornos impeditivos nas pessoas que desejem ampliar suas possibilidades de prática musical.

Além dessa postura compreensiva e acolhedora, é evidente que é necessário também que o mediador-facilitador contribua pro-ativamente com sua maior experiência, irrigando o grupo com seus conhecimentos, sugestões, preenchimento de lacunas de conhecimento e aplicando técnicas que possam auxiliar o grupo a se expressar da forma mais significativa e

produtiva possível. Também é necessário que, no momento possível e apropriado, transcreva para partituras o resultado do processo realizado, dando o devido fechamento a ele. Não dirigir não significa assistir passivamente ao grupo deixando-o largado à própria sorte, mas procurar perceber a cada momento as oportunidades de intervenção que possam ser ao mesmo tempo interessantes e produtivas para o grupo, no sentido de potencializar e estimular seu desenvolvimento, procurando alcançar novos fechamentos de Gestalt sempre que possível, ampliando assim o limite das possibilidades de atuação de todos. Mesmo sem a antecipação de um futuro de “excelência” pré-determinada – momento e lugar idealizado de realização futura de prazer – é importante que se persiga o tempo todo o que poderá ser o nosso “melhor possível” no momento.

Um dos instrumentos muito importantes para que essa busca constante de ampliação dos limites seja mantida é a frequente devolução ao grupo de uma visão distanciada do processo, na qual o mediador-facilitador divide com o grupo suas reflexões sobre as conquistas alcançadas e dificuldades já superadas até o momento. Essa constante reflexão é muito organizadora e favorece de modo significativo a confiança de todos no encaminhamento do processo. Concordo inteiramente com Ribeiro nesse aspecto quando afirma que, para isso, “ajuda muito recordar o caminho percorrido pelo grupo, lembrar momentos significativos da fala do grupo, **ressaltar fatos, exemplos que solidifiquem o ainda tênue aprendizado que todos acabaram de viver.**” (Ribeiro, 1994: 102)

Posso afirmar que a visão distanciada dos resultados de processos anteriores dividida com todos seja através de mensagens eletrônicas, seja mediante conversas presenciais com o grupo, foi sempre bastante proveitosa e auxiliou muito a todos, no sentido de conscientizar os aspectos envolvidos no processo, além de funcionar também como um excelente calmante para alguns ânimos mais inquietos e ansiosos. Sabemos que manifestações de ansiedade e insegurança não raro estão presentes em qualquer agrupamento humano e são, em geral,

fontes potenciais de desestabilização do grupo. Por isso é muito importante procurar intervir com prontidão no sentido de minimizá-los ou mesmo eliminá-los sempre que possível.

Nessas comunicações, é possível refletir, por exemplo: como que as pessoas se sentiam no início de suas “aventuras” musicais quando o grupo não tinha a menor ideia do que poderia vir a ser seu resultado; como que o grupo soava no início; qual o efeito e desdobramento da repetição depuradora nos ensaios; qual o efeito dos exercícios tanto de criatividade como técnicos; como que foi possível já superar tantas dificuldades; como que as pessoas se sentem atualmente em relação a qualquer elemento do trabalho se comparado ao sentimento que existia inicialmente, etc.

As pesquisas de opinião aplicadas através do *YahooGrupos* foram muito produtivas e organizadoras em diversas dessas situações (ver 5.4.1). O espaço oferecido para a manifestação aberta de desejos, insatisfações e quaisquer incertezas ou sugestões, além de dar vazão à voz e emoção individuais, oferece também um importante instrumento de conscientização que funciona como que um “espelho” do que está ocorrendo no grupo. Um espelho onde cada um poderá ver em perspectiva sua posição em relação ao contexto geral do grupo, passando a ter uma melhor noção de qual o peso real de suas ideias ou necessidades em relação aos colegas. Essas pesquisas frequentemente revelam o quanto de seu desejo e/ou insatisfação é particularmente seu, ou se essa é realmente uma tendência geral do grupo (ver depoimentos em sua íntegra nos Anexos AI). Como disse, na absoluta maioria dos casos, essa comunicação reflexiva contribuiu significativamente para o relaxamento das tensões e um bom encaminhamento do trabalho.

Em grande parte a função de um mediador-facilitador é justamente a de favorecer a consolidação de um ambiente de segurança e confiança no qual as pessoas possam se demover de suas posições de defesa e insegurança iniciais – muitas vezes impeditivas pois que imaginariamente impotentes –, para outras em que possam aumentar cada vez mais o seu nível de atividade e participação no espaço coletivo de ação musical e, portanto, se tornando

gradativamente mais potentes. Enquanto for possível uma mediação respeitosa e acolhedora que favoreça esse ambiente de segurança, onde o respeito pelas diferenças de resposta às atividades propostas for mantido entre todos – garantindo a participação de cada um na medida de suas possibilidades reais a cada momento –, a continuidade do avanço de cada integrante e do próprio grupo como um todo será possível. Estar sempre atento no sentido de manter o grupo unido por laços de confiança e respeito apesar das diferenças é fundamental para que um grupo seja capaz de se desenvolver e progredir continuamente, tanto em termos de suas conquistas musicais como humanas.

Como vimos no primeiro capítulo deste estudo, Blacking afirmara que a música é uma habilidade que prepara o homem para a difícil tarefa de amar⁷², o que considero também como o desafio mais difícil. Esse mesmo autor afirma também que a música é reflexo das ações humanas, e também que “se um compositor deseja produzir música que seja relevante para seus contemporâneos, seu problema não é realmente musical, embora pareça que assim seja”. Reconhece também que “o problema básico do ser humano é aprender a ser humano”⁷³ (Blacking, 1973: 104). Concordando com essas posições e com sua visão de que a música pode ser também um produto sonoro “humanamente organizado”, vejo que a função do mediador é justamente a de contribuir para com essa organização grupal sem interferir demais em seu produto e especialmente no sentido de favorecer sua expressão realmente genuína. Se não adotasse de fato essa postura estaria tratando o grupo como um instrumento seu e não poderíamos mais considerar o produto musical do grupo como algo resultante de sua própria organização interna.

Dedicar os esforços no sentido de favorecer o aprendizado de todos em função de um convívio tão produtivo quanto possível entre as diferenças em busca de uma expressão que lhes seja comum é uma riqueza a ser cultivada pois:

⁷² “A difícil tarefa é amar, e a música é uma habilidade que prepara o homem para esta tarefa mais difícil”. (Blacking, 1973:103).

⁷³ “a problem of attitude to contemporary society and culture in relation to the basic human problem of learning to be human” (Blacking, 1973:104).

a interação entre mentes desenvolvidas em diferentes condições é um estímulo para a inventividade em uma nova e compartilhada situação, **desde que essa situação seja realmente compartilhada**. Se uma situação compartilhada se tornar estática ou formalizada, ou se desintegra totalmente, a tendência é que a criatividade diminua.⁷⁴ (Blacking, 1973:107, grifo meu).

Por outro lado, estimular e cuidar para que um ambiente inclusivo e sem discriminação se mantenha vivo, unido e colaborativamente produtivo, no sentido de convergir todos os esforços para encontrar uma expressão que seja comum e compartilhada é altamente gratificante. Esse fértil piquenique de contribuições de fato estimula a inventividade dentro do grupo e produz resultados que seriam impensáveis antes de sua própria implementação.

4.9 O grupo como arte

Um ponto que chama muito a atenção no modo como os grupos de Gestalt-terapia são conduzidos é o que tange a necessidade de ir além dos domínios da técnica para que se possa atingir o cerne das questões envolvidas no processo grupal.

Vejamos a seguinte citação, que faz analogia direta com a prática dos grupos musicais:

Conduzir um grupo é como conduzir uma orquestra. Ciência só não basta, técnica só não basta, é preciso espontaneidade, sensibilidade, poder de entrega, capacidade de criar. (...) O maestro tem uma pauta e uma batuta. Ele segue a pauta, o ritmo, mas a intensidade de seus movimentos, o ardor de seus gestos, a movimentação de todo o seu corpo, a força de seu olhar condicionam os músicos a entrarem em profunda sintonia com sua energia. A relação figura e fundo é altamente simbólica e atuante nesta relação: quem é figura, quem é fundo? **No ato criativo, as relações se misturam**. Tal ocorre no grupo terapêutico, e, **não obstante certos sons desafinados, muito fortes, muito baixos, quando a orquestra começa, a produção é gratificante, reconfortante, saudável**. (Ribeiro, 1994: 86, grifos meus)

A estreita correlação que existe entre estas palavras e a prática dos grupos musicais é muito clara, mas o que nos interessa particularmente no presente estudo é o fato de que “no ato criativo as relações se misturam” e os limites entre o que seja Fundo e Figura se esvanecem. Não é possível haver criatividade, de fato, quando a uma boa parte dos integrantes de um grupo - os músicos executantes - só cabe a função de servir como instrumento de expressão de outra parte -, os compositores e regentes de um modo geral.

⁷⁴ “The interaction of minds developed under different conditions is a stimulus to invention in new, shared, situation, provided that the situation really is shared. If a shared situation becomes static, or formalized, or disintegrates altogether, it follows that creativity will tend to dry up.” (Blacking, 1973:107).

Por outro lado, se abordarmos o trabalho com um determinado grupo enxergando-o, a ele mesmo, como uma obra de arte em potencial a ser criada, investigada, estimulada, provocada e desenvolvida, podemos considerar que a obra de arte seja o próprio grupo. Para isso, é necessário enxergá-lo como um organismo capaz de desenvolver uma identidade própria e não como uma massa de manobra que possa ser utilizada para que determinados resultados pré-determinados sejam alcançados apenas por interesses externos. Esse organismo produzirá então uma música como resultado de sua organização humana pois será gerada pela dinâmica interna do grupo e vivenciada pelos integrantes como algo que lhes é próprio, pois que são efetivamente responsáveis por lhe dar, eles mesmos, sua vida e forma, por isso mesmo se identificando com ela.

Vejamos o que diz Hall e Lindsey (1971) a respeito do que ocorre em uma verdadeira colaboração criativa entre pessoas:

A maior eficiência não é conseguida quando se estabelece uma harmonia, *a priori*, entre os interesses e nem quando se comprometem os interesses individuais a um objetivo predeterminado; enquanto as pessoas estiverem em contato, sinceramente visando a melhor realização, quanto mais diferentes forem e manifestarem as diferenças, mais provável é que sejam capazes de produzir uma ideia melhor do que cada um imaginava. (Hall e Lindsey, 1971: 331)

Justamente essa “ideia melhor do que cada um imaginava” é que se revela enquanto a própria obra de arte, expressão genuína de um grupo de construção compartilhada, a qual adquire sua forma orgânica e representativa a partir das diversas forças criativas internas que constituem esse grupo. Uma música que é, de fato, humanamente organizada e, portanto, distinta daquela que se configura em grupos que se constituem e se organizam em função de uma música pré-concebida, cujos resultados são moldados por interesses e objetivos focados no conteúdo musical *per se*.

Existe no mundo demanda e campo de ação para que ambas as formas de resultados musicais se materializem. Nenhuma delas pode ser considerada melhor ou pior do que a outra; são apenas distintas e aptas a atender às diferentes demandas existentes nos diversos

contextos, cada qual adequada ao seu público específico e de acordo com sua própria natureza, interesses e necessidades.

4.10 “Música em Com-Junto” e o campo *L versus C*

Como acabamos de examinar, no contexto inclusivo e heterogêneo que a “Música em Com-Junto” desenvolve seu trabalho, é imprescindível que seu mediador-facilitador esteja sempre pronto e atento para lançar mão dos mais diversos recursos pedagógicos conhecidos, a qualquer momento e sem restrições. Para garantir um equilíbrio estável e produtivo nesse ambiente interativo complexo, composto por pessoas com as mais diversas experiências e níveis de desenvolvimento, existirão momentos em que será necessário aplicar exercícios e dinâmicas mais livres – estimulantes da expressão, criatividade ou com a função de integrar afetivamente o grupo –, até os mais diretivos e técnicos, voltados para o aperfeiçoamento e fechamento de Gestalts.

Com frequência será necessário também criar novas dinâmicas, exercícios e propostas de ação que possam dar conta de situações específicas que surjam ao longo do processo. A inventividade estimulada pela interação realmente compartilhada dos conteúdos e expressões individuais e grupais desenvolvidas em diferentes condições pode ser realmente intensa, imprevisível e, portanto, representa para o mediador-facilitador um desafio e uma oportunidade muito rica para seu próprio desenvolvimento, por mais experiente que seja. Com frequência surgem situações que exigem a criação de novos instrumentos e estratégias auxiliares no encaminhamento do trabalho, que deve ser tão flexível quanto possível, mas ao mesmo tempo mantendo o cuidado de não perder o rumo de um desejável fechamento de Gestalts, em vias a poder concretizar seus resultados.

Como vimos, a “Música em Com-Junto” se baseia nas seguintes condições fundamentais:

1. na inclusão indiscriminada de participantes, bastando seu desejo de participar;

2. na manutenção de um ambiente interativo e de compartilhamento dos conteúdos trazidos pelos participantes. Um “Piquenique Musical” voltado antes para a construção do resultado possível dessas interações. Para gerar uma música que seja “humanamente organizada” (Blacking 1973) e não determinar a organização ou as ações humanas em função dos resultados musicais.

Essa ideia de construir uma música que seja efetivamente o produto da organização humana de um determinado grupo de trabalho implica conseqüentemente nas seguintes condições adicionais, também constitutivas da “Música em Com-Junto”:

3. no aproveitamento e incorporação das contribuições individuais;
4. na inclusão imediata de qualquer indivíduo em sua prática, inclusive as plateias, quando for o caso de eventos externos ao ambiente regular de trabalho, em presença de um público desconhecido;
5. na relativização do resultado momentâneo absoluto, em função de valorizar o progresso constante do grupo a cada momento e oportunidade;
6. em procurar respeitar e dar vazão às necessidades expressivas do grupo a cada momento e circunstância.

Um bom exemplo desse último ponto é o caso da manifestação do grupo no início do trabalho não se interessando em assumir compromissos com futuras apresentações públicas para as quais teria que se comprometer e concentrar suas ações. Nesse período inicial que durou vários meses (ver Quadro 3 em 5.4) o grupo se concentrou nas dinâmicas livres, lúdicas e criativas, sem qualquer perspectiva de apresentação em vista, se concentrando especificamente no processo e suas benesses mais imediatas. Com o tempo e a maior maturidade, essa resistência inicial se transformou na expressão espontânea de um desejo próprio do grupo de participar de eventos em público. Essa transformação passou por diversas fases e medidas de exposição, desde as mais íntimas e protegidas às mais expostas a públicos desconhecidos (ver 5.4.4), até ao ponto de desejar promover autonomamente seu próprio evento (5.4.4, PB10).

Nos momentos que precediam essas exposições, o próprio grupo sentiu a necessidade de focar mais no acabamento de parte do repertório em função de o apresentar com mais segurança. Isso implica em que a atuação do mediador-facilitador se torne mais diretiva e focada no resultado. Normalmente, os períodos que precedem as apresentações tendem a ser mais concentrados, focados e detalhistas, o que pode se tornar exageradamente tenso e desinteressante para a parte do grupo mais afeita às atividades lúdicas, criativas e relaxantes. Em função disso, normalmente essas atividades mais livres são retomadas imediatamente após as apresentações/interações públicas com o objetivo de reestabelecer o equilíbrio.

Para favorecer esse equilíbrio e dar conta da constante mutação interna das disposições e motivações do grupo – advindas tanto de sua própria heterogeneidade constitucional como de seu estágio de maturidade –, é necessário que o mediador-facilitador de um grupo de construção musical aberto como esse seja bastante flexível e adote uma estratégia que seja suficientemente mutante em termos de suas intervenções e propostas práticas. Isso exige com que suas ações transitem por diversas regiões do campo *L versus C* (Fig. 2 do Capítulo 2) sempre que a situação assim o demandar, ora tangenciando e se confundindo com algumas das demais propostas citadas no Capítulo 3, ora ocupando um espaço em aberto do mesmo campo, como é o caso das dinâmicas, exercícios e propostas pedagógicas que se criaram durante o processo e que não correspondem a nenhuma das demais práticas existentes. Alguns exemplos mais distintivos dessas práticas criadas a partir de situações e oportunidades surgidas durante o processo até o momento são as ZATs e as composições coletivas criadas pelo *CJSP-CCJ* e finalizadas com minha parceria. A dinâmica das ZATs também favoreceu e consolidou a própria interação e incorporação de plateias em encontros públicos.

Esse movimento pode ser representado conforme o próximo gráfico *C x L*:

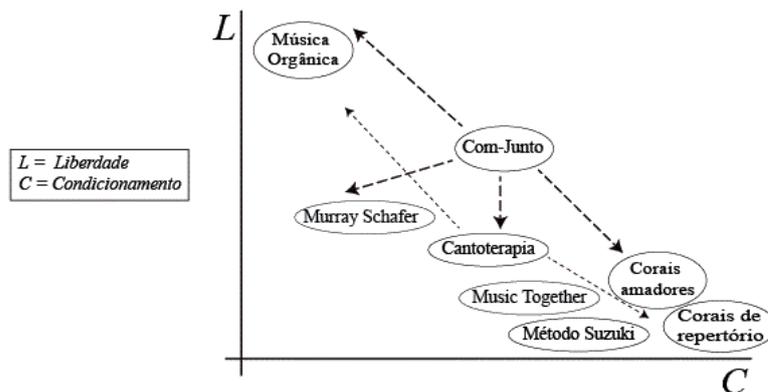


Figura 15. Situação da “Música em Com-Junto” no campo *L versus C*

É importante ressaltar que a flexibilidade expressa por essa imagem representa sobretudo a intenção da “Música em Com-Junto” em verificar quais os reais interesses e necessidades de cada grupo em particular e não uma intenção de atuar em todos os flancos necessariamente – o que seria também uma forma de determinação *a priori*. Não significa, de modo algum, que se proponha a atuar, necessariamente, em todos os flancos e possibilidades. Como o objetivo central e final da proposta é o desenvolvimento integral dos indivíduos e grupos como sujeitos de seu próprio processo, cabe ao mediador-facilitador adotar uma postura sem rigidez ou preconceitos diante dos grupos – a iniciar ou já em processo – de modo a analisar e interpretar as manifestações e intenções desses grupos, adotando essa ou aquela abordagem – ou uma combinação delas – de acordo com suas próprias necessidades e interesses. Um mediador-facilitador deve ser, antes de mais nada, uma espécie de consultor. Caso sua formação e seus recursos não forem suficientes para atender a demanda de determinado grupo, cabe a ele se unir a outros profissionais que o auxiliem e possam melhor atendê-las ou até mesmo indicar o trabalho a um outro profissional, caso seus melhores recursos não puderem atender suficientemente às reais necessidades de um contexto específico.

Antes de concluir esta seção, considero importante ressaltar que, entre todas as propostas examinadas, o movimento pendular da Cantoterapia (linha tracejada fina) é o que mais se aproxima do movimento flutuante da “Música em Com-Junto” representado pelas 4

linhas tracejadas de maior espessura na figura acima. A principal diferença é que a Cantoterapia tem seu foco mais concentrado no indivíduo, enquanto que a “Música em Com-Junto” investiga e investe na produção de um trabalho **de grupo**, de uma forma em que seus indivíduos possam encontrar campo para seus progressos e necessidades expressivas individuais sem que essas potencialidades sejam veladas por um trabalho diretivo e condicionante, de modo vertical e com fins exclusivamente voltados para os resultados musicais.

Mesmo que um determinado corte temporal do processo de trabalho possa causar uma impressão de “acabamento” – por já possuir certas Gestalts fechadas – quando observado por terceiros que desconheçam a proposta do grupo, sabemos que esse resultado é apenas parcial mas que, sobretudo, foi configurado de dentro para fora, de modo horizontal e processual. Além disso, também poderá adquirir uma nova forma ou conteúdo mais adiante.

Esse resultado, tanto musical como cênico, se realiza enquanto um produto efetivo da organização humana que foi possível se alcançar com aquele grupo específico, que se construiu mediante a incorporação dos conteúdos e elementos gerados pelo próprio grupo. Uma música, portanto e, de fato, “humanamente organizada” (Blacking 1973) pois que é gerada por um efetivo compartilhamento das contribuições individuais que, por sua vez, se refletem nos resultados musicais do grupo de trabalho. Esses resultados adquirem assim um significado especial para o grupo, por serem naturalmente reconhecidos e identificados por seus integrantes como algo de sua própria lavra e autoria.

Uma vez situada a proposta da “Música em Com-Junto” no contexto das demais práticas mencionadas no Capítulo 3, prossigo o trabalho com uma exposição mais detalhada da trajetória do grupo de pesquisa objeto deste estudo. Este relato historiográfico abarcará um período de quatro anos, desde a implantação inicial do processo – ainda com apoio institucional – até a configuração da independência e autonomia do grupo nuclear que se autorregulou e se definiu em torno da proposta.

5 DESENVOLVIMENTO EM COM-JUNTO - RELATO DE EXPERIÊNCIA

O enfoque deste relato e seus critérios de análise se baseiam nos elementos e conceitos abordados nos capítulos anteriores, a saber:

- no nível de investimento dos indivíduos nos aspectos extramusicais da atividade tais como a busca por um espaço de socialização e de um ambiente favorável ao estabelecimento de trocas afetivas (Eu-Tu) em relação à busca de resultados musicais propriamente ditos (Eu-Isso);
- na importância desses aspectos extramusicais na sustentação e produtividade do grupo, em especial o investimento afetivo;
- na verificação da possibilidade de se construir uma expressão musical que seja reflexo *a posteriori* da organização do grupo, ou “humanamente organizada” conforme Blacking (1973);
- na análise dos graus variados de diretividade e/ou não-diretividade (Condicionamento e/ou Liberdade) aplicados nas diversas etapas e circunstâncias do processo e sua função na organização do grupo, na manutenção de seu equilíbrio social bem como na construção dos resultados artísticos;
- nas implicações da abordagem gestáltica e da intermediação facilitadora na manutenção do equilíbrio do grupo, avaliando sua contribuição e eficácia para a construção de uma expressão criativa que lhe seja peculiar e significativa;
- na avaliação do investimento na reflexão e na conscientização dos processos – a *awareness* – como elemento basal para atribuição de sentido significativo para a atividade e para a construção do conhecimento, da expressão criativa e dos resultados artísticos, assim como para a superação das dificuldades de modo geral, sejam elas musicais ou extramusicais, a saber: a contemporização da multiplicidade de desejos, necessidades e tendências, a supe-

saber: a contemporização da multiplicidade de desejos, necessidades e tendências, a superação de crises de relacionamento, o desenvolvimento da capacidade de colaboração construtiva e o favorecimento da expressão criativa.

Optamos por não desenvolver este relato a partir de tópicos isolados para cada critério, mas por organizá-lo historiograficamente de modo que os critérios abordados nos capítulos anteriores estejam contidos ao longo de cada uma de suas partes, de acordo com seu contexto e pertinência.

Já foram suficientemente expostos tanto na introdução do presente estudo como no corpo do texto desenvolvido até o momento, um pouco da minha história pessoal e menções a respeito das transformações que nela ocorreram a ponto de deixar para trás uma abordagem mais diretiva e antecipatória de resultados de trabalho, passando a adotar uma abordagem menos diretiva, mais dinâmica e focada no processo tal como venho realizando nos últimos anos.

Esse longo caminho de autocríticas, reflexões, mudança paulatina de posição e algumas primeiras experiências prévias nesse sentido preparou-me para a oportunidade que surgiu no momento da criação do *Com-Junto Sá Pereira*. Esse grupo, por sua vez, também se transformou ao longo do tempo, perdendo-se e encontrando-se pelo caminho de muitas maneiras, aprofundando e destilando sua essência a partir desse processo e ajustando-se, sempre provisoriamente, ao estado atual em que se encontra o grupo independente *Canto em Com-Junto*.

5.1 Fundamentos essenciais do trabalho

Inicial e fundamentalmente, a proposta de trabalho quando da criação do *CJSP* foi a da instituição e manutenção de um ambiente de encontro e integração social em torno de uma prática e construção musical colaborativa, na qual todas as contribuições são bem vindas e incorporadas no processo, assim como o que ocorre em um piquenique. O objetivo principal é

criar e favorecer um ambiente social que seja acolhedor, agradável e tão estimulante quanto possível baseado na convicção compartilhada com Blacking de que “o interesse das pessoas pode ser menor na música propriamente dita do que nas atividades sociais a ela relacionadas”⁷⁵ (Blacking, 1973: 43).

Não existe qualquer promessa ou antecipação prévia dos resultados musicais a serem alcançados, seja em termos do repertório ou mesmo dos recursos que serão adotados durante o percurso. O único e bastante critério para a participação na atividade é o **desejo** de participar. Nenhum outro critério adicional seria aplicado, seja o de faixa etária, experiência prévia em qualquer prática musical instrumental ou vocal, qualidade da percepção, musicalidade, tessitura vocal, necessidade de equilibrar naipes, etc. Se alguma pessoa se aproximou do local de encontro e manifestou o interesse em participar da atividade, é porque existe nela alguma identificação, interesse, desejo ou necessidade de incluir essa prática em sua vida, e esse gesto será o bastante para que seja acolhida imediatamente, sem qualquer teste de avaliação classificatória, muito menos eliminatória.

Diferentemente de um típico coral de repertório – de funcionamento vertical e condicionante, ao modo “De \Rightarrow Para” –, o que se propõe aqui é um ambiente de pesquisa e desenvolvimento de uma prática musical centrada no canto coletivo – que não exclui a possibilidade de inclusão de instrumentos caso algum participante a isso se proponha – aberta imediatamente a qualquer pessoa que dela se aproxime, imediatamente, em qualquer momento. A partir dessa premissa, o trabalho se desenrolará no sentido de procurar absorver todas as influências ali presentes da melhor forma possível com a mediação e colaboração de um mediador-facilitador, que em princípio contribui de modo diferenciado por conta de sua maior experiência na atividade, com funcionamento baseado no encontro horizontal, ao modo “Com \Leftrightarrow Junto”. Mais importante do que qualquer idealização apriorística por resultados de excelência é a estimulação e manutenção de um ambiente colaborativo, não-competitivo e

⁷⁵ “people's interest may be less in the music itself than in its associated social activities.”

sem maiores pretensões do que a própria vivência e aquisição de uma experiência de processo grupal construtivo e colaborativo a partir da qual os resultados musicais certamente se refletirão ao longo do tempo. É justamente nesse encontro musical em ambiente acolhedor, autorregulado horizontalmente, colaborativo e não competitivo que se poderá criar as condições mínimas e colaborar na pavimentação de um caminho sólido de desenvolvimento de novas habilidades musicais para as pessoas a partir do ponto em que se encontram inicialmente, não importando qual seja ele. No meu entendimento, mais importante do que qualquer resultado eventualmente apresentado é a manutenção perene de um caminho de progresso e crescimento que se consolida principalmente sobre os aspectos extramusicais da atividade, sobretudo quando consideramos os grupos de amadores leigos, sem grandes pretensões musicais. Segundo Blacking (1973: 43) “talvez a habilidade musical nunca venha a se desenvolver sem que exista alguma motivação extramusical”⁷⁶. Essa motivação é justamente o se sentir bem, o se sentir acolhido e reconhecido em seus limites e possibilidades como algo simplesmente humano e passível de desenvolvimento pessoal e ganho de potência. Nada mais atemorizador e inibidor para o desenvolvimento de novas habilidades do que um ambiente competitivo, seletivo e voltado exclusivamente para os resultados finais, como é o caso dos ensaios musicais focados em repertórios pré estabelecidos.

Por essas razões, para que fosse possível garantir a sobrevivência saudável e consequente de uma atividade musical em grupo, ainda mais com essas características tão aleatórias quanto imponderáveis em sua formação, parti da premissa de que é fundamentalmente necessário que as pessoas se sintam bem, acolhidas, razoavelmente confortáveis diante dos desafios que certamente surgirão no processo e que possam desenvolver e estreitar vínculos afetivos com os companheiros do grupo. Esse aspecto Eu-Tu da atividade deveria ser equilibrado com a possibilidade de obter também ganhos objetivos em termos de aprendizagem e concretização de resultados – relação Eu-Isso – para que fosse

⁷⁶ “On the other hand, musical ability may never develop without some extra musical motivation.”

possível pavimentar a superação das eventuais dificuldades que um processo autorregulatório, aberto e imprevisível como esse pode apresentar potencialmente.

Para que seja possível um progresso musical continuado em um grupo formado com essas bases, mais importante do que a própria música que se realiza momento a momento é promover, estimular e garantir um ambiente tão pleno quanto possível de alegria e afetividade, onde os integrantes possam sair do encontro se sentindo melhores do que quando lá chegaram, realizando o prazer de praticar música coletivamente e progredindo paulatinamente a cada encontro sem maiores pretensões. Esperava-se que os resultados viriam a reboque desse processo continuado e seriam sempre reconhecidos como produto e conquista dos investimentos colocados por todos na atividade.

Uma parte dos recursos e métodos utilizados para garantir esses objetivos principais já faziam parte de minha formação e bagagem instrumental anterior, e lancei mão deles no início do processo junto ao *CJSP*. Contudo, um bom número de novas técnicas e estratégias foram criados em função das circunstâncias e desafios que surgiram ao longo do processo. A criação das inúmeras técnicas, dinâmicas e estratégias utilizadas durante o trabalho devo justamente à necessidades que surgiam de superar inúmeras situações, problemas e desafios que se apresentaram durante o processo (“Com \Leftrightarrow Junto”). Esses procedimentos provavelmente nem teriam sido imaginados caso o trabalho tivesse sido implementado com todas as estratégias e técnicas eficientemente delineadas *a priori* e em função de resultados pré determinados exclusivamente por uma direção centralizada (“De \Rightarrow Para”).

De qualquer modo, tudo o que surgiu se fundou a partir de algumas ideias fundamentais que balizaram todo o processo, a saber:

1. Qualquer pessoa que manifeste o desejo de fazer música e participar do grupo é acolhida, independentemente de sua experiência anterior, ou necessidades do grupo, como por exemplo uma busca pelo equilíbrio numérico de vozes polifônicas.

2. As portas estão sempre abertas, tanto para as entradas quanto para as saídas de participantes, a qualquer momento.
3. Não há qualquer seleção prioritária de integrantes, seja em termos de sua tessitura vocal como em termos de sua relativa musicalidade.
4. A definição (escolha) inicial da voz (naípe a integrar) é determinada, sobretudo, pela identificação do candidato com o que observa e escuta. É dada a livre oportunidade de escolha quanto ao seu posicionamento em função de ficar ao lado de qualquer pessoa do grupo que tenha mais afinidade e se sinta melhor para acompanhar, de uma melodia que ache mais bonita ou que goste mais de cantar, ou do registro vocal que lhe seja mais confortável. Duas são as alternativas gerais nesse aspecto:
 - Caso o interessado solicite ajuda diretamente ao facilitador, o posicionamento inicial do cantor é sugerido, com a ressalva de que procure avaliar seu prazer e conforto na situação sugerida, podendo buscar um novo posicionamento a qualquer momento; nenhuma situação é definitivamente definida de cima para baixo ou imutável. Se o participante desejar, ele (ou ela) poderá explorar outra melodia, se aproximando dos cantores que a sustentam.
 - Caso o candidato não se sentir bem em nenhuma das vozes já existentes por qualquer razão, é-lhe dada ainda a alternativa de criar algo próprio que faça-o se sentir como participante da atividade. Para isso, qualquer elemento é válido, seja uma nova voz harmônica com poucas notas ou mesmo bater palmas no ritmo da música. Até mesmo a atitude silenciosa, ou de mímica, é sugerida como alternativa de participação, deixando o interessado bem à vontade e desse modo aliviando do mesmo a pressão pelo desempenho imediato⁷⁷.

⁷⁷ A mímica é um importante recurso tanto para a inclusão como para a sensibilização auditiva, observação e mentalização das operações respiratórias e fonadoras de um modo geral. O assunto merece todo um desenvolvimento especial e será incluído em futura publicação a respeito das técnicas pedagógicas desenvolvidas durante o presente trabalho, incluindo a descrição de alguns casos notórios e seu desenvolvimento em contato com o grupo de trabalho.

5. A criatividade e expressão individuais são desejáveis e constantemente estimuladas; toda ideia nova ou sugestão é sempre muito bem vinda!
6. É deixado claro o tempo todo que o mais importante é o estar ali e o bem estar na “com-vivência” musical. Mais importante ainda do que o resultado musical em termos de acabamento ou complexidade, o processo de trabalho deve ser prazeroso e gratificante.
Obs.: Como decorrência disso, frequentemente as vozes polifônicas criadas pelo grupo imediatamente após um tema inicial ser executado por alguém – um tema ou canção trazida por alguém sobre seu próprio nome, por exemplo –, surgem como dobramentos ou paralelismos em 3^{as} ou 5^{as} paralelas, o que seria normalmente contraindicado pelas técnicas cultas de harmonização vocal, assim, de modo tão simples. No entanto, esse aspecto é relevado em função da valorização das manifestações individuais e espontâneas e da manutenção do ambiente afetivo e caloroso. Em alguns casos – e para compensar o resultado harmônico dessa natural limitação que os leigos manifestam –, o facilitador pode acrescentar mais tarde uma outra voz que contenha notas estratégicas dos acordes para dar mais interesse harmônico, ou até mesmo para “completar” um “acorde” que eventualmente contenha apenas a fundamental e a quinta, por exemplo, aumentando o interesse musical aos arranjos, além de aumentar o “vocabulário” harmônico do grupo a partir de sua contribuição, mais experiente.
7. O grupo é voltado antes para o ritual de “com-vivência” musical e afetiva imediata do que voltado para o desempenho ou *performance* futuros. Todo “acabamento” musical acontece como decorrência natural do processo que foi possível ser realizado no tempo dedicado aos encontros, ritualizado e mediado adequadamente para que não possa se confundir com um ambiente simplesmente festivo, inconsequente e transitório, que não esteja comprometido com a construção conjunta de resultados enquanto um entidade de grupo. Portanto, o que se promove regularmente são Encontros Musicais que evoluem paulatinamente no tempo, ao seu tempo, e não Ensaios Musicais que normalmente con-

sistem em atingir metas pré estabelecidas em termos de tempo e resultados com a maior eficácia possível mediante treinamento condicionante.

Partindo desses principais pontos norteadores, o trabalho adquiriu um dinamismo e um grau de indeterminação claramente distinto de todos os trabalhos com corais que dirigi anteriormente, mesmo os que já havia explorado algumas das técnicas de indeterminação, embora mais pontuais. Com isso, muitas surpresas e desafios passaram a surgir constantemente desde os primeiros encontros.

Vejamos então como se deu o nascimento e processo de individuação dessa, que consideramos carinhosamente entre nós, a nossa “Criatura”!

5.2 Mobilização inicial

Assim foi a primeira chamada geral para a atividade no informe semanal da Escola Sá Pereira:

CANTA SÁ PEREIRA!

Está decidido. Quarta-feira, 14 de março, às 19h, faremos o **encontro** inaugural do **Coral** de ex-alunos, pais, funcionários, professores e amigos da Sá Pereira. Todos estão convidados, mesmo que não tenham tido tempo para manifestar seu interesse anteriormente. Venham participar dessa **farra musical!** (Informe semanal da Escola Sá Pereira nº 499, 2/03/07, grifos meus)

Essa primeira chamada obteve reforço de uma segunda nota na semana imediatamente anterior ao início do trabalho e saiu no Informe Semanal nº 500 (9/03/07), da seguinte maneira:

AULA INAUGURAL DO CORAL

Atenção, atenção! Quarta-feira, dia 14, às 19h, é a estreia de nossos **encontros musicais**. O **coral** de ex-alunos, pais, professores e amigos da Sá Pereira é uma atividade de integração gratuita que espera pela adesão de todos que se sentirem estimulados a **fazer música em conjunto**. Sejam bem vindos! (Informe semanal da Escola Sá Pereira nº 500, grifos meus)

Um fato interessante a se notar é que, em ambas as notas, a palavra Coral está lá anunciada, inclusive no título da segunda nota (!). Chamo a atenção aqui para o fato de que essa não era a minha intenção inicial, muito pelo contrário. Meu pensamento é o de que a utilização de uma palavra como esta – Coral – pode levar as pessoas a imaginarem imediata-

mente que a atividade proposta é da mesma categoria que sua experiência pregressa do termo as leva a crer, ou seja: uma atividade envolvendo ensaios musicais do tipo “De ⇒ Para” dirigidos verticalmente por um regente ao qual as pessoas deverão se submeter. É inegável a força que a representação social exerce sobre os indivíduos. Procuro evitar esta associação tanto quanto possível, pois a probabilidade maior é de que as pessoas podem tanto se sentir atraídas à ideia que têm em suas cabeças do que a palavra “Coral” representa, como podem também ser refratárias a ela pelos mesmos motivos.

De minha parte, estava convencido de que muito provavelmente essa representação mental que as pessoas poderiam ter do termo estava muito longe do que me propunha a fazer, e procurei orientar a divulgação nesse sentido. Apesar destas dificuldades inerciais (influências socioculturais) e das interferências e deturpações normais das comunicações de última hora, ainda assim alguns conceitos fundamentais da atividade conseguiram chegar até às notas publicadas, contidos em expressões tais como: “encontro musical”, “atividade de integração” e “farra musical”, também grifados nas citações acima.

Com o propósito de sair da convencionalidade inerente a um coral tradicional assim como de tentar romper com qualquer associação do termo Coral, batizei o trabalho inicialmente como *Com-Junto* justamente para fortalecer o princípio que buscava trabalhar, que era basicamente o encontro horizontal, afetivo e colaborativo das pessoas em função de uma construção musical que promovesse novas aprendizagens para os indivíduos a partir do processo. Outra intenção importante dessa denominação era procurar desvincular a atividade proposta da ideia de coral e de todas as apropriações que as pessoas fazem a respeito daquele termo, trazendo seus sentidos particulares derivados de suas experiências pregressas do que seja um coral.

Esta resistência é muito forte e, até hoje, apesar da atividade ser apoiada pela própria Escola, ainda é comum serem observadas expressões como o “Coral dos Pais”, o “Conjunto dos Pais e amigos”, às vezes até mesmo a versão Con-junto, escrita com **n** e hífen, quando as

peças se referem ao *Com-Junto Sá Pereira*; deturpações típicas de um “telefone sem fio”, e fruto de uma inércia cultural, além da natural distância que existe entre um público externo e a nossa atividade.

Apesar dos eventos públicos da “Música em Com-Junto” se diferirem em boa medida das habituais apresentações de corais pois que são ritualizados de modo distinto – devido à organização do espaço em ZATs de modo livre e horizontalmente determinado, além da abertura para a integração do público mediante convite explícito e uma postura acolhedora que dilui ou até elimina a habitual fronteira coro/plateia –, existem de fato momentos de semelhança entre esses eventos de canto em “Com-Junto” e as apresentações típicas de corais de repertório. Essa aparente confusão pode de fato ocorrer nos momentos em que são executadas as músicas que já estão mais amadurecidas e avançadas em seu processo de construção, especialmente quando não contém seções de improviso ou não são conhecidas do público (caso das composições construídas pelo próprio grupo).

De qualquer modo, mesmo que apresentadas com forma e conteúdo aparentemente⁷⁸ acabados, o processo de construção de seu resultado artístico (conceito, música e cena) é bastante distinto dos verificados na prática tradicional do canto coral, como veremos adiante com mais detalhes. Mesmo apresentando músicas com aspecto de “música acabada” – a maioria delas fruto de uma constante modificação durante o processo de aprendizagem, absorvendo novas ideias que surgem no caminho –, durante as apresentações/encontros com o público lançamos mão de diversos recursos abertos ao fenômeno inusitado. Entre esses recursos podem se destacar: as habituais seções de improvisos abertos ao público; a forma aberta que admite opções formais de última hora e em função da interação que está ocorrendo no momento; circunstâncias em que a plateia é explicitamente “com-vidada” a participar conosco na cantoria. Esse convite procura deixá-la bem à vontade – sem medo de errar – para

⁷⁸ “Aparentemente”, pois sempre estarão sujeitas a novas adaptações ou transformações, caso o grupo e/ou o processo assim as conduzam posteriormente.

que possa sair da posição exclusivamente contemplativa e passar a cantar os temas já seus conhecidos ou a imitar alguma melodia que se repete em uma ZAT de sua escolha, ou ainda contribuir com algum material novo que lhe ocorra no momento.

Entendemos que um evento onde o grupo expõe seu trabalho diante de um público não corresponde a nada muito além do que mais uma oportunidade dada para a prática musical coletiva. É verdade que um evento público não é exatamente a mesma coisa que um encontro regular, já que o grupo se coloca exposto diante de terceiros desconhecidos, o que cria em si tensão e expectativa emocionais bem diferentes do que é experimentado nos encontros regulares em ambiente próprio do grupo. Também difere do que ocorre em encontros sociais festivos onde ocorrem cantorias espontâneas, mas sem nenhum tipo de distinção entre os participantes. Também nesses casos, verifica-se que consistem em mais uma oportunidade de integração afetiva entre as pessoas através da música e onde, mais do que a perfeição da execução de um grupo seletivo, a própria troca energética das diversas participações é muito mais interessante e produtiva para a satisfação e realização de todos do que a afirmação de uma distinção especial entre palco e plateia. Não importa aqui o quanto as pessoas tenham saído da zona de contemplação das ZATs (ou Zona de Conforto) e se engajado na atividade (Zona de Desafio) ou o contrário; todos são contaminados positivamente pela experiência, que tende a ser cada vez mais afinada e até mesmo aperfeiçoada, na medida em que esses encontros se repetem, mesmo quando se tratam de festas regulares entre amigos.

Entre os integrantes do *CJSP* essa ideia global já está cada vez melhor absorvida, e é possível verificar nas trocas de *emails* realizadas pelos integrantes do grupo as expressões “Com-Junto”, “com-juntantes”, que podem ser lidas com razoável frequência. Mesmo assim, não é raro que algumas pessoas – inclusive eu mesmo – ainda se referiram inadvertidamente ao trabalho como o coral: “... ontem no coral ...”, “ ... outro dia no coral ...”, “ ... semana que vem vou ter que sair mais cedo do coral ...”. Compreende-se isso também por conta do hábito e de uma maior facilidade de verbalização do termo, mais geralmente conhecido.

No entanto, o importante é que existe uma clareza entre os participantes do *CJSP-CCJ* de que tudo o que acontece é resultado de um “com-partilhar”, de se estar socialmente Com e Junto às pessoas, de que a sobrevivência do grupo depende sobretudo desta ligação horizontal e em mão dupla entre todas as pessoas envolvidas: cantores, pianista acompanhador, regente ou mediador (como prefiro ser chamado) e até mesmo suas plateias. A partir da paulatina conscientização do que está em jogo na proposta, existe cada vez mais um investimento no sentido de um espírito de “com-laboração” entre todos, onde cada um está ciente de sua importância para a sobrevivência em “com-junto”, independentemente de sua experiência pregressa, maior ou menor. Essa característica passou a ser, aos poucos, uma cultura do grupo que tem superado diversas situações de instabilidade, dúvidas e insegurança que foram contornadas mediante uma forte ligação entre todos cimentada sobretudo por suas trocas afetivas e satisfação em retornar sempre e investir no espaço de nossos encontros. Mesmo que não esteja tão claro na mídia da escola ou nas falas das pessoas de algum modo ligadas direta ou indiretamente ao grupo, no *CJSP* se faz música em “com-junto”, ao modo do “piquenique” e claro, se “com-memora” com alegria tanto o processo como os progressos alcançados, dito ao modo como costumamos nos referir aos nossos eventos comemorativos⁷⁹.

Retornando à cronologia dos fatos históricos do *CJSP-CCJ*, após o primeiro encontro oficial foi publicada a seguinte nota no informe da escola, acompanhada de dois registros fotográficos, que estão aqui com a imagem processada para preservar suas imagens:

QUEM CANTA SEUS MALES ESPANTA

Foi um sucesso e uma **alegria** o **encontro** inaugural do **coral** de ex-alunos, pais, funcionários e amigos da Sá Pereira. Uma verdadeira **feira**, na qual estiveram presentes aproximadamente **cinquenta participantes**. Na próxima quarta-feira tem mais. Esperamos por novas adesões.
Informe Semanal nº 501 (16/03/07) (grifos meus)



Figura 16. Primeiro encontro do *Com-Junto Sá Pereira*.

⁷⁹ A seção de Anexos AII foi dedicada a uma compilação de depoimentos e manifestações dos “com-juntantes” onde se pode conferir este e outros tantos aspectos envolvidos na atividade.

Como se nota no texto, as palavras grifadas “encontro”, “alegria”, “festa” foram utilizadas ao lado da palavra “coral” para divulgar o primeiro encontro que reuniu quase 60 pessoas interessadas.

Foi dada então a largada da imprevisível jornada do então *Com-Junto Sá Pereira!*

Esse início foi marcado por grande entusiasmo e um número significativo de adesões. Naquele momento, adultos e crianças se misturavam em um mesmo ambiente com muito entusiasmo pela novidade e demonstravam muito desejo de participar de uma atividade de cantoria coletiva. A grande maioria das pessoas, senão a totalidade, já conhecia meu trabalho com o coral infantil da escola, que já era realizado há muitos anos, onde inclusive já adotara a prática de convidar a plateia a participar da cantoria nas apresentações regulares das crianças. Muitos já esperavam ali algo que fosse ao menos semelhante ao que já conheciam de meu trabalho, ou pelo menos à ideia que tinham a respeito do que seria um “coral”.

No entanto, fiz questão de deixar bem claro para todos já no primeiro encontro minhas ideias, que pautei em meu caderno de planejamento da seguinte maneira:

“Boas vindas; Piquenique *versus* Coral; o Piquenique pode se transformar em qualquer coisa, até mesmo em um coral. Prefiro chamar de “Criatura”: Nasce hoje, se alimenta no piquenique de todas as contribuições, e vamos cuidar dela com todo o carinho. Uma “Criatura” policéfala! O repertório inicial será baseado no que já fazemos com as crianças, até porque elas estão aqui e podem dar uma força! O resto, vamos combinando passo a passo.”
(Anotações retiradas do caderno pessoal do autor utilizado para planejamento e anotações a respeito de atividades regulares)

Minha fala inicial foi então baseada nessa pauta e assim, a bem da verdade, nada ficou muito claro a respeito dos objetivos a serem alcançados; não havia um repertório definido nem qualquer perspectiva ou intenção de preparar o grupo para futuras apresentações. A única coisa que ficou bem clara é que o que se buscava promover ali era exatamente o que as notas no informe tocaram de modo ainda parcial e indefinido: um momento de encontro afetivo e prazeroso em torno da música, sem pretensões; um espaço de prática musical acessível, mas, sobretudo, de socialização, relaxamento e realização de prazer. Isso indica com clareza minha intenção em estabelecer prioridade aos aspectos extramusicais e afetivos sobre os propria-

mente técnicos e musicais. Tinha convicção de que os resultados surgiriam aos poucos e que, para aquelas pessoas que já se submeteram a todo tipo de comando, durante todo o dia, mais importante do que o desempenho ou o treinamento musical é o bem estar, a restauração do equilíbrio e também a sensação de estar progredindo musicalmente com a prática. Com essa postura, procurei também transmitir a noção de que, naquele espaço, não iriam encontrar um regente que daria mais comandos ao grupo, mas um colega apenas com mais experiência musical mas que estava interessado sobretudo na evolução e progresso global de todos – inclusive ele mesmo – mas, sobretudo, muito interessado em ouvi-los e conhecê-los pessoalmente. Minha função mais importante era a de ritualizar minimamente os encontros para que não se confundissem com uma mera atividade recreativa e inconsequente. Esse era o maior desafio a longo prazo.

Como estratégia inicial⁸⁰ para encontrar esse equilíbrio, procurava sempre valorizar todos os resultados positivos em termos do resultado musical que ocorria a cada momento, por menor que fosse, tais como noções gerais da linguagem musical, sua notação e terminologias associadas, aumentando sua cultura geral. Muito importante também era procurar garantir o bem estar e a capacidade de relaxar ao fim do dia que a atividade proporcionava, e que era claramente demandada pela maioria dos participantes. Os aspectos propriamente musicais sempre foram abordados em função das oportunidades que surgiam e na medida do interesse manifestado pelo grupo.

Essas intervenções frequentemente serviam como estímulo para as pessoas pois, mesmo que qualquer dessas conquistas fosse mínima, representava ganhos pessoais concretos tanto em termos da conscientização de que a possibilidade de participar mais ativamente de uma prática musical era algo efetivamente ao seu alcance. Aos poucos iam se convencendo de que esse espaço descarregado de cobranças e voltado sobretudo para uma escuta comparti-

⁸⁰ Chamo apenas a atenção para a palavra “inicial” utilizada aqui, pois esses aspectos tiveram que ser relativizados e re-contextualizados durante o percurso, como veremos mais adiante.

lhada favorecia novas possibilidades de crescimento e expressão ao grupo, e até mesmo propiciava a aprendizagem de diversos aspectos e códigos mais específicos da prática musical.

Em dado momento um dos participantes chegou a dizer: “Isso aqui é terapia disfarçada!” (depoimento de HBI-92 em 04/04/07). No mesmo período, MAS-20 disse: “A gente tem vergonha de cantar, fica inibido, mas aqui com os outros fica mais fácil. Cada dia é uma coisa nova, não tem forma pronta. A gente sai daqui melhor do que entra. Legal!”. E ainda outra participante (MMC-28) disse: “Tá o maior barato! É um lance meio alternativo, não é bem um coral ... a gente brinca, faz massagem, é a maior terapia, eu tô até cantando!”

Dessa maneira, os encontros se sucederam regularmente a cada semana, sem interrupção, com um fluxo grande porém irregular de participantes conforme pode ser observado no gráfico de fluxo de participantes (Quadro 3). Essa característica inconstância na frequência dos participantes também é grande responsável pelo fato de que jamais um encontro se repete, como mencionou logo acima MAS-20. Minha tarefa esses anos todos se caracteriza em estabelecer planos gerais e um repertório de dinâmicas e atividades, mas que, frequentemente, precisam ser adaptados em tempo real em função do grupo ou da situação que se apresenta no momento.

Antes de prosseguir com o relato, interpolarei nesse momento uma descrição sucinta a respeito de algumas ferramentas que foram utilizadas para organizar e monitorar aspectos extramusicais importantes da atividade tais como a assiduidade e a comunicação interna entre os participantes.

Essas ferramentas foram muito valiosas no acompanhamento da evolução do trabalho por terem sido responsáveis pela colheita de dados significativos a respeito do processo realizado durante o período como, em especial, o levantamento das motivações iniciais de cada um para aderir à atividade, já incluída nas fichas de inscrição inicial. Além disso, o fluxo

de frequências parece ter, em alguma medida⁸¹, relação direta com fatos e marcos relevantes ocorridos durante o percurso, que serão examinados e aprofundados mais adiante, no item 5.4.

5.3 Instrumentos de organização

Antes de prosseguir, vejamos como foram conformados alguns recursos para suporte e acompanhamento administrativo e organizacional do trabalho.

5.3.1 Fichas de adesão - Pesquisa motivacional

Somente no segundo encontro, realizado no dia 21/3/2007, foi distribuída uma ficha de inscrição para a inclusão de dados pessoais e de contato dos participantes.

A ficha possui um único texto que diz assim: “Confirmo minha intenção de participar do *Com-Junto Sá Pereira*, estando consciente de que a assiduidade é a forma de contribuir para o sucesso desse encontro.” Além de campos diversos para preenchimento de dados pessoais, foi incluído também para que as pessoas pudessem manifestar em poucas palavras sua motivação inicial para a adesão; a lacuna a ser preenchida tem a seguinte forma: “O que me motiva a participar é _____”

A respeito do panorama geral dessas fichas, os seguintes fatos merecem ser mencionados:

1. Existem, até o momento, 82 fichas preenchidas;
2. Nem todas as pessoas que participaram pelo menos um pouco da atividade preencheram fichas;
3. Algumas fichas não obtiveram resposta nesse campo;
4. Entre pessoas que experimentaram a atividade por maior ou menor período e pessoas que permanecem desde o início e/ou que participam do grupo no presente momento – mesmo que sua entrada seja recente –, seja registrando sua presença de alguma ma-

⁸¹ O cuidado na utilização da expressão “em alguma medida” tem o objetivo de reconhecer que nem todos os fatos ocorridos têm relação direta com a frequência e assiduidade. Várias situações pessoais alheias a esses fatos concorreram para faltas e desligamentos tais como, por exemplo, mudanças de emprego e domicílio, doenças na família, dificuldades financeiras, dificuldades com filhos pequenos, entre outras.

neira, seja preenchendo a ficha de adesão, seja assinando a lista de presença mesmo que apenas por uma vez, passaram pelo *CJSP* pelo menos 116 pessoas até o momento⁸².

Em seguida vemos uma relação de todas as respostas colhidas, separadas por grupos significativos de adultos e crianças:

Agudas (sopranos)

Cantar e fazer amigos
 Prazer de cantar e participar de um grupo
 Cantar
 Fiz parte de coral há 20 anos
 Afinar, desenvolver a escuta musical
 Já ter participado de outro coral e o desejo de voltar a cantar
 Cantar
 Gostar de cantar, vontade de cantar, interagir
 Vontade de cantar
 Ajudar em tudo o que puder, viajar musicalmente
 Prazer de cantar
 Gostar muito de música e de cantar
 Não consigo expressar em duas linhas
 Lavar a alma
 Gostar de cantar em grupo
 Já fui de coral e gostei muito
 Sempre quis participar de um coral
 Adoro cantar
 Vontade de participar de um coral e cantar p/ os males espantar.

Colegas (contraltos)

Convívio com pessoas, relaxar, soltar a voz.
 Conhecer, descobrir esta atividade
 Adoro cantar, participar de um meio ambiente comum à minha filha
 Cantar
 Aprender
 Prazer de cantar
 Soltar a voz, relaxar, encontrar amigos, trabalhar a respiração
 Cantar com direção
 Construir um espaço de bem estar
 A música, o novo, o encontro, o trabalho do Fernando e da Sá Pereira
 Cantar junto
 Arriscar e me dar uma chance para curtir música
 Encontro, cantar, relaxar
 Vontade de cantar
 Adoro música e queria participar de um com-junto
 Há anos torço por isso!!
 Gostar de cantar e deste tipo de trabalho do Fernando

Caras (Barítonos)

Cantar e cantar e cantar
 Gostar de cantar - o grupo
 Mais contato com a música
 Diversão, aprendizado, conhecer pessoas
 Diversão, percepção, ouvir e até cantar.

⁸² No gráfico do Quadro 3 apenas 75 pessoas fizeram parte dos dados lançados entre março de 2007 a setembro do mesmo ano por terem efetivamente circulado com maior frequência na fase inicial. 41 pessoas com registros no conjunto de dados coletados não estão lá computadas por terem sido apenas visitantes eventuais, sem qualquer permanência significativa na atividade.

Eventuais e Visitantes

Adoro cantar, especialmente será com Fernando, DIR-3 e Cia ...
 Eu sempre sonhei em participar de um coral. Melhor ainda sendo na Sá Pereira e excepcional sendo c/ o Fernando!
 Gosto de cantar
 Aprender a cantar, alimentar a alma
 Estar com a filha cantando numa comunidade linda!
 Terminar minha 4ª feira na boa! (relax)
 Cantar
 Somente amizade com pais de alunos, adoro música e gosto de cantar
 O encontro e o gosto por cantar
 Cantar e se encantar
 Prazer
 Alegria, socializar e gostar de cantar
 Adquirir alguma (qualquer) musicalidade
 Quem canta seus males espanta - fiquemos mais leves e unidos!
 O encontro, o prazer, o canto e o que vier
 Incentivar a filha a cantar e participar desse modo de ser sensível
 Prazer de cantar em grupo
 Gosto, simplesmente
 Gosto de cantar
 Sempre quis participar de um coral
 Me divertir
 Prazer
 Vontade de cantar
 Adoro música, adoro cantar
 Minhas mulheres (esposa e filha)
 Aprender a cantar, divertimento
 Curiosidade, quero um contato diferente comigo e propostas alternativas c/ amigos
 Adoro música e cantar

Crianças

Adorar a escola e o coral dela
 Rever a Sá Pereira e os professores
 Lembrar meus velhos tempos como aluno
 Amigos
 Ver o Fernando pagar mico
 Pura vontade
 Querer cantar
 Gosto de cantar
 Adoro cantar, apesar de ser desafinadíssima
 União com os amigos
 Relembrar os momentos de coral
 Gostar muito de música
 Gostar muito de música e de cantar
 Manter o contato com a minha queridíssima ex-escola

Em todas as respostas acima pode-se observar a seguinte avaliação quantitativa em termos da recorrência de certas palavras-chave, em ordem decrescente de aparição:

<u>Ocorrências</u>	<u>Palavra-Chave</u>	<u>Ocorrências</u>	<u>Palavra-Chave</u>
45 :	Cantar	3 :	Contato
15 :	Gostar		Sá Pereira
13 :	Música	2 :	Junto
9 :	Adoro		Soltar a voz
	Participar		Afinar
	Coral		Conhecer

<u>Ocorrências</u>	<u>Palavra-Chave</u>	<u>Ocorrências</u>	<u>Palavra-Chave</u>
7 :	Prazer	1:	Lavar a alma
6 :	Amizade		Alegria
	Vontade		Escuta
5 :	Fernando		Social
	Encontro		Bem estar
4 :	Grupo		Música
	Aprender		Convívio
	Relaxar		Descobrir
	Divertir		Ambiente
	Filhos		Direção
			Respiração
			Construir
			Comunidade
			Com-junto
			Ajudar

É importante considerar que essas são as manifestações que resultaram de um mero preenchimento formal de ficha de adesão, sem qualquer solicitação para que fizessem uma reflexão mais cuidadosa a respeito de seu propósitos mais profundos. Fazendo uma triagem dessa primeira leitura dos dados mais significativos sobre a motivação inicial, poderíamos afirmar inicialmente o seguinte:

1. O gosto pela música e o desejo de cantar é predominante. Corresponde à relação Eu-Isso examinada em 4.4.
2. Elementos como o desejo de “participar de um grupo”, “fazer novas amizades”, “encontrar pessoas”, “convívio”, “socializar”, encontrar um “meio ambiente comum” parece ser importante para uma boa parte das pessoas e aponta para o interesse social e afetivo da atividade. Dentro dessa característica sócio-afetiva também poderíamos incluir as respostas que fizeram menção ao desejo de estar junto a “filhos”, assim como as referências com relação ao Fernando e à Sá Pereira como fatores motivacionais para a adesão. Corresponde à relação Eu-Tu examinada em 4.4.
3. Motivações de cunho mais individualizado e aparentemente desvinculadas de investimento nos aspectos grupais ou sociais da atividade se manifestaram em expressões como: “prazer”, “alegria”, “se divertir”, “relaxar”, “se sentir bem”, “cantar para os males es-

pantar”, “fazer contato consigo próprio”, “lavar a alma”. Essas expressões denotam também uma demanda pelos aspectos terapêuticos e da busca por melhorias no bem estar pessoal que as pessoas imaginam serem associados à atividade. Poderíamos classificar esse tipo de relação – ou falta dela – como do tipo Eu-Eu, mais centrado em si mesmo, e desassociado de investimentos em outros objetos ou sujeitos externos.

4. Também de caráter intrinsecamente individual são as expressões ligadas ao interesse pelo aprendizado tanto da música propriamente dita como de desenvolvimento pessoal, tais como: o “desejo de aprender música”, de “soltar a voz”, de “respirar melhor”, de desenvolver a “escuta”, e mesmo de “conhecer e descobrir” a atividade, apesar que esta última expressão pode carregar em si mesma também um interesse com os aspectos sociais. Predomina aqui o tipo de relação Eu-Isso, embora o tipo de relação Eu-Tu também esteja presente em alguma medida.

Podemos de imediato verificar que, conforme já indiquei anteriormente neste estudo, a proposta de “Música em Com-Junto” é apenas uma alternativa de prática musical voltada para beneficiar uma parte das pessoas, aquele grupo de indivíduos que possa se identificar com a ideia de uma prática não diretiva e cambiante da “Música em Com-Junto” e que, por outro lado, não queira se submeter às condições impostas por práticas mais diretivas, seletivas e que tenham maiores pretensões ou exigências com o resultado e eficiência de seu trabalho fortemente atrelada a prazos e objetivos pré-definidos. Apesar disso, veremos mais adiante como que pessoas que se distanciaram do grupo por qualquer razão – mesmo as ligadas a maiores pretensões e ansiedade quanto aos resultados – acabam aderindo e participando de nossas atividades em público, cantando e somando com todos, verificando que o progresso pode até ter tardado um pouco em relação às suas possibilidades, mas que em algum ponto no futuro tudo converge na possibilidade de inclusão de todos, dos mais treinados musicalmente até o “ilustre desconhecido” que imediatamente adere à cantoria em nossos Piqueniques Musicais, comungando da celebração da vida e da arte através da música.

Outro aspecto que se pôde observar é que o percentual de “com-juntantes” que permanecem em atividade atualmente, girando em torno de 20-25 pessoas, corresponde a um percentual de aproximadamente 30% das fichas preenchidas, ou, ainda, de 25% do total de pessoas que passaram pelo espaço de trabalho do *CJSP*. Considerando que nesses números globais as crianças também estão computadas, podemos considerar que, se considerarmos as pessoas adultas que acabaram predominando ao longo do trabalho, esse percentual aumenta razoavelmente. Isso aponta para uma razoável demanda e aprovação por esse tipo de proposta no contexto geral das possibilidades de prática musical situadas dentro do campo *C versus L* definido no Capítulo 2.

Não devemos também subestimar o fato de que é necessário um nível mínimo de comprometimento para que qualquer atividade de grupo possa se desenvolver, mesmo que o nível de exigência com assiduidade e pontualidade seja tão flexível e solto quanto o que ocorre no *CJSP*. Pessoas com caráter mais individualista – ou com maior dificuldade em lidar com diferenças, dialogar e socializar – tendem a buscar atividades que possam satisfazer seus anseios e pretensões individuais mais objetivos (Eu-Isso), normal e preferivelmente em contextos onde o aspecto humano e relacional não seja tão marcante ou determinante quanto propriamente o objeto do trabalho. Um ambiente onde o modo de relação Eu-Tu é especialmente valorizado traz também alguns desafios para os sujeitos envolvidos, especialmente no que tange suas capacidades (dificuldades e possibilidades) não somente de dialogar e negociar, como também de se expor mais pessoalmente. Indivíduos com essas características têm maior probabilidade de se desligar de uma atividade que é essencialmente fundada no modo relacional Eu-Tu e em uma ampla diversidade de temperamentos e capacidades adquiridas. Para isso, é absolutamente necessário o desenvolvimento da capacidade de se relacionar e de negociar desejos e interesses, construindo coletivamente os acordos necessários para a continuidade do trabalho. Independentemente das tendências e características individuais, o mais importante é que cada indivíduo possa determinar, em

plena consciência, qual alternativa de trabalho é capaz de atender seus reais anseios e pretensões individuais de modo mais satisfatório e consequente para seu modo de ser mais profundo e essencial.

Como já dizia sabiamente o dramaturgo Nelson Rodrigues, “toda unanimidade é burra!”. Essa afirmação é uma verdade tão absoluta que não foi difícil se transformar em um dito popular conhecido nacionalmente. Basta lembrar da expressão para perceber que não poderíamos esperar resultados muito diferentes em relação à variação do fluxo de participantes do *CJSP* ao longo do tempo (veja Quadro 3). Com esses dados, também é possível admitir que, embora essa abordagem não sirva a muitas pessoas – que, de pleno direito, se satisfaçam melhor em outros contextos –, é possível o desenvolvimento de um trabalho alternativo àqueles que se baseiam na prática da diretividade e da busca pela excelência cronometrada de resultados. No lugar de um caminho pré-definido a ser trilhado com resultados musicais assegurados – obtendo desenvolvimento humano como consequência –, ao rumar em direção à investigação e conscientização de suas próprias idiossincrasias e possibilidades, o atualmente denominado grupo *Canto em Com-Junto*⁸³ tem traçado ao longo do tempo o seu próprio caminho de progresso musical e humano, agora com autonomia e desvinculado da instituição patrocinadora de origem.

Como veremos ao longo do texto que segue, um fato que fortalece claramente essa visão é o da sobrevivência e continuidade do trabalho do *Canto em Com-Junto*, já alcançando mais de quatro anos de vida, tendo superado as diversas dificuldades que surgiram no percurso afirmando sua vitalidade e caminhando em direção a uma autonomia bastante revigorante para seus membros. A postura do grupo e o modo como se organizou diante de seus diversos momentos de crise fortaleceu muito a proposta e consolidou ainda mais os laços

⁸³ Como veremos mais adiante, recentemente o grupo se desligou definitivamente da instituição patrocinadora e continua seu caminho com total independência e autonomia, rebatizado de grupo *Canto em Com-Junto*. Doravante as denominações *CJSP* e *Canto em Com-Junto* poderão se alternar e serão utilizadas de acordo com o momento histórico do processo.

afetivos entre todos, o que consiste em um fator fundamental para o amadurecimento do grupo e para a garantia de sua sobrevivência.

Examinemos agora outro importante recurso que foi utilizado como base para a avaliação e análise do processo grupal, que se reflete no fluxo de participantes ao longo do tempo constante no Quadro 3.

5.3.2 Listas de presenças

A partir do encontro inaugural ocorrido em 14 de março de 2007, os primeiros meses de trabalho foram muito irregulares em termos da frequência dos participantes e ainda não havia qualquer forma de registro nesse sentido. Esse registro somente passou a existir a partir do mês de setembro do mesmo ano quando foi instituída uma lista regular de presenças, colocada à disposição dos presentes para assinatura. Nesse período inicial ainda não era possível nem mesmo saber ao certo de que pessoas o grupo era formado, tal a variação de pessoas a cada encontro, tanto pela flutuação de presenças ou sumiço de quem já havia aparecido, como por conta de novas pessoas que apareciam a todo momento de modo bastante aleatório.

Alguns fatos parecem ter tido forte influência nesse fluxo inicial bastante irregular, envolvendo um grande número de pessoas, a saber:

- Gratuidade;
- A atividade foi apresentada como voltada para o encontro e integração das pessoas em torno da música e com um caráter fundamentalmente lúdico e descontraído;
- Não havia qualquer exigência ou compromisso prévios com resultados ou apresentações;
- As portas estariam sempre abertas tanto para entradas como para saídas a qualquer momento, de acordo com o desejo ou necessidade das pessoas;
- A atividade se daria em função das pessoas ali presentes em cada momento e do que fosse possível realizar imediatamente com elas.

A questão da assiduidade foi colocada mais como uma orientação de que ela consiste em um fator importante para a evolução contínua do trabalho do que como uma exigência ou condição a ser cumprida. Assinar uma ficha onde se lê um texto muito pouco exigente que utiliza as palavras “intenção de participar do *Com-Junto Sá Pereira*, estando consciente de que a assiduidade é a forma de contribuir para o sucesso desse encontro”, solicita a declaração de uma intenção e não a exigência de um compromisso. A chamada faz um apelo à tomada de consciência pessoal de cada pessoa – plantando logo de início o princípio da *awareness* (seção 4.6) – e de fato não exige qualquer garantia de que elas estariam assinando uma espécie de contrato e de fato assumindo um compromisso maior com o grupo ou sua assiduidade. Exigir assiduidade ou pontualidade seria uma grande incoerência, até mesmo porque naquele momento não havia nem mesmo um grupo propriamente dito! O que havia era um espaço comum onde inúmeras pessoas afluíam em função de seu “*bel prazer*” e necessidades pessoais, sem maiores compromissos com qualquer continuidade ou construção de trabalho grupal. Elas iam ali simplesmente para se encontrar, se divertir e fazer um pouco de música com outras pessoas com as quais possuíam maior ou menor vínculo afetivo, vínculos esses que ainda se dimensionavam em função exclusivamente de suas histórias e relacionamentos anteriores.

Os encontros tinham um forte caráter lúdico e momentâneo pois que não possuíam qualquer compromisso com resultados que ultrapassassem os limites do próprio encontro, a cada vez. Naquele contexto, qualquer tipo de lista de presenças realmente não se justificava tanto pelo fato de não existir ainda nem sequer uma noção de quem o grupo era constituído, como já disse, como ainda não era possível nem mesmo detectar o que viria a se configurar futuramente como o núcleo mais “com-prometido” do grupo, responsável por sua sustentação até hoje.

Esse período inicial pode ser observado nas linhas horizontais situadas no lado esquerdo do gráfico “Fluxo de Participantes e Marcos Relevantes” (verificável no Quadro 3),

entre os meses de março e agosto de 2007, linhas essas que evidentemente não correspondem *strito sensu* à realidade do fluxo de participantes nesse período inicial, conforme já descrito.

Durante essa fase circularam de modo bastante aleatório pelo ambiente do *CJSP* aproximadamente 75 pessoas, entre adultos e crianças. A metáfora do “fogo de palha” se aplica com facilidade aqui, mas veremos na continuidade desse relato que havia ainda “muita lenha para ser queimada” antes que um “braseiro” firme e constante pudesse ser formado.

A partir de setembro foi instituída uma lista onde os participantes passaram a assinar sua presença regularmente. Este fato pode ser facilmente reconhecido no mesmo gráfico, onde é possível também verificar alguns outros detalhes, a saber:

- De março de 2007 a dezembro de 2008 não houve qualquer interrupção da atividade em função de férias ou recesso, e isso é representado pela linha contínua do fluxo de frequências. Esse período está sombreado em cinza para diferenciá-lo do período posterior, sem patrocínio.
- As descontinuidades nas linhas de frequência representam os períodos de férias de verão e recessos em julho de cada ano.

Abaixo do gráfico de fluxo de frequências do Quadro 3 consta um esquema onde foram anotados alguns marcos relevantes e significativos para o processo que serão melhor examinados e analisados na seção 5.4, “Visão Geral do Percurso e Marcos Relevantes”, dedicada ao aprofundamento e análise dos dados constantes nesse gráfico.

Quanto ao fluxo de participantes, podemos chamar a atenção para os seguintes pontos:

- No início o grupo era bastante heterogêneo e envolvia pais, professores, alunos e ex-alunos da escola.
- Aos poucos os professores foram se desligando da atividade. A razão praticamente unânime que me foi passada por eles, todos meus amigos, foi que o horário dos encontros logo após o expediente se transformava em uma extensão de seu trabalho. Ouvi algumas queixas de que alguns pais sem “desconfiômetro” acabavam por fazer consultas a respeito de

seus filhos ou discutindo assuntos escolares diversos. Ao final da acomodação restou apenas uma professora da escola, que permaneceu no grupo apesar de queixas semelhantes.

- Algumas pessoas se desligaram alegando as dificuldades de assumir mais um compromisso no meio de tantos outros do corriqueiro cotidiano contemporâneo no Rio de Janeiro: excesso de trabalho, trânsito, etc. Esse parece ser um ponto importantíssimo na realidade dessa comunidade, e permaneceu causando reflexos no grupo o tempo todo, até hoje⁸⁴.
- No final de 2008 o grupo contava com 30 pessoas inscritas e atuantes além de 5 a 6 crianças [filhas de participantes] que compareciam aos encontros, participando de modo periférico e ocasional, na condição de permanecerem dentro do salão e de serem acompanhadas pelos pais caso tivessem que ir ao banheiro ou sair por qualquer outro motivo (regra derivada da “Crise das crianças”, relatada em 5.4.5 - F2).
- A média de presença nos encontros semanais tem sido de em torno de 16-24 pessoas, atingindo sua totalidade apenas em alguns momentos, especialmente nos Piqueniques e eventuais eventos em público e seus respectivos ensaios preparatórios).
- Atualmente o grupo é predominantemente formado por pessoas na faixa etária entre 40-65 anos, mas inclui também dois jovens: um rapaz de 15 (ex-aluno que resolveu retornar ao grupo) e outra jovem de 19 anos.

5.3.3 Comunicação interna

Compreendendo que encontros de um único dia por semana com duração máxima de 2 horas são insuficientes para estabelecer uma continuidade processual tanto em termos de progresso musical como de consolidação de vínculos afetivos, percebi que era necessário

⁸⁴ Por ser, de fato, uma das características mais marcantes e peculiares da realidade dos integrantes do grupo *CJSP* voltarei a esse ponto mais adiante (item 5.6), onde dedico maiores considerações a respeito da relação que existe entre a faixa etária do grupo – sua disponibilidade para se dedicar a uma atividade adicional não obrigatória e puramente fundamentada no desejo – e a forma de trabalho que adotamos, no sentido de se constituir como uma alternativa de prática musical acessível para esse grupo de pessoas com vidas tão atribuladas.

ampliar o contato e comunicação entre as pessoas para além do tempo regular dos encontros presenciais.

Verdade é que não era difícil perceber que perdia-se muito tempo nos encontros sempre que fosse necessário tratar de qualquer assunto extramusical, sobrando pouco tempo para a atividade musical propriamente dita. Somando-se a isso, existia também uma grande dificuldade em iniciar a nossa prática musical ou mesmo conseguir um ambiente de silêncio minimamente razoável para se fazer música, resultado da compulsiva necessidade que as pessoas têm de interagir e conversar sobre os mais diversos assuntos – um sintoma nítido da necessidade de socialização e estabelecimento de trocas afetivas. O encontro social era muito divertido e caloroso, mas ficava bastante evidente também que havia ali o risco da atividade se perder em um improdutivo *laisser-faire*, que corresponderia a se situar e permanecer exageradamente no extremo *L* do gráfico *C versus L*, sem equilibrar as ações de modo consequente.

Diante dessa realidade e da necessidade de equilibrar um pouco mais os diversos fatores envolvidos na atividade, tive a ideia de criar um grupo de comunicação virtual na internet a fim de compensar essa dificuldade estendendo para além dos encontros presenciais a possibilidade de comunicação entre as pessoas.

Assim sendo, no dia 3 de Maio de 2007 foi criado um site de relacionamento virtual domiciliado no *YahooGrupos* (disponível em < <http://br.groups.yahoo.com> >) e denominado *Com-Junto Sá Pereira* (F1 no gráfico dos Quadros 3 e 4). O *YahooGrupos* foi escolhido para isso em função dos diversos recursos que oferecia mas, principalmente, pelo fato de que não exigia que as pessoas fossem cadastradas no *Yahoo* para se associarem ao grupo virtual, o que facilitaria muito as coisas⁸⁵.

⁸⁵ Sabemos que nem todas as pessoas têm facilidade em lidar com computadores e internet, e a ideia era criar uma solução e não mais um problema para o grupo.

A página inicial do *site* continha as seguintes palavras de boas vindas, que se concentram na valorização dos aspectos extramusicais e afetivos da atividade, realçado em negrito na citação:

Seja bem vindo ao espaço virtual do *COM-JUNTO SÁ PEREIRA!*
 Ele foi criado para **facilitar a comunicação** entre os participantes do Com-Junto e, no momento, aberto apenas aos efetivos participantes da atividade.
 Vamos aproveitar este espaço **para consolidar nossos elos de companheirismo e amizade** e curtir ainda mais o nosso encontro e o nosso som!
 DAMENIPOTULABE⁸⁶ !
 <Texto extraído da página inicial do *Com-Junto Sá Pereira* no *YahooGrupos*, com acesso restrito aos associados do *CJSP*.> (grifos aplicados somente na presente citação pelo autor)

Essa página inicial também é ilustrada simbolicamente com a belíssima imagem (disponível em < <http://urbanmogullife.com/2010/12/30/snapshot-in-a-circle> >), escolhida por representar muito bem a força que uma união espontânea carrega, ao mesmo tempo em que transparece o prazer e alegria que aquelas crianças parecem ter com a atividade:



Figura 17. Ilustração na página inicial do *CJSP* no *YahooGrupos*.

O recurso do *site* foi importantíssimo para a comunicação entre todos, assim como também serviu para administrar as diversas pesquisas de opinião, absolutamente determinantes no encaminhamento do processo. Esse canal adicional de comunicação, além de resultar em um ganho de tempo de ação musical nos encontros, serviu também como uma central de distribuição de informações gerais, programação de encontros extraordinários,

⁸⁶ Expressão extraída de exercício utilizado para a conscientização de fôrmas vocais, além de sensibilização de registros sonoros, afinação e abertura aleatória de acordes, utilizado nos primeiros encontros e já bem conhecido por todos os integrantes do grupo.

distribuição de arquivos com gravações dos encontros, combinações de Piqueniques, e todo tipo de informação necessária para a organização e apoio do trabalho.

Aos poucos todos se associaram ao *site* e esse ambiente virtual se tornou paulatinamente tão ativo, que passou a criar alguns problemas secundários: algumas pessoas passaram a enviar uma grande quantidade de mensagens que não tinham relação direta com nossa atividade tal como propagandas e divulgações pessoais, arquivos de *powerpoint*⁸⁷ tratando de diversos temas – desde temas espirituais e filosóficos até piadas de todo tipo e gosto – , anúncio de diversos eventos musicais e não musicais, etc. Isso passou a incomodar algumas pessoas na medida em que suas caixas postais ficavam excessivamente “entupidas” de mensagens, o que fazia com que essas pessoas até deixassem de ler as mensagens mais importantes para o grupo.

Como já disse, em vez de simplesmente servir aos aspectos positivos de comunicação já mencionados, aos poucos essa prática passou a não funcionar tão bem como em seu início, gerando então mais um problema a ser contornado. Assim, para resolver essa situação foi criada então uma lista adicional com a ideia de organizar melhor o fluxo de mensagens, especialmente aquelas que não diziam respeito direto a nossa atividade sócio-musical.

O *site* da “Revista em Com-Junto” foi lançado no dia 13 de novembro de 2007 e contribuiu significativamente na solução desse problema. Além disso, acabou por exercer uma função importante que é a da manutenção do vínculo e da comunicação de ex-“com-juntantes” que se desligaram do grupo por alguma razão com o grupo nuclear ainda em atividade.

O lançamento da Revista foi feito com o envio de uma mensagem para todos por *email* através da lista principal do *CJSP*, da qual extraio trechos mais significativos:

Estimados Com-Juntantes,
Tenho continuado a receber diversas reclamações de pessoas que estão com a caixa postal abarrotada de mensagens, que não dão conta de ler tudo, e que acabam nem lendo o que interessa ... Portanto, tomei a seguinte decisão: Acaba de ser criado o grupo "Revista em

⁸⁷ Aplicativo da *Microsoft*[®] utilizado para palestras e outras comunicações.

Com-Junto".

Esta iniciativa foi feita no sentido de oferecer mais uma maneira de organizar de modo mais racional nosso fluxo de mensagens.

Importante e óbvio: **ESTA REVISTA NÃO É DE PARTICIPAÇÃO OBRIGATÓRIA!**

Leiam com cuidado os textos do convite e página inicial, caso aceite, para orientação e filosofia de sua fundação.

(...)

A Revista foi criada no sentido de ser um **território absolutamente livre, sem qualquer pedido ou orientação minha para seu uso.**

Use quem quiser. à vontade. Por acaso alguém se habilita para administrá-la?

Certo de poder contar com a compreensão de todos, desde já agradeço!

Um forte abraço e até amanhã!

<Texto extraído da página inicial do “com-junto_sa_pereira” no YahooGrupos, com acesso restrito aos associados do *CJSP*.> (todos os grifos estão presentes na mensagem original)

Como se pode observar, esse foi um momento onde uma diretividade firme e assertiva foi uma necessidade incontornável diante da realidade que se apresentava para conseguir evitar um desgaste desnecessário nas relações que poderia contaminar negativamente a produtividade do trabalho e o próprio grupo. No entanto, foi colocado também que a participação na Revista era opcional e voluntária e não restrita apenas aos participantes efetivos do *Com-Junto*, mas também a ex-integrantes, que se manteriam ligados virtualmente ao grupo através dela, como é o que ocorre até hoje⁸⁸.

Por outro lado, o espaço do *site* oficial ficou definido como um ambiente **restrito e reservado para a intimidade “com-junta”**, e respectiva troca de mensagens e arquivos significativos ao grupo.

O critério firme e diretivo quanto à restrição na participação dessa lista íntima acabou se tornando um fator importante para o posicionamento das pessoas em relação ao seu compromisso e integração no grupo, evitando que o grupo se perdesse em um caótico *laisser-faire*. Essa restrição teve o sentido de deixar as pessoas mais à vontade para suas manifestações pertinentes ao grupo e também de preservar a intimidade do grupo nuclear e ativo.

Essa necessidade de escolha, de definição de uma posição individual em relação ao grupo, funciona como uma espécie de referência e incitamento à consciência individual de cada “com-juntante” para que possam tomar suas posições com relação ao seu “com-

⁸⁸ Nem todos os efetivos “com-juntantes” aderiram à Revista.

promisso” com o grupo, sua permanência ou desligamento. Evidentemente que isso se reflete na organização do fluxo de entradas e saídas das pessoas em geral. Apesar de ter sido colocado um critério rígido de participação ou não na lista íntima, a definição de quem está apto a participar não foi imposta verticalmente. Essa decisão depende fundamentalmente de uma tomada de posição individual que, por sua vez, depende da pessoa entrar em contato com seu próprio íntimo – ter consciência de sua consciência, ou *awareness* – avaliando suas reais necessidades, para então assumir sua posição em relação ao grupo.

Esse critério, que coloca em cheque e evidência a opção individual quanto ao nível de sua vinculação ao grupo, cumpriu uma função importante na organização e clareza dos vínculos de trabalho. A função e consequências de um meio de comunicação organizado ficaram ainda mais claras quando o grupo precisou encontrar meios e soluções para superar suas crises, evitar a possibilidade de dissolução do trabalho em momentos de fragilidade e de poder prosseguir avançando rumo a uma maior autonomia e maturidade, como veremos mais adiante.

5.4 Visão geral do percurso e marcos relevantes

Com o objetivo de facilitar uma visão geral do que ocorreu durante o período de atividade do *CJSP* desde sua origem, foi criado um gráfico (ver Quadros 3 e 4) no qual se podem verificar os seguintes dados:

1. Fluxo de frequência dos participantes, representado por 6 curvas organizadas em: 3 vozes adultas⁸⁹, total de adultos, crianças e somatório de adultos e crianças.
2. Abaixo do gráfico principal de frequência pode-se observar uma síntese dos principais marcos do trabalho, organizados da seguinte forma:

⁸⁹ As nomenclaturas utilizadas para as vozes adultas – “Agudas”, “Colegas” e “Caras” – correspondem à terminologia tradicional Sopranos, Contraltos e Barítonos, mesmo que, na realidade, não existam de fato vozes muito agudas no grupo, como costuma ser a realidade em coros amadores. Essa nomenclatura foi assim utilizada para respeitar a auto-nomeação que foi feita no início do trabalho pelos próprios integrantes.

- Pesquisas de Opinião, realizadas com dois tipos distintos de coleta de dados oferecidos pelo *YahooGrupos* – Enquetes e Bases de Dados – abreviadas respectivamente pelos códigos *E#*, ou *BD#* onde # corresponde à numeração sucessiva dos eventos.
- Piqueniques Musicais e Encontros Extraordinários (internos), abreviados pelo código *PQ#*, onde # corresponde à numeração sucessiva dos eventos.
- “Músicas e Gravações Especiais”, abreviadas respectivamente pelos códigos *M#* e *G#*, onde # corresponde à numeração sucessiva dos eventos. É necessário registrar as seguintes considerações a respeito dessa categoria:
 - a) Os eventos *M#* referem-se ao momento inicial do processo de desenvolvimento e aprendizagem de cada música. A única exceção é a música “*M8*” que se estende por um período maior. Trata-se da composição *Trigo de Joio*, composta pelo autor deste estudo, que na realidade contém em sua estrutura formal uma série de ritmos variados que foram aprendidos como se fossem pequenas canções autônomas; ao final, tudo se juntou em uma canção de grande forma⁹⁰.
 - b) As gravações mencionadas pelo código *G#* referem-se a seções especiais, dedicadas especificamente para isso e envolvendo uma extensa relação de músicas na mesma seção de gravação. Inicialmente, a prática de gravar trechos das músicas nos encontros era feita de modo casual e irregular, mas se intensificou a partir de 2009 quando passamos a gravar regularmente praticamente todos os encontros.
- Eventos envolvendo um público externo tais como saraus, encontros de corais e piqueniques musicais, rotulados como “Eventos em Público” e abreviado pelo código *PB#*, onde # corresponde à numeração sucessiva dos eventos.
- “Outros Fatos Importantes” que, por sua relevante função no processo, estão ali registrados para que se possa ter uma visão de seus reflexos na manutenção do grupo e consequente-

⁹⁰ Mais detalhes sobre esse caso específico de música estruturada que funcionou como uma espécie de “corte epistemológico” nos processos habituais do grupo até então, suas origens, motivações, consequências e processo podem ser examinados na descrição da crise a ele associado em 5.4.5 (F6).

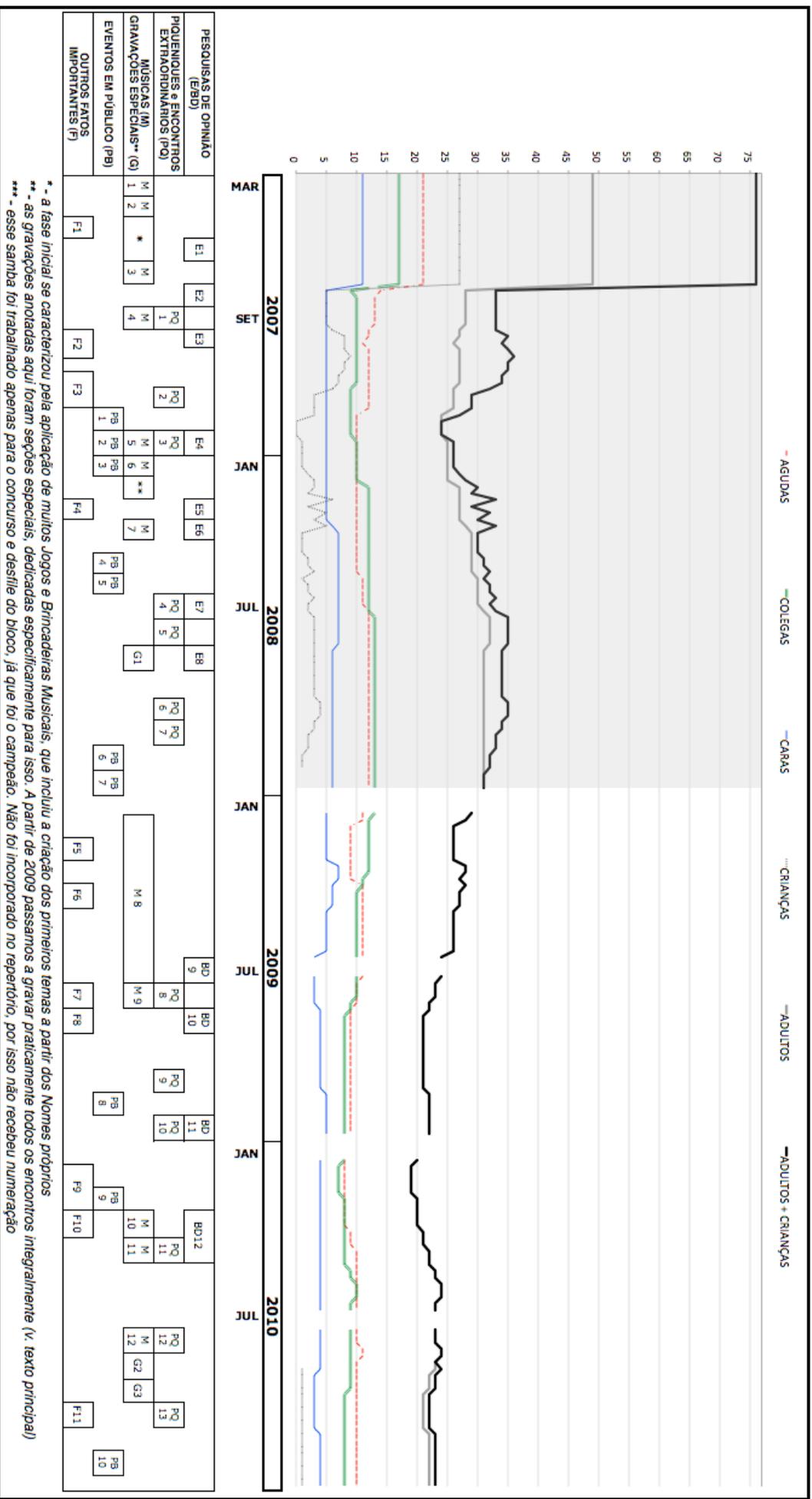
mente no fluxo dos participantes. Foram codificados como $F\#$, onde # corresponde à numeração sucessiva dos eventos.

Vejamos esses elementos nos quadros das próximas páginas:

Resto da página

propositalmente deixado em branco

Quadro 3. Fluxo de Participantes e Marcos Relevantes na Linha do Tempo



Quadro 4. Marcos Relevantes em Forma Expandida

		MAR		SET		JAN		JUL		JAN		JUL		JAN		JUL																																																																																																																																																																																																																			
		2007		2008		2009		2010																																																																																																																																																																																																																											
PESQUISAS DE OPINIÃO (E/BD)																		E1	(1) Atividades (2) Piquenique (3) Valsa																																																																																																																																																																																																																
																		E2	1º Piquenique																																																																																																																																																																																																																
																		E3	2º Piquenique																																																																																																																																																																																																																
																		E4	1º Sã Pereira Inn																																																																																																																																																																																																																
																		E5	Horário para 2008																																																																																																																																																																																																																
																		E6	Piquenique Silvestre - 1ª tentativa																																																																																																																																																																																																																
																		E7	Piquenique Silvestre 2ª Tentativa																																																																																																																																																																																																																
																		E8	Disponibilidade para CantaPueblo																																																																																																																																																																																																																
																		BD 9	Piquenique Musical "Come-Junto de																																																																																																																																																																																																																
																		BD 10	Compromisso com Casarão																																																																																																																																																																																																																
																		BD 11	Com-Fratemização de Fim de Ano																																																																																																																																																																																																																
																		BD12	(1) Atividades (2) Piqueniques, Eventos (3) Repertório																																																																																																																																																																																																																
																		PIQUENIQUES ENCONTROS EXTRAORDINARIOS (PQ)																		PQ 1	1º Piquenique																																																																																																																																																																																														
PQ 2	2º Piquenique																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 3	Mesão na Cobal - Amigo Oculto (Muitos																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 4	Encontro autônomo sem minha presença																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 5	3º Piquenique Silvestre - Macaé de																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 6	Ensaio especial de longa duração																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 7	4º Piquenique/Ensaio para CantaPueblo -																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 8	5º Piquenique "Come-Junto de Inverno"																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 9	6º Piquenique/Ensaio para Casarão																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 10	Mesão Com Amigo Oculto na Cobal																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 11	7º Piquenique "Come-junto de Outono"																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 12	8º Piquenique "Come-Junto de Outono"																																																																																																																																																																																																																																		
PQ 13	Encontro autônomo apenas com pianista																																																																																																																																																																																																																																		
MUSICAS (M)																		M 1	SOUL																																																																																																																																																																																																																
																		M 2	BANANA																																																																																																																																																																																																																
																		*	Jogos e Brincadeiras - criação dos primeiros temas de Nomes																																																																																																																																																																																																																
																		M 3	SAN VICENTE																																																																																																																																																																																																																
																		M 4	PELEJA - nascimento dos temas																																																																																																																																																																																																																
																		M 5	BERIMBAU - 1as Brincadeiras																																																																																																																																																																																																																
																		M 6	ROSEIRA - 1as Brincadeiras																																																																																																																																																																																																																
																		*	Samba Maracangalha																																																																																																																																																																																																																
																		M 7	Colagem Carioca																																																																																																																																																																																																																
																		M 8	TRUÇO DE JOJO - música longa, previamente estruturada.																																																																																																																																																																																																																
																		M 9	MP3 com montagem final de toda a música																																																																																																																																																																																																																
																		M 10	SUITE CARIOCA																																																																																																																																																																																																																
																		M 11	HOMENAGEM AO MALANDRO																																																																																																																																																																																																																
M 12	BÊSAME A LAS ONZE "Grupo vocal																																																																																																																																																																																																																																		
G2	NOMES AÍÉ																																																																																																																																																																																																																																		
G3	2º REFRÃO + Besame "ESPELHO SONORO" Todas as Músicas sem																																																																																																																																																																																																																																		
GRAVAÇÕES ESPECIAIS** (G)																		G1	Gravação para inscrição no CantaPueblo																																																																																																																																																																																																																
																		COMES E CANTAS EM COM-JUNTO																																																																																																																																																																																																																	
																																					OUTROS FATOS IMPORTANTES (F)																																																																																																																																																																																														
																																																								EVENTOS EM PÚBLICO (PB)																																																																																																																																																																											
																																																																											1º Sã PEREIRA em COM-JUNTO - Bennet																																																																																																																																																								
																																																																																														1º Sã PEREIRA INN CONCERT																																																																																																																																					
																																																																																																																	Defesa de Samba para bloco Maracangalha																																																																																																																		
																																																																																																																																				SARAU																																																																																															
																																																																																																																																																							MOSTRA DE ARTES Sã PEREIRA																																																																												
																																																																																																																																																																										CANTAPUEBLO Sala Baden Powell																																																									
																																																																																																																																																																																													IIº Sã PEREIRA INN CONCERT																																						
																																																																																																																																																																																																																REUNIÃO DE PAIS com projeção de video do																			
																																																																																																																																																																																																																																			Abertura para grupo vocal "As Terças" no
COM-VERSAS SOBRE ESTATUTO																																																																																																																																																																																																																																			
																		RETOMADA DA CANTORIA																																																																																																																																																																																																																	
																																					SAÍDA DE ODETTTE - DEPOIMENTOS																																																																																																																																																																																														
																																																								CRIÇÃO DO SITE																																																																																																																																																																											
																																																																											CRISE DAS CRIANÇAS																																																																																																																																																								
																																																																																														POEMA CRIATURA SE TORNA PRESENTE DE COM-JUNTANTE PARA O GRUPO																																																																																																																																					
																																																																																																																	CAÇADOR DE MIM																																																																																																																		
																																																																																																																																				ANUNCIO DO CORTE DE VERBA																																																																																															
																																																																																																																																																							CRISE detonada: "Tô cansado"																																																																												
																																																																																																																																																																										DESLEGAMENTO OFICIAL DE MCC																																																									
																																																																																																																																																																																													SUBSTITUIÇÃO DO PIANISTA																																						

Prosseguiremos, então, com a descrição e análise desses elementos e seus inter-relacionamentos.

5.4.1 Pesquisas de opinião

As ferramentas para enquetes e banco de dados existentes no *YahooGrupos* constituíram um recurso fundamental para a realização das pesquisas de opinião e outros termômetros de avaliação da situação do grupo em momentos estratégicos e foram determinantes em relação aos processos e resultados que viemos a realizar tanto em termos do repertório construído ao longo do tempo como do modo como vivenciamos os eventos externos em que participamos.

Essas pesquisas foram sempre formuladas com base nas necessidades e demandas do momento, assim como serviram para investigações mais gerais que pudessem nortear o trabalho e manter o grupo unido, apesar das grandes diferenças particulares de temperamento e expectativas entre os participantes.

Foram feitas até o momento 12 pesquisas, realizadas com dois tipos distintos de recursos oferecidos pelo *YahooGrupos*:

- “Enquetes” - Esse modelo tem a característica de ser bem objetivo e sintético, com perguntas e respostas feitas sob um modelo de múltipla escolha e fornecem no seu fechamento resultados automáticos em termos de quantidade absoluta de dados e seus relativos percentuais. O ponto fraco desse modelo é que é um tanto amarrado à formulação inicial do pesquisador e não oferece nenhuma possibilidade de manifestação espontânea por parte do pesquisado. As 8 primeiras pesquisas de opinião se basearam nesse formato.
- “Banco de dados” – Esse modelo oferece a livre possibilidade de manifestação por parte do pesquisado, inclusive mais ressonante com a proposta não-diretiva da atividade. Essa abertura tem a vantagem de não limitar ou mesmo de induzir o indivíduo pesquisado a qualquer resposta previamente definida. Por outro lado, não oferece qualquer resultado es-

tatístico automático, como no modelo de “enquetes”. Por isso mesmo, chegar a conclusões a partir do modelo de “banco de dados” é mais trabalhoso, mas também mais rico em termos do conteúdo livremente manifestado pelos pesquisados. Por essa razão passei a adotar esse modelo a partir da 9ª pesquisa de opinião.

As pesquisas de opinião podem ser examinadas em sua íntegra na seção de Anexos *AI - Pesquisas de Opinião*, a partir das quais foi possível tecer as seguintes considerações e análises resumidamente:

Pesquisa de Opinião E1 (23/07/07):

Objetivos: Essa primeira sondagem foi feita simultaneamente em três partes e procurou verificar o peso relativo que poderia existir entre a valorização do investimento Eu-Tu e o investimento Eu-Iso das pessoas em relação ao trabalho. Vejamos como:

E1.1 – Qual a atividade preferida durante os encontros?

E1.2 – Qual a preferência quanto a futuros objetivos ou eventos extraordinários? Agendar uma apresentação pública ou realizarmos um Piquenique Musical sem compromisso com resultados?

E1.3 – Uma consulta a respeito de duas possibilidades: (1) Desenvolver aos poucos uma criação coletiva baseada nas nossas brincadeiras e improvisos; (2) o que fazer com a música *Valsa de uma Cidade*, que vinha sendo aprendida nos encontros regulares: encerrá-la como uma música isolada (fechando imediatamente uma Gestalt, o que significa a realização mais rápida da satisfação pessoal) ou inseri-la em uma suíte mais longa – um *pot-pourri* na qual ela seria apenas uma de suas músicas (adiando o fechamento de Gestalt, o que significa investir com mais profundidade no aspecto mais técnico e musical Eu-Iso da atividade)?

Assim foram seus resultados:

E1.1 – predominou o desejo pelo lado lúdico da atividade (Eu-Tu), seguido pelo desejo de aprender músicas já estruturadas (Eu-Iso). Uma outra característica predominante do grupo nessa fase inicial que, se manifesta aqui com clareza, era o pouco ou nenhum

interesse no investimento em aprimoramento técnico (típicos de trabalhos diretivos com foco no resultado e com investimento na relação Eu-Isso), que se reflete melhor na enquete *E1.2* a seguir⁹¹.

E1.2 - nota-se com clareza a falta de interesse em apresentar resultados para um público externo. A proposta vencedora foi a realização de um piquenique musical, seguida do interesse em realizar eventos internos na escola, principalmente se ocorressem ao lado do coral infantil. Fatores como insegurança, timidez, troca afetiva com as crianças e a comunidade prevaleceram, todos esses claramente relacionais (Eu-Tu).

E1.3 - A proposta de criação coletiva foi recebida com muito entusiasmo. A preferência por concluir a *Valsa de uma Cidade* de modo isolado, através de uma cadência conclusiva, em vez de prosseguir com o restante da *Suíte Carioca*, denotou a necessidade de fechamento, de sensação de completude da forma, expressa inclusive por um dos princípios da Gestalt que é exatamente o do fechamento. Prosseguir em um *pot-pourri* denotaria também um maior investimento no desenvolvimento técnico e musical (Eu-Isso) e uma maior pretensão em relação a resultados mais ambiciosos, que necessariamente dependem de maior diretividade e esforço. Se essa fosse a opção escolhida, certamente o grupo estaria aceitando concomitantemente que o processo seria mais extenso, que prolongaria a sensação de incompletude e insegurança mas, sobretudo, postergaria a satisfação pessoal e a esperada comemoração do resultado acabado, tão valorizada por todos até nas mínimas conquistas sempre que se concretizam; reflexo do forte investimento que esse grupo tem na relação Eu-Tu. Incorporamos a *Valsa de uma Cidade* de modo isolado no repertório até 2010, quando finalmente realizamos a *Suíte Carioca* completa, o que aconteceu para atender à nova expressão do desejo de todos revelada nas pesquisas de opinião realizadas no início de 2010.

⁹¹ Hoje percebo que ter incluído a pergunta sobre confraternização entre colegas (opção de resposta nº 5) foi equivocada e não deveria ter sido feita no contexto dessa pergunta. Trata-se de assunto de outra ordem e distinta das opções de atividades propriamente ditas. A confraternização entre os colegas é uma realidade que atravessa todas as atividades e temos inúmeras provas disso, como podemos notar ao longo deste trabalho, especialmente no conteúdo dos emails trocados através do grupo do *Yahoo*.

Esse novo desejo foi renovado em função da maior maturidade grupo que o grupo pode alcançar com o tempo, e de uma nova necessidade de ampliação de possibilidades, a partir de uma nova consciência e de uma transformação dos valores a partir do próprio processo.

Pesquisa de Opinião E2 (09/08/07):

Objetivo: Sondar a disponibilidade das pessoas para participar do 1º Piquenique Musical.

Como se pode verificar a partir do Quadro 7 dos Anexos AI.1.2, foi unânime o desejo de participar do 1º Piquenique musical. A única pessoa que respondeu a opção nº 4 – “Não pretendo participar do Piquenique” – assim o fez, não por desinteresse ou falta de desejo, mas por indisponibilidade de ordem pessoal, e isso foi esclarecido através de comunicações por *email*, além das verbais.⁹²

Pesquisa de Opinião E3 (24/11/07):

Objetivo: Sondar a disponibilidade das pessoas para participar do 2º Piquenique Musical.

Nesse momento começou a ficar muito claro que seria muito difícil o grupo se organizar para a realização de uma viagem ou retiro maior de fim de semana, fora do Rio de Janeiro. Isso se mostrou mesmo muito complicado para um grupo cuja faixa etária gira em torno dos quarenta anos ou mais, sobrecarregada com compromissos familiares e de trabalho, especialmente no contexto da sociedade contemporânea, competitiva e frenética em que vivemos. Essa realidade é também responsável por frequentes atrasos e faltas nos encontros regulares semanais, que simplesmente inviabilizariam a sua participação em uma atividade grupal qualquer, caso os objetivos fossem idealizados e pré-definidos diretivamente.

⁹² O recurso das “enquetes” do *Yahoo*, com seu modelo de múltipla escolha, limita a abrangência das perguntas formuladas induzindo as respostas e favorecendo esse tipo de distorção. Este é um exemplo de um fato que fez com que eu repensasse a forma como viria a realizar as futuras pesquisas.

Pesquisa de Opinião E4 (06/12/07):

Objetivo: Sondar a disponibilidade das pessoas para participar do *1º Sá Pereira Inn Concert* (título jocoso criado para mobilizar as pessoas para uma apresentação interna de final de ano para equipe de professores e funcionários).

Esse evento foi organizado com o objetivo de agradecer e retribuir de alguma maneira o apoio financeiro oferecido pela escola. Mesmo com a consciência de todos a respeito da importância do evento, não foi possível a presença de boa parte do grupo no momento do evento, impossibilitados de comparecer por causa de compromissos profissionais em plena segunda-feira, dia oficial de reunião da equipe de professores com a diretoria da escola.

Durante o evento envolvemos a todos da equipe da escola em uma alegre cantoria inclusiva onde, como de costume, muitos dos presentes participaram cantando junto conosco.

O grupo providenciou presentes especiais e homenageou a diretoria com sincera gratidão.

Pesquisa de Opinião E5 (22/03/08):

Objetivo: Sondar a preferência de horários para a realização dos encontros regulares.

Essa foi uma tentativa de favorecer a pontualidade e assiduidade do grupo, ainda hoje, de longe, o maior problema que o grupo enfrenta.

Nota-se nas respostas a razão disso, já que houve praticamente uma pulverização das mesmas em todas as alternativas propostas. Outra inferência possível é o fato das pessoas não terem disponibilidade nem para chegar cedo (dificuldades com trabalho e trânsito), como para sair muito tarde (cansaço e família). Note-se também que em todas as opções a duração proposta para a atividade é de apenas uma hora e meia, uma única vez por semana, tempo minúsculo para se desenvolver um trabalho musical, especialmente de aprimorar seu resultado. Diante da realidade da falta de disponibilidade dessas pessoas para mais tempo de dedicação, assim tem sido durante todos esses anos e dificilmente essa condição se alterará.

Pesquisa de Opinião E6 (10/04/08):

Objetivo: Sondar a disponibilidade das pessoas para realizar uma viagem para fora do Rio, em casa de campo oferecida por uma das diretoras da Escola, ao qual batizei jocosamente como Piquenique Silvestre (1ª Tentativa).

Como se pode notar no Quadro 11 do Anexo AI.1.6, apesar do desejo manifesto tanto verbalmente nos encontros como nas pesquisas E1.2 e E2, não houve qualquer possibilidade de convergência ou acordo para uma viagem de fim de semana, que incluiria pelo menos um pernoite.

Filhos, maridos e trabalho foram as dificuldades maiores que impediram a realização dessa viagem. Nesse momento o projeto abortou e ficou então adiado para uma futura oportunidade.

Pesquisa de Opinião E7 (05/07/08):

Objetivo: Realizar nova sondagem a respeito da disponibilidade das pessoas para realizar uma viagem para fora do Rio, em casa de campo oferecida por uma das diretoras da Escola, ao qual batizei jocosamente como Piquenique Silvestre.

Essa enquete procurou detectar ao mesmo tempo 4 elementos distintos, a saber:

- compromisso (respostas 1-3),
- transporte (respostas 4-7),
- acompanhantes (respostas 8-13)
- indecisos (resposta 14).

Nessa segunda tentativa de viabilizar uma viagem com o grupo – evento da maior importância, muito utilizado pelos coros em geral e recomendável a qualquer grupo de trabalho para aprofundar laços afetivos e aumentar a produtividade – de imediato ficou claro que o grupo não iria completo, pelas razões já comentadas na enquete E6 acima. Notou-se também que:

- A grande maioria das pessoas que se comprometeram encontrou meios de se liberar de filhos e trabalho, embora alguns os tenham incluído na viagem.
- Até o momento do fechamento da pesquisa, 6 pessoas ainda não sabiam se poderiam ir.

A viagem foi concretizada no fim de semana combinado e contou com 16 “conjuntantes” efetivos, além de alguns acompanhantes entre adultos e crianças.

Embora eu tivesse programado atividades e dinâmicas no sentido de desenvolver novos temas ou mesmo aprofundar o que já estávamos trabalhando musicalmente – intensificando a diretividade e o aspecto técnico-musical, ou a relação Eu-Isso –, percebi que não valeria muito a pena esse tipo de interferência e direção, já que o grupo estava entusiasmadamente desenvolvendo fatores que considero muito importantes para a formação de um grupo autônomo: estreitamento de laços, ou a relação Eu-Tu.

Em função disso, o fim de semana transcorreu de modo muito solto, sem qualquer direção em termos de atividades que pudessem se refletir em um aprimoramento da técnica, com muita cantoria espontânea e banho de rio. Abrir mão de meu planejamento inicial e respeitar o movimento do grupo foi, nesse momento, certamente muito importante para o estreitamento dos laços afetivos e consolidação do núcleo central do grupo, o que se refletiu posteriormente em uma demanda espontânea do grupo por atividades e dinâmicas mais voltadas para o desenvolvimento técnico e musicais do grupo. Essa demanda espontânea corresponde também a uma forma de equilíbrio entre a necessidade que as pessoas têm de realizar seus anseios sociais e afetivos (Eu-Tu) como também de desenvolver sua técnica e capacidade musical (Eu-Isso). Sem esse equilíbrio, o grupo se descaracterizaria como um grupo de trabalho de construção musical, e seria apenas mais um grupo de amigos que gostam de música de modo puramente recreativo e efêmero e sem maiores possibilidades de desenvolvimento e progresso.

Pesquisa de Opinião E8 (03/09/08):

Objetivo: Sondar a disponibilidade para participar pela primeira vez de um evento externo, o Festival Internacional de Coros *CantaPueblo*.

Mais uma vez a dificuldade que as pessoas têm de se desvencilhar de seus compromissos pessoais foi decisiva no desenrolar da história do *CJSP*. O simples fato de seis pessoas (opção nº 6 em itálico no Quadro 13 do Anexo AI.1.8) afirmarem que só poderiam participar de qualquer evento desde que fosse no mesmo dia e hora dos nossos encontros regulares, acabou determinando a nossa única possibilidade de participação no evento.

Felizmente a organização do *CantaPueblo* foi sensível ao meu apelo e colaborou na viabilização de nossa participação no evento, que ocorreu exatamente em uma quarta-feira às 20:00 com chegada para concentração e aquecimento às 19:00, mesmíssimo horário habitual dos encontros.

Note-se aqui como que é simplesmente impossível a aplicação de uma diretividade rígida nesse grupo tal como é constituído e condicionar a participação no grupo ao compromisso com futuras apresentações públicas. Se assim fosse, provavelmente teríamos ou um maciço abandono de pessoas que não poderiam assumir esse compromisso, além de outras que poderiam se desligar em função da saída de companheiros nos quais se apoiam musical e afetivamente. Outra possibilidade seria ainda a constituição de um grupo formado por outro tipo de pessoas, com outros tipos de demanda e interesse; para isso existem outras alternativas para a prática musical, que atendem cada qual à sua realidade específica. No caso do *CJSP*, priorizar a participação no *CantaPueblo* acima das possibilidades de disponibilidade do grupo – e atender hipoteticamente a uma necessidade do regente ou de uma parte minoritária do grupo – certamente teria como efeito um desligamento em massa de pessoas, que poderia se desdobrar em uma dissolução fatal do grupo. Diante disso, só haviam duas alternativas para manter o grupo unido: cancelar a nossa participação no *CantaPueblo* ou conseguir um agendamento para o mesmo dia dos encontros regulares, o que felizmente foi possível.

Como já mencionado anteriormente, a partir da 9ª pesquisa, passei a adotar o modelo do “Banco de dados” cujo resultado requer outras técnicas de avaliação. Esse formato oferece melhores condições de se inferir uma visão mais ampla da tendência geral do grupo em relação aos assuntos pesquisados. Esse modelo oferece abertura para a possibilidade de manifestações pessoais de toda ordem, que assim são capazes de revelar aspectos que o outro modelo poderia mascarar.

A bem da verdade, o recurso do banco de dados já havia sido utilizado antes como amparo adicional às pesquisas e foi muito eficiente em determinar, por exemplo, opções de uniforme, organização de comes e bebes para os piqueniques, além da colheita de dados pessoais para a inscrição no *CantaPueblo*, inclusive telefones, que ficaram arquivados à disposição de todos para qualquer eventualidade⁹³.

Com o intuito de favorecer ainda mais a expressão dos desejos e necessidades, e portanto de ampliar a consciência das pessoas do grupo a respeito do trabalho e suas implicações, nas pesquisas que constam nos Quadros 14-20 dos Anexos AI.2⁹⁴ foi dada uma grande liberdade para as manifestações individuais, sem direcionamento das respostas. Essa liberdade favorece a manifestação de conteúdos importantes que não poderiam ser colocados de outra forma, ou até distorcidos pela própria formulação das respostas de múltipla escolha. O nível de engajamento foi excelente, com a participação de praticamente todo o grupo, com pouquíssimas exceções. Para uma melhor distinção, esse novo modelo de pesquisas foi codificado com o prefixo *BD* (Banco de dados) em vez de *E* (Enquetes).

Vejamos a seguir uma listagem sucinta dessas pesquisas com seus objetivos:

⁹³ A transparência é uma característica do grupo de trabalho e tudo o que se escreve ou se produz, fica à disposição de todos os participantes efetivos através do acesso por senha no site. Obvia e coerentemente, ninguém é obrigado a escrever nada, nem disponibilizar seus dados pessoais; tudo é feito em ambiente de confiança e liberdade.

⁹⁴ No cabeçalho de cada quadro constam o título e explicação da pesquisa exatamente da mesma forma como foram apresentadas aos participantes.

1. *BD9* (01/07/09): Piquenique Musical "Come-Junto de Inverno 2009"

Objetivo: Pesquisa de disponibilidades para Encontro Palato-Musical em compensação a recesso de Julho (2 últimas semanas).

2. *BD10* (09/09/09): Encontro com o Grupo Vocal "As Terças" no Casarão Austregésilo – 08/11 às 20:00 hs.

Objetivo: Definir a aceitação do convite para abrir a apresentação do grupo vocal amigo.

3. *BD11* (09/12/09): “Com-Fraternização” de Fim de Ano 2009

Objetivo: Decidir o encontro especial para fechamento do ano.

4. *BD12-1* (31/03/10): Atividades Durante os Encontros Regulares

Objetivo: Avaliar o gosto ou interesse pelas diversas atividades realizadas nos encontros semanais.

5. *BD12-2* (31/03/10): Apresentações, Piqueniques, Encontros e Outros Eventos

Objetivo: Avaliar o gosto ou interesse pelos eventos extraordinários, sejam os Piqueniques de fim de semana ou eventos externos em público.

6. *BD12-3* (31/03/10): Repertório Existente até Final de 2009

Objetivo: Avaliar o gosto ou interesse pelas músicas do repertório já desenvolvido até à época da pesquisa.

7. *BD12-4* (31/03/10): Repertório para 2010

Objetivo: Avaliar o gosto ou interesse por músicas a serem realizadas nos meses seguintes. Para auxiliar o entendimento de todos, associei alguns códigos às músicas sugeridas para que pudessem facilitar o entendimento das possibilidades que cada música tem na integração com possíveis plateias – CRI: Pode ser cantata junto com as crianças; PIQ: Bom para piqueniques e encontros abertos – bem como em relação ao nível de estruturação/criatividade inerente a cada música.

Além de termos sempre extraído dessas pesquisas em formato mais aberto um resultado de interesse geral tanto em termos objetivos como a definição de repertório, agendamento de piqueniques e coisas do gênero, em muitas ocasiões elas cumpriram a importante função de oferecer a todos um “espelho” do que estava ocorrendo concretamente. A função especular propiciada por esse formato se revelou como uma importante ferramenta auxiliar na despressurização do ambiente que algumas vezes se tornava um pouco mais tenso em função de subjetividades mal entendidas e não esclarecidas. A partir do momento em que as manifestações se concretizam claramente no papel, aos olhos de todos, surge para cada um a oportunidade de verificar o peso relativo de suas posições em relação ao que pensa o

restante do grupo, podendo assim fortalecê-las ou abrir mão delas, de acordo com encaminhamento contextualizado e negociado de todas as posições. Assim “o grupo adquire uma maior *awareness* dos processos individuais e começa a se perceber como um todo. As fronteiras ficam mais flexíveis”. (Ribeiro, 1994: 66)

O princípio da *awareness*, já abordado na seção 4.6 como uma segunda fase do processo grupal, corrobora essa estratégia de provocar a manifestação aberta dos desejos e interesses particulares dos indivíduos para então refletir sobre elas, contextualizando-as colocando em perspectiva os sentimentos e razões individuais em relação aos demais companheiros do grupo. O afloramento desses conteúdos, sua discussão e reflexão constitui-se um importante elemento para o processo de construção tranquila e saudável da identidade grupal. O ganho de consciência derivado do que foi revelado nessas pesquisas qualitativas foi absolutamente determinante para a melhor continuidade do trabalho em grupo.

De todas as 12 pesquisas envolvendo os dois formatos – que correspondem na realidade a 17 sondagens no total, se desmembrarmos os subitens –, as classificadas como *E1* e *BD12* são a meu ver as mais significativas em termos da definição do rumo de trabalho. Mesmo que existam nas demais pesquisas elementos que também contribuíram no balizamento do conteúdo de trabalho, como, por exemplo, a observação da disponibilidade e compromisso das pessoas para com o grupo e o desejo ou não de se apresentar, essas as pesquisas *E1* e *BD-12* são mais objetivamente dedicadas ao tipo de trabalho que as pessoas esperam, tanto em termos das atividades que são realizadas a cada encontro como ao repertório que se deseja trabalhar.

A pesquisa *E1* detectou alguns fatores principais como a inclinação preponderante do grupo, naquele momento⁹⁵, em socializar e se divertir, assim a manifestação de interesse em investir na criação coletiva, muito mais do que no aperfeiçoamento de seu rendimento técnico

⁹⁵ Pode-se dizer que a personalidade do grupo atualmente é muito diferente, pois que mais maduro, mais unido e mais disposto a aprofundar o trabalho, sem no entanto deixar de ser lúdico.

ou mesmo na realização de ensaios tipicamente voltados para bons resultados em futuras apresentações públicas. Mais detalhes da análise dessa enquete em 5.4.1 (*EI.2*).

A pesquisa *BD12-3* trouxe um resultado bastante importante e praticamente reforçou a tendência das primeiras enquetes. Antes de prosseguir com seu resultado, quero esclarecer o método que utilizei para a avaliação das 4 enquetes associadas à *BD12*: diante da enorme diversidade de comentários, cada um em um estilo próprio, uns muito claros, outros até mesmo incompreensíveis, decidi fazer uma avaliação qualitativa das respostas. Uma escala de classificação qualitativa foi então associada a uma gradação de cores de forma que pudessem oferecer uma visualização geral das tendências do grupo quando aplicada às tabelas preenchidas pelos “com-juntantes”. Assim, vejamos:

SIM/ÓTIMO	TANTO FAZ-SIM/MÉDIO-BOM	TANTO FAZ-NÃO/MÉDIO-RUIM	NÃO/RUIM	SEM RESPOSTA
-----------	-------------------------	--------------------------	----------	--------------

Figura 18. Escala de avaliação qualitativa

Após a aplicação das cores associadas aos critérios acima sobre os campos das quatro pesquisas *BD12*, o resultado visual de cada uma das delas ficou assim:

Figura 19. Visão geral das pesquisas *BD12* após a análise qualitativa⁹⁶

Como podemos notar, no caso da pesquisa *BD12-3*, só foram aplicados os critérios de cores nas duas colunas da direita, já que nas primeiras colunas à esquerda os campos foram destinados à definição de nomes das músicas do repertório já realizado até à data da pesquisa, com os critérios de aprovação encabeçando as colunas.

⁹⁶ Esta figura tem a intenção apenas de fornecer uma visão geral qualitativa dos resultados, baseada no critério e aplicação de cores conforme a escala de avaliação qualitativa da Figura 17. Para a efetiva leitura das respostas, recorra aos Quadros 17 a 20 dos Anexos AI.

Para resolver essa situação, criei um quadro especialmente para o resultado da avaliação das músicas constantes nas 5 primeiras colunas da pesquisa *BD12-3*, quantificando a aparição das músicas nessas colunas.

O resultado ficou sintetizado no quadro a seguir:

Quadro 5. Resultado da pesquisa de opinião *BD12-3*⁹⁷.

<i>RESULTADO:</i>		NÃO DESGOSTAM:	ADORO !!!	GOSTO MUITO!	GOSTO.	NÃO GOSTO MUITO, MAS COM- LABORO CANTANDO	ODEIO!!, MAS ATÉ CANTO, DANDO MINHA COM- TRIBUIÇÃO CLARO! :-)
SEM CONTROVÉRSIAS	PELEJA	14	10	4	0	0	0
	BERIMBA U	14	8	5	1	0	0
	VALSA	11	5	2	4	0	0
	TRIGO	12	4	1	7	0	0
	ROSEIRA	11	3	6	2	0	0
	BANANA	14	3	5	6	0	0
COM CONTROVÉRSIAS	SAN VICENTE	10	2	3	5	4	0
	SOUL	8	4	1	3	6	1 (na dúvida)
	COLAGEM	7	1	4	2	4	0

A respeito desses resultados, pode-se afirmar o seguinte:

- Em todas as pesquisas prevalece a tendência de aprovação, predominando a cor rotulada como “Sim/Ótimo”
- Poucas foram as manifestações de desagrado ou insatisfação, representadas pela cor escura com a rotulação “Não/Ruim”
- A grande maioria das pessoas atendeu ao chamado da pesquisa, com apenas uma minoria tendo deixado em branco as respostas no momento do fechamento da pesquisa.

Quanto à avaliação que o grupo fez do repertório realizado (Pesquisa *BD12-3*), verificou-se naquele momento o seguinte:

⁹⁷ Neste quadro o critério de uso das cores difere dos outros. Aqui, foi utilizada uma escala de tons onde o tom mais escuro corresponde a um número maior de votos, diminuindo a tonalidade na medida em que diminui o número de votos.

- A composição coletiva *Pelega* – oriunda de um processo absolutamente horizontal e colaborativo do tipo “Com \Leftrightarrow Junto” – é a grande favorita maioria das pessoas, e, posso garantir, sempre com muito entusiasmo.
- Apesar da resistência inicial em relação à composição *Trigo de Joio*⁹⁸ – representante de uma abordagem mais diretiva, com partitura definida *a priori*, de tipo “De \Rightarrow Para” –, a música depois de aprendida e apresentada em público, passou a ser do agrado de todos, sem nenhuma rejeição.

A partir desses dois pontos pode-se afirmar o seguinte:

1. O grupo *CJSP* tende a valorizar mais o produto de sua criação e construção horizontal, mesmo que sua realização não seja perfeitamente acabada em termos de afinação e precisão rítmica, do que a dedicação ao aperfeiçoamento de uma partitura mediante treinamento condicionante, por melhor que seja o resultado. Assim se comporta porque se identifica e se orgulha com sua própria criação, por reconhecer que, juntos, são capazes de “produzir uma ideia melhor do que cada um imaginava” (Hall e Lindsey, 1971: 331), que tem significado mais valioso para si do que aperfeiçoar seu desempenho técnico a serviço de outros criadores, já conhecidos. A partir da efetiva concretização das primeiras composições e colaborações em “com-junto”, o investimento e a curiosidade a respeito dos imprevisíveis – porém possíveis – desdobramentos futuros do trabalho de criação e construção coletiva se intensificaram e o interesse e disposição para influir nos resultados criativamente se configurou como um forte investimento e elo entre os indivíduos e o trabalho do grupo. Diversos depoimentos nesse sentido podem ser verificados na seção de Anexos AII.
2. A resistência inicial com relação à música *Trigo de Joio* por parte de algumas pessoas, uma pequena minoria, se deu especialmente pelo caráter que a peça tem de música previamente estruturada, uma peça de repertório a ser aprendida conforme a partitura,

⁹⁸ Mais detalhes sobre os acontecimentos envolvendo essa música podem ser examinados em 5.4.5 (*F6*).

de modo vertical e diretivo ao modo “De ⇒ Para”, assim como um coral de repertório. Além disso, apesar de sua letra carregar elementos oriundos do próprio processo do *CJSP* facilmente identificados pelo grupo – absorvidos por mim durante o processo e refletidos claramente na partitura⁹⁹ – a música era totalmente desconhecida pelo grupo e razoavelmente longa, com um texto que também não era fácil de ser aprendido. Na verdade consistia em um novo desafio, que não atendia o desejo de parte do grupo de usufruir da leveza dos encontros horizontais, criativos e de construção colaborativa, mais do que investir um esforço de aprendizagem de algo a que tenham que se submeter e realizar sob comando vertical. A maior parte do grupo respondeu a ela com entusiasmo e, por conta disso, a crise foi superada e hoje a peça é reconhecida por todos como uma das marcas de identidade do grupo, e não à toa que a música foi bem avaliada pela maioria das pessoas nessa pesquisa, sem qualquer desaprovação. (ver Anexos AII.1.5)

A diretividade implícita em um aprendizado *skinneriano* de partituras já escritas, com final pré estabelecido, tende a fazer com que boa parte das pessoas leigas que buscam uma atividade adicional simplesmente para ampliar o horizonte de suas vidas tão estressadas e sem tempo acabem se afastando da prática musical. Por outro lado, se estivermos atentos em manter o equilíbrio da atividade mediante a variação constante de práticas e abordagens, da mais lúdica e relaxante à que exige maior esforço e concentração, dependendo do momento, é possível quebrar as barreiras existentes de ambas as partes extremas de desejos e afinidades. Essa dinâmica colabora significativamente para que as pessoas descubram novas possibilidades de expressão, ampliem seus horizontes e portanto seus mundos, antes delimitados por seus medos e preconceitos.

⁹⁹ Veja partitura integral na seção de Anexos AIII.2.

5.4.2 Piqueniques musicais e encontros extraordinários

Vejamos agora alguns detalhes a respeito desses momentos de Piqueniques Musicais, tão importantes e significativos para o desenvolvimento do grupo, tanto para sua produtividade, como, principalmente, na sedimentação dos laços afetivos e de confiança mútua existentes entre todos. Considero esses momentos de expansão como o principal elemento responsável pela sobrevivência do grupo e continuidade de seu progresso.

Vejamos esses momentos-chave aqui listados através dos códigos utilizados nos Quadros 3 e 4, com algumas considerações:

PQ1 - 1º “Piquenique Musical em Com-Junto”

Data: Sábado, 01/09/07

Horário: 16:00 às 24:00

Local: casa de MAS-15.

Neste dia surgiram os temas a partir dos quais foi desenvolvida a música *Peleja*. Enquanto trabalhava subgrupos sozinho ao piano, atendendo a dúvidas e necessidades trazidas pelos próprios “com-juntantes” a seu pedido – seja passando trechos duvidosos de melodias já conhecidas ou ajudando na técnica respiratória ou na afinação –, cada naipe foi instruído a se reunir e criar alguma coisa que pudesse ser apresentada para os outros em seguida. Nenhum outro critério foi pré-estabelecido, a não ser duas seguintes instruções básicas:

1. Não ter medo de errar ou do ridículo;
2. Ser capaz de repetir as ideias que surgirem para que os demais possam entender.

Nesse mesmo dia surgiram 3 temas, um para cada naipe¹⁰⁰. Ao observar suas apresentações, sempre cantadas imediatamente pelos demais, inclusive abrindo imediatamente outras vozes harmônicas, percebi que havia algo em comum entre os temas que talvez pudesse ser consolidado em uma composição única. A partir dessa intuição e destes elementos, fiz o trabalho de costurá-los em uma música que acabou sendo batizada como

¹⁰⁰ Com a reduzida participação masculina, o grupo era dividido em apenas 3 vozes: “Meninas” (sopranos), “Colegas” (contraltos) e “Os Caras” (barítonos). **Estes codinomes foram auto nomeados pelos próprios naires**. No momento da auto-nomeação, muitos nem sabiam ainda de suas denominações técnicas; apenas que eram mais agudas ou mais graves e se organizaram espontaneamente em função da identificação ou “gosto” pela voz, como por ligação afetiva com algum(ns) elemento(s) do naipe.

Peleja, título esse que foi definido após uma divertida discussão em grupo¹⁰¹. O encontro terminou em torno de meia noite.

PQ2 - 2º “Piquenique Musical em Com-Junto”

Data: Sábado, 24/11/07

Horário: 16:00 às 02:00 do domingo

Local: “*Sede Botânica*”

Como esse encontro se deu na mesma casa do 1º Piquenique, situada no bairro do Jardim Botânico no Rio de Janeiro, sugeri carinhosamente um nome de batismo para essa casa como *Sede Botânica*, nome pelo qual passamos a tratar o local a cada novo encontro que ali se passou. Neste dia passamos todo o repertório com vistas ao *1º Sá Pereira em Com-Junto*¹⁰².

Como de costume, o encontro não se limitou à passagem objetiva do repertório. Algumas dinâmicas de interação lúdico-musicais com investimento na descontração e na afetividade foram utilizadas, assim como foram bastante exploradas as seções de criatividade e improviso sem maiores determinações apriorísticas.

O evento foi bastante festivo e animado, estendendo-se até às 02:00hs de domingo.

PQ3 - 1º Amigo Oculto em “Com-Junto”

Data: Segunda-feira, 17/12/07

Horário: logo após o *1º Sá Pereira Inn Concert em Com-Junto*

Local: Mesão criado no “escritório ao lado”¹⁰³, a Cobal do Humaitá.

Esse acontecimento surgiu a partir da sugestão de um dos participantes, que encontrou ecos entusiasmados por parte de todos. Assim foi sua mensagem:

E aí? Vamos fazer um encerramento do nosso ano?

Que tal marcarmos numa 4ª feira próxima uma troca de CDs?

Do tipo: (1) cada um leva um CD de sua escolha e gosto; (2) coloca-se o nome de todos os presentes (com CD) num saco; (3) retira-se um papel e o sorteado leva o seu CD como lembrança (desse maravilhoso ano do *Com-Junto*).

Se não isso, alguma outra ideia?

¹⁰¹ O nome provisório que foi adotado durante o processo de costura para a música que mistura ritmos de xóte e baião tinha estilo de literatura de cordel e era enorme: “*A Peleja entre as Meninas e as Colegas enquanto os Caras tomam sua saideira*”

¹⁰² Evento descrito em 5.4.4 (PB1)

¹⁰³ Esse apelido foi dado pelos “com-juntantes” ao habitual comes e bebes realizado na Cobal do Humaitá após a prática musical.

Esse movimento autônomo e regado a muita afetividade entre todos, passou por diversos *emails* manifestando a aprovação de todos em relação à sugestão feita. Entre eles, destaco o seguinte, pela expressão concisa e entusiasmada pelo movimento e manifestações carinhosas das pessoas:

Eu também topo, pessoal!
Que maravilha de Com-Junto!
Beijocas, MAS-19

Assim que terminamos o evento junto à equipe de professores e funcionários da Escola, seguimos para um enorme mesão que foi formado especialmente para o encontro. Nesse dia, além do amigo oculto propriamente dito, fui surpreendido por uma grande gratidão do grupo representada pela doação de presentes muito especiais dados tanto para mim, como para o pianista acompanhador. Já havia ali uma primeira movimentação do grupo em torno de alguma autonomia financeira, já que foi realizada uma “caixinha”¹⁰⁴ com a finalidade de comprar os presentes e pagar a conta do mesão.

PQ4 - Encontro autônomo sem minha presença (sem registro)

Data: 23/07/08

Horário: 19-21 hs

Local: “*Sede Botânica*”

Esse foi o primeiro momento em que o grupo se reuniu sem a minha presença. Com a impossibilidade de comparecimento do pianista ao encontro regular, decidi “deixá-los entregues à própria sorte” estimulando, como sempre, o desenvolvimento de sua autonomia. Enviei por email a seguinte orientação, procurando valorizar alguns pontos que considerava importantes e essenciais:

Espero (**e acredito!**) que vocês possam se organizar independentemente de mim e combinar algum outro lugar para o encontro desta quarta. Já me adiantei e sondei com a MAS-15 sobre a possibilidade de ser em sua casa nesta quarta e ela já deu o OK. **Valeu de novo MAS-15!!** Estou desligando as tomadas amanhã e só vou religar na outra semana, portanto agora é só vocês Com-firmarem com ela e Com-binarem os detalhes, ok? Não faltam atividades que vocês possam fazer mesmo na minha ausência e que certamente podem contribuir

¹⁰⁴ Essa “caixinha” foi o primeiro passo que o grupo deu no sentido de sua autonomia financeira. Nesse momento o grupo ainda era patrocinado e as pessoas não tinham qualquer custo para sua participação. Essa iniciativa espontânea se configurou como uma “pedra fundamental” do que veio a se constituir como a “caixinha oficial” do grupo, responsável por administrar seus recursos a partir do rompimento do patrocínio em 2009. Mais detalhes em 5.5, “Rumo à autonomia”.

significativamente para o processo do *Com-Junto*. **Lembrem-se que o que temos nas mãos e fazemos não é bem um coral no sentido tradicional do termo, mas uma encontro musical feito Com e Junto às pessoas!!** Pode até ser que o resultado em alguns momentos se pareça bastante com um coral, mas o processo como vocês já devem ter notado, com certeza não é o mesmo ... (*) (*) *pelo menos não pretendo que seja, mas pra isso quem depende de vocês sou eu!* ... como já disse, *é muito mais fácil pra mim chegar com partituras prontinhas e acabadas e ensinar vocês a cantá-las com perfeição, mas já fiz muito isso na vida e hoje meu barato é outro: não sei se me entendem, mas hoje me interessa muito mais em ser um mediador-facilitador do que um regente ...* (continua adiante)

Note-se aqui meu esforço em deixar claro para todos a proposta de uma desejável construção de autonomia e uma valorização das pessoas, a ponto de me colocar como seus dependentes. Ao escrever essa provocação e ao me colocar não acima do grupo, mas como alguém que pode também depender dele em determinados momentos, duas funções são cumpridas ao mesmo tempo: (1) o sujeito é colocado como o centro da proposta, assim como Rogers o faz e (2) coloco-me como um mediador e não um centralizador, assim como a Gestalt-terapia.

Na sequência do mesmo email, teço orientações e sugestões do que poderiam fazer em minha ausência, no entanto sem determinar verticalmente o que deveriam fazer. Tenho consciência de que essa é minha responsabilidade e atribuição, no sentido de que um mero “deixar solto” poderia deixar o grupo perdido, sem ação e improdutivo. Apesar de valorizar os indivíduos como sujeitos do processo, nunca deixei de lado a noção de que o trabalho estaria voltado para o desenvolvimento de uma construção grupal, e não apenas para o desenvolvimento individual, como é o caso dos grupos de terapia rogerianos. Visando influir de modo equilibrado e não impositivo de modo a estimular o desenvolvimento da autonomia e da consciência – estimulando a utilização das ZATs e das gravações – vejamos a sequência da mesma mensagem:

(continuação) ... Portanto, por favor facilitem seu facilitador a facilita-los: a bola esta semana está com vocês! Façam bom proveito! Sugestões de atividades que vocês podem fazer independentemente de mim em Com-Junto:

Passar as melodias das músicas do repertório com os novos integrantes do C&J.

Cantar os temas baseados nos nomes de vocês, sejam os já criados há algum tempo, ou mesmo temas inéditos da seguinte maneira:

Procurem cantar os temas em uníssono, repetindo as melodias propostas até firmar.

Repitam os temas abrindo as vozes em acordes (outras alturas e registros vocais), como costumamos fazer nos nossos encontros. *É interessante nesta etapa dividir o grupo em Zonas Temáticas, uma para cada nova melodia (ou altura da voz) proposta.*

Não tenham medo de errar

Seja lá o que criarem, procurem repetir o que foi feito até a ideia ficar bem clara e outros poderem aprender e repetir.

Se possível gravem tudo!

Cantar as diversas melodias contidas na partitura "[Canções do Mundo](#)", colocada na seção de [Arquivos](#) do nosso site.

Assistir vídeos e gravações já feitas.

Bom trabalho em Com-Junto, e espero ansioso por novidades no dia 30 ok?!

Um forte abraço e até!

Fernando

Com o intuito de oferecer recursos para que eles pudessem efetivamente produzir algo de modo autônomo, enviei a seguinte mensagem propositora cujo título era “PODER DE CASA (pode ser feito sozinho e/ou com a família amigos em Com e Junto)”. Nessa mensagem pode-se notar diversas sugestões para aprendizagem dos códigos musicais, estimulando possíveis dúvidas e situações de dificuldade a partir das quais o esclarecimento é posteriormente dado. Uma mensagem, sobretudo, de incitamento a novas descobertas musicais:

Oi MAS-1, Olá Todos! Aproveito a mensagem da MAS-1 pra fazer um convite a todos na minha ausência: uma proposta que obviamente não é obrigatória, mas apenas uma sugestão que pode ser muito bem aproveitada por quem tiver interesse. Podem ter certeza que qualquer um que der uma olhadinha mais atenta na partitura das *Canções do Mundo*, vai reconhecer lá melodias muito bem conhecidas: Cai Cai Balão, Frère Jacques e Ciranda Cirandinha (*), Mary Had a little Lamb entre outras. Cada pauta (ou pentagrama) corresponde a uma dessas melodias. A única diferença é que elas estão escritas umas por cima das outras o que quer dizer que podem ser cantadas ao mesmo tempo, abrindo intervalos harmônicos que soam bem nos ouvidos, assim como ocorre com as melodias da introdução do San Vicente. Partindo daí, sugiro que vocês cantarolem bem baixinho [ou mesmo só dentro da cabeça] estas melodias já conhecidas e tentem acompanhá-las olhando o jeito como as notas sobem e descem nas pauta [em cima das si-la-bas escritas bem debaixo delas] do mesmo jeito que a gente faz de vez em quando nos nossos aquecimentos, subindo e descendo com a mão e o braço [ou dedos da mão] de acordo com o movimento melódico. Subindo, descendo ou ficando na mesma altura ... É só dedicar um tempinho se concentrando nesse joguinho que tenho certeza que vcs podem se surpreender em qualquer medida com as descobertas! Fazendo isso só mesmo em um pequeno trechinho e observando bem o que acontece já vale a pena. Se vcs fizerem isso sozinhos por conta própria, na quarta-feira vai ficar molinho molinho vcs fazerem isso juntos a 2, 3 ou até mais melodias ao mesmo tempo ... Procurem aproveitar o máximo que puderem pelo menos uma hora e meia com atividades produtivas em termos de grupo tipo esta ou outras que sugeri no email anterior, mesmo sem minha presença. Bom Apetite!

(*) *Um*s dicas:

1- A Ciranda na partitura está escrita na região aguda, notem só ... tem até nota pendurada lá na última linha! Agudinha, agudinha, que pra cantar tem que encaixar redondinha lá no cucuruto

...

2- Observem por exemplo que Cai Cai Balão e Ciranda Cirandinha começam na MESMA NOTA (uníssono, som bem lisinho ...) e logo se dividem, na segunda nota (ou sílaba).

Afinem a 1ª nota e comecem a cantar a partir dali.

3- Só tenham cuidado com o ritmo: Cai Cai Balão neste caso é cantado mais lento que a Cirandinha (metade do tempo). Marquem um pulso com os pés ou mãos e observem quais sílabas de cada melô chegam ao mesmo tempo para conferir se está certo (na mesma linha vertical imaginária)

4- Na medida do possível procure descobrir quais são as notas que iniciam as outras melodias a

partir de notas das melodias já estudadas e conhecidas.

Finalmente : esta brincadeira pode ser feita apenas por uma pessoa em cada melodia ocupando uma Zona Temática. Quem estiver no Setor de Aproximação (ou de Mímica), assim que se sentir seguro escolhe uma Região e Com-Labora com aquela melodia. É sempre válida a mudança de Região (ou melodia) desde que pelo menos 1 ou dois estejam lá sustentando aquela melodia.

Ah!! E porque não?!

Quem puder (HAB-44, HGB-41, HA-65 (filho de MAS-21), quem mais se habilita? ...) toca os 4 acordes da harmonia da Colagem Carioca no violão ou no piano pra acompanhar a galera.

Pra ficar mais fácil de tocar no violão, a harmonia pode ser tocada meio tom acima do que está escrito na partituras e Mapas da Colagem no site:

||: E | E7/G# | A7M | Bsus4 :||

ou, mais simples ainda:

||: E | E7 | A | Bsus4 :||

Cada um use este email como puder ou quiser, claro!

Depois me conta o que rolou tá?!

Valeu!

Note-se nessa mensagem vários aspectos envolvidos em nossa atividade tais como:

ZATs, conceito de facilitação mútua e horizontal (Com \Leftrightarrow Junta), incentivo à autonomia – inclusive denotado a partir do título “Poder de Casa”, em vez do habitual termo condicionante e diretivo “Dever de Casa”) – e menção de diversos aspectos de linguagem musical. Estes conceitos estão ali colocados não exatamente para todos, mas para aqueles que os pudessem aproveitar, cada qual em sua medida de interesse ou possibilidade. Não é incomum pegar algumas pessoas discutindo esses conceitos entre elas, curiosas e interessadas em decodificá-los. Apesar de outras preferirem passar longe deles, o grupo permanece unido pelos laços de amizade e outras interseções de interesse.

Quanto ao encontro em si, diversos emails foram enviados confirmando presença ou justificando ausência. Acredito que algumas pessoas tenham ido, mas não tenho mais registros a respeito do que aconteceu no encontro, a não ser comentários de que estava uma delícia, e sensações do gênero. A noite acabou se transformando em mais um encontro social livre com música, mas sem resultado musical palpável, pelo menos sem registro concreto nessa oportunidade.

De qualquer forma, um encontro sem a presença do mediador é muito importante para as pessoas se integrarem e se expressarem ainda mais à vontade, cultivarem novos desejos e

projetos que podem surgir da espontaneidade do encontro e das conversas e comentários a respeito do trabalho. Tudo isso colabora para a consolidação da união do grupo e para o aprofundamento da consciência a respeito dos diversos sentidos do trabalho.

PQ5 - 3º Piquenique Musical (Silvestre)

Data: 16/08/08

Local: sítio em Macaé de Cima, RJ, oferecido por uma diretora da Escola.

Depois de muita dificuldade em organizar a viagem – que precisou de duas pesquisas para ser definida e organizada –, finalmente o grupo (boa parte dele) conseguiu viajar junto para um fim de semana fora da cidade. A ideia original era reservarmos pelo menos um horário para atividades musicais com minha orientação. Algumas dificuldades, tanto em termos de recursos disponíveis para amplificação de teclado como pela dinâmica social que ocorria, fizeram com que eu abrisse mão das atividades planejadas, deixando o grupo à vontade para interagir sem qualquer intervenção.

A partir dessa interação foi realizada também uma roda de cantoria à noite em torno de uma fogueira, fruto do convívio solto e descontraído que preponderou durante o fim de semana, mais uma oportunidade de estreitamento de laços, que sempre refletem na motivação e resultados gerais do grupo.

Como se pode observar no Quadro 3, a perspectiva da viagem a Macaé de Cima e do Piquenique Silvestre serviu como um atrativo a mais da atividade e contribuiu significativamente para que esse período se configurasse como o de maior número de adesões ao grupo de trabalho na história do *CJSP-CCJ*. É verdade que a fase inicial comportou um fluxo muito grande de pessoas, ainda maior, mas naquele período ainda não podia ser reconhecido o que viria a se transformar no grupo nuclear de trabalho.

A sondagem a respeito de nossa participação no *CantaPueblo* somente se deu em setembro, e por isso não podemos considerá-la com um fator que possa ter causado essa motivação e agregação em torno do grupo, mas sim como algo que foi possível ser realizado como consequência do estado de união que o grupo apresentava na época, estando por isso

preparado para enfrentar aquele novo desafio. Sem essa união e apoio horizontal dificilmente o grupo aprovaria sua participação no *CantaPueblo*, que foi bastante discutida e polêmica já que seria uma primeira experiência de exposição em público. Boa parte do grupo não desejava isso em princípio, pois não estavam interessados em assumir maiores compromissos, além da necessidade de superar os medos e ansiedades que envolvem uma experiência inédita na vida dessas pessoas, ainda mais ampliados por um evento de tamanha magnitude, que envolvia inúmeros coros nacionais e internacionais.

PQ6 - Ensaio especial de longa duração

Data: 15/10/08

Horário: 19-23 hs

Local: “*Sede Botânica*”

Uma vez assumido o compromisso da participação no *CantaPueblo*, as pessoas começaram a sentir maior necessidade de ensaios mais concentrados e mais longos e de admitir um trabalho mais diretivo e focado nos resultados. Os nervos começavam a aflorar e diversas estratégias foram utilizadas para acalmar os ânimos. Como sempre, devolver ao grupo uma imagem do processo, contextualizar o momento, procurar aliviar as pessoas de suas cobranças internas – normalmente confrontadas com modelos conhecidos de resultados artísticos – teve sempre um papel muito importante. Diante do quadro de ansiedade que claramente se instalava, nada melhor para aplacar esses ânimos inquietos e inseguros do que provocar uma reflexão conscientizadora a respeito da dimensão real da situação e, a partir disso, elaborar estratégias que favoreçam um bom encaminhamento das questões levantadas e suas necessidades. Esse foi mais um momento onde o investimento na *awareness* se demonstrou altamente eficaz. Essas reflexões ocorreram, como sempre, durante os próprios encontros. Mesmo tomando um bom tempo do treinamento especificamente musical, o grupo se revelou bastante interessado nas discussões e reflexões a respeito de suas dificuldades e progressos durante os encontros regulares, e não é à toa que isso se refletiu, por exemplo, no texto da música *Trigo de Joio*. Como ferramenta auxiliar de reflexão auxiliar para promover a

awareness do grupo, foram também enviadas algumas mensagens por *email* com essa finalidade específica.

Dessa vez a mensagem que enviei foi enorme, e recebeu o título de “Futuro do passado - Por favor não deixem de ler até o fim com atenção!”. Com grifos que correspondem exatamente à versão original¹⁰⁵, destaco aqui os seguintes trechos:

Estamos caminhando a passos largos em direção do inevitável/inadiável dia em que nos daremos conta ainda com a cabeça no travesseiro ao acordar:

"É HOJE!" Sim! Hoje é o dia que farei aquilo que escolhi e decidi fazer lá no passado do futuro, e aquele futuro agora é HOJE!

No momento que você lê este email, faltam 3 semanas para o tal dia! Três semanas apenas é o que temos para nos prepararmos para minimizar ao máximo os efeitos da já sentida e vivida TPA¹⁰⁶, lembram-se?, e para acordarmos leves, tranquilos e seguros diante da tarefa a que nos propusemos encarar.

Antes de prosseguir, quero esclarecer dois pontos fundamentais:

Escolhemos e decidimos em Com-Junto participar do CantaPueblo porque acreditamos que somos capazes. De minha parte, eu garanto: Eu acredito e Com-Fio na Nossa Criatura! Se não acreditasse não teria proposto isso pra gente ...

Estou certo também que todos estão dispostos a Com-Laborar-Com-Cada-Um-e-Junto-a-Todos para que Todos-e-Cada-Um tenham uma preparação o mais leve, prazerosa e eficaz possível, o que certamente refletirá em uma apresentação extremamente gratificante e inesquecível!

Bom, já que decidimos estar nessa Com e Juntos, então **não existe outra maneira senão nos prepararmos da melhor forma.** (continua a seguir) ...

Investindo na conscientização da função dos ensaios e na costumeira repetição de trechos para depuração – dinâmica historicamente rejeitada por uma grande maioria do grupo –, neste ponto procuro reforçar a necessidade dos ensaios mais diretivos visando aprimorar o repertório já construído, mas, sobretudo, para aumentar a autoconfiança e segurança do grupo diante do desafio:

... (cont.) ... Por falar nisso, a Galeria Silvestre informa, PLIM!:

- Em francês, Ensaio quer dizer *Répétition*, ou seja, Repetir; Repetir corretamente para ficarmos firmes e seguros.

- Em inglês, a tradução é *Practice* (praticar) ou *Rehearsal*. *Hear* quer dizer ouvir; portanto *Rehearsal* quer dizer "ouvir de novo", quanto mais melhor! (Nem precisa dizer o que significa - e resulta - o oposto né? ...)

De qualquer modo, em qualquer língua, o que precisa ser repetido/re-ouvido são as mesmas condições que existirão na hora de apresentar o resultado. Por isso precisamos repetir COM-TODOS! (continua a seguir) ...

¹⁰⁵ Sempre faço uso do grifo com a intenção de auxiliar a leitura das mensagens, salientando aquilo que é mais importante, procurando facilitar a apreensão das pessoas que, provavelmente, não terão muito tempo de ler com calma as mensagens no meio de suas vidas atribuladas. Essa é uma forte característica desse grupo, e não poderia simplesmente escrever mensagens tão longas sem qualquer preocupação desse tipo.

¹⁰⁶ TPA = Tensão Pré Apresentação, termo utilizado às vésperas do nosso primeiro evento em público (*PBI*) e veiculado pela primeira vez na mensagem “TPA e algumas propostas para minimiza-la” de 13/06/08 (ver 5.4.4 – *PB4*)

Prossigo fazendo um convocação bem mais incisiva à assiduidade e compromisso com os colegas, valorizando a presença e apoio mútuo entre os integrantes:

... (cont.) ... Ontem por exemplo, tenho certeza que deve ter sido muito bom ser uma das Colegas. Explico: Estavam **todas** lá e tudo fica mais fácil, umas apoiando as outras, muito mais fácil de cantar, né não?. Já os outros naipes penaram bem mais; **estavam em média desfalcados em 30-50% !!**. Posso imaginar e compreender que os motivos com certeza foram muito fortes e indesejados, mas de qualquer modo isso acaba fazendo com que o ensaio fique também menos produtivo, prazeroso e se tornando mais maçante até para o naipe que estava completo, pois tem que esperar pelos outros mais do que precisaria se todos estivessem presentes ...

(...)

Um mediador-facilitador não impõe ou exige compromissos ou resultados; o que precisa fazer é oferecer recursos para que as pessoas possam refletir e tomar suas posições por opção própria, a partir de sua própria consciência, com autonomia. Por isso, prossigo assim:

... (cont.) ... **"A falha na preparação é a preparação para a falha".**

Temos tudo para não só não falhar, como nos sairmos muito bem, mas dependemos de nós mesmos nessa reta final, de nosso esforço e ação. **"Não existe glória sem sacrifício"** é outra frase que ouvi o professor de judô de meu filho dizer pra ele há umas duas semanas No nosso caso, penso que a glória significa o Prazer da Superação da dificuldades e da realização da nossa Criatura, do melhor jeito que pudermos! Deixe que digam, o que importa é o que fazemos, e fazemos por inteiro!

O que estamos a ponto de realizar nada mais é do que o fechamento de um ciclo, a concretização de um esforço em Com-Junto, além de ser também uma resposta e um retorno ao nosso patrocinador, que tão generosamente nos apoiou por todo este tempo. (continua a seguir ...)

A reflexão acima aponta para um fechamento de Gestalt, ao mesmo tempo em que aponta para uma nova abertura e futuros desdobramentos:

... (cont.) ... Um fechamento de um ciclo que inaugurará outro em seguida, com novos desafios e conquistas ... "Suíte dos Nomes", outras Criaturas, em forma de gente ou de músicas ...

O modo como dermos conta deste finalzinho de ciclo com certeza afetará o modo como prosseguiremos no próximo, portanto, não nos descuidemos neste momento!

(...)

Como de costume, característica inerente a este grupo de pessoas entre 40-55 anos e aparentemente irremediável, o encontro não começou nem terminou com o grupo completo, mas obteve bom comparecimento, com a maior parte dos integrantes reunidos no período intermediário.

PQ 7 - 4º Piquenique-ensaio para *CantaPueblo*

Data: 02/11/08 (domingo)

Horário: 16-19 hs

Local: “*Sede Botânica*”

Escolhido o domingo para o encontro final antes da apresentação no Festival *CantaPueblo* de música coral, foi feita nesse encontro a primeira passada completa do repertório conforme seria realizado no dia do evento. Nesse dia, extraordinariamente, houve grande adesão e o grupo estava praticamente completo, com apenas uma pessoa ausente.

Toda a ansiedade manifestada se justifica pelo fato do *CantaPueblo* se configurar como “nossa estreia mundial fora do ovo”¹⁰⁷, um passo importante para uma “Criatura” ainda imatura e habituada exclusivamente ao seu próprio *habitat*, e que, ainda mais, inicialmente nem se propunha a se aventurar fora dele.

PQ8 - 5º Piquenique "Come-Junto de Inverno"

Data: 16/08/09

Horário: 15-20 hs

Local: casa de MCI-29

Nesse dia foi criado o embrião do que vivia a se tornar o refrão da *Suíte dos Nomes*¹⁰⁸, para a qual sugeri a forma da peça *Quadros de uma Exposição*, de Mussorsky como inspiração e suporte para a construção de uma *suíte* envolvendo os diversos temas de nomes já criados. Além dessa atividade central, fizemos exercícios diversos envolvendo improvisações, interpretação teatralizada do texto do *Trigo de Joio* e dinâmicas diversas envolvendo o repertório já trabalhado. Como sempre todos trouxeram seus “comes e bebes” mais variados para degustação de todos e realizar o importante encontro afetivo em torno da música e comida, que acabou se transformando na temática central utilizada em evento público, auto-identificado e construída pelo grupo a partir de suas vivências nesses Piqueniques Musicais extraordinários (ver 5.4.4 – PB10).

¹⁰⁷ Expressão extraída de mensagem enviada em 01/11/08 que convidava para esse último Piquenique, com função preparatória para o evento

¹⁰⁸ Como os nomes dos autores estão codificados no contexto deste estudo, pelas mesma razões também não será possível incluir a partitura completa da *Suíte dos Nomes* na seção de partituras em anexo. No entanto, é possível verificar uma listagem codificada de todos os integrantes que criaram seus temas durante o processo na seção anexa AIII.3, além de uma partitura apenas com a parte musical.

PQ9 - 6º Piquenique/Ensaio para Casarão

Data: 07/11/09

Horário: 17-20 hs

Local: Local de trabalho da MAS-13

Nesse ensaio preparatório para a participação especial na abertura do show do grupo vocal *Às Terças*, algumas integrantes daquele grupo vieram para conhecer o nosso e cantaram um pouco conosco no final de nosso ensaio corrido.

Como de costume, tudo terminou em um animado piquenique.

PQ10 - Mesão para “amigo oculto” na Cobal

Data: 21/12/09

Horário: 20 hs

Local: “Escritório” da Cobal Humaitá

Evento decidido em pesquisa de opinião (*EII*), com a participação de praticamente todo o grupo. A mensagem “Alguns Frutos do Último Encontro” de 11/12, anunciou o resultado da enquete:

(...) Em função do resultado da enquete, ficou resolvido também nosso fim de ano, que ficou assim definido:

Um Happy Hour em Com-Junto no "Escritório" em anexo, dia 21/12, a partir de 19:00 em mesão a ser ocupado do lado do Corcovado por quem chegar primeiro, com céu estrelado e **lua crescente, assim como nós ...** (...)

O grifo acima é para ressaltar o constante incentivo que perpassa todo o trabalho, no sentido de estimular as pessoas ao constante crescimento e evolução junto com o trabalho.

PQ11 - 7º Piquenique "Come-Junto de Outono"

Data: 02/05/10

Horário: 16-19 hs

Local: casa de MCI-29

Esse encontro custou a acontecer, mas já era bastante esperado pelo grupo que enfrentou e superou “com-juntamente” as dificuldades na discussão e elaboração dos acordos necessários para a continuidade do trabalho durante o início desse ano (ver fatos *F9* e *F10* em 5.4.5). Esse Piquenique – que recebeu o nome de “Come-Junto” para sintetizar de modo jocoso o que de fato ocorre nesses piqueniques musicais, além da cantoria – foi muito importante para resgatar e consolidar as melhores características do grupo e foi novamente um

sucesso que contaminou a todos os presentes e deu novo ânimo para o prosseguimento dos trabalhos.

Assim se referiu ao momento uma das integrantes que não pôde estar presente, quando respondeu às inúmeras manifestações de entusiasmo do grupo após o encontro, via *email*:

Povo querido e cantante do meu coração !

As fotos e os depoimentos de vocês só servem para reafirmar o que eu já sabia : **que o piquenique seria e foi e é um sucesso. Como poderia ser de outro modo ?** No nosso último encontro, na quarta passada, **tocada pela sempre fantástica energia do grupo**, ainda ventilei uma possibilidade de comparecimento que acabou não se concretizando. Mas está tudo bem, eu não sinto arrependimento ou coisa que o valha porque simplesmente percebi e resolvi aceitar que este é um momento em que eu não poderia de fato estar ali. Estou passando por um momento particularmente difícil (...) (enviado por MMC-31 em 04/05/10, grifos meus)

Depois de um início bastante livre e improvisado, a atividade musical mais dirigida se concentrou na *Colagem* – para deixá-la mais leve e menos confusa – e na montagem da Suíte Carioca completa, com ótima produtividade.

Como disse a “com-juntante” em seu *email*, é justamente a energia de entusiasmo e alegria entre todos, movida a muito carinho e laços afetivos, que garante a sobrevivência do grupo e a superação de tantas dificuldades. Note-se como essas manifestações de estímulo afetivo têm estreita ressonância com o que ocorre entre os *Venda*, e que foi relatado do primeiro capítulo.

PQ12 - 8º Piquenique "Come-Junto de Outono"

Data: 29/08/10, domingo

Horário: 16-19 hs

Local: casa de MCI-29

Apesar de MCI-29 ter se desligado do grupo por dificuldades de conciliação com sua vida pessoal, o oitavo piquenique aconteceu em sua casa, muito em função de seu desejo expresso em manter o vínculo com o grupo, apesar de seu iminente afastamento por questões de trabalho e logística pessoal.

A atividade se iniciou com um aquecimento vocal com abertura improvisada de vozes que soou lindamente harmônica. Ficou a impressão clara que o grupo estava entrando em uma nova fase de seu processo de transformação, com a expressão evidente do aumento de sua

capacidade de **escuta e sensibilidade** musical. A tendência histórica do grupo de se perder em muita conversa e dispersão, que não sinalizam outra coisa que não a necessidade que as pessoas têm de interagir e de realizar sua afetividade, parecia estar começando a se transformar em uma maior capacidade de conciliar essa necessidade afetiva e extramusical, com uma maior introspecção, leveza e cuidado com a sonoridade do grupo. Um claro aumento da capacidade de timbrar enquanto uma unidade grupal, onde todos são capazes de relaxar um pouco mais em relação ao desejo ainda imaturo de querer “acertar”, de “não errar” para se deixar amparar pela simples escuta do que está acontecendo fora de si, com a sonoridade geral do conjunto; quando se adquire maior confiança tanto em si mesmo como nos companheiros, esse fenômeno tende a se intensificar, contaminando de modo circular todos e a cada um.

A esse respeito Ribeiro entende que:

tudo o que ocorre com alguém pertence ao todo. Não existe sistema isolado no grupo. Existe um fio energético que contamina a todos, que perpassa misteriosamente entre as pessoas fazendo com que a consciência individual se sintonize com a consciência grupal, de modo que, de maneira análoga, mas não necessariamente idêntica, as pessoas vivam as mesmas emoções e tenham também percepções análogas, pois o grupo funciona como um sistema integrado. (Ribeiro, 1994: 159)

Além de avançarmos significativamente na *Suíte dos Nomes*, deixada de lado por um bom tempo, nesse dia sugeri ao grupo que desenvolvêssemos um pouco mais a ideia de misturar *Bésame Mucho* com *Trem das Onze*, proposta por HAB-44 a dois encontros atrás e que já tinha sido germinada no encontro seguinte. Entre comes e bebes, e muita animação, investimos um pouco mais na abertura espontânea de vozes de modo a iniciarmos o esboço de um arranjo para essa ideia, acatada imediatamente por mim e aprovada por todos. A esse respeito, é muito interessante observar como que as ideias sugeridas horizontalmente pelos membros cantantes colegas do grupo são em geral acatadas com entusiasmo e acolhimento, em geral sem restrições. Noto também que o simples fato dessas contribuições serem feitas pelos próprios colegas – e não por seu mediador, em geral mais questionado abertamente – as faz merecer apoio e estímulo imediato, mesmo que não sejam aproveitadas posteriormente.

Como estímulo ao grupo, a partir dos resultados alcançados com o *Bésame a las Once* – nome sugerido por mim para a ideia de HAB-44 – já na primeira passada da ideia, passei a me referir a eles como um “grupo vocal automático”. Depois de tanto tempo de trabalho de sensibilização e musicalização de todos, cada vez fica mais fácil e confortável a abertura de vozes imediata dos temas que cantamos. Mais uma vez, uma ideia que é dita sem maiores pretensões por algum elemento do grupo é aproveitada imediatamente no trabalho com entusiasmo, e assim acabou se tornando a 12ª música a ser incorporada ao repertório (ver 5.4.3, M12). É notável a alegria que perpassa e contamina o grupo quando algum colega introduz algum material novo.

Nesse mesmo Piquenique alguns temas baseado em nomes próprios também foram apresentados isoladamente por alguns “com-juntantes” que tomaram coragem para isso.¹⁰⁹

PQ13 - Encontro autônomo apenas com o pianista (“Samba em Prelúdio”)

Data: 13/10/10, quarta-feira

Horário: 19-21 hs, encontro regular

Local: *Gruta, doce Gruta* (como nos referimos ao salão da escola)

Nesse dia de semana de poucos dias úteis, com dois feriados, solicitei ao grupo que me ausentasse para colocar minha tese em dia, e entreguei o encontro para as mãos do pianista, sem qualquer orientação dada a ele ou a qualquer outro componente do grupo. A amizade e confiança que ele de mim conquistou ao longo de sua permanência no trabalho foi suficiente para que eu fizesse isso sem qualquer preocupação.

Essa foi realmente uma semana atípica e mais pessoas aproveitaram para “enforçar” os dias de trabalho para viajar. Como já era provável, o encontro não teve muitos “com-juntantes” presentes, apenas sete, mas foi relatado através da lista que foi “muito bom, divertido e produtivo”. Além do pianista – que tem alguma experiência com canto coral – ter feito algumas brincadeiras rítmicas “baseadas em ritmo indiano”, segundo me disse, o

¹⁰⁹ Não foi incomum durante o processo do *CJSP* que algum com-juntante apareça algum dia com coragem suficiente de dizer que “conseguiu” compor seu tema. Quando isso ocorre, interrompo tudo o que possa estar acontecendo para dar espaço para que o autor apresente seu tema. Não se pode frustrar ninguém em um momento desses.

pequeno grupo também cantou a canção *Samba em Prelúdio*, de Baden Powell e Vinícius de Moraes, a duas vozes, cuja gravação foi enviada com entusiasmo por uma das integrantes, junto com a seguinte mensagem:

Pessoal. Ontem foi uma noite, no mínimo curiosa.... Poucos presentes, Pian-3 chegou e assumiu a criançada. Deu exercícios, organizou a conversa Após algumas brincadeiras musicais e ensinar a gente a "dizer nomes", começou a tocar... aí então.... escutem aí....
Fernando Ariani... acho que seu momento de ficar assistindo está cada dia mais próximo...
Pian-3 fez bonito ontem.
Bjs a todos.

Ao se dirigir a mim, a “com-juntante” se refere às minhas falas recorrentes ao grupo, sempre valorizando e investindo na consolidação de sua autonomia e na perspectiva de que poderão a qualquer momento prosseguir seu desenvolvimento sozinhos, seguros e independentes de meu apoio ou orientação.

5.4.3 O repertório e a linha do tempo

Observemos agora a construção do repertório no contexto histórico e as razões e consequências que cada música teve sobre o grupo em termos do interesse, desafios e produtividade do grupo, levando em consideração suas especificidades em termos de maior ou menor estrutura prévia ou liberdade para a criação e transformação, quando for o caso.

O repertório à altura do *Comes e Cantas em Com-Junto* em 7/11/10 (ver evento PB10 em 5.4.4) foi o seguinte, por ordem de apresentação e classificado também em função das possibilidades de interação com o público. Note que nos Quadros 3 e 4, vemos um esquema onde se pode observar o momento onde se iniciou o processo de cada música, referidas sob os código M# abaixo:

1. (M1) - *Deixa isso pra lá que eu Soul!*, arranjo com concepção original – “espinha dorsal”, sujeita a transformações – de F. Ariani sobre temas de Alberto Paz e Edson Menezes e Pedro Luís: interação com plateia na introdução vocalizada e nas seções de improviso.
2. (M2) - *Banana*, arranjo com concepção original – “espinha dorsal”, sujeita a transformações – de F. Ariani sobre canção de Joyce: interação com plateia na percussão corporal.

3. (M3) - *San Vicente*, arranjo de F. Ariani sobre canção de Milton Nascimento e Fernando Brant: interação com plateia nos temas da introdução e refrãos em ZATs.
4. (M6) - *Chovendo na Roseira*, arranjo inicialmente construído de corpo presente durante encontro informal do *CJSP* e concluído por F. Ariani, sobre canção de Tom Jobim: interação com plateia nas várias melodias do final "*ah! você é de ninguém ...*", em ZATs.
5. (M11) - *Homenagem ao Malandro*, arranjo de F. Ariani sobre canção de Chico Buarque: sem interação com plateia.
6. (M4) - *Peleja*, “Com-Posição” coletiva em “Com-Junto” – composição costurada por F. Ariani sobre temas criados coletivamente pelo *CJSP*: sem interação com plateia.
7. (M8) - *Trigo de Joio*, composição original de Fernando Ariani: interação com plateia apenas nos temas do final em ZATs; especialmente o "*ólere*" das contraltos, repetido mais vezes para dar tempo para o público absorver.
8. (M5) - *Berimbau*, arranjo inicialmente construído de corpo presente durante encontro informal do *CJSP* e concluído por F. Ariani, sobre canção de Baden Powell e Vinícius de Moraes: interação com plateia nas seções de improviso, assim como no próprio tema, muito conhecido.
9. (M10) - *Suíte Carioca*, pot-pourri de F. Ariani que inclui temas de *Valsa de Uma Cidade* (Ismael Neto e Antônio Maria), *Primavera no Rio* (João de Barro, Braguinha), *Cidade Maravilhosa* (André Filho), *Hinos de Clubes de Futebol Carioca* (Lamartine Babo): temas conhecidos, de fácil participação da plateia.
10. (M7) - *Colagem Carioca*, concepção original de F. Ariani que aplica uma justaposição de temas das seguintes músicas: *Do Leme ao Pontal* (Tim Maia), *Aquele Abraço* (Gilberto Gil), *Rio 40 Graus* (Fernanda Abreu): interação com plateia nas seções de improviso em ZATs. arranjo com concepção original de F. Ariani sobre temas de Tim Maia (*Do Leme ao Pontal*), Gilberto Gil (*Aquele Abraço*) e Fernanda Abreu, Fausto Fawcett e Laufer (*Rio 40 Graus*). Os diversos temas cariocas são cantados livremente em justaposição, organizados de acordo com um Mapa de Zonas de Atuação (ver Anexo AIII.1.1).

À essa altura as seguintes músicas ainda se encontravam em processo e não foram apresentadas nesse evento, embora já estivéssemos preparados e dispostos a fazer um ensaio aberto da novíssima *Bésame a las Once* com o público presente. Isso só não ocorreu de fato por que se encerrou o tempo que dispúnhamos na Rampa:

11. (M12) - ***Bésame a Las Once***: arranjo coletivo sobre ideia original proposta por HAB-44 costurando as músicas Trem das Onze (Adoniran Barbosa) e *Bésame Mucho* (Consuelo Velásquez) “Ensaio aberto, “*work in progress*”: interação com plateia que já deve conhecer os temas. (Que tal distribuirmos algumas colinhas para a letra do *Bésame*?”

Obs.: esta relação se baseia na listagem que foi enviada para o grupo antes do evento, ligeiramente adaptada para melhor compreensão do leitor do presente trabalho, inclusive com o detalhamento dos autores.

12. (M9) - ***Suíte dos Nomes*** – “Com-Posição” coletiva em “Com-Junto” em processo de desenvolvimento.

Os primeiros encontros do *CJSP* se basearam em duas músicas conhecidas pela comunidade da escola, pois já faziam parte do repertório do coral infantil: *Deixa isso pra lá que eu ... Soul!* (doravante referida como *Soul*) e *Banana* (respectivamente M1 e M2). Como nesse primeiro período estavam presentes ao mesmo tempo adultos e crianças, utilizei essas músicas inicialmente por serem de fácil aprendizagem e por já fazerem parte da cultura da escola, o que facilitaria muito as coisas.

Outra importante razão dessa escolha inicial é o fato da estrutura inicial do arranjo concebido para a música *Soul* incluir uma seção de improviso, campo aberto para conhecer tanto a musicalidade trazida pelas pessoas, como revelar outras características das pessoas tais como timidez, segurança, humor, exibicionismo, etc.

Os primeiros meses foram focados no processo e nos aspectos extramusicais da atividade, especialmente no que diz respeito ao investimento no bem estar pessoal e na ligação afetiva de um novo grupo, formado pelos mais variados tipos, sendo que a maior parte não se conhecia mutuamente. Sem quaisquer objetivos definidos em termos de resultados musicais ou apresentações públicas, os encontros eram bastante concentrados em jogos e brincadeiras musicais, corporais e teatrais, além do estímulo para que as pessoas compusessem temas baseados em seus nomes próprios, sugestão esta que obteve excelente resposta por parte de diversos integrantes. Diversos temas foram criados já no período

marcado por um “*” na linha referente a “MÚSICAS (M) E GRAVAÇÕES ESPECIAIS (G)” dos Quadros 3 e 4.

“San Vicente” (M3) entrou em um segundo momento. Meu objetivo com essa música foi cumprir duas funções principais: introduzir o conceito das ZATs, que já germinava, e desmitificar os códigos de notação musical, aplicando algumas técnicas de leitura intuitiva de partituras, que não cabem ser detalhadas nesse momento.¹¹⁰

Nesse período havia muito entusiasmo e a frequência nos encontros era bastante alta, até que estourou a “Crise das Crianças”, descrita com maiores detalhes em 5.4.5 (F2). Com a saída da maioria das crianças, muitos pais também se desligaram do grupo alegando não ter com quem deixá-las, ou admitindo que participavam do grupo muito em função de compartilhar alguma atividade com seus filhos.

Note-se aqui novamente uma situação muito semelhante à que pode ser observada na tribo dos *Venda*, ou seja: a atividade musical se dá muito mais em função do relacionamento afetivo familiar do que de um investimento no desenvolvimento da técnica musical propriamente dita e do resultado de sua *performance*. Na medida em que a escola passou a determinar regras mais restritivas à participação das crianças na atividade, os pais que ali estavam mais em função do seu relacionamento com elas do que de um investimento na própria atividade musical *per se* acabaram também se desligando do grupo.

Mesmo assim, algumas crianças permaneceram no grupo e duas delas chegaram a participar do 1º Piquenique Musical (PQ1) realizado no dia 01/09/07, onde foram criados os primeiros temas do que veio a se transformar posteriormente na música *Peleja* (M4), até hoje o grande “xodó” do grupo (ver Quadro 21 - “Resultado da pesquisa de opinião quanto ao repertório (BD12-3)”).

¹¹⁰ Aproveito o ensejo para registrar que a experiência junto ao *CJSP-CCJ*, sem estratégias estabelecidas *a priori*, gerou inúmeras situações para mim inéditas, que fizeram com que eu viesse a criar e desenvolver diversas técnicas e dinâmicas de modo a poder atender àquelas situações no sentido de oferecer-lhes um melhor encaminhamento. O detalhamento dessas práticas pedagógicas seria demasiadamente longo para ser incluído no presente estudo. Futuramente pretendo editar um livro dedicado exclusivamente ao detalhamento dessas técnicas e dinâmicas.

O restante do primeiro ano de atividades foi dedicado ao desenvolvimento e aprendizagem desse pequeno repertório, e a continuidade da elaboração dos temas dos nomes. Esses temas surgiam aleatória e repentinamente quando alguém dizia que tinha conseguido criar o seu, tomando coragem para o apresentar aos colegas. Esses momentos foram sempre muito intensos e vibrantes e com frequência os autores demonstravam muita emoção ao cantar suas composições para o grupo, com a voz nitidamente trêmula em muitos casos.

Nesses momentos o respaldo afetivo do grupo se demonstrou decisivo tanto para dar suporte à pessoa que está se expondo, como também significou um poderoso estímulo para que outras composições surgissem a cada instante. Iniciava-se aí um ciclo de *feedbacks* que se traduzem na seguinte sequência potencializadora: base afetiva do grupo como um todo ⇒ fortalecimento da segurança pessoal dos indivíduos ⇒ criação dos primeiros temas individuais ⇒ aprovação afetiva pelos demais colegas ⇒ fortalecimento da segurança pessoal dos demais colegas ⇒ criação de outros temas, e assim sucessivamente.

A prática adotada nesses momentos é a de sempre estimular a repetição de todos da melodia apresentada, colaborando na sua aprendizagem e aproveitando a oportunidade para explorar noções de pulso, divisão rítmica, e ajudando para definir o contorno melódico e afinação sempre que necessário. Além disso, provoca-se o grupo a arriscar uma “abertura de vozes” harmônicas de modo intuitivo imediatamente, aproveitando para exercitar a alternância de vozes em ZATs sempre que possível.

O primeiro período de férias escolares que o grupo atravessou, dessa vez ainda sem interrupção das atividades¹¹¹, acabou sendo bastante produtivo por uma razão muito simples:

¹¹¹ Esta continuidade sem interrupção durante as férias de verão se deu por motivos estratégicos junto à escola patrocinadora que, apesar de ter se constituído como um apoio institucional fundamental à criação e manutenção da atividade, parecia não compreender exatamente qual a dimensão do tempo de processo para a maturação de um trabalho como esse. Como a diretoria da escola já havia dado sinais de que “gostaria de atingir outros pais da escola revezando as atividades e proporcionando outras tais como dança de salão, cinema, ...”, decidimos manter a atividade viva, mesmo junto com as obras de reforma que ocorreram na escola durante as férias, ocupando assim uma espécie de posição de “trincheira”. Estou convencido de que, caso a atividade tivesse se interrompido durante este período, talvez o apoio financeiro tivesse sido cancelado logo após o final das férias. Em função disso, o apoio financeiro ainda se estendeu por mais um ano. Veja outros desdobramentos destas questões em 5.5, “Rumo à autonomia”.

como a assiduidade naturalmente se reduziu bastante nesse período – apesar de mantidas as inscrições e a expressa intenção das pessoas em permanecer no grupo –, o trabalho transcorreu de modo mais livre, solto, horizontal e menos dirigido ainda e, como sempre, em função das pessoas que apareciam nos encontros, não importando o número ou equilíbrio de vozes.

Por conta disso, duas novas músicas acabaram se incorporando no repertório a partir do movimento espontâneo das poucas pessoas presentes, em número insuficiente para sustentar uma atividade típica de um coral convencional de repertório, que geralmente exige um número mínimo de integrantes e equilíbrio de vozes para funcionar. Cabe aqui uma reflexão: se meu objetivo principal fosse a criação de um coral com repertório pré-idealizado com abordagem verticalizada e expectativa mais rígida por certos resultados, provavelmente teria desistido dos encontros durante aquele período ou simplesmente ficado desanimado em prosseguir adiante; a própria atividade poderia ter se extinguido em função da aparente fragilidade demonstrada pelo “sumiço” das pessoas e do grupo dos corredores da escola.

Assim, o que foi feito nas circunstâncias tais como se apresentaram foi simplesmente valorizar o interesse e a demanda das poucas pessoas que efetivamente vinham aos encontros e ficar atento ao que elas desejavam fazer no momento, sem qualquer objetivo mais definido ou pré-determinado. O mais importante era, de fato, valorizar essas poucas pessoas, reconhecer o seu desejo de estar ali e procurar manter o ambiente o mais positivo e agradável possível, de modo a que as pessoas se sentissem bem e com vontade de ali retornar para continuar a caminhada em próximos encontros. Negar esse momento vivo e concreto em função de uma situação idealizada que dependesse de equilíbrio de vozes ou de um número mínimo de participantes seria altamente desmobilizante e fragilizante. Essa postura seria certamente muito frustrante para as pessoas que ali estavam buscando simplesmente um encontro musical, social e afetivo, e sem estarem preocupadas com outra coisa que não o próprio encontro e suas benesses imediatas.

Sendo assim, esses encontros começavam sempre como uma espécie de “festinha”, com músicas sendo cantadas por alguns em torno do piano ou violão, de modo simples e espontâneo. Sempre atento para novas possibilidades de aproveitamento e construção posterior dos materiais que surgem no processo, aproveitando esse impulso inicial do grupo presente e comecei então a sugerir e estimular a criação de outras vozes, outras linhas melódicas como contracanto às melodias principais das canções, a abertura de novas harmonias, seções de *loop* para improvisos imitando instrumentos, brincar com substituições da letra original por fonemas diversos criados pelos participantes, etc., aplicando sempre que possível a técnica das ZATs, o que sempre agradou muito aos participantes. Creio não ser demais lembrar aqui que as ZATs são uma proposta de organização do espaço na qual os participantes decidem qual será sua própria atuação, baseando sua decisão na opção pessoal por maior conforto ou desafio pessoal (suas íntimas Zonas de conforto e Desafio), em função da dificuldade inerente a cada setor do espaço mas, principalmente, na investigação de sua consciência a respeito de seus limites e possibilidades, de apoiar ou solicitar apoio.

A partir dessas provocações e estímulos, verdadeiras “versões” para línguas estranhas também foram criadas pelos “com-juntantes” em despreziosas brincadeiras que, apesar de parecerem inconsequentes, na verdade realizam funções importantes não somente no aspecto criativo, como também na sensibilização auditiva, na técnica fono-respiratória, além da possibilidade de trabalhar harmonia vocal imediatamente. Cito como exemplo o que ocorreu com a música *Chovendo na Roseira*, que foi cantada usando fonemas jocosamente “búlgaros” – “*Omsky Borogodmsky*” – sugestão essa dada criativamente por um dos cantores no momento e aproveitada para as finalidades que acabo de listar.

Oriundos desse processo surgiram dois novos arranjos construídos de corpo presente, *in loco* e *in promptu*, transcritos posteriormente para partituras, uma vez findo o processo: *Berimbau* (M5) e *Chovendo na Roseira* (M6).

Se não fosse dada a abertura e “permissão para criar”, conforme sugerida por Zinker e já comentada na seção 4.3 sobre a flexibilidade exercida pela Gestalt-terapia, esse caminho jamais teria sido percorrido e possivelmente as músicas *Chovendo na Roseira* e *Berimbau* nem mesmo tivessem sido incorporadas ao repertório do *CJSP* e, mesmo que tivesse sido solicitado um arranjo das mesmas pelos cantores, seguramente não seriam cantadas da forma como as cantamos, com seus arranjos construídos *in loco*, com a contribuição de ideias e sugestões do grupo.

Da mesma forma, somente por não haver qualquer predeterminação do fenômeno (ver 4.2), no mesmo verão, o grupo se envolveu no concurso para a escolha do samba para o desfile do bloco Maracangalha, que sai em desfile tradicionalmente nos domingos de Carnaval ao redor da Cobal do Humaitá. O samba “*De Bem Com A Vida*”¹¹², criado por uma das integrantes do grupo, foi defendido por integrantes do *CJSP* em concurso realizado no *Restaurante Far-Up* na Cobal do Humaitá, no dia 28/01/08.

Felizmente a música venceu o concurso e o samba foi “levado” por uma absoluta maioria de mulheres do *CJSP* que se revezou ou cantou em grupo no microfone do caminhão de som no dia do desfile, realizado em 03/02/08 (Mais detalhes em 5.4.4 - PB3).

Enquanto se alternavam as atividades lúdicas, a criação de melodias com os nomes próprios e as transformações aplicadas ao repertório já existente, a verificação da riqueza implícita no investimento em uma dinâmica horizontal fortaleceu e amadureceu cada vez mais o conceito das ZATs dentro de mim, até o momento em que levei para a Gruta a primeira versão da *Colagem Carioca* (M7), cujo mapa e partitura podem ser vistos nos Anexos AIII.1.1 e AIII.1.2.

Ao longo de 2008 o grupo contou com novas adesões e chegou ao final do ano contando com 30 integrantes.

¹¹² Marcado como “**” na linha referente a “MÚSICAS (M) E GRAVAÇÕES ESPECIAIS (G)” dos Quadros 3 e 4.

Em 2009, já sem patrocínio e com o grupo iniciando sua caminhada com as próprias pernas, em determinado momento resolvi mostrar a todos a composição que acabara de concluir sob encomenda para o projeto “Coro Juvenil da FUNARTE”, por estar convencido de que era a “cara do grupo”.

Apesar de ser uma música longa, previamente estruturada, com texto difícil de ser apreendido – pois que longo, muito articulado e fácil de ser confundido por conta do jogo de palavras utilizado (ver partitura completa no Anexo AIII.2) – a montagem da peça demandaria uma prática e um processo de aprendizagem muito diferente daquelas que o grupo estava habituado, bem mais dirigida e submetida a uma partitura já definida e, correlatamente, aos comandos de um regente. Mesmo assim resolvi apresentá-la para o grupo, pois tinha consciência de que não a teria tal como a escrevi se não tivesse sido influenciado pelas vivências e observações obtidas junto ao *CJSP*. Não era muito difícil imaginar que o texto enorme, cheio de trocadilhos e as seis páginas impressas da partitura com seus 110 compassos escritos, sem contar com os *ritornelos*, poderia assustar muitos dos integrantes, que não estavam habituados a executar partituras previamente escritas, muito menos tinham visto uma partitura tão grande diante de seus olhos. Reconheço que a própria visão da partitura com seu longo texto, musical e literário, poderia gerar em muitas pessoas sentimentos desconfortáveis tais como insegurança ou até mesmo pavor diante de um desafio como esse.

No entanto, como tinha plena consciência de que o trabalho com o grupo durante todo esse tempo certamente havia influenciado minha composição, e que jamais poderia ter imaginado algo semelhante se não fosse a experiência junto a esse grupo, não poderia deixar de revelar isso a ele. Eu já imaginava que eles poderiam gostar da música e até se identificar, especialmente pelo conteúdo do texto, mas não tinha muita ideia de quais poderiam ser as consequências desse desafio para o grupo, nem sequer se aceitariam iniciar a empreitada de enfrentar seu aprendizado, algo que realmente não era de seu hábito. Afinal, já tínhamos

passado por um caso de rejeição de uma música anteriormente (ver 5.4.5 - *F4*) e toda nova proposta poderia estar sujeita a isso.

Minha aposta de que o grupo poderia superar esse desconforto inicial e poderia se superar se baseava especialmente em alguns fatores:

- uma identificação do grupo pelo texto, escrito por mim sob influência declarada do processo junto ao *CJSP*, baseado nas nossas vivências e maneira de nos “com-portarmos”;
- o texto trata da questão das transformações pessoais ao longo do tempo, de potencialidades não reveladas e ainda por revelar-se, da “falação descontrolada”, todos esses pontos de fácil identificação com o que ocorria durante o processo de nosso grupo;
- o texto trata dos equívocos e quiproquós derivados de julgamentos precipitados e preconceituosos a respeito da aparência momentânea de qualquer manifestação, tão comuns nos meios de convívio humano, entre eles, o nosso. Quantos de nós não achávamos inicialmente que não sabemos cantar, nem compor, e de repente nos percebemos cantando e compondo?
- Baseada em um conceito geral de que “as aparências enganam” e que “o que tiver que ser, será ...”, – citações estas extraídas da letra da música, indicando que tudo o que já está manifesto não está condenado a assim permanecer, mas podem se transformar em algo novo, quando chegar a hora –, a longa música é composta, na verdade, por um encadeamento de uma série de “pequenas músicas”, alternando diversos ritmos tais como embolada, rock, funk e reggae, além de outros. Sendo assim, sabia que ela poderia ser aprendida em partes autônomas, o que permitiria devolver ao grupo com maior frequência a sensação de completude gestáltica a cada trecho e, com isso, seu bem estar e espaço para interação social não estariam tão ameaçados. Uma vez que os trechos estivessem razoavelmente absorvidos, seria então possível seu encadeamento posterior em grande forma sem maiores sofrimentos e dificuldades.

Além da questão da longa forma e conteúdo, outra importante barreira a vencer era o total desconhecimento que as pessoas tinham da música e da dificuldade que poderiam ter para adquirir uma visão compreensiva de seu todo. O aprendizado dessa peça como um todo se estendeu por um período longo que pode ser reconhecido no bloco M8 nos Quadros 3 e 4, o qual representa o período de aprendizagem dessa música (composta das diversas “músicas” internas) na linha do tempo. Esse aprendizado de fato se deu em partes – introdução e embolada, rock, funk, reggae, etc. – que foram interligadas somente *a posteriori*, procurando colaborar assim para um fechamento de Gestalts e, como consequência, para a manutenção do bem estar e satisfação das pessoas e do equilíbrio do trabalho como um todo (relação entre tensão \Leftrightarrow relaxamento, treinamento técnico \Leftrightarrow interação sócio-afetiva, imitação \Leftrightarrow criação, processo \Leftrightarrow resultado).

Apesar de meu esforço nesse sentido, a introdução na rotina do aprendizado de uma música previamente estruturada, que não pode prescindir de um processo de aprendizagem bem mais diretivo do que o grupo estava acostumado até então, não foi incólume. Essa novidade de fato não correspondia à cultura e hábitos do grupo até o momento e gerou um prenúncio de crise por resistência e até uma tentativa dissimulada de boicote por parte de uma minoria insatisfeita, que acabou não se concretizando (mais detalhes em 5.4.5 - F6).

Nesse primeiro período de vida autônoma do grupo, iniciado em 2009, algumas pessoas se desligaram por motivos diversos – os de sempre, associados a suas vidas particulares e dificuldades de toda ordem já listadas no final da seção 5.3.2, “Listas de Presenças” –, agora ampliados pela dificuldade financeira de alguns integrantes em arcar com novos gastos mensais. Em alguns casos o fato gerador do desligamento foi a relativa crise e instabilidade gerada por algumas resistências em relação à maior diretividade aplicada na aprendizagem da música *Trigo de Joio*. Essas pessoas, mais habituadas aos Encontros Musicais – não-diretivos e flexíveis, com mais abertura para a absorção das contribuições dos sujeitos, e portanto mais próximos do eixo *L* do campo de possibilidades *C versus L* – e

estranharam uma ocupação maior do tempo dedicado ao Ensaio Musical necessário para o aprendizado dessa peça. Isso significou uma predominância maior do tempo da atividade na área mais próxima do eixo *C* do campo de possibilidades *C versus L* examinado no Capítulo 2 (veja também 5.4.5 – F6).

Apoiada e apreciada por uma grande maioria das pessoas, satisfeitas com o adiantamento e progresso do *Trigo de Joio* que já se encontrava bastante adiantado, devolvendo às pessoas uma melhor noção do que viria a se tornar quando pronta, a crise foi superada, o grupo se estabilizou novamente e demandou um novo Piquenique Musical.

O momento era mesmo bastante apropriado para que fosse exercido um equilíbrio das ações que de fato haviam sido muito concentradas na aprendizagem do *Trigo*. Conforme discussão em torno da Busca de um Equilíbrio – item 2.6 deste trabalho – já era oportuno reequilibrar nossa atividade intensificando novamente o lado lúdico, solto e criativo do grupo, aliviando-o assim do treinamento mais concentrado e desafiador que o *Trigo de Joio* representou.

Visando um reequilíbrio do nível relativo de diretividade/não-diretividade de modo a recuperar o estado de bem estar, relaxamento e satisfação ao qual o grupo estava habituado – fruto da sedimentação de uma cultura de valorização dos aspectos extramusicais da atividade e de uma intensa interação afetiva e horizontalidade entre os participantes – foi então proposto o 5º Piquenique Musical, "Come-Junto de Inverno" (PQ8).

Foi justamente nesse retorno das atividades mais lúdicas, voltadas para a criatividade e abertas às contribuições horizontais que, durante esse encontro, o grupo foi deixado em um local à parte, sem minha presença e, a partir do desafio por mim proposto, produziu a primeira versão de um refrão para a *Suíte dos Nomes* sem qualquer intervenção: o grupo foi colocado diante de si mesmo para essa tarefa. Sobre a letra que se criou a partir da sugestão inicial de texto feita por MAS-17, o grupo aplicou uma divisão rítmica em estilo de funk, mais falada do que cantada e apresentou aos demais colegas que se encontravam em outra sala com a

missão de apresentar a peça *Trigo de Joio* em forma de jogral, valorizando o texto e o interpretando da forma mais teatral possível, como em uma narrativa. Os grupos se apresentaram um ao outro e a partir daí concentrei minha intervenção no sentido de musicalizar o refrão criado pelos “com-juntantes”. Nesse mesmo dia já tínhamos um esboço da melodia e harmonia do refrão da *Suíte* que continuou a ser desenvolvida em encontros posteriores.

O grupo permaneceu estável até a virada de ano 2009/2010, quando ocorreram importantes reuniões de organização de onde surgiu o primeiro “Acordo em Com-Junto - Versão 2010” (ver 5.5.3). Nesse momento ocorreu mais um desligamento, dessa vez por motivo de mudança de domicílio para outra cidade. Nunca é demais lembrar que esses desligamentos são sempre carregados de emoção e tristeza, mobilizando bastante um grupo que se caracteriza por valorizar especialmente os vínculos de amizade e de companheirismo.

Encerrado o período de ajustes organizacionais, a cantoria foi retomada (ver 5.4.5 - F9) ao mesmo tempo em que foram lançadas as quatro pesquisas BD-12 que incluíam uma pesquisa a respeito do repertório.

Logo após o resultado extraído da pesquisa de opinião BD12-4 (ver 5.4.1, “Pesquisas de Opinião”), iniciamos a aprendizagem de *Suíte Carioca* (M10) e *Homenagem ao Malandro* (M11), além do desenvolvimento da *Suíte dos Nomes*, que continuou avançando, sobretudo durante o 8º Piquenique “Come-Junto de Outono” (PQ12), quando tivemos um pouco mais de tempo para dar a ela um significativo salto evolutivo.

No encontro regular imediatamente anterior a esse último Piquenique também aconteceu o primeiro investimento na ideia de misturar as músicas *Trem da Onze*, de Adoniran Barbosa e *Bésame Mucho*, de Consuelo Velásquez, sugerida no final do encontro anterior por HAB-44. Fiquei imediatamente entusiasmado com a ideia que achei extremamente inspirada e feliz e diante dela não poderia fazer outra coisa que não fosse incentivar o

autor colocando-a para funcionar o quanto antes. Sugeri o nome de *Bésame a las Once* para a nova cria que veio ao mundo pela primeira vez logo no encontro seguinte.

O resultado não poderia ter sido melhor, e a estrutura do arranjo ficou pronta praticamente de imediato inclusive com aberturas de vozes harmônicas em momentos chave e uma *coda*, por mim sugerida para concluir a nova peça envolvendo simultaneamente os temas principais de ambas as músicas. Com muito entusiasmo pelo resultado e realizado pela verificação do progresso alcançado pelo grupo, fruto da confiança na inerente capacidade que as pessoas têm de se expressar e se comunicar musicalmente de um modo que não se restrinja em “acertar” as notas de uma determinada partitura, enviei em 03/09/2010 mais um longo *email* intitulado “Grupo Vocal Automático (...)”.

Assim como o que ocorre entre os *Venda*, entendo que é sempre importante valorizar positivamente os progressos e resultados alcançados, mesmo que mínimos. Esse respaldo afetivo favorece significativamente o desenvolvimento da consciência dos sujeitos a respeito das conquistas alcançadas contextualizando-as em relação ao processo que foi necessário para atingi-las. Lembrar e refletir a respeito das etapas anteriores do processo evolutivo e apontando possibilidades futuras de desdobramento cumpre um papel essencial no desenvolvimento da *awareness*, além de fortalecer seu desejo, sua confiança e sua autoestima, fatores essenciais para que uma atividade não-diretiva e estruturada horizontalmente possa ser levada adiante. Cito a seguir os trechos mais pertinentes dessa mensagem que, entre tantas outras, procura contribuir para a conscientização de princípios gerais associados ao processo de aprendizagem no sentido de provocar um investimento no trabalho que seja autônomo, e não simplesmente um fiel cumprimento de instruções verticais. Além do retorno afetivo e incentivador, procuro estimular com a mensagem a conscientização de que é necessário investir tempo e trabalho para que se possa adquirir uma experiência sólida e frutífera:

Musicalíssima Galera Com-Junta!

Antes de mais nada quero dizer o seguinte: **Tá gostoso e muito lindo! ... do jeito que está, em franco progresso! ... fico muito feliz com isso!**

(OBS: apenas aproveitei a oportunidade para comentar algo que pode acontecer a qualquer momento com qualquer pessoa e em relação a qualquer outro detalhe que seja percebido ...)

É isso:

Tempo e trabalho, além de **tranquilidade e confiança**, são algumas palavras-chave para resolver todos os detalhes.

São também essenciais para o que fazemos e, no nosso caso, ao **quanto e como** nos disponibilizamos a fazer.

Foi exatamente disso que precisamos para nos tornar hoje, e cada vez mais, um **Grupo Vocal Automático ... !**

Já estamos quase prontos para fazer nossa inscrição no "Se vira nos 30" pra fazer arranjos vocais em tempo real pra qualquer tema sugerido na hora ... ;-))

Só faltou dizer no título o seguinte:

Grupo Vocal Automático ... da Pesada!

Na torcida para que a gente, apesar de quarentões (<) – agora renovados com as joviais e disponíveis presenças de sangue novo da mAS-12e do hGB-72 (**Sejam Bem Vindos !!**) –, consiga fazer com que nossos **dependentes e/ou trabalhos possam ficar sem a gente um pouQUINHO mais pelo menos 1 vez por semana ...**

A gente merece !!!

O Rio de Janeiro continua lindo!

Aquele abraço!

Trabalhos com alto nível de diretividade evidentemente não dependem da conscientização ou da autonomia dos sujeitos envolvidos para atingir seus objetivos e resultados finais desejados. No entanto, para manter coeso e produtivo um grupo que trabalha em função de resultados indeterminados e abertos, não se pode descuidar desse incentivo e *feedback* de modo frequente e constante. Essa é uma ação fundamental para desenvolver nas pessoas uma compreensão maior a respeito dos elementos envolvidos no processo, para que possam contextualizá-los com lucidez, o que favorece a construção de sentido para suas ações e esforços, tão necessários ao progresso continuado e consequente de um trabalho musical. Assim, as pessoas poderão assumir de modo consciente um maior compromisso e uma maior disposição para o trabalho, sem imposição externa, mas por vontade própria.

Com o grupo mais organizado e bastante mais maduro e coeso a partir da superação de todos os percalços do caminho – o que certamente inclui as reuniões do início do ano de 2010 e as pesquisas que se sucederam – novas adesões voltaram a ocorrer durante esse ano.

Nesse novo contexto histórico, o grupo produziu, a partir de desejo e recursos próprios, o primeiro evento autônomo “*Comes e Cantas em Com-junto*”, (PB10), que contou com 22 “com-juntantes” inscritos, diversos ex-“com-juntantes” participando ativamente na

cantoria a partir da plateia, de onde surgiram dois novos candidatos que se apresentaram logo após o evento manifestando interesse em aderir ao grupo.

Lembro mais uma vez que o material necessário para examinar com mais detalhes a construção desse repertório, seus processos de desenvolvimento e as técnicas adotadas é muito amplo, e por essa razão será organizado e desenvolvido em uma futura publicação, que será dedicada especificamente para esse fim.

5.4.4 Eventos em público

Sair da “gruta” foi sempre uma situação altamente mobilizadora para o *CJSP*. Acredito que isso se deve, principal e inicialmente, ao fato de nossa atividade não estar voltada para o fim específico de se apresentar. No entanto, é natural que esse momento surja e o trabalho seja colocado à mostra para terceiros.

Mesmo que inicialmente o grupo tenha tido uma grande resistência em dirigir seus esforços para futuras apresentações públicas – e, como sabemos, de fato estava muito mais interessado no que ocorre nos encontros semanais do que com o resultado que isso poderia representar para terceiros – os eventos que envolveram um público externo foram muito significativos para o processo de maturidade do grupo, assim como para a superação de medos e inseguranças individuais.

Inicialmente, essas oportunidades surgiam tanto em função de atender a necessidade que alguns integrantes do grupo tinham de realizar uma apresentação – fato que gerou alguma reação contrária – como por oportunidades que surgiram no percurso que foram devidamente anunciadas, discutidas e resolvidas em “com-junto” mediante as pesquisas de opinião.

Desde sua criação até o final de 2010, 3 anos e 9 meses após o encontro inicial, o *CJSP-CCJ* passou por 10 oportunidades de encontro com um público externo, seja em apresentações ou seja em situações diversas tais como saraus festivos, piqueniques musicais abertos ao público e até mesmo um concurso de samba para bloco carnavalesco.

Podemos dizer que essa trajetória corresponde a um caminho paulatino para a maturidade, já que foi somente aos poucos que “saímos da gruta” e adquirimos a confiança e o desejo necessários para tomar a iniciativa de produzir com recursos financeiros próprios um evento autônomo como anfitriões, do jeito que imaginamos, e dispostos a encarar um público desconhecido.

Não há dúvida que o momento da exposição pública de um trabalho é carregado de muita ansiedade e tensão, especialmente quando não se tem qualquer experiência nesse sentido. Nessas ocasiões, aumenta significativamente o nível de insegurança pessoal, o medo de passar vergonha, de errar, enfim: há uma responsabilidade de todos tanto para consigo mesmos – para não se auto-sabotarem diante de um público, em instinto de autopreservação – como também para com o público, no sentido de que se possa preparar algo que seja também satisfatório para a audiência. Todos esses fatores reunidos favorecem com que se consiga um aumento do foco e concentração de todos na atividade.

Quero ressaltar que, pelo menos no caso do *CJSP-CCJ*, esse aumento de foco e concentração em função da proximidade de uma exposição pública não derivou de uma diretividade imposta em função de um objetivo pré-idealizado *a priori*, mas sim de uma determinação interna, individual, de cada um diante do grupo e da necessidade de um maior cuidado para com o trabalho tanto do grupo como de si mesmos. Essa foi uma conquista derivada de um paulatino ganho de consciência e desenvolvimento da segurança pessoal dos sujeitos em relação a si mesmos e, ao mesmo tempo, à prática musical.

Não é necessário ser diretivo e impositivo para se alcançar bons resultados, mas é possível se chegar a eles a partir de um ganho de consciência dos fatores que envolvem o sucesso de um trabalho ou investimento pessoal ou grupal. Essa consciência só pode ser gerada a partir da reflexão e elaboração conjunta de todos os fatores que estão envolvidos no processo, com cuidado, e sem fugir das dificuldades envolvidas no enfrentamento dessas questões, nem sempre leves ou prazerosas.

Para que isso seja possível é fundamental a constituição de um ambiente de confiança e respaldo – acolhedor e afetivo, mas minimamente ritualizado para que não se confunda com uma atividade puramente recreativa e inconsequente – sem o qual não é possível a conscientização dos reais recursos e possibilidades pessoais e sua liberação.

Rogers vê esse processo como o caminho de tornar-se uma pessoa mais integrada, plena e, portanto, mais segura e atuante no mundo:

Tenho afirmado que num clima psicológico favorável um processo de tornar-se ocorre; que o indivíduo deixa cair as máscaras defensivas com as quais vinha encarando a vida, uma após a outra; que ele vivencia plenamente os aspectos ocultos de si mesmo; que descobre nessas experiências o estranho que vinha vivendo por detrás destas máscaras, o estranho que é ele mesmo. Tentei exibir o meu quadro dos atributos característicos da pessoa que aflora; uma pessoa que está mais aberta a todos os elementos de sua experiência orgânica; uma pessoa que está desenvolvendo uma confiança em seu próprio organismo como um instrumento de vida sensível; uma pessoa que aceita o foco de avaliação como residindo dentro de si mesmo; uma pessoa que está aprendendo a viver em sua vida como um participante em um processo fluído, contínuo, em que está constantemente descobrindo novos aspectos de si mesmo no fluxo de sua experiência. Estes são alguns dos elementos que me parecem estar envolvidos em tornar-se pessoa. (Rogers, 1977: 140)

Sair de uma condição inicial onde a grande maioria dos integrantes do *CJSP-CCJ* sequer tinha interesse em se apresentar em público – antes o contrário – para a concretização de um desejo genuíno e espontâneo de promover um evento como anfitrião foi um longo processo de “tornar-se um grupo”, e certamente se fundou no paulatino ganho de consciência, confiança e respeito de cada integrante pelas suas próprias e reais possibilidades, passo a passo.

Veremos na descrição dos eventos realizados em público, como que se deu esse processo de aceitação das próprias possibilidades com bom humor, e como que se deu o aumento da segurança e da coragem do grupo para “enfrentar” um público mesmo com um trabalho que ainda estava longe de ser um modelo de afinação e acabamento.

Mediante um longo processo de investimento na conscientização de suas possibilidades, limites, necessidades e desejos, o grupo *CCJ* passou a assumir, mesmo em público, que o mais importante a ser transmitido é a capacidade que todos têm de progredir, na melhor medida de nossas possibilidades e limites concretos e realistas, sem maiores

pretensões. Dito de outra forma: mais importante do que os resultados alcançados momentaneamente é o aproveitamento que se possa deles fazer. Nos expomos em público com licença para não sermos modelares ou perfeitos, para aprender com as nossas falhas e seguir adiante no percurso absorvendo todas as oportunidades da experiência de fazer música em “com-junto”. Despressurizados da noção culturalmente construída de que atingir uma excelência idealizada em todas as áreas seria algo imperativo a ser alcançado a qualquer custo, abre-se com isso também a oportunidade de incluir o público periférico nessa experiência comum e imediata. Mesmo que no momento da ação “com-junta” o resultado sonoro não seja perfeitamente afinado, a experiência e a possibilidade de progredir é o que importa. A excelência poderá ou não decorrer dessa disposição em investir no aprofundamento da autoconsciência e no desenvolvimento pessoal.

Sabemos muito bem que nosso grupo tem características muito distintas, e, inicialmente, nem mesmo tinha interesse em se apresentar para um público. Apesar disso, começou a surgir no grupo, a partir do próprio desenvolvimento do trabalho, o desejo de expor o que fazemos, de concretizar alguma coisa para além do que ocorria nos encontros regulares. Portanto, os eventos públicos se concretizaram em função de uma demanda interna do grupo, construída a partir da maturidade do grupo e do desenvolvimento da consciência de que esse compromisso externo pode ser estimulante e produtivo para o próprio processo evolutivo do grupo. Trata-se, portanto, de uma “música humanamente organizada” e não de “pessoas organizadas pela música” como um objetivo em si mesmo, em função do qual todo o trabalho se organiza desde sua seleção inicial. Vemos aqui como que o investimento no ganho de consciência, sobretudo na consciência de que já se tem consciência – a *awareness* – se revela como um elemento central na consolidação da confiança, a partir da qual a manifestação de novas necessidades e desejos se potencializa, gerando novos resultados.

O ápice desse processo, como veremos mais adiante, foi a produção autônoma do evento *Comes e Cantas em Com-Junto*, evento praticamente “imposto” pelos “com-juntantes”

a si mesmos, tal a força do desejo de realizar um evento público que se manifestou nesse estágio de desenvolvimento do grupo.

Esse paulatino ganho de consciência foi fortemente centrado nas muitas conversas e reflexões ocorridas nos encontros, além das trocas de *email*. De minha parte, as mensagens que elaborei sempre tiveram o intuito de gerar reflexão e ganho de consciência diante das oportunidades que se desvelavam a cada momento. As discussões através dos *emails* foram sempre bastante calorosas, tendo gerado bons encaminhamentos das questões e frutos concretos, especialmente em termos do *feedback* que proporcionam às intervenções de todos que, assim, podem perceber o peso relativo de seus pensamentos, sugestões e inquietamentos no contexto grupal.

Esse é outro aspecto dos eventos públicos, pois que são detonadores de uma verdadeira explosão de comentários, depoimentos, revelações sob as mais variadas formas, seja em formato coloquial, seja em poesia. Esse ambiente virtual de relacionamento, na maior parte das vezes positivo e construtivo, acabou colaborando para a revelação de outra faceta de algumas pessoas do grupo: a veia poética.

Vejamos a partir de agora uma relação desses eventos públicos, listados cronologicamente e codificados de acordo com sua respectiva referência nos Quadros 3 e 4.

PB1 - *1º Sá Pereira em Com-Junto* – Instituto Bennet

Data: Domingo, 02/12/07

Horário: 10:00

Local: Teatro do Instituto Bennet

Nesse que foi o primeiro acontecimento “fora da gruta” do *CJSP*, foi promovido um encontro entre os dois corais infantis da Escola Sá Pereira (turnos da manhã e da tarde), e o *CJSP* em uma apresentação voltada para o público interno da escola, sobretudo a comunidade de pais, amigos e funcionários da instituição.

Como já era costumeiro nos eventos envolvendo os corais com que trabalhava na época, também no evento no Bennet houve uma participação integrada dos 3 grupos e da

plateia na cantoria. Estrategicamente, algumas músicas do repertório eram comuns aos grupos e todos as puderam cantar “com-juntamente”, sem qualquer ensaio prévio. Pensar em juntar os grupos com antecedência para ensaios extras é de fato algo inimaginável na cultura dessa comunidade, com todos sempre tão atarefados e sem disponibilidade de tempo para mais compromissos.

Durante o evento, o conceito de prática musical livre e horizontal em “Com-Junto” – de uma música entendida como meio de comunicação e expressão musical no mesmo espaço sonoro – também se estendeu ao teclado do piano que foi tocado a até 6 mãos¹¹³. Essa espécie de ZAT pianística ocorreu tanto de modo simultâneo – pela ocupação das três regiões do teclado: grave, média e aguda –, como também alternando-se ao teclado em tempo real durante algumas músicas, sem qualquer ensaio prévio. A música ali era articulada como um jogo, uma brincadeira coletiva que se desdobrava imediatamente sobre uma base musical entendida mais como “espinha dorsal” da ação musical do que para a *performance* de resultados definidos em ensaios preparatórios. Um encontro musical ritualizado unicamente pelo roteiro musical, conceitualmente aberto à inclusão imediata da plateia e baseado em três instruções básicas: “não ter medo de errar”, “abrir os ouvidos” e, no caso das seções de improviso: “ser capaz de repetir a ideia musical imaginada, seja uma ou duas notas, um motivo ou uma pequena frase”, seja criando ou por imitação em ZATs.

Segue agora uma seleção do que houve de mais significativo na avalanche de mensagens que precederam ao evento. À exceção das mensagens que eu mesmo endereci ao grupo, optei por citá-las em bloco, sem especificar o autor de cada mensagem. No atual contexto, esta especificação é irrelevante, e o mais importante é a essência do conteúdo das manifestações.

¹¹³ Pianista acompanhador das crianças, pianista acompanhador do *CJSP*, assim como um dos meninos da escola, uma criança prodígio com 10 anos, filho de uma das integrantes do *CJSP*

Vejam os trechos da mensagem que enviei como forma de estímulo e preparação mental para enfrentarem da melhor forma o desafio:

Título: **DEPOIS DO PIQUENIQUE - A COMILANÇA CONTINUA (Dieta Pré-Natal)**

(...)

Ingrediente especial (e essencial):

Textos decorados (*)

(*) este ingrediente depende da iniciativa individual (redondo de propósito) de cada um de nós. **Alguém sugere outro jeito?**

Esse ingrediente não dá pra comprar em qualquer esquina na última hora, nem pra pedir emprestado: é **Poder de Casa**: cada um traz de casa e coloca na roda pra ser com-partilhado por todos, como num piquenique. não há quem não tenha este ingrediente em casa. É só arrumar um jeitinho e dar uma procurada que encontra.

(...) Concluindo:

(...) No Piquenique a comida nunca termina, sempre aparece uma comidinha nova, um aperitivo inusitado que alguém coloca na roda e assim a comilança continua.

E não é à toa que o laudo da última SOM-nografia da nossa Criatura é bastante alentador:

ela está vigorosa e com tudo pra nascer forte e sadia!

É só não vacilarmos nessa hora. Vamos continuar cultivando nossa fértil comilança, dando sempre alimento à nossa querida criatura.

"Coisas que agitam nosso coração"¹¹⁴

Logo após, o grupo se mobilizou em diversas mensagens e combinações para definir a roupa da apresentação, sem qualquer interferência minha.

Após o evento começaram a surgir as diversas mensagens na lista, entre as quais cito as seguintes, destacando em negrito elementos diretamente ressonantes com os princípios levantados neste estudo tais como a afetividade e a conscientização do aspecto processual da atividade e do próprio desenvolvimento:

Título: Depois do parto...

E aí? Como estão se sentindo?

Bom, pelo meu lado, **o sentimento de alegria pelos acertos conseguidos é maior que o de tristeza pelos erros cometidos.**

Quanto aos problemas que enfrentamos (a acústica que nos fez “desandar”), **prefiro olhar positivamente para tentar ver como melhorar.** Não vou me entristecer por isso. Posso até achar que podia ter sido melhor, mas estou escrevendo para falar das coisas boas que senti.

Foi ótimo! Foi prazer! Era a hora de repartir...

Ouvi muitos elogios e muitas declarações carinhosas. Vi alguns rostos emocionados. **Recebi alguns abraços deliciosamente acolhedores.** Foi bom à beça. Foi legal pra caramba... (...)

Muito boa a experiência de “ouvir primeiro” que o Fernando sempre fala: “ouve primeiro e, quando estiver seguro, canta”. Foi assim no cantar com as crianças.

Nas observações gerais diria que, para o tempo que nos conhecemos, acho que estamos acima da média nos quesitos intimidade e parceria. Tudo tem acontecido naturalmente, com carinho e acolhimento. Deve ser o poder transformador da música (aliado ao que temos de melhor pra repartir, é claro).

Terminando, adorei ter estado ali com cada um de vocês, com as nossas crianças e com as crianças que não são nossas. Queria que elas soubessem disso também.

É isso. Dando um passo à frente, estirando o braço e com o indicador apontado para o futuro:

VALEU! (HMB-39, 3/12/07)

¹¹⁴ Citação de uma das músicas.

X-X-X-X

Título: NASCEU !!!

Queridíssimo Com-Junto!

(...) Espero vê-los todos na próxima quarta-feira para trocarmos pessoalmente as impressões a respeito deste momento histórico. **Tenho certeza de que teremos todos muito a aprender com esta experiência e crescer ainda e sempre mais!** Muito obrigado a todos **pelo carinho, envolvimento, e palavras de apoio e estímulo.** Vida longa à nossa linda Criatura! (F. Ariani, 3/12/07)

X-X-X-X

Título: - POEMA PARA A CRIATURA

Homens, mulheres, meninos, meninas, criaturas sensíveis em crescimento...

Procurando algo para compartilhar com vocês, depois de tantas coisas lindas ditas pelos caras, colegas e meninas... senti que o poema abaixo, apesar de antigo, ainda tinha algum sentido. **Eu queria, e ainda quero, compartilhar a vida sem tanto medo de errar. (...)**

Hoje, sou capaz de amar um COM-JUNTO inteiro...**Um beijo carinhoso em TODOS!**

Vamos ao bolo?

Antes e Depois

Juntar partes perdidas no tempo**Juntar cabeça, tronco e membros****Juntar histórias, perdas e danos****Juntar fome e vontade de comer****Saber jogar com casos e acasos****Saber dizer não. Saber dizer sim****Beijar sem pudor o que deve ser beijado****E não perder a realeza**

Ser escrava daquele que é puro objeto

Desejo

Tocar lacunas, curvas, volumes

Sentir

Misturar uma pitada de perversão

Acrescentar grandes porções de paixão

Macerar, esfregar e molhar amiúde

Deixar crescer, arder, queimar

Depois, descansar no teu peito

E sonhar com bolo de chocolate.

MAS-19 (3/12/07)

PB2 - 1º Sá Pereira Inn Concert

Data: 17/12/07, segunda-feira

Horário: 19:00 hs

Local: Salão da Escola Sá Pereira, após reunião geral de diretoria, professores e funcionários.

Esse evento foi definido através da Pesquisa de Opinião (E4). Seguiu-se a ele a habitual troca de mensagens, carregadas de apoio e *feedback* afetivo, entre as quais destaco:

Título: VALEU COM-JUNTO !!!

Meus queridos do Com-Junto,

Só quero dizer que ontem **me emocionei com o nosso encontro, com a generosidade de todos do grupo, com a sensibilidade dos presentes dados ao Seu Tônico, à Escola, ao Pian-2 e a mim, e com o delicioso encontro naquele mêsão memorável da Cobal. Éta mêsão bonito sô!!** (...) Muito bacana mesmo! Enfim, resumindo, só quero mesmo é dizer: muitíssimo obrigado a meus mais novos companheiros de infância!! Vocês são MARAVILHOSOS!! Vida longa à nossa Criatura!!! Beijos, abraços e até breve.

PS: quarta feira vai chover na roseira e sei lá mais o quê ... F. Ariani, 18 de dezembro de 2007

X-X-X

Fernando,

Vc tem toda razão. Foi bacana mesmo.

Meu desejo é que a gente continue com essa capacidade de cuidar semanalmente desse círculo virtuoso (lembra da foto dos meninos?) que criamos.

Vida longa para a CRIATURA.

Um beijo carinhosíssimo pra você, Pian-2 e todos os meus queridos colegas do Com-Junto.

(MGC-24)

X-X-X

Maestro Se existe um "culpado", esse, é você que **nos proporciona homeopaticamente horas semanais de alegria. Você nos conduz por águas nunca dantes navegadas.** Tira de nós **"registros" que não sabíamos poder alcançar.** Não fosse isso, não teria ninguém para "cantar" e história. Obrigado, nós. Valeu. (HMB-39)

X-X-X

Fernando, obrigada principalmente a vc, que inventou esse coral, a todos participantes e **aos bons ventos que nos guiam nessa viagem de vibrações.** (MMC-30)

X-X-X

Fernando, o grande presente foi v. e a escola que nos deram. E a gente parece criança feliz da vida com o ele. **HMB-39, como sempre expressando nosso sentimento no ponto certo. Temos que tomar cuidado porque em breve já estaremos assinando cheque em branco pra você :-)** Beijos, boas férias e festas à todos! (HMB-48)

X-X-X

Amigos (ou seriam "com-grades"?)

Encontrar vocês ontem na escola para aquela apresentação foi um grande barato. Freud talvez explique, mas reunido com vocês naquela sala, tendo por plateia um grupo de professores, me senti como se tivesse voltado a ser criança, ou pelo menos "aluno" em dia de apresentação. Com direito até ao friozinho na barriga, mas também a **uma alegria descomplicada** como há muito não sentia. **Coisa que a gente sente quando está em meio a iguais, cúmplices, pessoas com quem nos comunicamos por brilhos de olhar e, por que não, por telepatia.**

(...) Quarta tô lá pra chover na roseira. (HAB-44)

X-X-X

Aos mestres COM CARINHO

E OS MESTRES são muitos...

Agradeço ao COM-JUNTO

Que me faz tão bem

Que me pôs no caminho

No caminho de brincar

Resgatou a criança

Sabedora das coisas

Que por algum desvio

Foi deixando de brincar

A menina adormecida

Da arte do faz de conta

Numa noite de lua cheia

Resolveu despertar

Cercada de seus meninos

Bagunça e violão

Empenhados na tarefa

De fazer uma canção

No meio das gargalhadas

A menina pôs-se a falar

Em tom desafinado

Do tempo que sabia cantar

**A menina hoje canta no chuveiro
Anda distraída pelas ruas
Voltou a falar a língua dos anjos
(Re)descobriu a sua cantiga de ninar**

Então...

Faz de conta que faz frio/ Faz de conta que choveu/ Que a noite contou pro vento/ Um nome que é só seu/ MAS-19/MAS-19/MAS-19/ MAS-19, Faz de conta (intervalo)... Já é tarde/ A noite já quer sorrir/ O sono vem embalado/ Na cantiga de dormir/ MAS-19/MAS-19/MAS-19/MAS-19¹¹⁵

Beijos, MAS-19.

PS: Sem pensar... Vou, com coragem, no improviso. Afinal, estou com os meus amigos de infância!

X-X-X

Por mim o cheque está dado: HMB-39 é o nosso orador (evidentemente com o apoio do HAB-44 e do HGB-47). um beijo carinhoso para todos vcs que investiram na nossa criatura e tornaram 2007 um ano mais leve. (MMC-32)

X-X-X

Fernando:

Cheguei a comentar em casa que me senti como uma colegial...

Cantar lá na Escola, àquela hora... Foi muuuuito gratificante.

Assim, o sentimento de que vocês são meus mais novos velhos amigos de infância foi ratificado com pompa e circunstância.

Vocês todos são um “Prozac” na minha vida!!! (...) (MAS-3)

X-X-X

Muito obrigada a todos os que conseguem melhor expressar tudo de lindo que temos neste Com-Junto. Hoje não poderei ir, mas dia 26 estarei a postos para combinarmos! Bjs, MAS-5

PB3 - Defesa de samba para o bloco Maracangalha

Data: Segunda-feira, 28/01/10

Horário: 20:00

Local: *Far-Up*, restaurante na Cobal do Humaitá.

O episódio e seu processo foi iniciado a partir da seguinte mensagem, enviada por uma “com-juntante”:

Amigos,

Fiz um samba, para o carnaval 2008, do bloco Maracangalha.

(...) **O Fernando já antecipou que segue o que a maioria quiser.** Portanto, amigos, podemos fazer

esse único ensaio na quinta, com direção musical do Fernando, para sairmos em defesa dele na segunda.

Peço, então, manifestarem aqui o desejo ou não de vocês de participarem de mais essa oportunidade musical que será a reunião do Com-Junto Sá Pereira e a Orquestra Lunar.

(...) contribuam, pelo menos com a participação na defesa que já vai ser um grande barato.

Conto com vocês.

Beijos para todos, MGC-24

A aceitação foi praticamente unânime. Uma das coisas que sempre me chamou a atenção no processo de desenvolvimento em “Com-Junto” é que as pessoas têm uma propen-

¹¹⁵ Em itálico a letra da música composta pela própria MAS-19.

são muito grande em acolher as sugestões de seus colegas, simplesmente pelo prazer de acatar. Raras são as pessoas ou ocasiões em que isso não ocorre. Essa disposição para o acolhimento afetivo sempre foi uma marca essencial do grupo.

Logo após o primeiro ensaio do samba, a compositora enviou a seguinte mensagem expressando satisfação e gratidão, além do reconhecimento de alguns fatores que a levaram a concretizar sua “ousadia” – notadamente extramusicais – e ao mesmo tempo convocando a todos para prosseguirem apoiando seu projeto. Esses pontos mais relevantes também foram grifados por mim na mensagem:

Galera,
 Queria **agradecer a vocês pelo carinho** de ontem com o pretense sambinha para o Carnaval 2008 do Maracangalha.
 Sem dúvida, **se não fosse a experiência vivida no Com-junto, eu não teria me arriscado.**
 (...)
 Lá eu também conheci vocês, **que possuem essa capacidade de receber uma novidade simplesmente pelo prazer de arriscar o novo.**
 Por último, o maestro. **Sempre dando uma força e explorando o que cada um tem ou traz de melhor.**
Fernando, com certeza, você aumentou minha auto-confiança. Super obrigada.
 (...)
NÃO ME DEIXEM SÓ!
 (...)
 Beijo carinhoso e ótimo fim de semana. MGC-24

Seguiram-se imediatamente inúmeras manifestações de apoio, alegria, entusiasmo e prazer cujas citações seriam redundantes no momento, até que chegou o dia do concurso. Os “com-juntantes” presentes, na maioria mulheres, defenderam o samba com alegria e entusiasmo contagiantes, e felizmente a música acabou sendo consagrada campeã!

Logo vieram as diversas manifestações por *email*, a começar pela autora, agradecendo a todos, e citando mensagem que recebeu de seu parceiro, também cantor do *Com-Junto* na época. Mais uma vez aspectos extramusicais tais como a afetividade, o reconhecimento da horizontalidade vivenciada no grupo são valorizados acima do próprio conteúdo musical:

Meu Querido Com-Junto
 Caramba, não sei nem como começar.
 Pô, OBRIGAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAADAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA!!!
 People, sem vcs nada teria o brilho e alegria contagiante que rolou. Foi um barato total!
 (...) Na verdade **o texto está endereçado para todos nós, inclusive vc mestre maestro que, no fundo, no fundo, é o grande culpado disso tudo. Já se deu conta disso ou não?**
 Pessoal, abaixo o texto do HMB-39 que traduz o que eu senti ontem.
 Um **beijo muito carinhoso no coração de vcs que já são totalmente do meu afeto.**

Ah, e não esqueçam - Domingo, 16:00 hs - DESFILE DO MARACANGALHA!

Trechos do TEXTO DO HMB-39

(...)

É a mesma cumplicidade que exercemos quando dividimos as vozes em San Vicente... é a mesma cumplicidade de quem se gosta sem motivo. Mesmo se o “sem motivo” for cantar.

Quer ver essa gente feliz? Convide-as para cantar.

(...) **Não foi a letra ou a música que venceu: foi a alegria.**

Podíamos ter vencido só pela composição mas de nada valeria se não fosse a alegria instalada em cada uma levando a mensagem embalada na melodia e espalhasse vibrações contagiantes. (...)

Em tempo: **Fernando vai entender eu ter escrito apenas para as meninas, né? Ele sabe, e nós reconhecemos, a importância dele.**

Um beijo carinhoso, linda compositora. (MGC-24)

X-X-X

MGC-24,

Obrigada por mais uma noite feliz !!!!!

"Defender" não foi o que fizemos. **Nos irmanamos, nos contagiamos pelo tema, nos abraçamos no nosso carinho - na sua causa, que se tornou nossa, por simples afeto ...**

Estar na vida e distribuir vida, DE GRAÇA !!!!

Parabéns, mulher, pela delícia de samba, **pela criatividade, pela criação ...**

(...) Muitas beijocas, (MAS-15)

X-X-X

Gente, **não se pode se ausentar um pouco e um monte de coisas acontece!** E nas férias! Parabéns e tomara que a gente ainda possa aproveitar uma rebarba. Qdo sai o bloco? beijos e que mais posso dizer, sucesso ?! (HMB-48)

X-X-X

Gente, Que férias mais animadas essas do com-junto!!! Achei o máximo essa história do samba da MGC-24 e do HMB-39. Parabéns! (...) bjs e saudades (MMC-32)

PB4 - Sarau festivo

Data: Sábado, 14/06/08

Horário: 18:00

Local: casa de MAS-15

Nesse dia estreamos o conceito das Zonas de Atuação (ZATs) pela primeira vez junto a um público desconhecido, envolvendo todas as pessoas presentes na cantoria da Colagem Carioca, além de passarmos todo o repertório em progresso, ao modo de um Ensaio Aberto, com direito a interrupções e comentários envolvendo os convidados.

Assim foi o chamado inicial, procurando acalmar os nervos que já começavam a ficar à flor da pele, assim como para prepará-los para a primeira exposição pública do conceito das ZATs, aliviando-os da pressão de cantar as melodias de harmonização, distintas das melodias originais, para as quais a evolução musical do grupo no momento ainda carecia da segurança necessária para sua realização:

Título: TPA e algumas propostas para minimizá-la

Prezados Com-laboradores, Antes de mais nada, obrigado pelas manifestações sinceras e abertas! Embora no fundo acho que **está rolando uma certa TPA (Tensão Pré Apresentação), compreendo e me sensibilizo com as preocupações e quero adiantar algumas propostas para minimizá-la.** Fiquem tranquilos, pois assim como na TPM, a TPA vem e **passa ...** Vamos lá:

Acho excelente a ideia de um ensaio aberto - tudo a ver com nossa atividade! - e podemos já aproveitar o Sarau para fazer isso ... *Podemos até promover depois um Ensaio Aberto oficialmente divulgado como tal mais pra frente lá no Habitat, depois que essa Paúra toda baixar (Ops!! quero dizer Poeira ...)*

(...)

Resumindo uma estratégia, proponho:

Repertório a ser priorizado no Sarau, dia 14, encarado como um Ensaio parcialmente aberto, já que teremos algum tempo sem os convidados da MAS-15 antes de sua chegada:

Banana: (já está pronto. Ótimo para cantar com as crianças, **da plateia mesmo, misturados no público**)

Peleja: (Acho legal a gente fazer: está 90% pronta e é **nossa marca registrada.** Basta vocês decorarem a letra, Tragam cola pequenina, ...)

Berimbau: (Já está lindo, mesmo com gente ainda confundindo um pouco as [alturas das] melodias, e a gente corrige facilmente. Mas mesmo que a troca de alturas permaneça, **isso não é algo que o público vai perceber! O acorde só vai ficar um pouco mais magrinho ...)**

Colagem: (1) Se cantarmos **apenas as melodias originais**, já está praticamente pronto, e os convidados poderão participar! (2) **Eventualmente, alguém mais seguro entre nós, poderá "abrir" espontaneamente outras vozes harmônicas, nada impede.**

Chovendo na Roseira: (1) Passaremos toda ela de maneira simplificada, em uníssono, sem UaBapPap até o fim, abrindo apenas 4 vozes no final. Vai ficar lindo, com certeza !! (2) **O público pode cantar "Ah! Você é de ninguém ..." e a gente faz a harmonia. Aposto que vocês vão se surpreender positivamente!** (F. Ariani, 13/06/08)

Após o evento, como sempre, sucederam-se as manifestações:

Fernando, um espetáculo é o mínimo para descrever o Sarau, anti-TPA e **pró-TUODEBOM.**

(...) **Aquele encontro é um renovador de fé na capacidade das pessoas de fugir das mesmices.** (HGB-41)

x-x-x

Concordo! E vou mais além.....**Renovo, nesses encontros (isso inclui os nossos encontros do Com-junto) a minha capacidade de acreditar no Outro, na Humanidade.**

(...) Obrigada Fernando **por acreditar, sempre, que podemos ir mais além!**

É um privilégio fazer parte desse grande Com-Junto. (...) MAS-19

x-x-x

MAS-19, é mesmo um privilégio fazer parte deste grupo, um beijão pelo seu aniver. **Nosso encontro foi ótimo mesmo, obrigada pela acolhida carinhosa e pela noite especial MAS-15.** Será que **aliviamos a TPA? Não sei, só sei que andamos movidos pelo desejo...de cantar.** Um enorme beijo, MMC-33

PB5 - Mostra de Artes da Sá Pereira

Data: Sábado, 21/06/08

Horário: 10:00

Local: pátio da Escola Sá Pereira

Apresentação durante o evento pedagógico de final de semestre no qual os corais infantis se apresentam. A entrada do *CJSP* em cena se deu com a Colagem Carioca, e envol-

veu toda a plateia presente, que passou a cantar os diversos temas simultaneamente, divididos por zonas temáticas (ZATs).

Essas foram algumas das mensagens que precederam o evento. Início por uma mensagem aparentemente desconectada em conteúdo cujo título era “novas propostas e resoluções”, a partir da qual fiz a abordagem do evento, mas que revela a preocupação desta “com-juntante” com necessários aspectos extramusicais do trabalho; um chamado à consciência do grupo de que não se pode deixá-los de lado para o bem da continuidade do trabalho:

Oi gente!
 Quero colocar para todos vocês duas propostas (...) **Gostaria de receber comentários**, se julgarem pertinente.
 1ª) a de curto prazo!
 (...) usarmos 30 minutos do nosso tempo de cantoria afinadíssima para falarmos sobre Macaé de Cima. Esse tempo é importante porque:
 - **nem todos chegam cedo**
 - **nem todos ficam no final**
 - **nem todos vão pro escritório**
 - **nem todos leem e-mails**
imagina se isso fosse emprego! Aí sim, todos seriam demitidos háháháhá
 (...)
 2ª) a de longo prazo!
 Com a ideia justíssima **de juntarmos dinheiro** para cobrirmos o cachê do Pian-2 entre as pessoas que compareceram no Sarau do dia 14, alguns reais sobraram.
 (...) **abrirmos uma conta num banco e a cada mês contribuirmos com um pouco** - a ser combinado pelo grupo. Esse dinheiro seria a caixa do Com-Junto, e **servirá para termos uma certa autonomia ao longo de nossa trajetória**, para comprarmos um gravador com um bom microfone, para, sei lá..... as necessidades aparecerão!!!!
 (...) Meu beijo para cada um de vocês. (MAS-20)

x-x-x

Olá MAS-20 e CJ,
 Muito legais e pertinentes suas propostas. Obrigado pela iniciativa. Valeu mesmo!!
 (...) Proponho que a gente veja os vídeos do Sarau e da Mostra de Arte no próximo ensaio, e aí, naturalmente **damos sequência ao nosso processo conversando e resolvendo estes assuntos**. No final vai correr tudo bem, tenho certeza !!
 E aproveito para super **agradecer a você MAS-20 pela contribuição ímpar ao nosso "departamento de audiovisual"**, sem a qual estes nossos momentos ficariam sem registro.
Todos poderão aproveitar muito assistindo os vídeos.
 Um beijo e até, F (19/06/2008)

Após o evento, ressurgiu a enxurrada de mensagens habitual, entre as quais destaco:

Queridos, (...) Foi bem especial, tipo TPA nunca mais... Quarta feira tamos lá no nosso bat-encontro **para continuar nosso trabalho**. (...) Parabéns Pian-2 e Fernando, ficou nítido pra mim **como a gente confia em vocês e isso é tão importante pro trabalho**, Beijos aos com-juntantes, MMC-33

x-x-x

Olá a todos,
 Sábado foi tudo de bom! Adorei minha estreia! **Me senti protegida para errar e incentivada**

a continuar! Esse Com-Junto é o máximo! **Acho que é o tal do afeto que, como diz o Fernando, permanece mesmo quando a gente se concentra para trabalhar.... Vocês produzem um "bom encontro" em mim!!!! Valeu!!!!**

(...) Bjs. (MGC-35) Mestre em Psicologia e Práticas Sócio-culturais, Doutora em Ciências

x-x-x

Caríssimo CoM-Junto:

Galera, não sei quanto a vo6, mas eu achei muito pouco tempo...Queria ter cantado mais, muito mais! **Estar com vocês é uma experiência extra-corpórea (e olha que para mim isso é "A" experiência, hein?!), prazerosa e indescritível.** Muito obrigada a todos. (...)

Ah! Teve um bocado de mulher me perguntando se ainda dá para entrar no CoM-Junto, **se era difícil, se Fernando era "bravo" (essa foi hilária... Fernando: você é o cara mais paciente do mundo, viu?).** (...) (MAS-3)

Interessante salientar a pergunta feita a respeito de minha braveza, justamente revelando a ideia preconcebida que as pessoas podem ter do que seja um regente, imagem essa frequentemente associada à diretividade e exigência de perfeição.

PB6 - *CantaPueblo* - Sala Baden Powell

Data: Quarta-feira, 05/11/08

Horário: 19:00

Local: Sala Baden Powell

A participação do grupo no festival de música vocal das Américas foi um momento muito marcante para todos no grupo, pois foi a primeira vez que o grupo iria participar de um festival envolvendo um público absolutamente imprevisível. Foi uma segunda “quebra de ovo” e a primeira “saidinha da ‘Criatura’ da gruta” como nos divertíamos em “com-junto” ao mencionar a ocasião.

Naquele momento – pouco mais de 2 anos atrás –, enquanto fazia minhas anotações prévias e preparatórias para o posterior desenvolvimento do texto que se materializa no momento presente, escrevi as seguintes linhas já antecipando um provável abalo estrutural no trabalho a médio prazo:

Tudo leva a crer que o apoio institucional que recebemos até agora será interrompido a qualquer momento, e essa possibilidade já foi pré-anunciada pelo patrocinador. **Como se desdobrará o trabalho caso isto ocorra, ainda é uma incógnita, mas o grupo está bastante unido e parece disposto a prosseguir de alguma maneira.** É evidente que uma nova realidade como essa, sem apoio financeiro e abrigo institucional, **poderá gerar uma nova dinâmica** já que afetará o bolso das pessoas, que hoje recebem todo este benefício gratuitamente. **O mais importante neste momento é saber que o grupo está bastante coeso e entusiasmado com o trabalho** em suas atuais condições. Quanto ao desdobramento desse processo em uma nova realidade, podemos imaginar que **deverá sempre se apoiar fundamentalmente no quanto esta atividade faz sentido para as pessoas envolvidas, independentemente das facilidades ou dificuldades envolvidas em sua realização.** (prossegue adiante)

Interrompo a citação para chamar a atenção para um *email* enviado ao grupo por uma “com-juntante” que acabava de se descobrir como compositora, no exato momento em que escrevia essas notas, que representou um *feedback* positivo e altamente revigorante:

(continuando) No exato momento em que escrevo estas linhas chega um email de uma integrante do grupo, como resposta ao trabalho de criação estimulado durante o nosso encontro de ontem:

Gente, eu fiz!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Resolvi assumir logo antes que a censura e a covardia (andam sempre juntas as danadas) se aproveitem de mim em algum momento de fraqueza! Não posso dizer que não doeu, doeu um pouquinho mas também foi desafiador e divertido. E quer saber... eu gostei! Surpreendente como de um momento para outro viramos "compositores" (!)

Beijos Galera, MMC-33 (email intitulado “Melodia” enviado por MMC-33 em 31/07/08 às 15:32:44, grifo meu)

Retornos com este certamente são muito estimulantes para mim e **contagiam todas as pessoas envolvidas no trabalho**. Estamos diante agora do desafio de criarmos uma **Suíte dos Nomes, e já há vários temas criados durante este ano e meio de convivência**. (...) Como já disse, o **fundamental é a necessidade que as pessoas têm e o sentido que veem para se envolver em um trabalho coletivo como esse – e não meramente buscarem uma fonte para “extrativismo” individual –**, e o email acima **reflete bem como as pessoas estão envolvidas no trabalho, pelo menos tal como está configurado no momento presente**.

Fico já muito feliz e realizado com este grupo e com **o quanto progrediu até hoje, tanto em seu aspecto coletivo como no quanto diversas pessoas evoluíram individualmente em contato com este trabalho**.

Não fosse o aspecto financeiro tão premente nos dias de hoje, **posso afirmar que o grupo caminha firmemente em direção a uma luta por autonomia**. Quanto ao modo como sobreviverá e se sustentará diante de novas configurações e contextos que certamente advirão, só o tempo o dirá ...

(Anotações particulares feitas por mim em 31/07/2008).

No momento em que escrevo estas linhas, novembro de 2010, releio essas palavras com outros olhos, e diante do caminho autônomo já traçado e percorrido por mais de dois anos. Como previsto naquele momento, de fato em janeiro de 2009 fui convocado para uma reunião e informado pela diretoria da escola que o apoio financeiro iria se interromper por conta da expansão da escola e dos investimentos que seriam necessários para a sua expansão, consequência do projeto de inaugurar mais uma série escolar, a 6ª série, em 2010.

Sem dúvida que esse foi um momento extremamente importante para a história do grupo. Esse fato colocaria o grupo diante da necessidade do enfrentamento do problema, de imaginar e encaminhar possíveis soluções que garantissem (ou não) a continuidade do trabalho. Essa necessidade acabaria revelando a posição das pessoas em relação às suas mais profundas intenções, desejos e propostas para essa continuidade. Se aproximava também mais

um período de férias de verão, momento sempre frágil no sentido do perigo de desmobilização, possibilidade de esvaziamento e eventual dissolução do grupo.

Inseri as considerações acima neste ponto para chamar a atenção para como me encontrava naquele momento diante da ameaça concreta de quebra do patrocínio, e ao mesmo tempo diante de tanto entusiasmo das pessoas para com o trabalho e a ansiedade diante da oportunidade de participar pela primeira vez de um festival com público desconhecido. Voltaremos a tratar do assunto da sobrevivência independente do grupo na seção 5.5, “Rumo à autonomia”.

Retornando ao *CantaPueblo*, vejamos algumas manifestações a respeito, antes e após o evento, iniciadas pela mensagem incentivadora enviada por uma “com-juntante” no mesmo dia da nossa apresentação, em forma de poesia, ao seu estilo:

queridos todos
sem perdermos **o foco de** hoje, nesse nosso **momento antológico**,
gostaria de dizer ...que....

não importa...
tanto faz...
se na GRUTA...
ou na SEDE BOTÂNICA
cantamos alegrias...
...por ser cantores
cantamos emoções...
...ao ser cantores
cantamos sons...
...com nossas vozes
cantamos o sonho..
...de ser cantores.
sob **a batuta invisível...**
do nosso maestro
e as mágicas mãos...
de nosso pianista.
...hoje...juntos...
somos o **COM&JUNTO**
...da.**SÁ PEREIRA**

bjs pra todos e inté, MMC-36

x-x-x

MMC-36 e todas(os) com-juntantes Lindo, **apaziguador**. Que bom se pudermos estar nessa sinfonia, **COM** som, nessa sintonia (**acordo mútuo**, harmonia), **COM** tom. **Espero poder escutar bastante** todos os sons, **olhar bastannnteeeee para o Mestre/Maestro e COMtribuir suavemente.** (...) **Será possível?????**
Beijos em todos e até lá, (...) MAS-9

x-x-x

Fernando,
nossa apresentação **vai ser e-mo-ci-o-nan-te!!!** Por mim sei que ficarei nervosa, gelada, etc, mas acho que tudo isso faz parte do show, parte da **emoção que estaremos vivendo juntos ali**

nenhuma preocupação na vida! Momentos assim são especiais! Beijos **para todos e cada um** ... agradecimento especial ao nosso regente, **que nos dá tanto trabalho (ainda bem) e nos coloca em movimento!** Um enorme abraço pra você também Pian-2, orgulhosa de nossa parceria.

Também quero mais (...), até quarta. (MMC-33)

X-X-X

(...) Eu confesso que troquei algumas letras, me deu branco em alguns momentos e estalei o dedo na hora errada, **mas nada disso teve problema, pois a nossa força é o conjunto, somos mais do que a soma das partes.**

Valeu a todos os que cantaram e ao Fernando e ao Pian-2, que carregam nas costas esse monte de **esforçados e felizes pais, mães e amigos.** (...) (HAB-43)

X-X-X

DILÍÍÍÍÍCIA !!!!!!!!!!!!! Ainda bem que tem gente que dá conta dessas coisas tão maravilhosas e **tão, tão, tão modernas ...** Isso é que é grupo!! (...) (MAS-15)

Note-se na próxima mensagem o reconhecimento de algumas características essenciais do trabalho tais como: a heterogeneidade do grupo, a transformação e organização do grupo associando-as a aspectos extramusicais, a afetividade interna, a valorização do processo sobre os resultados:

(...) “making of” do Com&Junto no Cantapueblo 2008

(...) Talvez seja melhor explicar que **essa turma, esse grupo de pessoas tão diferentes entre si, tão diferentes de mim, quando se junta, vira uma coisa só. E tudo o que já foi vergonha, insegurança, excesso, falta; e tudo o que se pensou pequeno, grande, acanhado, exagerado; e tudo o mais que nem se pensou nem caberia em palavras se transforma.**

Não é, repito, algo fácil. É quase como se o caos ganhasse pernas, braços e, sobretudo, voz. E se tudo no final se encaixa, é porque, além da vontade e do carinho, temos a sorte de ter à frente (ou, nos melhores momentos, misturado entre nós) o mais lúcido e generoso dos irresponsáveis (ou o mais irresponsável dos lúcidos?). E o sujeito pesca lá no fundo desse alegre pandemônio uma alma cantante, a tal da voz.

Uma voz cheia de verbos (aqueles do início dos tempos), que se conjugam e formam orações devotas, rezas com todas as notas, idioma que os anjos entendem e, tenho certeza, acham graça. **Mas – também tenho certeza – nem eles, os anjos, nem ninguém, acha mais graça, se diverte mais, se orgulha mais da cantoria que nós mesmos, os amalucados, os embolados, os desafinados que em grupo soam bem, o bando que vira orquestra e canta com e junto quem quiser ouvir (mas, se ninguém quiser ouvir, canta feliz para si mesmo).** HAB-44

Como se pode ver pelos depoimentos, a consciência do que estava em jogo no trabalho e o reconhecimento das conquistas alcançadas pelo grupo e por cada um, cada qual à sua maneira e medida, pareciam estar cada vez mais conscientizados. Chama a atenção, sobretudo, o deslumbramento de muitos daqueles “com-juntantes” em se perceber fazendo algo que nunca antes teriam imaginado.

Todas essas claras manifestações de entusiasmo com a realização de possibilidades antes inimagináveis para tantos desses “com-juntantes” se fundaram justamente no ambiente

de acolhimento, carinho, aceitação e solidariedade do grupo, absolutamente essenciais em um trabalho de construção horizontal e processual como esse.

“O grupo ensina às pessoas a serem humildes diante da própria grandeza e da dos outros, pois o dado inclui e revela o próprio mistério, revela a facticidade e nos permite usar adequadamente os próprios adjetivos.” (Ribeiro, 1994: 50)

PB7 - IIº Sá Pereira Inn Concert

Data: Segunda-feira, 15/12/08

Horário: 19:00 hs

Local: Salão da Escola Sá Pereira, após reunião geral de diretoria, professores e funcionários.

Nessa segunda edição da apresentação de agradecimento ao apoio da escola e doação de presentes para a diretoria como forma de manifestar esse reconhecimento, o comparecimento do grupo não foi tão grande, e apenas um dos homens pôde estar presente. Sozinho à paisana entre tantas mulheres vestidas com o uniforme predominando a cor preta, com o emblema da escola estampado em cores na frente da camiseta, apelidei o grupo de “*Fulano e Suas Black Cats*”, uma paródia brincalhona do conhecido grupo de blues, *Renato e seus Blue Caps*.

O episódio começou com um anúncio por *email* enviado por mim em 09/12/08, prenunciando o período de férias:

Caros Com-juntantes,

Não houve alternativa: a única possibilidade de fazermos a nossa já tradicional apresentação /retribuição de fim de ano para a equipe da escola será na próxima **segunda-feira, dia 15/12 atacando pontualmente às 17:30**. (...) Basta fazermos uma intervenção curtinha, cantando apenas o *Soul*, a **Colagem junto com a equipe** e de repente alguma outra a escolher. De repente mais **uma brincadeira de improviso com os funcionários**, 15 minutinhos bastam ... (...) **Com este evento, estaremos encerrando nossas atividades de 2008 e dando um fresco para a Criatura tomar um fresco e se reciclar neste verão, que ela merece!**

Um forte abraço e até amanhã, F

Logo chegou uma mensagem pedindo desculpas por não poder comparecer ao evento, mas dando *feedback* a respeito dos últimos encontros que, curiosamente, a “com-juntante” se referiu como aulas. Certamente se referia a um momento de maior atividade de minha parte,

quando extraía noções a respeito de notação musical a partir dos materiais musicais utilizados em nossa prática. Também comenta de passagem um momento de aplicação das ZATs:

Oi, pessoal!

Queria pedir desculpas pela minha ausência nos últimos encontros, mas esse final de ano tem sido muito corrido para mim. Muito trabalho, viagens à trabalho (...) Uma pena.

Mas ano que vem, dia 4/02, estarei novamente com vocês. Quero dizer que as últimas **aulas** em que pude estar foram muito especiais. Foi ótimo assistir às vozes sobressaindo nos quartetos. **Assim como foi maravilhosa a generosa e clara aula de leitura de partituras. A brincadeira de cada um ter uma nota me fez sentir toda a ludicidade da música e entender o que estou procurando aqui.**¹¹⁷

Então, com muita pena, não poderei estar nesse momento especial de apresentação final do grupo. (...) Beijos em todos e em cada um. E um beijo especial na MAS-13¹¹⁸ (que nunca mais vi desde a apresentação) e no Fernando, nosso mestre! (MAS-4)

E no mesmo dia, praticamente na mesma hora do evento, é enviado para a lista um poema feito por um dos que foram impossibilitados de estar presentes, o que suscitou uma série de outras mensagens que reforçam o investimento do grupo na troca afetiva:

No dia em que não cantei com vocês
acordei de ovo virado
de cotovelo lascado
com o humor caído
escondido debaixo da cama

(...)

No dia em que não cantei com vocês
tentei esquecer do relógio
pra não sair cantando sozinho
no meio da reunião
em pleno problemão
mas não me contive

E juro, pontualmente
às cinco e meia
desafinei copiosamente

beijos a todos,
boas férias,
(HAB-44)

x-x-x

HAB-44,
Lindíssimo teu poema!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
aproveito para enviar beijos e abraços para todos!
e mais este texto que mostra o que já sabemos.¹¹⁹

¹¹⁷ Nesse momento MAS-4 comenta a dinâmica das ZATs.

¹¹⁸ MAS-4 faz esse comentário como forma de reconhecimento e agradecimento a MAS-13 que foi um elemento de apoio fundamental para que MAS-4 pudesse superar a ansiedade às vésperas do *CantaPueblo* assim como durante a própria apresentação no festival. Esse fato foi comentado “na roda” e todos sabiam do que se tratava.

¹¹⁹ MAS-5 anexou o seguinte texto à sua mensagem, tratando de aspectos extramusicais da atividade musical: “Rir e cantar, remédios para o coração” Especialistas determinaram o efeito das emoções positivas. As artérias se dilatam com as músicas agradáveis. Música faz bem para alma, agora sabemos que para o coração e artérias também. Pesquisadores da Universidade de Maryland, em Baltimore estudaram o efeito da música sobre a dilatação das artérias. O estudo científico avaliou o impacto da música sobre o endotélio, parte mais interna da parede das artérias. O endotélio mais do que o revestimento das artérias faz parte da regulação do diâmetro dos vasos. Os especialistas queriam determinar o efeito das emoções positivas sobre as artérias. Uma dezena de

E temos feito tudo conforme a receita, musicas e amigos excelentes e muitos risos.
Beijos, (MAS-5)

X-X-X

Inspirada no HAB-44 digo:
Nos dias que não cantarei com vocês...
Desafinarei sozinha, **buscando sempre estar conectada de alguma forma.**
Finalmente entendi, com e junto, que o importante é não desperdiçar os bons encontros.
Aprendi a gostar desse grupo com todo o meu corpo e agora essa experiência está
grudada nos meus sentidos...
QUE PRIVILÉGIO!!!!
Bjs. (MGC-35)

X-X-X

(...) eu amei, especialmente pq o publico se engajou muito. alguns "subiram pro palco"
com a gente. tudo de bom.
até no Soul o Fernando conseguiu algum engajamento do publico! (MAS-17)

X-X-X

HAB-44, HGB-41 e MMC-36 Uauuuuuuu!!!! Quanta poesia, quanta cantoria, quanta
beleza!!!! Que bom **participar desse com&junto e poder me embebedar e me alimentar**
dessa criatura que existe em cada um. Beijos em todos. (MAS-9)

PB8 - Abertura do show do grupo vocal *Às Terças*

Data: Domingo, 08/11/09

Horário: 20:00 hs

Local: Casarão Austregésilo de Athayde

Um belo dia em outubro de 2009, recebo um convite de uma amiga para participar com o *Com-Junto* na abertura do show que seu grupo vocal estava planejando. O grupo aceitou de pronto a nova oportunidade, que foi encaminhada paralelamente às mensagens que ora seguem. Esse seria o primeiro momento com o novo pianista – que acabara de entrar substituindo o anterior – e também, finalmente (!), na minha avaliação, o grupo já estava pronto para encarar a oportunidade de estreiar a tão controvertida música *Trigo de Joio* (ver análise de crise gerada pelo desconforto de alguns em relação ao maior nível de diretividade aplicado no aprendizado da peça em F6 em 5.4.5).

participantes saudáveis e não-fumantes, com uma média de idade de 36 anos, puderam selecionar 30 minutos de música que gostavam e os deixavam relaxados. Para que o resultado fosse o melhor possível todos ficaram duas semanas sem escutar as músicas da seleção. Para comparação, também foram indicadas quais músicas os deixavam ansiosos. Um teste mediu a dilatação da artéria braquial por meio de ultra-som em repouso após 30 minutos de estímulos -- músicas relaxantes, mais agitadas e um videoclipe divertido. As artérias se dilatavam com as músicas agradáveis e com as risadas do vídeo. Por outro lado, as músicas mais agitadas geravam ansiedade e o estreitamento das paredes das artérias. Pesquisas como essas demonstram o que era observado. O cérebro, por meio das emoções, participa da regulação da pressão arterial e o estresse não pode ser negligenciado no tratamento dessas doenças. Fonte : G1

Dentro do espírito constante de uma busca pelo equilíbrio do grupo em seus diversos aspectos e demandas, esse novo compromisso externo impunha a necessidade de que nossos encontros passassem a ser mais focados e dirigidos, de modo a favorecer uma maior confiança e segurança de todos para enfrentar a situação. Ainda não havíamos estreado o *Trigo*, e essa perspectiva merecia uma atenção especial. Para acalmar os ânimos e fortalecer a confiança de todos, enviei um *email* intitulado “Sobre Apertos e Afrouxos (Que Delícia!...) e Piquenique” em 29/10/09. A intenção era preparar psicologicamente o grupo para ensaios mais dirigidos e mobilizar a todos para que se esforçassem em comparecer aos encontros, tamanha a dificuldade que esse grupo historicamente sempre teve de se disponibilizar, apesar do forte desejo para isso:

Meus Caros,

Ontem o ensaio foi bastante produtivo para os que estavam lá, mas claro que poderia ter sido bem mais para o Com-Junto como um todo, se todos tivessem comparecido. Compreendo perfeitamente que existem razões fortes de cada um para não comparecer, inclusive desejo melhoras a você MAS-9, agradecendo o cuidado em dar notícia. Apenas lembro o seguinte: O Piquenique do sábado dia 7/11, véspera do Casarão, **não está sendo planejado para compensar o pouco tempo que temos para ensaiar, muito menos como alternativa, mas para AUMENTAR o tempo que temos, em nosso próprio benefício.** (...) venha ajudar a nós todos a ter um caminho mais suave, seguro e produtivo rumo ao Casarão. Com um grupo mais reduzido, **o peso da falta de cada um é infinitamente maior!** Ontem, por exemplo, tínhamos quase 30% (!) a menos dos integrantes presentes regularmente, e seriam apenas 35% (!!) se contabilizássemos também as pessoas que só têm acompanhado o trabalho no virtual. Para os que estão presentes, o esforço também é bem maior ... A vida é um eterno jogo de Apertos e Afrouxos, né não? **Agora o momento é de Apertar.** Quando estivermos afrouxando durante a apresentação do Casarão será com certeza uma delícia! Mas se afrouxarmos agora, a apresentação poderia se transformar em um Aperto, sem nenhum prazer ... ao contrário. Façam suas analogias com outras delícias da vida real ... o funcionamento é idêntico! ... :-))

Precisamos contar com o esforço de todos e cada um de nós nessa hora!

(...)

Não afrouxem agora!

Bom apetite!!

E chegou o dia seguinte do evento, com as habituais manifestações retroalimentadoras. Entre elas, cito a primeira manifestação explícita em relação à estreia do *Trigo de Joio*, inclusive com manifestação clara da identificação da cantora com a música, assim como a revelação de seu entendimento da proposta e reconhecimento do valor de uma a construção coletiva “que parta da potência de cada um”. Esses aspectos estão salientados em negrito na citação:

Olá grupo

Foi muito bom a apresentação no Casarão ontem, por isso não posso deixar de fazer um comentário um pouco mais longo. **O trigo de joio ficou lindo, foi emocionante, principalmente porque foi um desafio para o grupo cantar uma composição nova, cheguei a pensar que não chegaríamos a cantá-lo assim: tão ele mesmo.** Apesar do fato que a gente colocou sem querer algumas coisas em outro lugar, tipo o momento da entrada do animado olé rê rê (acho que ficamos animadas de mais e perdemos o tempo..., mas só um pouquinho).

Fernando sua composição é demais, e **acho que ela vira nossa também quando a gente canta, porque tem a nossa cara.**

Depois no final, nunca atinei que a colagem pudesse ter o efeito que teve. Nem mesmo aquele dia na escola foi assim. **Entendi que seu projeto de um trabalho coletivo, para todos cantarem com&junto faz sentido e que o resultado é concreto, um grande prazer de estar junto, cantando.**

Entendi agora quando o Fernando fala pra o grupo que quer mais assistir do que reger. Ele quer é criar “no outro” um sentido de processo criativo, que parta da potência de cada um, pro-criando o canto em cada voz, ousado hein maestro?

Pois funciona! Foi uma Peleja bem arrumadinha que funcionou. **E senti uma sensação ótima enquanto cantávamos a colagem naquela sala. Bacana demais. Projeto do caramba esse coral!**

Esse grupo é maravilhoso e tem o privilégio de ter um artista como você, valeu! Parabéns pra todos nós e até quarta. (MMC-30)

A seguir um depoimento que fala do apoio afetivo horizontal como amparador do medo e ansiedade que, por sua vez, se converte na alegria da superação, além de referências sobre a integração com a plateia:

Também adorei e as palavras de MMC-30 são certas!! Valeu mesmo Fernando!

(...) Desta vez minhas pernas tremeram muito, fiquei com medão da plateia tão perto!! **O que salvou fomos nós tão juntinhos na corrente.**

E o que sobrou foi muita alegria e um gostinho de quero mais!

Valeu!!!! Beijos (MCI-29)

x-x-x

Foi mesmo! MMC-30, onde você achou tantas palavras com binadas e com binantes? O seu texto funcionou tão bem quanto o grupo em COM Juntos. **Acho mesmo que a gente precisa de plateia! É o desafio na pele! É a alegria e a tensão...** (...) Ao contrário da MMC-30, eu sabia que a colagem era um must! **No CantaPueblo a plateia só tinha sorriso. Isso eu não esqueci. Mas com a gente no meio deles, com plaquinhas, facilitou... levantou a plateia, LITERALMENTE!** Foi muito legal! (...) BJS BJS BJS (MAS-20)

x-x-x

Pessoal, Também adorei. (...) **Nosso coral é divertido para nós e acabamos contagiando a plateia.** Fernando muito obrigada por nos proporcionar momentos tão especiais. VALEU! (...) bjs, (MAS-20)

Esse vínculo afetivo e amparador muitas vezes se manifesta mesmo à distância, com o *feedback* de pessoas que não puderam estar presentes. Note-se na segunda e terceira mensagens que logo se sucederam, como que está presente a noção de horizontalidade, tanto no apoio e estímulo à inclusão de ideias sugeridas pelos colegas em “Com \Leftrightarrow Junto” (conforme seção 2.3) – nesse caso uma coreografia –, como em fazer questão de incluir uma colega como se fosse parte de sua “turma de adolescentes”, mesmo em sua ausência.

Estou tentando manter a calma e segurar a onda do meu ciúme diante dos relatos sobre a noite de domingo. Agora respirei fundo e me concentrei, tentei não ser infantil e consegui: estou muito muito feliz pela apresentação, gente, parabéns!!! Vocês são o máximo! **Queria muito ter participado da estreia do Trigo, mas realmente não deu. Tenho certeza que o astral do nosso coral é contagiante. Apesar de distante, estou com vocês.** E assim que puder estarei presente.

Fernando, parabéns por tudo! Um beijo, MAS-4

X-X-X

MAS-4, você estava lá! **O trabalho que a gente apresentou também foi tecido por você!** Enquanto você encara outros desafios nós cuidamos do Com-junto, quando você voltar vai ver que avançamos mas vai pegar tudo rapidinho, **MAS-5, a ideia da coreografia é muito legal.** Tô nessa! Beijo - -MMC-33

X-X-X

queridas ausentes!...MCI-34 e MAS-4...

MMC-33 falou...e disse!...**vocês estavam lá!**..com vibrações distantes e pertinho de nós...fluidos de boa sorte...circulavam entre nós! com certeza, emanavam, também, das criaturinhas ausentes ... outros momentos virão.

e o HMB-48! **energia presente.. sem demonstrações de cansaço!...bravo companheiro!**

MAS-5!...**ideiazinha boa ,hem!**....vamos ver se cola na colagem, hihihi!

Bjo (MMC-36)

E finalmente, mais um retorno meu para o grupo com função de *feedback*, preparando-o para o início de mais uma fase de sobrevivência em “com-junto”, um novo ciclo:

Título: PIQUENIQUE COME-JUNTO AUDIO-VISUAL HOJE NA GRUTA!

Caros Com-Juntantes, Parabéns a todos, tanto em presença física como virtual, e muitíssimo obrigado pelas **nutritivas manifestações** na lista! Depois do Furacão veio um Tsunami, e meu tempo andou apertadíssimo esses dias! ... Já começa a voltar a Calmaria e **o momento agora é de Afrouxamento!** Sendo assim, pensei no seguinte:

Pra Com-Memorar, que tal um Come-Junto de meio de semana?

Vamos assistir/ouvir o que fizemos no Casarão, saborear o que aprontamos e cantar, claro! Mas em esquema de piquenique musical, daqueles que a gente tanto curte.

E é Hoje Mesmo!

(...)

Se não der pra trazer comidinhas, **a gente pede uma pizza e bebidas e faz um piquenique de última hora na salão, enquanto saboreia os resultados alcançados em Com-Junto.** (...)

Tragam suas fotos, vídeos, gravações para a gruta pra gente curtir nossa mais recente Com-Quista, pois **a hora agora é de Afrouxar!** (...) (F. Ariani, 11/11/09)

Depois da fase necessariamente mais diretiva e atravessada por insistentes incentivos em relação a um maior foco e concentração no trabalho, era hora de buscar um novo equilíbrio, relaxando o grupo e colhendo esses resultados, mesmo que todos já soubessem com maior clareza que seriam sempre provisórios. É muito importante valorizar a conquista no momento da colheita mas, sobretudo, não se deve perder a oportunidade para resgatar fatos objetivos e vivências subjetivas ocorridas ao longo do processo de sua construção, exercendo

uma reflexão mais aprofundada a seu respeito o que, como de hábito, se confirmou no encontro seguinte.

Investir na conscientização dos elementos que foram mais decisivos na superação das dificuldades atravessadas – que no caso do *Trigo* não foram irrelevantes – colabora significativamente para o desenvolvimento e sedimentação da consciência do grupo e, desse modo, contribui para a compreensão do valor e do sentido que as diversas ações adotadas no processo têm para a construção de resultados que sejam gratificantes. Desse modo, o grupo sai fortalecido e mais preparado para prosseguir seu caminho de desenvolvimento e superar novos desafios e dificuldades e com menos sofrimento e desgaste.

PB9 - Reunião de boas vindas aos pais de novos alunos da escola

Data: Segunda-feira, 17/03/10

Horário: 19:00 hs

Local: Salão da Escola Sá Pereira.

Esse evento ocorreu logo após a série de reuniões voltadas para a organização do grupo, diretoria voluntária, etc. (ver seção 5.5, Rumo à autonomia), período em que houve um arrefecimento das atividades musicais em prol da “arrumação da casa”.

Assim que terminou o episódio, lancei *email* que fazia a primeira sondagem a respeito de uma possível apresentação, tão imediata quanto possível, justamente para reerguer os ânimos musicais. A mensagem do dia 05/03/10 recebeu o título de “Hora de Chacoalhar”, de onde destaco o seguinte:

Meus caros,

As conversas estão indo muito bem, com todos os pontos sendo bem resolvidos em alto nível e astral. (...) Estou negociando com a DIR-1 **uma possibilidade de nos apresentarmos para os novos pais e professores da Escola.** (...) A SER CONFIRMADO! (...)

Para este dia sugiro que convidemos TODOS os **membros-permanentes-porém-ausentes** do Com-Junto para engrossar o caldo do barulho, **mesmo que seja possível para eles apenas neste dia. Porque não?!**

OBS: Como conversamos na última quarta, **o Com-Junto permanece com sua característica "esponjosa" no melhor dos sentidos** – utilizando termo utilizado pelo nosso estimado HGB-42, um dos bravos Caras e aplaudido na reunião por todos – , e **as portas estão sempre abertas aos interessados em bater uma bola com a gente, no ato!** (...)

ENTÃO É ISSO! TÁ NA HORA DE COMEÇARMOS A CHACOALHAR 2010! VAMOS NESSA!!! Forte abraço e até! (...)

Note-se aqui como que o grupo funciona de acordo com suas melhores possibilidades, e consciente de que não pode depender de condições ideais para funcionar – nesse caso estar com a formação completa –, o que, no caso dessa oportunidade de apresentação fora de época, esta seria inviabilizada. O termo “esponjosa” utilizado por HGB-42 nada mais é do que uma colocação consciente de que o grupo é capaz de fazer música em quaisquer condições, seja em situação de desfalque ou seja quando absorve novos participantes imediatamente em encontros com plateias diversas. Os aplausos espontâneos dos “com-juntantes” são mais uma demonstração de apoio e suporte fundamentalmente afetivo, maior vetor a sobrevivência do grupo apesar de tantas dificuldades atravessadas ao longo do tempo. “Esse é o movimento de alquimia da compaixão, onde amor, objetividade e verdade se aliam para criar um chão onde a pessoa pode tirar os sapatos, na certeza de que não ferirá os pés.” (Ribeiro, 1994: 76)

Logo após o grupo assumir o compromisso de nossa intervenção na reunião de pais, mesmo estando bastante desfalcado, a notícia vazou; fico sabendo que foi colocado um aviso no informe semanal da escola divulgando nossa participação na reunião de pais. O compromisso já não tinha mais retorno, e fortaleci a convocação com a mensagem “Saiu uma nota no informe ...”:

... e eu acabei de saber disso!!! Preferiria que isso não tivesse acontecido e fosse tudo uma surpresa ... (...) Apesar do atropelo, parece que pelo jeito a DIR-1 está interessada em alguma medida no trabalho e isso é melhor pra gente né não?!

Então, é o seguinte:

Vamos lá chacoalhar aquela reunião que ninguém vai estar aguentando mesmo conversar mais nada a essa hora, e vamos botar aqueles pais pra cantar e chacoalhar também com a gente!!

Porque ninguém é de ferro! ... (...)

PS: Saudoso HGB-40! Aparece e leva seu violão!!!! Hoje é dia de chuva e vai estar a maior lama lá na sua pelada ... :-)))

E o esforço de mobilização valeu a pena! Apesar do comparecimento de um número reduzido de cantores por ser uma segunda-feira em horário difícil para a maioria das pessoas do grupo, com a presença dedicada e solidária de HGB-40 que atendeu ao chamado para reforçar o grupo mesmo estando distante havia já um bom tempo por motivos profissionais, resolvemos o problema do pequeno número de “com-juntantes” da seguinte maneira:

cantamos simultaneamente a uma projeção em vídeo do evento do Casarão, que era projetada em uma parede ao lado dos cantores presentes. No final das contas, a situação-problema se converteu em nossa primeira experiência multimídia!

Esse evento foi muito importante para a inauguração de mais um ciclo na vida do *Com-Junto*, já reestruturado organizacionalmente em novas bases depois de produtivas e extensas reuniões dedicadas a isso no início do ano. No final, tudo correu muito bem, e logo começou a troca de mensagens comentando a nova experiência. Entre elas uma que comenta a união do grupo:

queridos todos!
 e.. foi assim! **com entusiasmo aparente. eloquente ... desbravamos mais uma experiência envolvente.**
 (...) nós ...criaturas cantantes... mostramos
 aos novos pais...**como nossos encontros semanais são produtivos e encantadores.**
 (...) **nesse com-junto que nos une ...** (...)
 (MMC-36)

X-X-X

(...) Sucesso Estrondoso! ;))
 O que houve ontem, como disse MMC-36, foi um momento de grande alegria e júbilo (ui!).
 (...) **A todos que faltaram: vocês fizeram falta!** E o Maestro fez questão de justificar vossas (ui, de novo...) ausências, acrescentando que seus corações estavam lá, conosco (bacana, né?).
 (...)
 Quem foi:
 HGB-40, HAB-44,HGB-42, MMC-36, MMC-33, MMC-30, Eu , MAS-20, MAS-19, MAS-13, MAS-17, MAS-5.
 Além do Maestro, é claro...
 Que venham outras tantas apresentações!
 Até quarta, MAS-1

PB10 - *Comes e Cantas em Com-Junto*

Data: 07/11/10

Horário: 19-22 hs

Local: Rampa, lugar de criação – espaço alugado com recursos próprios para o evento.

O evento *Comes e Cantas em Com-Junto* significou um marco extremamente relevante para o grupo na medida em que foi o primeiro evento efetivamente produzido e recepcionado pelo *CJSP*, e, mais importante do que isso, produzido a partir exclusivamente do desejo interno de realizá-lo. Por sua vez, esse desejo é fruto de uma maturidade que se construiu internamente, de modo horizontal e espontâneo, a partir do afloramento de novas necessidades que surgiram a partir do próprio processo de consolidação da confiança do

grupo em si mesmo, e não como um desafio colocado de modo externo ou vertical. Esse desafio autodeterminado gerou uma necessidade de implementação e organização jamais vivenciada pelo grupo, que teve que superar sua total falta de experiência na tarefa de produzir um evento que envolve tarefas pragmáticas e nada musicais como: a contratação de um espaço, negociação e utilização de recursos próprios e outros detalhes inerentes a qualquer produção de eventos. Sem dúvida que esse evento representa um importante marco na história do grupo, um salto evolutivo importante tanto no que diz respeito à autoconfiança em levar adiante um projeto autônomo, como em fortalecer sua disposição de interagir com plateias como conceito e proposta de atuação. Vejamos como se construiu esse momento, e como que o investimento na *awareness* foi fundamental para sua realização:

O grupo de 2010 já era razoavelmente diferente do grupo de 2009 com diversos integrantes recém chegados, assim como, na reta final, ainda teve que superar o desligamento repentino de uma “com-juntante” histórica, que participava do grupo desde os primeiros passos da Criaturinha em 2007, fato esse (ver F10 em 5.4.5) que gerou inúmeros depoimentos emocionados e reveladores que podem ser examinados na seção de depoimentos falados (ver Anexos AII.2).

Tudo isso gera muita insegurança e logo percebi que havia no grupo uma clara discrepância entre o forte desejo de algumas pessoas de promover uma apresentação e da manifestação bem diferente de outras, que demonstravam estar bastante apavoradas diante disso. Era chegado mais um momento de investir especialmente na *awareness* do grupo para o fortalecer. Resolvi então devolver ao grupo um espelho de nossa real situação propondo um “corridão geral” gravando de uma só vez, sem interrupções, todas as músicas do nosso repertório, para que pudéssemos ter uma noção de nossas reais possibilidades no momento.

Àquela altura, várias músicas não eram cantadas há meses, o que causava uma insegurança muito grande em muitas pessoas. No entanto, eu tinha confiança de que elas se surpreenderiam com a capacidade de resgatar tudo da memória. Eu tinha confiança que elas

sabiam mais do que tinham consciência que sabiam. Relembrando o que vimos no Capítulo 4, Ribeiro coloca que “o estar consciente (*to be aware*) é ter consciência da própria atenção, da própria consciência” (Ribeiro, 1973: 26). Com o intuito de resgatar a confiança do grupo para o desafio que ele já havia se auto-imposto, propus a gravação do “corridão”, justamente para que pudessem ter contato com sua própria realidade, que parecia esquecida.

Cito a seguir parte de uma mensagem enviada para a lista com o objetivo de acalmar os ânimos e inseguranças diante do novo desafio a que o próprio grupo se propôs. Nela procuro deixar as pessoas à vontade para definirem desde seu posicionamento no grupo até a medida de sua atuação durante o evento. Essa mensagem faz um simples chamado à investigação da autoconsciência de cada um com relação aos seus interesses pessoais e possibilidades concretas de investimento para superar o desafio. Também procura deixá-los bem à vontade para participar do encontro dedicado à gravação do nosso “espelho sonoro” na medida real de suas possibilidades, liberando-os da pressão de “ter que acertar tudo direitinho”. Nada melhor do que a aplicação das ZATs para cumprir essa função.

Vejamos alguns trechos da mensagem de 20/9/10 intitulada “Calmante/Estimulante em Dose Única”¹²⁰:

Caríssimos com-juntantes,

Pensando na possibilidade de ataques de TPA (Tensão Pré Apresentação) ou TPG (Tensão Pré Gravação) por parte tanto de **novos integrantes como de velhos sumidos e/ou assiduamente faltosos**, resolvi enviar essa mensagem-profilaxia, um misto de calmante e estimulante, chamando a atenção para o seguinte:

O espaço de nossa *Nave-Bonde* será organizado em **3 zonas de atuação básicas**, a seguir com suas definições:

Zona de ataque (ou de cabine): habitada por aqueles que **percebem que sabem antecipar qual o próximo passo a ser dado (...)**

Zona de fortalecimento (ou de estribo): habitada por aqueles que **puderem pegar o bonde andando a qualquer momento, que se apoiam nos atacantes, podendo começar a cantar logo na segunda ou terceira sílaba ou nota, fortalecendo o som do atacante. (...)**

Zona de escuta (ou de calçada): Habitada **por aqueles que nunca ouviram a música antes, ou acham que não se lembram de mais nada (não acredito nessa possibilidade!)** mas que terão uma excelente oportunidade de ouvir uma primeira vez, ou uma vez mais, ou perceber que se lembra mais do que imaginava, (ou outras inseguranças sem motivo pra culpa ou baixa autoestima ...) (...)

OBS:

Sugiro que avaliem o repertório com antecedência refletindo sobre qual seria o seu melhor posicionamento (**inicial!!!**) em cada uma delas.

¹²⁰ A mensagem pode ser lida na íntegra na seção de Anexos AIV.9

A movimentação entre essas zonas é livre e de acordo com sua consciência e melhores opções íntimas e individuais.

(...)

- Não importa se você acabou de chegar ou se anda meio sumido da Gruta!

- Não deixe de aparecer nessa quarta, traçar seu melhor posicionamento inicial na nossa anfíbia nave-bonde e assim participar e com-viver em com-junto de mais esse momento histórico de nossa Criatura!

Aquele abraço e até!

Enquanto isso, a comissão voluntária se mobilizava em reuniões e ações de produção, enviando suas mensagens informativas. Em uma dessas mensagens surgiu a sugestão de um título para o evento que me deixou muito feliz, por perceber que a ideia do Piquenique Musical estava mais bem absorvida do que nunca dentro do grupo! Vejamos um pequeno trecho sugerindo o título: “ **O que queremos ser e fazer? (...)** ... iremos lá conversar com eles sobre o formato de nosso piquenique cantante (a princípio denominado de “**Comes e Cantas**” (...)) **Precisamos ouvir nosso “espelho” (...)**” (ver mensagem na íntegra em AII.1.7, grifos meus)

Aproveitando a feliz sugestão de título “Comes e Cantas”, coube a mim elaborar o convite para o qual compus especialmente uma imagem no computador a partir de outras encontradas na internet. Acrescentei apenas o termo “em Com-Junto” à sugestão dada e escrevi um texto que pudesse ser tão claro quanto possível para um público desconhecido. O convite exposto na figura da próxima página foi enviado para nossos contatos pessoais, ex-”com-juntantes” e para a mala direta da própria Rampa.

Resto da página

propositalmente deixado em branco

Comes e Cantas em Com-Junto!

Um Encontro-Piquenique Musical com o grupo *Com-Junto Sá Pereira*.
 Domingo, dia 7 de novembro, às 19:00
 Rampa, Lugar de Criação,
 R. Sá Ferreira 202, em frente à estação General Osório do metrô, saída Sá Ferreira.



O grupo comensal musical *Com-Junto Sá Pereira* convida para um encontro-piquenique regado a muita música, comidinhas e, principalmente, sua participação na cantoria.

É isso mesmo! ... Nós do *Com-Junto* não nos apresentamos simplesmente em busca de aplausos e satisfação pessoal, mas adoramos festejar a vida com música e aplaudir juntos o encontro musical das pessoas que quiserem compartilhar isso com a gente.

Com Fernando Ariani atuando como líbero-apoiador, o time do *Com-Junto Sá Pereira* preparou algumas músicas e comidinhas como base para que você possa se sentir à vontade para participar cantando junto conosco na medida em que desejar, além de poder saborear alguns deliciosos acepipes durante o nosso Piquenique Musical.

Venha se divertir e se alimentar de música conosco, seja embarcando em nossa cantoria com-junta, ou seja apenas como observador da festa, como se sentir melhor!

Bom apetite!

Observações Importantes:

1) Quanto à entrada:

Nosso encontro não é auto-sustentável, mas necessariamente **sócio-sustentável**. Por isso, **toda contribuição concreta e voluntária será muito bem vinda para garantir a longevidade dessa deliciosa prática com-junta!**

2) O pessoal do Com-Junto trará acepipes e comidinhas ao modo do Piquenique para o evento. Se, além da contribuição acima, você quiser trazer algo para oferecer e trocar experiências conosco também em forma de comidinhas, fique à vontade!

3) Bebidas serão vendidas durante o evento.

4) A Rampa exige que as pessoas deixem seus sapatos na entrada, e permaneçam descalços em suas dependências. O espaço é lindo e merece mesmo esse cuidado!

Figura 20. Convite para o evento *Comes e Cantas em Com-Junto!*

O termo “comensal” também foi sugerido por uma das “com-juntantes”, doutora na área de Nutrição, que assim o fez em protesto à expressão “grupo gastronômico musical” que utilizei na primeira minuta de divulgação, enviada ao grupo para críticas, sugestões e

aprovação. Ela me fez entender que o termo “gastronômico” estava mais associado à ideia de banquete e, assim, de pronto, acatei a sugestão.

O evento foi muito bem sucedido e gratificante, com intensa participação da plateia, formada por um público novo e desconhecido, além de vários ex-integrantes do grupo que estavam presentes e colaboraram com a cantoria desta vez desde a plateia. Logo após o evento, seguiram-se então as habituais manifestações. Vejamos algumas mais significativas:

Tô rindo à toa... assisti ontem à gravação caseira do maridão e ficou lindo, **afinado, divertido, espirituoso, presença viva do nosso trabalho, dever cumprido, prazer demais,**
Beijos MMC-33

x-x-x

C-J...Estou igual à MMC-33 e à MAS-19, que nem pinto no lixo...
HAB-44 capturou bem (pra variar, né?) o sensação de alegria total.
MAS-9 conseguiu ir, mesmo tendo passado a noite no Hospital com o pai. **Valeu, menina! E melhoras para ele, viu?**
MMC-36... insistiu... e fez bonito... Valeu também, coração...
Estreia mundial de MAS-7, MAS-12, MMC-38, MCI-26 e MGC-27: parabéns, maravilhosas!:)
(...) Obrigada, obrigada, hoje e sempre. FALEI! Kisses!:) MAS-1

x-x-x

Eu também estou assim, rindo e cantando à toa!
Aliás só tenho a **agradecer a todos vocês por me proporcionarem uma experiência única** e à MMC-33 em especial pelo convite e **pela insistência de que cantar em Com-junto era algo que eu precisava com-nhecer.**
Valeu! Foi muito lindo! Bjs, MAS-7

x-x-x

Foi realmente uma noite maravilhosa, amigos. Espero que elas se repitam muitas e muitas vezes. **Gostei muito de rever os antigos companheiros de conjunto lá.** Do ponto onde eu estava, **cantei bem de frente e junto com eles:** MAS-21, MMC-37, MMC-28, MMC-22 e MCI-29. (espero não ter esquecido ninguém) (...) bjs, MMC-32

x-x-x

MMC-32, tava lá tb a MAS-18, q esteve um tempinho com a gente e diz q voltará.
bjs a todos MAS-17

Muito gratificante foi receber a seguinte mensagem enviada por alguém que estava na plateia, que eu não conhecia, e que encontrou meu endereço de *email* pesquisando meu nome na internet. Note-se como que os aspectos extramusicais do trabalho foram especialmente valorizados por esse sujeito, mais ainda do que os aspectos musicais:

Fernando,
Querida te parabenizar pela apresentação de ontem (07/11/2010) do Com-Junto, na Rampa. Um grupo afinado, um repertório legal, mas, **mais que tudo, um bom astral incrível** do maestro e de todo o grupo. Grande abraço, PLAT-1.

Respondi imediatamente sua mensagem, curioso em descobrir quem poderia ter sido.

Em seguida, sua resposta à minha mensagem:

Fernando,

Não acredito que você saiba quem sou eu, (...) vou ver se apareço qualquer dia destes no ensaio da quarta-feira. Aliás, já comentei isso com o HAB-44, que conheço das livrarias do centro da cidade. Não sei não, **agora já vai virar um compromisso ...**

Abração, PLAT-1 .

No encontro na “gruta” imediatamente posterior ao evento, assistimos a uma gravação em vídeo da apresentação, onde, mais do que simplesmente assistir, todos puderam expor suas impressões pessoais em relação ao momento, assim como expressar seus pensamentos em relação ao progresso pessoal alcançado durante toda sua história no grupo até o evento realizado. Como já próprio da cultura do grupo, o momento foi aproveitado para a reflexão, elaboração e conscientização dos diversos sentidos do trabalho e possibilidades futuras de desdobramento.

A discussão foi bastante rica e calorosa, e ocorreu diante daquele mesmo senhor entusiasmado que estava na plateia – o que nos enviou o *email* através da internet – e que já se encontrava ali entre nós acompanhando com interesse toda a intensa reflexão.

Chegou até a dizer no final que “esse divã psicanalítico também é muito interessante ...”, e já se inscreveu no grupo sem deixar de dizer que “sei que tenho algum problema de ritmo”. Evidentemente que disse a ele que era muito bem vindo, que esse não seria um problema que o impedisse de participar da atividade e que estava no grupo certo.

Uma das novidades que surgiu nessa reunião e que chamou a atenção foi a manifestação espontânea e razoavelmente uníssona de todos com relação ao desejo de se apresentar mais. Certamente esse fato corresponde a uma significativa mudança de posição do grupo em relação ao que ocorria no início dos trabalhos. Isso se deve claramente a um processo paulatino e contínuo de conscientização e fortalecimento da confiança de cada um em relação às suas próprias possibilidades, no esclarecimento do sentido que a proposta de trabalho de construção *a posteriori* tem para si mesmos e na confiança de todos na viabilidade

da proposta. Essa maturidade forneceu bases sólidas para a produção do projeto “*Comes e Cantas*”, e acabou se refletindo na renovação da aspiração por novas conquistas. Bem como na manutenção do investimento na sobrevivência do grupo de trabalho de modo cada vez mais autônomo.

Essa mudança de posição espontânea em relação ao maior desejo de “sair da gruta” e se expor mais em público é uma consequência da estratégia adotada durante todo o trabalho de manter um equilíbrio interno que respeite cada momento do processo, sem atropelá-los.

Ribeiro faz menção a esse ponto quando diz:

Nós entendemos que as pessoas sabem o que é bom para elas. Quando um organismo está regulado em harmonia com sua própria natureza, ele se comporta espontânea e naturalmente. Não existe um esforço em planejar ou em fazer. Quando estamos no ponto de equilíbrio, temos energia para ir em qualquer direção sem investir em alternativas ou em tentativas de manter o ponto morto (imóvel). Perls chama esse estado de *creative pre-commitment* (pré-confiança criativa). A pré-confiança criativa é um estado, não é um ponto morto, estático. É um ponto-de-espera cuidadoso, um ponto-de-indiferença em um contínuo equilibrado entre ser e não ser, estar e não estar, fazer ou não fazer. Supõe uma postura consciente (*awareness*) e um movimento de interesse e engajamento em estender esse estado a outras direções e possibilidades. É um algo dinâmico, de observação atenta à própria possibilidade de criar que surge a cada instante. É uma sensação como: se acontecer, estou ou estarei lá, inteiro. (Ribeiro, 1994: 19)

Fico muito feliz que essas manifestações tenham sido emanadas a partir do próprio grupo, a partir de sua própria necessidade e ganho de consciência e segurança em relação ao trabalho, e não a partir de um objetivo determinado *a priori* em função do qual todas as ações de mobilizam e se organizam.

Não é demais enfatizar que o evento *Comes e Cantas em Com-Junto* foi realizado a partir de iniciativa do próprio grupo, sem qualquer sugestão ou orientação minha nesse sentido, até mesmo porque, para minha situação de vida pessoal na ocasião, o momento era até bastante inoportuno. A bem da verdade, se dependesse de mim jamais agendaríamos um evento em público nesse período. No entanto, entre outras atribuições, essa é uma das condições de trabalho de alguém que se proponha a atuar como um mediador-facilitador: procurar estar sempre sensível às necessidades do grupo, contribuindo e colaborando para viabilizar seus próprios projetos e inclinações, o que implica muitas vezes em ter uma boa noção de *timing* – de momento oportuno – para que as ações sejam implementadas. Muitas

vezes, uma oportunidade perdida jamais poderá ser resgatada da mesma forma, com as mesmas possibilidades de desdobramento positivo. É preciso estar sempre muito atento!

5.4.5 Outros fatos importantes

Destaco nesta seção alguns elementos significativos do processo pois que tiveram relação direta com os rumos tomados pelo trabalho, influenciando-o ou sendo influenciado por ele em importante medida.

Vejamos então alguns desses marcos situados na linha do tempo dos Quadros 3 e 4, acompanhados de breves considerações.

F1- Criação do *Site* Data: 03/05/07

Em pouco tempo após o lançamento do grupo do *Yahoo* muitas inscrições foram efetivadas, e logo a troca de *emails* começou a se proliferar. Mesmo as pessoas com dificuldade com a tecnologia se superaram e conseguiram se inscrever, auxiliadas por filhos e amigos. O interesse manifestado pelo espaço adicional de comunicação foi realmente muito grande, a ponto mesmo de, mais adiante, ter sido necessária a criação de uma segunda lista, a “Revista em Com-Junto”¹²¹.

F2- Crise das Crianças Data: 12/10/07

Em um determinado momento surgiu o que passei a chamar de a “crise das crianças”. Entre alguns alunos e ex-alunos com real interesse na cantoria – na maioria meninas, como costuma ocorrer na realidade da atividade coral brasileira –, haviam também crianças que estavam lá apenas por conveniência dos pais, e acabavam fazendo muita bagunça, deixando marcas, algumas até bastante ousadas, tais como luta de água nos banheiros!

Logo após esse acontecimento, a direção da escola chegou a querer proibir terminantemente a participação de crianças no CJSP imediata e indiscriminadamente.

¹²¹ Veja mais detalhes a respeito da criação de ambos os canais de comunicação em 5.3.3, “Comunicação Interna”

Apesar de ser possível negociar uma flexibilização da situação para não prejudicar as crianças que estavam realmente interessadas na cantoria, por conta do estresse decorrente do episódio várias crianças realmente saíram do grupo nesse momento, assim como seus pais, por conseguinte, o que denota que seu investimento no grupo era antes afetivo do que movido por interesses especificamente musicais¹²².

Por algum tempo ainda, algo em torno de 4 ou 5 crianças continuaram frequentando nosso espaço e cantando de modo eventual. Algumas delas apareciam acompanhando os pais e passavam o encontro desenhando no quadro enquanto a cantoria prosseguia (ver Fig. 21). Não era incomum nos divertirmos ouvindo-as cantarolando junto com a gente ou comentando algo a respeito do que cantamos, mesmo enquanto desenhavam. Seus pais relatam que seus filhos acabam cantando diversas melodias espontaneamente em casa ou em viagens de carro. Note-se aqui o aspecto da contaminação por contato com a atividade, auxiliando assim na musicalização das crianças presentes, mesmo quando não inteiramente “alinhas” formalmente em algum naipe definido.



Figura 21. Desenho da mA-62

Uma jovem ex-aluna de 14 anos ainda permaneceu no grupo representando solitariamente sua faixa etária por um bom tempo. Era muito musical e afinada, mas não sustentou a situação por mais tempo, o que é absolutamente compreensível em sua faixa etária. O mais impressionante mesmo era ainda vê-la chegando ao encontro levada por seu pai

¹²² É evidente que esses aspectos logísticos – como, por exemplo, com quem deixar os filhos – também podem ter influenciado esse desligamento em massa. Não se deve jamais desconsiderar esse aspecto no mundo contemporâneo característico das grandes metrópoles, cada vez mais complexo e perturbador da qualidade de vida e do desenvolvimento saudável e equilibrado de seus habitantes.

(que nem participava do grupo e afirmava que ela vinha por vontade própria) e permanecer por tanto tempo como única representante de sua faixa etária!

F3- O poema *Criatura* se transforma em presente de fim de ano
Data: 28/11/07

Nesta data, o grupo foi surpreendido por um presente inusitado produzido silenciosamente por uma das “com-juntantes”, que entregou a todos um envelope vermelho contendo uma cópia da imagem dos meninos em roda que ilustra a página de nosso *site* (Fig. 17), um bonito papel em tom amarelo escuro no qual estava impresso o poema *Criatura*, de minha autoria, exatamente como o enviei para o grupo na mensagem após o primeiro piquenique (PQ1), junto com outro cartão contendo um cabeçalho escrito “Com-Junto Sá Pereira 2007”, os nomes de todos os participantes no momento, meu nome em negrito mais abaixo, onde também foi mencionado o nome do pianista acompanhador na época.

Esse gesto de carinho espontâneo foi evidentemente muito bem recebido por todos e que expressaram seu contentamento tanto pessoalmente como por *emails*. Destaco a seguinte, entre tantas mensagens de gratidão:

À MMC-32, sempre tão quietinha, mas muito presente, que conseguiu registrar em cartório (quase isso) todos os nomes dos pais (envolvidos nesse ato de amor) da CRIATURA. A criança nasce no domingo, e não faltam pai e mãe para assumi-la. Somos pais da CRIATURA, unidos no papel e no coração.

O Fernando, com o belo arranjo da Peleja (mestre na arte de organizar o caos) e a MMC-32, formalizando no nosso vínculo no papel, deram os últimos alimentos para a CRIATURA antes dela nascer.

Bom, chega de blá, blá... O gostoso mesmo é estar com todos vocês, TODOS, SEM EXCEÇÃO.

Emocionada também,

MAS-19.

O nascimento ao qual a “com-juntante” se referia corresponde ao dia de nossa estreia em público no *1º Sá Pereira em Com-Junto* (PB1), que se daria em poucos dias. Note-se na mensagem o conteúdo afetivo, forte elemento de manutenção da atividade do grupo no enfrentamento das mais diversas dificuldades ocorridas no percurso.

F4- Caçador de Mim

Data: 25/03/08

Este foi o primeiro momento onde se configurou um certo abalo na habitual calma e satisfação geral que ocorria durante o trabalho. O episódio se revela com muita clareza na sequência de troca de mensagens abaixo, iniciada pela minha proposta inicial, enviada em 25/03/08, no início do segundo ano de atividades, e intitulada “Caçador de Mim”. Como veremos adiante, talvez justamente esse título tenha sido o maior responsável pelo insucesso da proposta:

Queridos Com-Juntantes, Uma regente amiga de SP me pediu semana passada um arranjo para cantar com um grupo parecido com o nosso, no sentido em que tem poucos homens, e é um grupo iniciante. Não que sejamos tão iniciantes, claro! ora, ora !!! ... Mas acabei me lembrando deste arranjo que fiz há muitos anos e que é cantado a 3 vozes e bem facinho de aprender. Além disso, [e principalmente por isso] percebi de novo que a letra é belíssima e tem tudo a ver com o que estamos fazendo (Caçando nossa Criatura né mesmo?) e por isso já tomei a iniciativa de colocar na seção de arquivos pra vcs baixarem (clique aqui) e a gente cantar junto. Tenho certeza de que rapidinho a gente aprende essa ... Que tal?! Bjs & Abs,

Logo surgiu uma mensagem questionando a proposta e valorizando o investimento na criação e investigação do desconhecido:

Leio com bastante respeito seu apreço e interesse por Caçador de Mim mas, para mim, confesso ser mais um desafio a vencer depois de San Vicente.
Embora letra e música não sejam do Milton, a música sacramentou-se em sua voz.
Pelo meu lado nunca escondi meu desinteresse por sua música que considero enfadonha e repetitiva. Tá legal, sei que você vai dizer que sou louca, que é uma heresia musical.
Ok, mas o ser humano é assim idiossincrático, contraditório. Há os que gostam de Iron Maiden, os que amam Só pra Contrariar, os da Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicália, etc.
Fico pensando que nunca cantamos um samba (minha preferência), um rock'n roll, um adorável cantando no chuveiro (Dussek). Por quê não ousarmos em algo não tão visto (ouvido)?
Reconheço que muitos reconhecem Caçador de Mim como belo mas **por quê não arriscarmos algo impensado?**
É só um desabafo-sugestão, mestre.
Beijo com carinho.
Da discípula metida a formadora de opinião,
MGC-24 (grifo meu)

Iniciou-se assim uma grande polêmica em torno do aproveitamento ou não dessa música que pode ser verificado com mais detalhes no Anexo AII.1.3. No final das contas, a única coisa que foi possível aproveitar foi a utilização das melodias no arranjo para o estímulo a uma descoberta intuitiva de leitura de partituras, colocando-as no quadro para que os “com-juntantes” descobrissem qual era a melodia que estava sendo executada no momento,

acompanhar o movimento melódico ascendente, descendente ou repetido na mesma nota, assim como maior ou menor espaçamento das notas de acordo com a divisão rítmica.

E assim, depois de muita resistência tanto em relação à canção em si, como em relação ao diretivismo da proposta, fizemos o exercício onde todos aproveitaram para ampliar suas noções de leitura musical. De qualquer modo, a música foi preterida como parte do repertório e abandonada.

Depois do episódio, e da derrocada da música em termos de sua incorporação no repertório, fiquei pensando comigo mesmo – sem deixar de comentar o assunto com alguns participantes – que na realidade eu errei na abordagem, ao revelar seu nome antes mesmo de dar qualquer chance para que as pessoas pudessem realizar o exercício de leitura da pauta, de descobrir *a posteriori*, de qual música se tratava.

Hoje penso que, se eu tivesse colocado as três partes no quadro sem revelar de que canção se tratava, para que as pessoas pudessem realizar o exercício de leitura das “bolinhas” subindo e descendo, elas poderiam aprender alguma coisa com a experiência, em si mesma, e talvez pudessem até mesmo relativizar suas opiniões prévias a respeito da representação interna que tinham dessa música, vivenciando-a em outro contexto tanto de tempo, como da própria versão arranjada para três vozes.

Certeza disso, só terei na próxima vez que aplicar o exercício, com outro grupo, em outro contexto, o que o farei certamente sem revelar *a priori* de qual música se trata. O grifo aplicado na mensagem de MGC-24 acima reflete uma tendência ao não diretivismo e à descoberta de novas possibilidades de expressão, pelo menos por parte das pessoas que acabaram se reunindo em torno de uma proposta como esta. Participar de encontros onde se espera um ambiente de bem estar, aberto à possibilidade da expressão livre de ideias e opiniões sem constrangimento, sempre favoreceu a manutenção do *CJSP* e sua produção artística. Mais uma vez a relação Eu-Tu se revela como prioritária para este grupo, se

comparada ao investimento no aperfeiçoamento técnico e na aprendizagem dos códigos especificamente musicais (Eu-Isso).

F5- Anúncio do corte de verba

Data: 11/02/09

O anúncio da indesejada notícia foi preparado pela seguinte mensagem, enviada pelo sistema programável de lembretes do *YahooGrupos* intitulada “Novas Vivências à Vista para a Nossa Criatura ...” e da qual destaco o seguinte trecho:

... um novo tempo também se inicia, com novidades importantes que certamente nossa Criatura viverá como todo o brilho e emoção que já lhe são característicos ... Novas caras, novos temas, novas novidades, todas elas para serem processadas, musicadas e cantadas a plenos pulmões, corpos e corações, por toda uma vida – que, apesar de muito bem vivida, no fundo ainda é incipiente – mas que seja longa, prazerosa e produtiva ...

Depois da reunião onde dei a notícia, começaram logo as reações por *email* comentando sobre a necessidade de adequação à nova realidade (ver Anexos AII.1.4). Apesar da escola admitir que continuássemos a utilizar seu espaço para nossos encontros, a nova realidade demandaria, pela primeira vez em sua história, a instituição de pagamentos mensais para garantir a remuneração da equipe profissional, caso contrário a atividade não teria condições de sobreviver.

Assim, a partir desse momento, fundada em vínculos afetivos consolidados, um forte desejo pela continuidade do trabalho e com o apoio solidário e carinhoso de todos, iniciou-se a caminhada autônoma do *CJSP* com a colaboração voluntária de duas integrantes na administração do fluxo de recursos. Para facilitar a nova organização, elaborei uma planilha eletrônica para que os dados fossem lançados e controlados. A dupla auxiliou na confecção de carteirinhas que passaram a ser utilizadas por todos para a monitoração de seus pagamentos.

Um primeiro documento também foi divulgado com os termos desse acordo inicial.
(mais detalhes em 5.5.1)

F6- Crise: "Tô cansado de ensaiar!"

Data: 29/04/09

No final de abril, avançávamos no aprendizado da composição *Trigo de Joio*, e era bastante nítido para mim que haviam algumas resistências dentro do grupo em relação a ela. Apesar do início desse processo ter sido aprovado por uma grande maioria de “conjuntantes” em votação, essa música representava algumas novidades em termos do que estávamos habituados a fazer: era uma música previamente estruturada, com partitura e, além disso, era razoavelmente longa tanto em termos formais e envergadura de seis páginas com alguns *ritornellos*. Seu texto também era muito fácil de ser articulado, devido ao jogo de palavras foneticamente muito semelhantes.

Outro aspecto dificultador dessa composição é o fato de ela ser totalmente desconhecida; ninguém mais podia ter uma visão antecipada do resultado final da música a não ser eu mesmo. A composição coletiva *Peleja* também passou por um ceticismo semelhante, e por muito tempo a grande maioria não acreditava que o projeto era mesmo viável. A diferença, a meu ver, é que *Peleja* continha temas produzidos pelo próprio grupo; mesmo que também não pudessem imaginar qual o resultado desses temas depois de costurados em uma composição única, tratava-se de material com conteúdo conhecido pois, além do germe inicial ter sido composto pelos subgrupos durante o Piquenique, a elaboração final do texto foi trabalhada coletivamente.

Esse certamente não era o mesmo caso do *Trigo*, onde tudo era novo e desconhecido. Além do total desconhecimento da peça, seu conteúdo era também mais complexo e desafiador. Um aspecto muito importante neste caso é que jamais a atividade do grupo havia se aproximado e permanecido por tempo tão prolongado próximo ao eixo *C* (Condicionamento) do gráfico *C versus L*, já que o aprendizado de uma partitura tão estruturada e complexa como essa assim o exige, e isso de fato era uma novidade para o grupo. Embora já tivéssemos passado por situações com maior concentração e foco nos detalhes, abordagem

necessária para o apuramento das músicas em estágios mais desenvolvidos do processo, o movimento pendular entre as atividades mais livres e as mais condicionadas foi uma característica constante do trabalho. Até esse momento.

Antecipando que um certo choque cultural poderia de fato ocorrer com a introdução dessa música, procurei minimizar seus efeitos realizando sua aprendizagem em partes menores, procurando manter a alternância habitual entre atividades mais lúdicas e criativas e o foco concentrado nos detalhes na medida do possível. A longa peça contém seções compostas cada qual com um ritmo distinto (*Embolada, Rock, Funk, Reggae*) que foram assim determinados para fortalecer o conceito central da peça, que é dedicado principalmente à valorização do processo e suas transformações ao longo do tempo, podendo sempre gerar algo novo, inesperado, daí a série alternada de variados ritmos. O fato de cada uma dessas seções possuir uma estrutura interna com fechamento gestáltico próprio favoreceu a subdivisão da aprendizagem da grande música em pequenos trechos, como se aprendêssemos uma série de pequenas peças autônomas.

Minha hipótese era a de que, com a adoção dessa abordagem, seria possível devolver ao grupo a sensação de completude gestáltica a cada encontro, com boa possibilidade de concluirmos um trecho a cada encontro. Mesmo assim, o *CJSP* nunca havia enfrentado uma dificuldade tão grande, já que se tratava efetivamente de “aprender uma música conforme uma partitura previamente estruturada”, de modo mais verticalizado e sem muito espaço para a incorporação de novas ideias ou adaptações durante o percurso que pudessem incorporar novas expressões do grupo.

A maior justificativa que tive em introduzir uma música com essas características, tão distintas do hábito do grupo especialmente no que tange sua estruturação previamente definida, foi o fato de que seu conteúdo literário foi inspirado sobretudo pelo próprio processo de trabalho junto ao *CJSP*, com suas características de muita “falação”, instabilidade, e transformações que nele ocorrem sistematicamente. Como compositor da peça, era muito

claro para mim o quanto que o processo com este grupo foi determinante para minha inspiração e desenvolvimento da peça, mas naquele ponto ainda não era possível para o grupo perceber isso. Naquele momento ainda existiam, de fato, muitos desafios e estranhamentos a serem superados com os quais o grupo não estava habituado a lidar, o que acabou gerando um aumento das tensões e um fato importante. Vejamos então o que ocorreu.

Procurando como sempre buscar um equilíbrio de ações e manter as eventuais insatisfações ou tensões sob controle, interrompi em determinado momento o processo de aprendizagem do *Trigo* para propor uma atividade livre e criativa: simplesmente uma roda de improviso onde todos eram convidados a dar um passo à frente, para o centro da roda, e cantarolar a primeira coisa que viesse à mente para que os outros a desenvolvessem em “conjunto”. De repente um dos cantores (HGB-41) assim o fez, deu seu passo à frente e cantou algo assim: “Ah! Que saudade de cantar! ... Ah! Tô cansado de ensaiar! ...”, canto esse que surgiu carregado de emoção e certamente causou espanto e desconforto em todos.

Esse fato foi responsável por um importante abalo na estabilidade do grupo e gerou uma série de reações de todas as partes, que poderiam se desencadear em uma crise mais séria caso algumas estratégias não tivessem sido adotadas. O que ficou muito claro através da troca de mensagens que sucederam o ocorrido (ver Anexos AII.1.5) qual era o cerne da questão levantada. Por um lado, o aumento do nível de diretivismo adotado nos encontros e mais focados em uma relação Eu-Isso, fato que o grupo não estava acostumado a lidar, estava incomodando parte do grupo. Por outro, percebia com clareza a dificuldade das pessoas imaginarem como a música soaria após seu aprendizado, já que era desconhecida por todos. Cantar arranjos de músicas conhecidas, por mais criativos que sejam, não oferecem esse tipo de dificuldade já que as pessoas sabem de que música se trata. Já as conhecendo de alguma maneira fica mais fácil superar as dificuldades, caso gostem da música, ou oferecer resistência ao seu aprendizado, como foi o caso de *Caçador de Mim*.

Diante desse clima de tensão e desequilíbrio, entendi que era necessário encontrar meios para reequilibrar o ambiente e devolver a ele o habitual bem estar. Mais uma vez, nada seria melhor do que uma boa reflexão e conscientização distanciada na medida do possível do que estava ocorrendo para encontrar novas saídas para o problema e para retomar os rumos mais saudáveis para o desenvolvimento e produtividade do grupo.

Assim, em um ambiente carregado de um considerável nível de ansiedade e insegurança dos “com-juntantes” quanto à sua possibilidade concreta de superar as dificuldades da partitura – assim como da própria crise de relacionamento recém instaurada –, busquei mais uma vez tranquilizar os “com-juntantes” ajudando-os a enxergar qual era a situação real do estágio de aprendizagem do *Trigo* e do quanto estávamos próximos de sua conquista. Duas ações foram fundamentais para restaurar o equilíbrio naquele momento:

1. Investir na *awareness* mediante a reflexão objetiva sobre os fatos, as dificuldades já superadas até o momento, as conquistas musicais já alcançadas, dimensionando-os e contextualizando-os em relação ao processo já realizado até aquele momento. Relembrar as dificuldades iniciais superadas na construção e aprendizagem de outras músicas já desenvolvidas, resgatar o sentimento de insegurança e ceticismo que havia naqueles momentos em relação àquelas outras músicas – entre elas a própria *Peleja* –, de como foram superados. Essa reflexão foi da maior importância para acalmar os ânimos e retomar o fôlego.
2. Retomar as práticas menos dirigidas e voltadas para a livre expressão, a criatividade e bem estar relacional do grupo, aumentando a dosagem de sua aplicação, que de fato havia diminuído em função do aprendizado do *Trigo*, até mesmo por demanda de boa parte do grupo, que se entusiasmava com a música.

Esse último ponto foi reforçado espontaneamente por uma mensagem enviada em particular por um “com-juntante”, justamente sugerindo um equilíbrio das ações realizadas

nos encontros. Sua sensível sugestão corresponde a um deslocamento pendular para a esquerda, em direção ao ponto de equilíbrio *E* que consta no gráfico de Liberdade *versus* Condicionamento, indicado na Figura 2 do Capítulo 2. De fato, o grupo nunca esteve tão próximo do eixo direito daquele gráfico (*C*). Vejamos como foi a sua sugestão:

Oi, Fernando,
mando esta em "privado", ok?

Como você já deve ter notado nesses anos de convivência, ou como você costuma dizer, coMvivência, não sou muito dado a discursos e manifestações públicas. Freud, a timidez e, quem sabe, uma dose um pouco exagerada de semacol explicam. (continua adiante ...)

Note-se a menção a respeito das reflexões conscientizadoras:

(... continuação) Como todos ali (inclusive você), já vinha sentindo esse climão há um tempinho. E acho que, **além de tudo o que já foi conversado (e que bom que foi conversado) para melhorar esse climão, precisamos de umas porções um pouco maiores de uma de suas maiores especialidades em nossos próximos ensaios. Falo das dinâmicas-sonoras de grupo. Coisas quase sempre rápidas (uns 10 ou 15 minutos bastam para serem inesquecíveis e eficientes), um tantinho inusitadas e sempre muito divertidas, que servem para quebrar o gelo, desarmar ânimos, abrir espíritos.** (continua adiante ...)

Observa a maior diretividade nos encontros recentes e a necessidade de relaxar e brincar um pouco mais, de equilibrar um pouco mais os encontros mantendo e temperando nossa “personalidade com-junta” como se expressa ao final:

(... continuação) Não sou especialista em RH, mas **acho que parte do stress recente tem a ver com o fato de que, ultimamente, temos começado os nossos encontros com "coisas sérias"**. A ideia de usar o pré-horário para aumentar o nosso conhecimento musical e tirar dúvidas (que acho ótima) **acabou transformando o começo do encontro numa espécie de "aula"**, já que o pré-horário acaba sempre invadindo o "horário" em si (por conta, em parte, dos atrasos gerais, bem sei). **Caímos dentro da "ralação" (muito necessária) antes de descomprimir o peso do dia – e o peso de nossos dias, de todos nós, tem sido "tonelático"**. Pessoalmente, quando consigo tocar lá meus 10 minutinhos (como ontem) de piano, até que me livro bem da poeira do mundo. Mas tenho a impressão de que, **para a maioria, tá faltando essa "quebrada de realidade"**. **Não falo só do relaxamento, mas também daqueles exercícios com zonas (graves e agudos) e aquelas sensacionais caminhadas sonoras pela sala, com a luz reduzida; rodas etc.**

Enfim, **posso até estar errado, mas creio que isso faz parte da manutenção e tempero de nossa personalidade com-junta**. E, por conta da ansiedade em desenvolver outras partes de nossa rotina, talvez esteja um pouco deixado de lado.
abração, conte comigo, HAB-44 (grifos meus)

Assim foi a minha resposta, também privada, na qual me refiro claramente à característica heterogeneidade do grupo, e diante da realidade de que parte dele estava se interessando pelo maior foco no aspecto Eu-Iso da atividade:

Obrigado meu caro!

O difícil é atender às demandas nas duas pontas. Pode ter certeza que adoro e sinto falta também daqueles momentos, mas o que tem acontecido é que, ATENDENDO A DEMANDAS

EXPLICITAS NA OUTRA PONTA QUE SE MOSTRAM BASTANTE INTERESSADAS NA AULA E NÃO A DEIXAM TERMINAR, este momento tem sim invadido o nosso tão parco tempinho ... inclusive **ontem mesmo tive dificuldade em interromper o Trigo pra fazer outra coisa, vc reparou como foi difícil?!**

Volto a dizer, que entendo e SINTO FALTA TAMBÉM dos outros momentos, meus preferidos, diga-se de passagem. **Eu fui o 1º a dizer com clareza que não tenho interesse em arranjos prontos para serem passados e aprendidos.** Mas aí aparecem pessoas que reclamam de não estar entendendo bem o que fazer ou o que está acontecendo ... que o Banana ficou horrível solto daquele jeito **tem gente que precisa de coisa amarrada e rígida, concorda?**

Estou tentando dar conta das duas pontas em apenas 1 hora e meia por semana, e este é o maior desafio para mim.

Desconfio que o maior problema mesmo é o seguinte: a resistência e o preconceito que foi gerado da parte de algumas pessoas com relação ao Trigo especialmente está sendo confundida como se fosse uma questão mais geral. E no entanto, ontem mesmo a MAS-20 comentou que odeia o San Vicente, mas foi mais elegante, altruísta e com-juntante durante o processo, tanto é que só ontem soube disso. Será que dá pra ser feliz 100% do tempo?! (continua adiante ...)

E faço referência ao objetivo central da proposta:

(... continuação) **Vou procurando acertar enquanto tiver fôlego e acreditar na superação e desenvolvimento individual e social das pessoas através da música!**

Sei que posso contar com você, e fico muito grato com isso. (...)

E logo veio a tréplica, ainda particular, falando de equilíbrio:

Eu até falei ontem, Fernando. Pouco, é verdade. Disse apenas que "**seria ótimo se pudéssemos equilibrar as coisas, de forma a satisfazer a todos, na medida do possível**". E isso é, em síntese (tento não ser prolixo) o que eu penso mesmo – e, pelo que entendo, o que você tenta fazer e, acho, quase sempre consegue. **As pessoas têm de entender que esse tipo de atividade não pode ser levada em padrões de horários tão rígidos, em divisões matemáticas. Há ocasiões em que sempre será necessário passar mais tempo em uma coisa (que está rendendo muito bem ou antes o contrário) em detrimento de outra. Imagino o quanto seja difícil torear os diferentes ânimos e desejos. Enfim é por essas e por outras (muitas) que sou jornalista e não maestro :-))** abração, HAB-44

Ao comentar que "**seria ótimo se pudéssemos equilibrar as coisas, de forma a satisfazer a todos, na medida do possível**" e que “as pessoas têm de entender que esse tipo de atividade não pode ser levada em padrões de horários tão rígidos, em divisões matemáticas” o “com-juntante” está se referindo à proposta de dividir os encontros em um rodízio de atividades que pudesse contemplar e satisfazer a todos, que já tinha sido feita por mim um pouco mais de um mês antes deste momento, mais precisamente no dia 19/03/09, justamente como estratégia para favorecer o equilíbrio de um grupo tão heterogêneo e sua autor-regulação. De fato o tal “climão” que HAB-44 se referiu já estava no ar e o alarme já havia soado.

E assim, sem mais alardes, o que fiz no encontro seguinte foi justamente um rodízio de atividades, mais controlado do que nunca em termos do uso do tempo, buscando não estender demais nenhuma atividade de modo a invadir o tempo planejado para outra. No dia seguinte, parecia que os ânimos estavam um pouco mais calmos, e as coisas pareciam retornar à normalidade. Alguns “com-juntantes” colaboraram com mensagens positivas, entre as quais ressalto:

Fernando e demais com-juntantes..... Eu achei bem gostosa a nossa noite de quarta feira. Acho que estamos acertando os pontinhos.... ou os pingos nos is (como colocou a querida MMC-36) e nos jotas também. HAB-43.....será que foi alarme falso :-)) MGC-24..... donde estás :=> HGB-47 Beijos. MAS-20

x-x-x

Concordíssimo!
HAB-44

Ao contrário do acontecimento ocorrido com *Caçador de Mim*, o grupo não cedeu às provocações da minoria insatisfeita e se manteve firme, aprendendo e superando as dificuldades inerentes ao *Trigo* até sua estreia. Incorporaram-no ao repertório com muito orgulho, entusiasmo e, mais do que isso, o grupo passou a se identificar com a música e pelo conteúdo que seu texto expressa, inspirado e influenciado pelo próprio processo do grupo.

Com esse episódio, ficou explícita a natureza mais diretiva e menos conciliadora de algumas pessoas, que acabaram manifestando sua tendência pessoal através da intenção de conduzir o trabalho de acordo com seus interesses pessoais, na tentativa de fazer prevalecer sua vontade acima do desejo do grupo ou mesmo acima do mediador. Apesar da implementação de uma dinâmica mais diretiva e convencional nos encontros ter produzido uma reação enérgica de algumas poucas pessoas – que chegaram até a tentar impedir o curso do trabalho, procurando forçá-lo para uma direção que satisfizesse seu interesse particular – prevaleceu a concórdia e a harmonia de todos. As dificuldades foram superadas, o equilíbrio foi restabelecido e *Trigo de Joio* acabou sendo incorporado no repertório do grupo, tendo se tornado, inclusive, uma de suas marcas peculiares e características com a qual o grupo possui grande identificação.

Na realidade, essa crise serviu para fortalecer ainda mais os laços afetivos entre todos os que permaneceram no grupo, renovando seu fôlego para a continuidade dos trabalhos. Aos poucos HGB-41 começou a sumir dos encontros até que chegou sua última mensagem de despedida, carregada de afeto e emoção:

Comunico meu desligamento desse maravilhoso grupo de pessoas cantantes.
Serei sempre grato **a todos pela acolhida e pelas trocas musicais, mas, especialmente pelas trocas humanas que vivenciamos.**
Infelizmente, não consegui superar minhas limitações para continuar participando com a intensidade que deposito nas coisas a que me proponho.
Imensamente grato pelos momentos de leveza e alegria, pelas gargalhadas fáceis, quando a vida andava, digamos, não tão fácil; **pela solidariedade e compreensão de todos e por um sentido muito especial de conjunto. Isso foi extremamente prazeroso e compensador. Um beijo em todos e em cada um.** Obrigado. (grifos meus)

Pouco tempo depois da saída de HGB-41 se desligou também sua companheira MAS-15 e, com ela, se encerrou também a possibilidade de realizarmos nossos Piqueniques Musicais na Sede Botânica, espaço realmente muito especial. No fundo todos sabemos que um eventual retorno de qualquer ex-”com-juntante” que tenha se desligado por qualquer motivo que seja para o “com-vívio” do *Com-Junto* só depende deles mesmos, assim como a decisão e escolha de cada um de estar ali ou não, é absolutamente individual. Repito com frequência para todos que “as portas estão sempre abertas para qualquer pessoa entrar ou sair da *Gruta*, a qualquer momento”. O único detalhe, muito importante, é que isso se dê com muito cuidado e carinho de todas as partes.

Esse é o exercício fundamental. Somente com cuidado e carinho é possível harmonizar e vencer o conflito potencial gerado por diversas insatisfações, dificuldades e frustrações a que todos estão sujeitos, a todo momento, sempre que não estiverem sós. Saber escutar e esperar um momento mais satisfatório para satisfazer às suas próprias necessidades, enquanto as necessidades de outros estão sendo satisfeitas, é uma forma de cuidado e carinho. Essas são as bases fundamentais para a possibilidade efetiva de uma construção musical que se processe coletiva e colaborativamente.

Depois de reequilibrar o ambiente mediante o aumento da aplicação concomitante de atividades mais lúdicas e mais criativas, prosseguimos paralelamente com o aprendizado da peça cuja estreia em público ocorreu em novembro do mesmo ano, para grande alegria de todos. Com esse novo equilíbrio, importante fator na superação de todas essas dificuldades musicais e extramusicais, a estreia de *Trigo de Joio* acabou se configurando como mais um fato marcante para o grupo, pois representou também a afirmação de sua capacidade de superação, contribuindo para um aumento de sua autoconfiança. Além de ter trazido benefícios objetivos sob o ponto de vista do desenvolvimento técnico do grupo, também devolveu aos integrantes a noção de que podem também ousar um pouco mais e enfrentar novos desafios. De qualquer modo, é importante salientar que, caso a música não fosse tão representativa das características próprias do grupo e ele não se identificasse com isso – ou mesmo se fosse composta por outro autor –, talvez não fosse mesmo possível concretizar esse processo até o final.

F7- Substituição do segundo pianista

Data: 02/09/09

No início do trabalho foi chamado um pianista muito jovem, que não se adequou bem ao trabalho, tendo sido substituído logo em seguida.

Em maio de 2007 assumiu o posto o segundo pianista, que permaneceu por dois anos e 4 meses acompanhando o trabalho. O pianista, arranjador e compositor de muito talento, tinha uma personalidade bastante tímida e sua participação no grupo se resumia praticamente a exercer seu papel de acompanhador, interagindo muito pouco nos aspectos relacionais do grupo. Não raro manifestava o desejo de interferir na minha condução, já que parecia não compreender muito bem minha proposta não diretiva de trabalho, tornando-se algumas vezes um pouco ansioso com isso, já que estava habituado a ensaios dirigidos e focados nas músicas e no rendimento dos ensaios. É necessário mesmo ter muita tolerância nesse tipo de proposta. Depois de um tempo, parecia não ter mais tanto interesse no trabalho e tornou-se mais difícil

contar com sua colaboração e, embora sem quaisquer questões pessoais envolvidas, passamos a ter problemas de relacionamento profissional. Dificuldades nas negociações e o aumento de suas exigências profissionais que não poderiam ser atendidas pelos recursos próprios do grupo mas, principalmente, a falta de interesse e envolvimento afetivo com o grupo, chegou a um ponto de ruptura, que culminou em seu desligamento em setembro de 2009. Pode-se dizer que seu investimento e interesse pesou demais para o lado Eu-Iso sobrando muito pouco para a relação Eu-Tu em relação ao trabalho como um todo, e esse aspecto é realmente fatal na cultura desse grupo. Diante disso e com a apresentação no Casarão se aproximando, tive que me decidir pela substituição do pianista agindo rapidamente.

A entrada do novo pianista se deu em 16/09/09, e foi muito recebida pelo grupo tanto por sua notável competência, como, especialmente, por seu bom humor e energia extremamente positiva que logo foram percebidos por todos. Além de ser uma pessoa bastante afetiva, Pian-3 já tinha experiência anterior com grupos de coral amador e entrou rapidamente em ressonância com o grupo.

Rapidamente também, o nome do pianista anterior deixou de ser mencionado no grupo e hoje já existem fortes laços de companheirismo profissional e amizade com o novo pianista, bem mais afeito ao aspecto Eu-Tu da atividade e, por isso mesmo, mais afinado com a característica cultural do grupo. Não fossem essas virtudes, talvez não tivesse deixado o grupo já duas vezes sozinho com ele para poder dar conta de compromissos meus extraordinários e inconciliáveis.

F8- “Com-versas” sobre estatuto

Data: 24/02/10 a 03/03/10

A necessidade de realizar algumas reuniões para organizar os aspectos administrativos da atividade surgiu inicialmente em função da necessidade de se resolver o que seria feito com relação ao pagamento dos músicos através das férias de verão 2009/2010. Essas seriam as primeiras férias que esse assunto teria que ser trazido à baila, já que a notícia do corte de

verbas havia sido dada depois das últimas férias de verão, e o grupo não teve que lidar com isso.

O assunto já tinha sido comentado de passagem com algumas pessoas e, a partir disso, um movimento de grupo foi iniciado no sentido de resolver todas as questões envolvidas com a organização e sustentação do trabalho, entre elas o estabelecimento de critérios para a entrada e saída de “com-juntantes”, regularidade de piqueniques, períodos de recesso e rodízio das funções voluntárias e sazonais de administração, que ainda necessitavam de maior discussão e amadurecimento.

Os três encontros seguidos praticamente se resumiram a discussões e negociações de acordos para a manutenção e sobrevivência do trabalho, sem qualquer cantoria. Essas discussões foram sempre acaloradas e pontuadas por reflexões a respeito do sentido de nossa atividade, do cuidado com o desenvolvimento de nossa “Criatura Com-Junta”, de como mantê-la forte e saudável apesar das dificuldades. O carinho e interesse em manter essa “Criatura” viva e em desenvolvimento e, principalmente, a curiosidade perene que o grupo tem em relação ao que esse trabalho possa vir a se tornar ao longo do tempo foi um fator constante dos investimentos do grupo e em grande parte responsável por sua sobrevivência e desenvolvimento. Pode-se dizer, em outras palavras, que os fins sendo ainda indefinidos *a priori* – e mais ainda pelo fato de não serem mesmo definidos – estimulam a mobilização dos indivíduos para que trabalhem na construção de sua definição *a posteriori*. Essa definição posterior se revelará a partir de sua capacidade de tomar consciência de seus meios, possibilidades e necessidades expressivas reais e mais significativas, bem como de sua capacidade de se organizar enquanto um grupo de trabalho com intenções convergentes; que seja capaz de destilar horizontal e colaborativamente seus maiores interesses comuns e ao mesmo tempo desconsiderar aquilo que não lhe seja realmente significativo, com consciência e autonomia.

F9- Retomada da cantoria

Data: 17/03/10

As reuniões de organização foram muito produtivas e muito se avançou no equacionamento das questões, o que deixou de lado por um tempo a atividade musical.

Já era hora de retomar as atividades o quanto antes e continuar avançando, sem esperar mais tempo, nem muito menos deixar os ânimos arrefecerem. O momento foi marcado por uma mensagem intitulada “Hora De Chacoalhar !!!, enviada em 5 de março, que já continha um objetivo concreto que era participar da reunião de boas vindas aos novos pais da Escola (ver 5.4.4 – PB9).

F10- Saída de MMC-31 - depoimentos importantes

Data: 29/09/10

A notícia repentina e inesperada da saída de MMC-31, histórica “com-juntante” que frequentava o grupo desde sua origem, gerou uma série de depoimentos emocionados e reveladores durante o encontro.

No mesmo dia do encontro, já tarde da noite, uma mensagem intitulada “Foi muuuuito bom estar com vocês! Comparecer sempre é melhor! 4.a Q vem Sopranos no Pré-horário 18h45min” é enviada por uma colega, que procura sintetizar o encontro em suas palavras, dessa maneira:

Queridos Com-Juntantes!
 Adorei a noite de hoje!
 Chorei com MMC-31 e gargalhei com o jeitinho da MCI-26 ...Sensacional.
 Amei a doçura da mAS-12 e a revelação da MAS-9.
 Fantásticas todas as manifestações: MAS-19, HAB-44, MAS-20, MAS-13, Pian-3, MMC-33, MMC-36, MMC-30, MAS-7... e até o silêncio da MMC-38 e do fofo do HGB-72.
 Peço desculpas se esqueci de mencionar alguém...Fernando! Ah, ah, ah... Mesmo que eu me determine (não, não é deter a namorada do Mickey...ui!), não posso deixar de mencionar suas maravilhosas intervenções.
 Foi uma ótima noite para ESCUTAR, mesmo estando surda! J)
 Obrigada a todos... e até 18h45 de quarta que vem, né sopranos?
 Kisses MAS-1

Não há dúvida que ninguém desejava esse desligamento, muito menos esperava que se desse dessa maneira, tão repentina e sem qualquer sinal anterior, ou aviso prévio. As razões que MMC-31 deu foram “de ordem pessoal” e na verdade ninguém soube muito bem do que

se tratava. Foi colocado como assunto de foro íntimo, e acatado por todos com aceitação e respeito. Afinal, as portas estão mesmo sempre abertas ...

Essa saída repentina causou um bom abalo na segurança de suas colegas de naipe, que chegaram (algumas) a protestar sobre sua saída logo nas vésperas de um compromisso tão importante e desafiador como o “*Comes e Cantas em Com-Junto*” (PB10). Apesar de alguns apelos para que pudesse comparecer ao menos no evento antes de se desligar, MMC-31 até chegou a manifestar a intenção de se esforçar em “dar essa força” para as colegas, mas acabou não conseguindo mesmo contornar os limites que sua realidade a impôs naquele momento.

Assim se manifestou no dia seguinte ao evento a mais nova ex-“com-juntante” através da “Revista em Com-Junto” já que seu desligamento da lista do *Com-Junto* já tinha se efetivado e não poderia mais se comunicar através de nosso grupo íntimo do *Yahoo*:

Oi, pessoal, bom dia !

Uma pena não ter conseguido ir ontem, na última hora não deu mesmo, fazer o que, né ? Tenho certeza de que deve ter sido um ótimo piquenique musical. Um beijo grande pra todos vcs , com muito carinho,
MMC-31

Apesar de terem sentido sua falta durante o evento na Rampa e terem manifestado aos colegas no encontro seguinte ao evento suas emoções, decepções, inseguranças, “sensação de abandono” decorrentes da falta da colega, o fato serviu como mais uma oportunidade de reflexão de todos em relação ao comprometimento com o grupo e a função que a assiduidade tem para a estabilidade e bem estar do grupo e de cada um, bem como sua influência nos resultados objetivos do trabalho.

Uma instrução dada vertical e antecipadamente, mesmo que correta, jamais será tão bem compreendida e assimilada como a própria experiência e o desenvolvimento da autoconsciência, que se viabiliza mediante um aprofundamento da reflexão e análise sobre os fatos. Sem o exercício constante e oportuno dessa reflexão não é possível o desenvolvimento da *awareness*, sem a qual uma legítima autonomia jamais será alcançada.

5.4.6 Considerações a respeito do fluxo de integrantes

Colocando em linhas gerais alguns elementos determinantes e consequências diretamente relacionados ao fluxo de integrantes observado nos Quadros 3 e 4, foi possível observar o seguinte:

1. Em relação às pessoas com perfil mais individualista, autoritário, com maiores pretensões em relação ao seu próprio progresso musical ou aos resultados finais e acabados do trabalho (modo relacional Eu-Isso), foram verificados os seguintes desdobramentos:
 - tentaram interferir no processo procurando satisfazer suas próprias necessidades e imprimir seu estilo mais diretivo, mas não encontraram ressonância e acabaram se desligando do grupo;
 - apesar de queixas e insatisfações iniciais, até mesmo tentativas de manipular o direcionamento do trabalho, acabaram se transformando, relaxando suas pretensões iniciais e permanecendo no trabalho. Nesses casos o valor do ambiente social e afetivo (a relação Eu-Tu) preponderou sobre as necessidades utilitárias e individualistas (a relação Eu-Isso).

2. Em relação às pessoas com perfil menos individualista, mais colaborativo ou sem maiores pretensões em relação a resultados finais e acabados do trabalho, foram verificados os seguintes desdobramentos:
 - foram capazes de se desenvolver tecnicamente ampliando seus recursos técnicos e expressivos, frequentemente se surpreendendo consigo mesmas;
 - desenvolveram um interesse especial em cuidar do trabalho – a quem passaram a chamar de “Nossa Criatura” – e têm um grande interesse e curiosidade no que ele poderá ainda vir a se transformar;
 - Está cada vez mais seguro e à vontade nos eventos públicos e mais disposto a assumir a função ativa nas ZATs.

Considerando que fizeram parte do processo esses e outros perfis intermediários de personalidade, vimos no fluxo de participantes (Quadros 3 e 4) uma imagem da autorregulação de um contingente de mais de 100 pessoas que se aproximaram do trabalho ao longo do tempo. Depois de um período inicial caracterizado por uma heterogeneidade extrema que envolveu a convivência de pessoas de todo tipo de intenções e temperamento – incluindo a convivência de adultos e crianças por vários meses – o grupo efetivamente acabou se organizando internamente com o tempo. Consolidou um núcleo de trabalho atualmente formado por pouco mais de 20 integrantes que adotaram a proposta e optaram por se dedicar à construção de seu próprio caminho de aprendizagem, criação e desenvolvimento.

Apesar do grupo ainda ser bastante heterogêneo em muitos sentidos, especialmente em termos de temperamento, de habilidade musical, e de tempo de convivência – pois já existem novos integrantes para 2011 – esse processo de autorregulação se deu de modo horizontal e em função das decisões íntimas de cada participante. Essas decisões íntimas e autônomas, sem imposição diretiva, também concorrem para a consolidação de uma verdadeira autonomia do grupo; uma autonomia que se funda interna e exclusivamente no desejo dos participantes de sustentar o grupo e investir nesse seu próprio caminho de construção. Considerando que o início da história do grupo se deu sob patrocínio – uma condição de dependência –, é digno de nota que o grupo se consolide como um grupo cada vez mais autônomo, já há mais de dois anos sem patrocínio e adentrando seu quinto ano de atividade produtiva.

É importante também tecer um comentário a respeito das quase 100 pessoas que não permaneceram no grupo. Baseado em depoimentos e notícias das pessoas que se desligaram, foi possível detectar algumas justificativas para o desligamento dessas pessoas. Vejamos algumas delas¹²³:

- sentiram falta de uma definição mais objetiva das metas a serem atingidas; alegaram que o trabalho não tinha “foco”;

¹²³ O caso do desligamento das crianças já foi explorado em 5.4.5 (F2) e por isso não está referido aqui.

- gostariam de ensaiar um repertório mais definido e apresentá-lo;
- preferiam participar do grupo quando era mais divertido e despojado, sem compromissos com apresentações públicas; não gostam de se apresentar em público;
- não gostam ou se interessam em ler partitura (indo telefonar ou ao banheiro sempre que algum aspecto ligado à escrita musical era abordado);
- sentiram que em determinado ponto o grupo passou a adotar atividades mais focadas no aperfeiçoamento dos resultados e não têm paciência para isso;
- adoram os Piquenique Musicais mas não gostam de apresentações (“só quero me divertir”);
- não têm tempo para assumir mais um compromisso regular;
- mudança de domicílio para outras cidades;
- dificuldades com o trânsito para chegar nos encontros;
- falta de empregada, babá para ficar com as crianças e outros motivos logísticos;
- falta de dinheiro para assumir as novas mensalidades (após o corte do patrocínio).

Podemos observar nesta listagem que existem motivos de toda ordem, até radicalmente antagônicos (chegando a se aproximar cada qual dos limites extremos dos eixos de *Condicionamento e Liberdade*). Certamente ainda deverão haver outros, que não pudemos detectar. Contudo, independentemente de quais sejam as razões do desligamento ou permanência na atividade – qualquer uma delas sem dúvida absolutamente válida e justificável –, podemos afirmar que o referido gráfico de fluxo de participantes espelha a realidade da formação e destilação de um grupo que foi auto-conformado em função exclusivamente de decisões íntimas e acordos tramados interna e horizontalmente no grupo. A definição do *CCJ*, grupo nuclear que prossegue dando continuidade ao trabalho, se configurou de modo endógeno, sem determinações ou expectativas antecipadas. O estado de equilíbrio em que o grupo se encontra hoje foi fundado em uma proposta de trabalho focada no desenvolvimento de uma construção coletiva e, evidentemente, é sustentado por um grupo de pessoas que se interessa

por essa proposta mais do que outras, em uma espécie de “seleção natural”. É importante ressaltar que todas as alternativas existentes são válidas, e se disponibilizam para atender aos interesses e demandas adequados a cada contexto e campo de atuação particular.

5.5 Rumo à autonomia

O relato a seguir será focado principalmente nos aspectos extramusicais da atividade e seus desdobramentos, em especial no que concerne as questões envolvendo discussões e negociações que o grupo teve que atravessar no âmbito mais organizacional e administrativo do que propriamente artístico. Mesmo que aparentemente desvinculados dos aspectos artísticos propriamente ditos, todos esses debates e acordos são de extrema importância para a manutenção e continuidade do trabalho, sem os quais nenhum desdobramento artístico seria possível. De comum acordo com a visão da Gestalt, que considera todos esses elementos como parte de um único sistema, incluí também esses aspectos neste relato com o intuito de contribuir para uma melhor compreensão do processo do grupo como um todo. Segundo Ribeiro,

desde que o grupo, a partir de sua constituição, se programe para obter o seu próprio bem-estar, todas as suas forças se organizam no sentido de produzir a autorregulação, de produzir sua própria cura. (...) **Daí a necessidade de se ver e estudar o grupo de diferentes ângulos**, quando queremos perceber esse movimento de purificação. **Tudo o que acontece no grupo é rico de significação, nada é neutro. Tudo é uma forma de linguagem.** (Ribeiro, 1994: 37, grifos meus)

O modo como um grupo se organiza administrativamente também é uma forma de linguagem e expressão, principalmente quando essa organização se dá de modo horizontal e em função das necessidades, momento a momento. Assim como na vida pessoal, o caminho para a autonomia e independência não é simples, mas se manifesta mais cedo ou mais tarde nos processos de amadurecimento dos indivíduos, bem como nos grupos independentes. Não raro, esse processo evolutivo conduz os sujeitos à necessidade de aprender e desenvolver novos conhecimentos e recursos que não foram previstos inicialmente para que, a partir deles, possam manter seus projetos e intenções originais vivos e produtivos. Esses momentos de

confrontação com a realidade podem ser muito ricos, se bem aproveitados, e oferecer novas oportunidades de aprendizagem que, por sua vez, podem se refletir na expressão dos sujeitos e/ou de sua organização.

Apesar do *CJSP* ter iniciado sua caminhada de modo, podemos mesmo dizer, infantil, pois que dependente de um patrocínio e onde as pessoas recebiam tudo gratuitamente, amparadas de modo muito semelhante ao de uma criança que recebe o alimento e apoio de seus pais sem ter que contribuir para com isso, mesmo antes da interrupção do apoio financeiro, já havia surgido no grupo um primeiro indício de sua disposição em exercitar uma certa autonomia.

Formado predominantemente por pessoas adultas, em 2008 iniciaram-se as primeiras manifestações propositoras da criação de uma caixinha própria que pudesse ser utilizada pelo grupo de forma autônoma, seja para produzir festas de confraternização ou seja para simplesmente se criar um fundo financeiro próprio para uso futuro, mesmo que ainda sem fim muito definido para sua utilização.

A certa altura já existia uma caixinha simbólica baseada em contribuições espontâneas e esporádicas, sem qualquer controle, para despesas de fim de ano, amigo oculto, rodada de comes e bebes, etc. A meu ver, essa caixinha representava, sobretudo, um primeiro gesto em direção a autonomia e independência do grupo, mesmo que parcial e certamente mais importante do que o recurso que pudesse gerar efetivamente. Assim como o que ocorre na adolescência, representava um desejo de autonomia e independência.

Naquele momento da criação espontânea da primeira caixinha me abstive, não interferindo de nenhuma maneira no encaminhamento da proposta. As contribuições passaram a ser voluntárias e espontâneas e, a bem da verdade, eu não tinha nem mesmo a menor noção de valores, quem de fato contribuía, ou mesmo quem administrava essa caixinha. Era de fato uma ação deflagrada autonomamente por algumas pessoas do grupo, sobre a qual eu não tinha sequer nenhuma informação ou contato. Apesar desse movimento espontâneo, é importante

lembrar que, naquela altura, o grupo não precisava se preocupar com nenhum outro aspecto da manutenção do trabalho, pois que isso era resolvido exclusivamente entre eu e o patrocinador.

Bastante relevantes para a história do *CJSP* e para os movimentos de grupo que delas surgiram foram as interrupções das atividades musicais durante os períodos de férias de verão e nos recessos em julho de cada ano, representados pela descontinuidade das linhas de fluxo de participantes no gráfico do Quadro 3. Esses foram momentos muito frágeis e delicados, que geraram importantes oportunidades para reflexão, esclarecimentos, ganho de consciência a respeito do processo em andamento, das conquistas alcançadas, do sentido e das possibilidades de desdobramento do trabalho, além das discussões para definir e encaminhar soluções para os novos problemas que se apresentavam. Essas discussões e reflexões certamente contribuíram para um maior vínculo das pessoas com os colegas e o trabalho, bem como para a maturidade do grupo como um todo.

Especificamente, os meses iniciais de 2009 assim como de 2010 foram determinantes para a sobrevivência e continuidade do trabalho de modo autônomo.

Em 2009, um forte abalo foi causado pela notícia da interrupção do patrocínio (marco F5 dos Quadros 3 e 4), revelação impactante de onde eclodiram as primeiras negociações a respeito do que fazer para não deixar o processo se interromper, do quanto o trabalho era importante para as pessoas, e do que fazer para superar a crise e continuar sustentando a atividade com autonomia.

De fato, o anúncio do corte de verbas feito em 11/02/09 – mais detalhes em 5.4.5 (F5) – tornou a realidade do grupo bem mais complexa, e a necessidade de efetivação de uma verdadeira autonomia se tornou premente.

A suspensão do apoio financeiro foi recebida de modo muito interessante. Ao mesmo tempo em que a notícia não era boa e representava uma ameaça à continuidade do trabalho, fato certamente indesejável e potencialmente entristecedor e desmobilizante, houve também

uma reação bastante positiva no sentido de se lutar para manutenção do trabalho. Se não para totalidade do grupo, ao menos para uma grande maioria dos participantes na época, as reações e ímpetos no sentido da superação daquela realidade com a consequente mobilização para que se pudesse encontrar uma forma de viabilizar a continuidade do trabalho também se manifestaram com bastante vigor.

A questão da necessidade de se arcar com algum rateio para participar do grupo, diante do hábito da gratuidade e ausência de qualquer tipo de cobrança ou compromisso para participar, foi algo que pesou para algumas pessoas, que acabaram se desligando exatamente pelo fato de não terem condições de passar a contribuir financeiramente. Somado ao fato de que outras pessoas se desligaram nesse mesmo momento por motivo de mudança de domicílio para outras cidades ou dificuldades de conciliação de suas vidas particulares com o compromisso de permanecer no grupo, esse movimento se reflete com clareza na queda da curva do fluxo de frequências nesse início de 2009.

Outro importante aspecto que foi inaugurado nessa primeira crise foi o fato das relações de vínculo entre os cantores e seu orientador naturalmente mudarem de posição. Anteriormente, o único compromisso dos cantores com o grupo era o de ser tão assíduos quanto possível e nada mais. Surgia naquele momento a necessidade de passarem a pagar pela sua participação, o que para alguns parece ter sido um problema, que acabou se revelando na sua mudança de atitude com relação aos objetivos e encaminhamento do trabalho, gerando alguns ligeiros abalos de relacionamento.

Embora não tenha ocorrido nada de mais grave, chamou a atenção a mudança de posição de algumas pessoas que passaram a declarar mais as suas necessidades e opções pessoais, questionar mais minha maneira de encaminhar o trabalho, assim como procurar forçar mais as coisas de acordo com seu interesse pessoal. Outras pessoas manifestaram para mim sua preocupação exatamente com esse aspecto: o de que, de um momento para outro, as

peças passaram de uma posição de beneficiários de uma oportunidade oferecida gratuitamente para uma condição de clientes financiadores da atividade; algo de fato delicado.

A necessidade de financiar a atividade mediante pagamentos mensais não foi uma prova fácil, e resultou em algumas consequências notáveis, a saber:

1. Algumas pessoas se desligaram por causa da nova despesa em seus orçamentos.
2. Algumas pessoas tentaram influenciar nos destinos do trabalho, mas não encontraram apoio suficiente e acabaram se isolando no grupo. Seu desligamento voluntário se deu em pouco tempo.
3. Esses fatos, que incluem todas as discussões e encaminhamentos a respeito, fortaleceram enormemente os laços entre os “com-juntantes” remanescentes que, em sua grande maioria, foram sempre muito solidários na superação das crises.

Com relação à interrupção de férias de verão de 2010, é preciso dizer que o momento não foi tanto de crise, mas de amadurecimento do grupo. Também nesse período inicial do ano foram realizadas algumas reuniões dedicadas mais a discussões e organização da casa do que a cantorias. No entanto, dessa vez o motivo propulsor foi a necessidade de resolver uma questão inédita para o grupo que foi a do pagamento da equipe profissional durante o recesso de férias.

Essa questão ainda não havia sido trazida para a discussão por uma simples questão de falta de necessidade, pois que a interrupção do provimento da verba de patrocínio no ano anterior foi feita somente em março. Pela primeira vez o grupo iria atravessar um período de férias por conta própria e algumas questões concretas ligadas à atividade profissional dos músicos envolvidos nunca haviam sido tratadas antes, mas sua abordagem é inevitável e mais cedo ou mais tarde iria aflorar.

A conscientização de aspectos mais amplos e extramusicais do trabalho tais como os administrativos e ligados à infraestrutura cumpriu um papel importante para o amadurecimento do grupo e para a consolidação da afirmação de seu desejo pela continuidade do

processo e por autonomia. Como todas essas questões foram surgindo naturalmente enquanto o processo transcorria, sem que fossem pré-estabelecidos vertical ou antecipadamente quaisquer critérios ou normas para se lidar com elas, foi necessário que o grupo as enfrentasse e aprendesse a resolvê-las de alguma maneira, criando suas próprias soluções em função da concretude específica dos fatos.

Como a atividade sempre se banhou em uma cultura de horizontalidade, disposta a lidar com todas as situações tal como se apresentassem, sobretudo reconhecendo todos os vetores e variáveis em jogo no momento, essa mesma cultura do grupo possibilitou com que os debates e soluções ocorressem de modo efetivamente democrático, onde as soluções sempre contemplaram um consenso efetivamente construído por todos em “com-junto”.

As reuniões que ocorreram no início de 2010 foram centralizadas principalmente em torno das questões do pagamento dos músicos no período de férias, do reajuste da contribuição mensal – que inicialmente era mínima, até por conta de uma difícil mudança de paradigma (de gratuito passou a ser pago) – além da importante necessidade que o grupo tinha de definir melhores critérios para entradas e saídas de “com-juntantes” e definição de seu compromisso com o grupo.

Nesse momento, o grupo era formado por 22 integrantes estáveis, número relativamente pequeno para dividir todas as despesas. Uma reflexão tão lúcida quanto possível era mesmo imprescindível para que o grupo pudesse ter uma clara visão da realidade e, a partir disso, pudesse enfrentar o desafio da continuidade do trabalho de modo autônomo, encontrando soluções que fossem ao mesmo tempo necessárias e viáveis para todos, inclusive os músicos profissionais envolvidos.

Felizmente, todas as questões foram bem equacionadas em debates sempre muito intensos, calorosos e, principalmente, muito produtivos de onde se pôde extrair uma boa convergência de ideias e a definição de alguns acordos claros – uma primeira versão de um

“estatuto” em “com-junto” – a partir dos quais ressalto, principalmente, as seguintes consequências:

1. Após a interrupção do patrocínio já em 2009 decidiu-se pela manutenção da atividade mediante o pagamento de mensalidades pelos “com-juntantes” para pagamento da equipe profissional. De início a mensalidade tinha valor mínimo, bem menor do que o valor financiado pelo patrocínio ora findo, pois seria uma incoerência inviabilizar um processo como esse por questões puramente materiais.
2. A partir da questão das férias e remuneração dos músicos (início de 2010), foi criado um primeiro esboço de estatuto onde ficou registrado o reconhecimento do direito dos músicos de terem um mês de férias remunerado apesar da interrupção da atividade no período. Também nesse momento, com um número reduzido de participantes, foi realizado um reajuste nas mensalidades e os “com-juntantes” assumiram o compromisso de efetuar 12 pagamentos anuais para manter 11 meses de atividades regulares e presenciais.
3. Esse primeiro “estatuto” tornou mais claro o modo como devem ocorrer as entradas e saídas do grupo para evitar mal entendidos e equilibrar as relações de compromisso de cada participante para com o grupo.

A partir de 2009, a administração dos aspectos organizacionais e financeiros do trabalho foram assumidos pelo que batizei de “Diretoria Voluntária e Sazonal” por uma questão de coerência com os princípios de horizontalidade não-diretiva. Vejamos esse ponto um pouco mais detalhadamente a seguir.

5.5.1 Diretoria voluntária e sazonal

Logo após o anúncio do corte de verbas e do acordo em se prosseguir o trabalho mediante o pagamento de contribuições mensais, de início duas integrantes voluntariaram-se para administrar a “caixinha” com essas contribuições regulares e outras tarefas de ordem administrativa.

Como sabemos, já havia anteriormente uma caixinha voluntária controlada por uma primeira comissão de “com-juntantes”, da qual eu não tinha nenhuma informação. A partir da interrupção do apoio do escola, foi necessário um maior compartilhamento entre todos dos detalhes administrativos e um investimento mais concentrado na colaboração conjunta para o enfrentamento dos desafios que se apresentavam no momento.

A partir de algumas reuniões iniciais surgiram os primeiros acordos formais a respeito de deveres e direito de todos, custo da contribuição e alguns critérios ainda incipientes a respeito das entradas e saídas de pessoas no grupo. Apesar de ter sido inicialmente acordado que a função fosse transitória e com duração máxima de três meses, a primeira “diretoria” se estendeu durante todo o ano de 2009, e acabou centralizada por uma só pessoa, sendo auxiliada de longe pela sua voluntária colega quando necessário.

Durante as discussões de estatuto em 2010, a função foi assumida por uma outra pessoa, que permanece na função até o presente momento. Durante o ano de 2010, no entanto, surgiram algumas pessoas que se ofereceram para colaborar no controle das mensalidades e/ou para assumir outras funções como, por exemplo, visitar a *Rampa* e negociar o aluguel daquele espaço para o evento “*Comes e Cantas*”.

Pelo entusiasmo investigativo interessado sobretudo na reflexão a respeito do sentido que nossa atividade teria para cada um, além do aspecto puramente musical, incluo aqui a citação da mensagem que uma dessas voluntárias enviou para todos logo após uma reunião espontânea que alguns “com-juntantes” fizeram sem a minha presença para tratar autonomamente dos assuntos da *Rampa*, enviada no dia 23/09/10 e intitulada “Notícias da reunião “com-juntante””:

Gente cantante,
 Ontem fizemos **nossa primeira reunião** (grifo conforme original). (...)
 Nosso papo inicial **foi sobre os motivos que nos levaram ao coral e o que precisamos decidir ou fazer neste momento para garantir realizar alguns desejos do grupo, como, por exemplo, o de se apresentar ainda este ano.** (grifo meu)
 Foi muito interessante, **ouvi vários significantes nas falas dos que estavam lá: terapia (apesar de muitas vezes não sairmos exatamente relaxados, o que seria, no mínimo, um paradoxo), produção, trabalho, coral não tradicional, maestro, caixinha... O que somos?**

pergunta bem filosófica... (grifo meu)

E, o mais importante: O que **queremos** ser e fazer? (grifo original)

Combinamos algumas coisas: (...)

Muitos chegaram ao fim da reunião e **gostaria de saber a impressão de vocês deste primeiro encontro.** (grifo original) (...)

Aos poucos, **vamos avançando e dando corpo a esta reunião, ao meu ver, muito estimulante, mais um espaço de troca do grupo que fortalece laços e faz circular ideias,** (grifo meu) Beirão MMC-33

Como podemos notar, é bastante evidente o interesse pela dimensão extramusical da atividade, em especial no que diz respeito ao desenvolvimento da *awareness*. As indagações “Quem somos? ... O que queremos ser e fazer?” nada mais são do que um estímulo ao desenvolvimento do autoconhecimento do grupo e uma atribuição de sentido mais precisa para a atividade. Esse exercício certamente contribui para o fortalecimento dos laços interpessoais do grupo bem como serve de estímulo para a própria disposição das pessoas em investir no trabalho.

Um outro ponto, muito importante que foi resolvido a contento durante as reuniões para a elaboração do 1º estatuto em 2010, foi o estabelecimento de critérios claros para a entrada e saída de “com-juntantes”. Vejamos como isso se deu no próximo item.

5.5.2 Entradas e saídas

Como já sabemos, um dos critérios fundamentais do trabalho e que norteou o fluxo de pessoas desde seu nascimento é que “as portas estão sempre abertas; tanto para entrar como para sair”. Todos sabem com clareza que não existe, neste trabalho, qualquer tipo de seleção que vise um nivelamento ou uma uniformização prévia do grupo – seja para avaliar a tessitura vocal, a musicalidade do interessado ou mesmo o equilíbrio numérico das vozes. O simples fato de um determinado indivíduo se aproximar do grupo com interesse em participar já justifica a sua inclusão ou, melhor dizendo, a sua acolhida – se traduzirmos este gesto por um termo habitualmente adotado pela “Música em Com-Junto”.

Como trabalhamos sobre a ideia de uma organização espacial em ZATs de modo horizontal e autoconsciente, no lugar de classificar a voz de um novo integrante mediante uma avaliação puramente técnica, no momento de sua chegada costumamos dar apenas uma orientação

geral para o interessado: “Procure abrir bem seus ouvidos e se situar onde se sentir mais à vontade”. Dessa forma, acolho-o de modo a que possa descobrir, por si mesmo, sua própria Zona de Conforto (v. Capítulo 4). Sem comentar ou nomear o conceito, quando oportuno, provoco-o também a desafiar seus limites saindo de sua Zona de Conforto a qualquer momento e a juntar-se a outro grupo que esteja cantando uma outra melodia, em outra tessitura, ou simplesmente por ser diferente. Abro ainda a possibilidade de que opte por cantarolar uma outra melodia qualquer, de seu próprio cunho, em tessitura que lhe seja mais confortável, não importando sua complexidade. O único critério é a consonância com o espaço sonoro mediante o desenvolvimento de uma escuta sensível.

Frequentemente observamos que o novo integrante não demora para encontrar alguém com afinidade pessoal ou vocal em que se possa apoiar e, assim, o grupo se auto-organiza não em função de critérios técnicos e objetivos verticalizados, mas afetivos, horizontais, e baseados em um critério íntimo dos sujeitos em relação ao próprio conforto ou desafio. Essa decisão íntima depende fundamentalmente de sua própria reflexão, do desenvolvimento de seu autoconhecimento e do apoio afetivo e *feedback* de seus novos colegas ou do próprio mediador. Algumas das novas partes polifônicas dos arranjos já construídos ao longo do processo surgiram exatamente a partir dessa dinâmica.

Na chegada de um novo integrante costumo me aproximar dele – na habitual perambulação pela sala – procurando perceber sua tessitura, musicalidade e, principalmente, procurando observar seu grau de conforto aparente e grau de segurança ou insegurança durante a atividade (ver Fig. 14, Capítulo 4). Compreender esses aspectos pessoais são mais importantes para a integração do novo interessado do que a avaliação de seu desempenho técnico ou de sua tessitura em um momento inicial, especialmente nas etapas iniciais do processo de aculturação no grupo.

Essa abordagem não-diretiva de novos integrantes não significa exatamente um abandono dessas pessoas à sua própria sorte, nem que seja omitido qualquer apoio ou

orientação por parte do mediador-facilitador. Apesar de ao longo dos anos os “com-juntantes” já terem desenvolvido um bom entendimento da função do apoio afetivo no acolhimento de novos participantes, das funções implícitas nessa dinâmica e de suas possibilidades de desdobramento, a posição do mediador-facilitador no grupo não deixa de ser vista de modo diferenciado, principalmente em razão do reconhecimento de todos de sua maior experiência na área. Cabe a ele tomar consciência das necessidades presentes e estar atento para interferir, instruir e até mesmo intervir com um comando claro e diretivo sempre que for necessário, independente da demanda explícita dos sujeitos. A eficácia de suas intervenções é muito importante para a manutenção da confiança de todos em relação ao seu trabalho, que deve ser comprometido com o melhor e mais significativo desenvolvimento do grupo e, sobretudo, exercido com responsabilidade.

Essa dinâmica utilizada não somente no momento de novas entradas, mas que se mantém ao longo do processo, é um aspecto objetivo e associado à prática propriamente dita, na interação sonora dos “com-juntantes”. Uma outra decorrência do princípio das “portas sempre abertas” é o entendimento e uso que as pessoas fazem dessa abertura e flexibilidade. Mesmo considerando as características peculiares desse grupo, essa flexibilidade nem sempre foi bem compreendida e algumas pessoas acabaram exagerando um pouco suas características de individualismo extrativista, não tomando um mínimo de cuidado com o grupo em relação às suas ausências, pagamentos de mensalidade ou mesmo na clareza em definir suas posições. Mesmo considerando que o problema mais dificilmente contornável desse grupo é seguramente a falta de disponibilidade de tempo para assumir um compromisso adicional em meio às suas vidas frenéticas, típicas das grandes metrópoles contemporâneas, não sendo capazes de manter a regularidade ou pontualidade de sua frequência aos encontros – apesar de manifestarem um desejo forte e explícito nesse sentido –, situações como essas acabaram gerando um certo desconforto em algumas pessoas, entre as quais não me excludo.

A presença desses incômodos também contribuiu para que o grupo percebesse a necessidade de formular e colocar no papel algumas normas que pudessem balizar essas situações e, assim, contribuir para uma maior estabilidade do grupo e uma melhor “convivência com-junta”. Esses elementos também foram amplamente discutidos nas reuniões de fevereiro de 2010 quando foi gerada uma versão mais detalhada e elaborada de um acordo “com-junto”, conforme descrição a seguir.

5.5.3 Acordo em “Com-Junto” - versão 2010

Dessa forma foi publicada a primeira versão de uma espécie de “estatuto”, termo que adoto aqui no momento, mas que não é utilizado pelo grupo, até porque não é necessário que o documento seja acessado com frequência. Depois de muitas discussões, algumas trocas de mensagens e conversas para detalhamento e consideração de sugestões para os ajustes finais, a “diretora” do momento enviou em 11/03/10 uma mensagem para todos intitulada “Resumo dos acertos”, da qual extraio os pontos mais relevantes e diretamente relacionados ao que acaba de ser dito, especialmente com relação à flexibilidade com relação às entradas e saídas e o importante e valorizado investimento nas relações afetivas:

Queridos com-juntantes, (...)

Depois de três anos entendemos que um modo desse grupo ficar o mais permeável possível aos que vêm e aos que vão (snif, snif) é sugerindo formas de como fazer isso, formas que certamente irão se adequando às situações futuras. Então depois desses encontros chegamos a algumas opções, **que vcs podem reformular também se acharem que devem.**

Como **participar do Com-Junto é uma decisão e escolha pessoal de cada um**, tiramos das reuniões as seguintes **possibilidades de escolha**, caso surjam dificuldades pessoais ou algum impedimento de participação mais ativa no trabalho em algum momento, ou mesmo o desligamento temporário.

Bom chegamos a essas opções de convivência fluida, vejam o que acham.

1) O com-juntante pode se desligar temporariamente do grupo e do convívio na gruta, assim como de ter acesso ao nosso mundo/alma virtual na internet, gravações e outros arquivos pertinentes ao trabalho, deixando também de com-tribuir com as mensalidades.

2) Se desligar temporariamente do convívio na gruta, mas se mantendo em contato virtual e atualizado do que está rolando na gruta, mantendo acesso ao nosso mundo/alma virtual na internet, gravações e outros arquivos pertinentes ao trabalho, e por isso resolvem continuar com-tribuindo com as mensalidades e apoio financeiro ao trabalho.

3) Se desligar temporariamente do grupo e do convívio na gruta, assim como de ter acesso ao nosso mundo/alma virtual na internet, gravações e outros arquivos pertinentes ao trabalho, mas resolvem com-tribuir com a caixinha do C&J em qualquer medida, assumindo o status de Membro Emérito do Grupo de Amigos e Com-laboradores Oficiais da Vida em Com&Junto, garantindo lugar cativo nas primeiras fileiras de qualquer evento em Com&Junto, piqueniques e gratuidade total nos eventos produzidos em Com&Junto, além da alegria de saber que está

com-laborando em alguma medida com seus amigos, mesmo que impedido temporariamente de participar. (não vejo porque não manter o acesso ao site íntimo do grupo nesta condição, mas como tudo é possível nessa vida, está aí aberta também esta possibilidade)

OBSERVAÇÕES: (A) Em todas as alternativas fica assegurado que um ex-com-juntante jamais deixará de ser membro permanente do grupo, e que **seu retorno físico e presencial só depende de si mesmo**. (B) Se por acaso a pessoa que estiver nesta situação ainda não estiver escrita na Revista em Com&Junto, poderá manter contato com os companheiros de todas as épocas se inscrevendo nela se assim o desejar. (C) No momento de seu retorno, obviamente que a reinscrição no site [íntimo] do Com&Junto será refeita imediatamente. (D) **Este é um dos poucos critérios que existem de com-vivência no Com&Junto** e é necessário que seja colocado da mesma forma a todos que se virem nessa situação. (E) A decisão de se afastar temporariamente do grupo em qualquer medida e escolhendo uma das opções acima deve ser comunicada a todos ou ao nosso representante até o final do mês vigente, pois as contribuições são sempre referentes a mês a vencer. Na verdade uma aposta/ compromisso futura de prosseguir vinculado ao trabalho, e qual a medida desse envolvimento, a critério de cada um. **Sem imposições. Apenas escolhas.**

Façam portanto sua melhor escolha e retornem assim que puderem para nosso convívio na Gruta, de corpo e alma, que é o que todos mais desejamos.

Não foi realmente muito fácil chegarmos a essas convenções mínimas de com-vivência, mas chegamos lá! Como todo grupo, não tem como não termos algumas referências claras e definidas para a estabilidade e segurança de todos, mas acreditamos ter chegado a um consenso bacana e, o mais importante, que a partir de agora a rotina de entradas e saídas de pessoas, assim como o custeio do trabalho será muito fácil de lidar, sem mais complicações e não atrapalhará mais nossa cantoria e progresso. Ao contrário! Agora é só Cantoria! MMC-30 (em nome do Com&Junto) (grifos meus)

Com forma e conteúdo finais discutidos amplamente e construídos a partir da conscientização do grupo a respeito de sua realidade específica, esses termos passaram a ser entregues em forma impressa no momento da entrada de novos “com-juntantes” e servem como referência para dirimir quaisquer dúvidas a respeito dos assuntos ali tratados.

5.6 Reflexões a respeito do relato de experiência

Depois de um início bastante caótico em termos de assiduidade e definição do quadro pessoal, o grupo encontrou seu próprio caminho de organização, definindo espontaneamente um grupo nuclear e resultados particulares que, até o momento, se refletem nos seguintes pontos, aqui resumidos:

- atualmente o grupo regular e nuclear é formado por mais de 20 pessoas e encontra-se unido e entusiasmado com o trabalho que já inicia seu quinto ano de atividades (2011);
- traz em sua bagagem um repertório desenvolvido com base nas duas premissas principais especificadas logo acima, além de novas músicas já estarem em processo de construção;
- das 12 (doze) músicas já desenvolvidas e concretizadas até o momento, apenas 2 (duas)

não oferecem espaço para interação imediata com plateias. Justamente a *Peleja*, a primeira “com-posição” coletiva em “Com-Junto” – pois que é desconhecida do público, não possui seção de improviso/convite-ao-público, além de conter também elementos cênicos criados pelo grupo – e *Homenagem ao Malandro*, arranjo mais difícil e sofisticado escrito em partitura que foi introduzido para atender a demandas mais recentes de parte do grupo por novos desafios;

- escreveu uma história de inclusão e integração imediata de novos participantes e de plateias tanto em seu espaço regular de encontros, como nos seus Piqueniques Musicais e eventos em público.

Existem algumas características gerais que atravessam e contaminam de alguma forma todos os eventos relacionados sob a forma de “Marcos Relevantes” junto ao gráfico dos Quadros 3 e 4. A mais importante de todas, pela capacidade que tem de afetar todos esses marcos da história do *CJSP*, é que esse grupo é formado predominantemente por pessoas de uma faixa etária com grandes dificuldades para a concretização de projetos pessoais que não sejam vinculados às suas obrigações profissionais ou familiares. Sendo, a meu ver, a mais exigida de todas as faixas etárias pelas inerentes dificuldades em dispor de tempo extra para se dedicar a algo que seja apenas movido pelo seu desejo – e não apenas pela sua responsabilidade enquanto pessoas adultas –, a faixa entre 40-55 anos acaba tendo poucas alternativas de espaço e tempo para investir em certas áreas de seu desenvolvimento pessoal, especialmente aquelas ligadas à sensibilidade e expressão humana – tal como a música e as artes em geral –, deixando de usufruir da consequente realização de prazer a elas associado.

Os problemas pessoais e de logística que impedem essas pessoas – geralmente sobrecarregadas com responsabilidades de trabalho, filhos e cuidados com seus próprios pais já idosos e também, muitas vezes, dependentes – de se disponibilizarem para assumir compromissos com grupos de trabalho coletivo é uma forte justificativa para que muitas pessoas dessa faixa etária não consigam tempo ou energia para realizar um mínimo de prazer

praticando música em suas vidas. Por outro lado, a autorregulação do grupo observada no Fluxo de Participantes observado no Quadro 3 revelou também que essa proposta atende às necessidades específicas dessa parcela da população, pois foi justamente esse grupo que permaneceu mais tempo na atividade. Essas pessoas dependem sobretudo de atividades que admitam uma razoável flexibilidade tanto nas questões ligadas à assiduidade como na exigência por resultados pré-estabelecidos. Prioritariamente, precisam de um espaço de relaxamento, de acolhimento, de interação humana, que ofereça oportunidades para o desenvolvimento de uma expressão que lhe seja própria, em geral sufocada pelo mundo contemporâneo, pelo frenesi urbano e pelo modelo pós-industrial.

Vimos com esse relato que a proposta atendeu especialmente às necessidades dessa parcela da população, que se organizou enquanto grupo e se manteve unida em torno dela. Apesar da heterogeneidade de tipos psicológicos e demandas, foi capaz de superar uma série de dificuldades e adversidades ao longo do caminho garantindo a sua sobrevivência, seu desenvolvimento e a construção de resultados concretos de modo horizontal e colaborativo.

Para produzir um evento como o *Comes e Cantas em Com-Junto* foi necessário um longo caminho de aprendizagem musical, sem o qual o evento não se sustentaria, e esse aprendizado é uma conquista muito importante para todos do grupo. Contudo, além dos progressos musicais conquistados ao longo do processo, sem os quais não se viabilizaria aquele momento maior de afirmação da segurança do grupo em relação a essa conquista, a experiência do Piquenique Musical junto ao público incluindo-o no ritual formulado e estruturado pelo próprio grupo¹²⁴ traz um aprendizado adicional que é muito valioso para os integrantes do *Com-Junto*. A proposta da formulação de um ritual afetivo e inclusivo voltado

¹²⁴ Como se pode ver no convite para o evento (Fig.20), além do aspecto musical da metáfora do Piquenique que admite a participação do público na ação musical, o grupo providenciou também, literalmente, comes e bebes para serem oferecidos e compartilhados no evento. Quanto ao aspecto propriamente musical do Piquenique, é interessante citar a contribuição de um senhor da plateia que, para surpresa e alegria de todos, se integrou à ação executando várias melodias em um interessantíssimo timbre de “trompete vocal”, com o auxílio das mãos próximas à sua boca. Essas revelações só são possíveis quando existe um ambiente com caráter desprezioso que transmita a sensação de segurança e aceitação de que toda contribuição é válida e pode ser aproveitada de alguma maneira.

para a comunicação e integração imediata das pessoas que assim o queiram, desmitificando a ideia arraigada culturalmente de que a “Música” ou o “Artista” são entidades especiais, ao alcance de apenas poucos privilegiados. Ao mesmo tempo, serve de estímulo e oferece um sentido a mais para que esse grupo de pessoas sem tempo, sem espírito vaidoso ou competitivo e sem maiores pretensões em relação a uma futura excelência artística, prossiga investindo em seu caminho paulatino de desenvolvimento musical e artístico.

Nota-se no evento *Comes e Cantas em Com-Junto* a afirmação, não somente, da temática do Piquenique Musical – comer e cantar – e da capacidade do grupo de fazer música e interagir com plateias mas também, e sobretudo, a afirmação da autoconfiança e segurança adquiridas pelo grupo em relação ao mundo, dando-lhe força e condições para forjar e assumir o compromisso de nele se expor com personalidade própria. Um processo de amadurecimento que pode ser comparado ao processo de individuação dos seres humanos ao longo de suas etapas de desenvolvimento, desde a fase de total dependência, insegurança e necessidade de proteção até a constituição de sua independência e autonomia.

Esse caminho se deu através do ganho de consciência em relação aos próprios desejos e em relação ao dimensionamento realista de seus limites e possibilidades de participar de uma ação musical, e não porque alguém lhes autorizou ou lhes disse antecipadamente o que deviam fazer de modo vertical e condicionante. Não é à toa que os “com-juntantes” costumam também aplaudir após as músicas e no final desses eventos públicos. Diferentemente dos contextos voltados para a *performance* onde somente o público aplaude e o artista agradece, ao mesmo tempo que os “com-juntantes” aplaudem e incentivam a participação da plateia, eles o fazem também aos colegas, ao mediador-facilitador – às vezes regente, quando a situação demanda – e a si mesmos, enfim, a todos que contribuíram para aquele momento de realização dos investimentos no grupo tanto em termos musicais como pessoais. Afinal não se trata de um grupo que funciona ao modo de trabalho e relação “De \Rightarrow Para”, mas do tipo “Com \Leftrightarrow Junto”.

6 CONCLUSÕES

Verificou-se no presente estudo que prevalecem, em nossa sociedade ocidental pós-industrial moderna, alternativas de prática musical coletiva voltadas para a realização de resultados artísticos idealizados e estabelecidos *a priori*. Em maior ou menor grau, a grande maioria dessas práticas baseia-se na seleção prévia de participantes para a organização de seus grupos. Essa seleção costuma ser aplicada com o objetivo principal de instituir um nivelamento técnico e um equilíbrio numérico de integrantes que sejam adequados às necessidades específicas dos projetos bem como, e principalmente, visando a realização desses resultados esperados com maior eficácia e presteza, sejam eles musicais, cênicos ou projetos de futuras apresentações públicas.

Vimos que essa forma de organização inicial é determinada pelos resultados esperados. É também responsável por definir a dinâmica interna do trabalho que consiste normalmente em treinamento adequado para sua *performance*, frequentemente voltado para o alto desempenho. Vimos que, tanto o instituto da seleção eliminatória como os próprios objetivos e dinâmicas inerentes a essas alternativas de trabalho acabam redundando na exclusão de significativas parcelas da população da prática musical. Apesar de amarem a música e possuírem um grande desejo de desenvolver a capacidade musical, essas pessoas permanecem mergulhadas na frustração. Acabam atrofiando suas reais possibilidades de desenvolvimento musical e expressivo sem nem ao menos dar-se conta dessas condições, o que seria possível caso existissem oportunidades mais adequadas à tomada de consciência de suas reais capacidades e afeitas ao seu desenvolvimento, sem exigências exageradas e incompatíveis com suas reais possibilidades e necessidades.

A partir dessa constatação partiu-se para a formulação de uma proposta de trabalho que pudesse se oferecer como uma alternativa mais adequada a essa parcela da população, em

geral já bastante sufocada em suas vidas cotidianas, tão cercadas de exigências e comandos de todo tipo, sem tempo livre para se dedicar aos estudos musicais mas, sobretudo, sem encontrar espaço para sua livre expressão.

Verificou-se que, mesmo que a prática de grupos musicais organizados em função da música seja amplamente reconhecida também por seus reflexos extramusicais – nesse contexto secundários –, por outro lado, essa forma habitual de organização para a “Música” em geral não estimula ou favorece o desenvolvimento da criatividade ou das expressões individuais. O foco no aperfeiçoamento de resultados idealizados e aprioristicamente esperados – por isso o “M” maiúsculo acima – corresponde muito mais a uma reprodução eficaz de modelos grupais e à realização das competências cognitivas e sensório-motoras individuais, do que à criatividade e a manifestação das expressões individuais ou a construção coletiva de trabalhos artísticos que reflitam suas próprias características.

Procurando favorecer justamente esse último aspecto, foi então proposta uma atividade que valorizasse **prioritariamente** os sujeitos participantes e os aspectos extramusicais nela envolvidos, de modo que os resultados artísticos representassem uma expressão consequente de sua própria organização; organização e expressão que fossem construídas endogenamente a partir das condições e necessidades expressivas dos sujeitos e suas contribuições individuais.

Verificamos ao longo do relato que a alternativa de uma prática musical que seja realmente “humanamente organizada” – conforme expressão de Blacking – é efetivamente viável, por ter demonstrado a capacidade de produzir *a posteriori* resultados artísticos concretos e significativos para seus sujeitos, apesar do grande nível de indeterminação inicial.

A proposta se caracteriza e se distingue como tal por estar fundada nas duas condições e premissas básicas a seguir, a partir das quais constatou-se o seguinte:

- Indeterminação apriorística: Apesar de algumas dificuldades e conflitos ocorridos durante a história do grupo em função de sua heterogeneidade e indeterminação apriorística de

resultados, a viabilidade, sustentação e produtividade de um trabalho fundado nessas premissas foi comprovada pelo relato do Capítulo 5, tendo gerado inúmeros desdobramentos artísticos e extramusicais;

- Aproveitamento das contribuições individuais: Os resultados artísticos não somente absorveram as contribuições criativas dos sujeitos ao longo do processo de sua construção ou foram por eles influenciados, como também pôde-se constatar que o grupo valoriza especialmente as músicas que incorporaram suas contribuições criativas, acalentando um gosto e um carinho especial por elas (conforme pesquisa de opinião BD12-3);

Além desses resultados envolverem a criação e concretização de uma expressão peculiar e característica do grupo, inimaginável *a priori*, verificamos que a alternativa proposta também propiciou novas aprendizagens e progresso musical propriamente dito. Revelou também interessantes aspectos extramusicais ligados à sobrevivência do grupo, à superação das inúmeras dificuldades do percurso, à autorregulação e à transformação dos desejos e intenções iniciais dos sujeitos em outros, mais complexos e desafiadores. Todos esses aspectos reunidos contribuíram significativamente para a pavimentação e consolidação de seu caminho de autonomia.

Para que esses desdobramentos fossem possíveis, verificamos que foi necessário adotar e desenvolver uma abordagem um tanto diferenciada, principalmente no que diz respeito à metodologia e às estratégias de mobilização e motivação ao trabalho de grupo. A concepção desse desafio tornou imprescindível a necessidade de repensar e relativizar alguns princípios e valores muito arraigados em nossa cultura, atitude essa que foi fundamental para poder levar o projeto adiante. Essa relativização de valores contribuiu sobretudo para proporcionar uma alternativa de desenvolvimento musical a pessoas que poderiam eternizar a relativa atrofia de suas potencialidades musicais e expressivas, caso não encontrassem uma

alternativa mais adequada às suas reais necessidades e possibilidades, como afirmava logo acima.

Ao refletir junto a Blacking a respeito de uma possível avaliação da medida da capacidade musical do homem – *How Musical is man?* –, chegamos ao entendimento e constatação de que o homem é tão musical e criativo quanto lhe seja dada a oportunidade de exercitar sua musicalidade e criatividade. Contudo, para que isso seja possível, é fundamental também que seja levada em consideração a medida real não somente de suas possibilidades objetivas tais como: motoras, sensoriais e cognitivas (em geral os fatores que são avaliados nos testes de seleção), mas a verificação de suas necessidades e interesses reais em um sentido mais amplo, que não deve excluir os aspectos subjetivos e sociais.

Vimos também como que a relativização do valor do alto desempenho como objetivo último da prática musical, o alívio da pressão por atingir resultados a qualquer custo e a valorização dos aspectos extramusicais da atividade como foco principal da ação do grupo foram responsáveis pela adesão de grande parte dos “com-juntantes”, leigos amantes da música e do convívio socioafetivo, sem maiores pretensões e, sobretudo, sem tempo disponível para se dedicarem ao aprofundamento dos estudos técnico-musicais. Inúmeros depoimentos nesse sentido podem ser verificados na seção de Anexos AII.

O interesse pelos aspectos extramusicais se constituiu como um fator determinante na mobilização do *CJSP-CCJ*, e se manteve como o elo comum e sustentador do grupo ao longo do tempo. Verificamos que apenas uma pequena minoria dos interessados explicitou de início um interesse especial pelos aspectos mais técnicos e pragmáticos da aprendizagem musical. De qualquer modo, o grupo na fase inicial era caracterizado por uma enorme heterogeneidade em termos de tipos psicológicos, faixa etária e necessidades particulares e eu estava convencido que garantir um ambiente acolhedor, que valorizasse sobretudo os aspectos extramusicais era mais importante para a sobrevivência do grupo do que imprimir alguma linha de ação mais diretiva e voltada para os aspectos musicais. Afinal, essa era a demanda predominante e

o investimento na qualidade afetiva do ambiente e no aspecto recreativo era realmente importante para aquela configuração.

Contudo, a ideia da base afetiva é importante para sustentar e colaborar para com o equilíbrio do processo grupal mas ainda não resolve a questão da sustentação de um processo de aprendizagem de modo continuado e evolutivo, sobretudo quando se pretende construir coletivamente e *a posteriori* os objetivos e resultados do grupo.

Sabe-se que o ser humano possui profundas necessidades afetivas e sociais, mas também é fato que possui uma grande necessidade de aprender, de educar-se, aculturar-se, enfim, de se desenvolver rumo a estágios mais profundos de consciência e conhecimento. Para que esse anseio individual por conhecimento seja satisfeito também nos grupos de trabalho, além de garantir que o ambiente seja favorável à colaboração construtiva entre todos, é imprescindível que haja também alguma incitação, um estímulo em medida apropriada que desafie o grupo a se mobilizar, saindo da inércia improdutiva ou da dispersão. Sem um estímulo que provoque transformações positivas nos sujeitos, talvez esses não sejam capazes, por si mesmos, de entrar em contato com novas possibilidades de ser e estar no mundo, que sejam mais maduras e que possam ampliar cada vez mais as possibilidades e recursos de cada indivíduo.

O contato com essas novas possibilidades e sua conscientização trazem para os sujeitos um valioso sentido de progresso pessoal que, por sua vez, realimentam também o sentido do investimento de suas energias no grupo. Caso não surjam de dentro do próprio grupo novos elementos ou informações que estimulem o desenvolvimento dessa consciência, de modo a serem aproveitados no trabalho, é da atribuição e responsabilidade do mediador-facilitador a aplicação desses estímulos mediante a utilização de recursos e estratégias adequados.

Portanto, comprovou-se neste estudo que a função básica e essencial do mediador-facilitador é a promoção de uma dinâmica minimamente ritualizada – para que não se

confunda com um ambiente meramente recreativo – em que suas intervenções sejam capazes de provocar o desenvolvimento de cada integrante ao mesmo tempo em que se elabora uma convergência de intenções das pessoas enquanto grupo. Entenda-se por isto a construção de uma expressão de ordem grupal ou, também poderíamos dizer: “centrada no grupo”, portanto, não individualizada.

Esta é uma distinção importante em relação à proposta educacional de Rogers, pois aquela é declaradamente “centrada nos indivíduos”. Em seu caso, apesar do trabalho ser realizado em encontros de grupo, a construção de um resultado grupal não está em jogo, e sim o que cada indivíduo dele extrai para si.

Quando pensamos na ideia rogeriana de uma educação (ou terapia) centrada no indivíduo, notamos que o que ocorre ali é uma interferência muito mais preocupada com as consequências que os encontros possam ter para os indivíduos que compõem o grupo do que na construção de um trabalho de grupo propriamente dito. Pensar e aplicar uma abordagem não-diretiva com foco nos indivíduos de um mesmo grupo de encontro – que seja “centrada no indivíduo” conforme a visão de Rogers – é excessivamente frágil para sustentar um trabalho de construção coletiva convergente que possa se desdobrar em uma expressão grupal. Se fosse adotada a proposta poderia se perder em um inconsequente *laisser-faire* e não seria capaz de construir resultados que pudessem ser apresentados ou compartilhados por terceiros como tal.

Por outro lado, a visão skinneriana emblematizada em suas “Máquinas de Ensinar” (Capítulo 2), tende a forçar uma homogeneização excessiva dos sujeitos submetidos ao seu método. Com seu caráter tecnicista, metódico e utilitário, voltado antes para suas finalidades específicas e objetivas do que para os sujeitos envolvidos no processo, de fato essa abordagem altamente condicionante e diretiva pode ser – e ainda é – um instrumento de treinamento tanto de indivíduos como de grupos de trabalho cujos resultados sejam determinados *a priori*, verticalmente. É verdade que a aplicação de treinamento condicionante

mediante a utilização de métodos e cartilhas que trilham um caminho determinado podem garantir que indivíduos bem treinados correspondam aos resultados esperados de modo eficiente e satisfatório. No entanto, essa abordagem não estimula – e até mesmo inibe – o desenvolvimento do pensamento autoconsciente, crítico e criativo, responsável pela constituição de uma subjetividade plena e pelo desenvolvimento de sua expressividade mais genuína.

Quando aplicado em trabalhos de grupo, a tendência desse modelo altamente diretivo e condicionante é que as expressões individuais sejam eclipsadas ou mesmo anuladas. O grupo, por sua vez, tem sua imagem e resultados frequentemente identificados com seu criador, orientador, diretor ou produtor, a quem são em geral também concentrados os principais méritos dos resultados. Nesse caso, o grupo e/ou os responsáveis pelo seu treinamento assumem isoladamente a condição de Figura gestáltica. Nos casos mais extremos, aos indivíduos integrantes do grupo de trabalho não cabe outra função que não a de tornarem-se eficientes “Máquinas de Executar” e, portanto, não lhes resta outra condição que não a de Fundo, pois que, sem qualquer autoria, se restringem à condição de sustentadores da Figura principal, aquela que realmente se expressa.

Concluimos, portanto, que processos de trabalho como esses são incompatíveis com projetos que se interessem não somente na qualidade dos resultados *per se*, mas em construir resultados que possam dar vazão às características e peculiaridades específicas de um grupo de trabalho. Caso um determinado projeto esteja de fato interessado em que essas peculiaridades transpareçam nos resultados do grupo, é fundamental que seja aberto um espaço para a expressão dos indivíduos que o constituem, além de desenvolver meios para que essas contribuições sejam efetivamente absorvidas nos resultados em alguma medida.

O que se pretende em projetos dessa natureza é que não haja uma distinção tão nítida e diferenciada entre Fundo e Figura em seus resultados, ou seja: que o grupo possa se configurar como uma unidade com características únicas e próprias, mas que, ao mesmo

tempo, possa espelhar as contribuições de suas partes de modo que elas próprias possam se reconhecer nessa expressão grupal como algo que efetivamente incorpore e absorva suas contribuições.

Essa integração das partes no todo ao mesmo tempo que o todo nas partes não significa a diluição do indivíduo no grupo, mas que o todo incorpora e representa as peculiaridades dos sujeitos que o constituem, já que tiveram espaço para se colocar e contribuir para a construção do resultado grupal, com o que desenvolvem uma profunda identificação.

Verificamos que a abordagem gestáltica, por sua dinâmica flexível e fenomenológica, é especialmente afinada e condizente com o processo criativo de um modo geral e contribui de modo particular para a busca de um equilíbrio relativo entre as funções gestálticas de Figura e Fundo, contribuindo assim para essa identificação recíproca entre indivíduos e grupo.

Observamos também que o elemento mais apropriado para equilibrar esses extremos aparentemente inconciliáveis – Figura ou Fundo? Grupo ou Indivíduo? – e construir um trabalho de grupo capaz de absorver e refletir os conteúdos individuais é a **criatividade**. O estímulo constante da expressão individual e da criatividade de todos com a finalidade explícita e intencional de incorporá-la no trabalho do grupo se revelou como um elemento decisivo tanto para a manutenção dos vínculos de trabalho como na definição de seus rumos e resultados.

Além de observarmos uma excelente resposta sempre que atividades lúdicas e criativas são propostas, verificamos que outra consequência do exercício da criatividade é seu poder de contribuir para o afloramento de conteúdos que favorecem o desenvolvimento da *awareness*, agregando sentido e valor para as ações e dinâmicas aplicadas ao processo. A brincadeira despretensiosa favorece a manifestação das expressões mais legítimas dos sujeitos que podem ser aproveitadas como conteúdo de trabalho musical das mais variadas formas, inclusive podendo ser incorporadas nos resultados artísticos.

A discussão e conscientização mais distanciada a respeito dessas manifestações, perspectivando-a em relação ao processo como um todo, suas origens e transformações, favorece sua sustentação e continuidade. Além de contribuir para a valorização das ações e dinâmicas aplicadas ao processo, carrega de significado os resultados alcançados no fechamento de cada ciclo de trabalho.

Investir nessa forma de consciência processual a partir dos estímulos criativos é um dos elementos essenciais a serem utilizados em propostas de construção coletiva. Deve nortear a atuação do mediador para que intervenha com constantes provocações nesse sentido. Estímulos que mobilizem o grupo a investigar e investir na criação e desenvolvimento de um conteúdo que lhe seja único, autoral, que lhes faça sentido.

No relato da experiência verificou-se que o estímulo a ações criativas se configurou como um fator de forte motivação para o investimento de todos, colaborando significativamente para o equilíbrio do grupo, bem como para a própria sobrevivência da atividade.

O espaço oferecido para as contribuições criativas foi inicialmente ocupado com uma certa timidez, mas com o tempo se converteu em uma das funções mais importantes do trabalho, passando a ser cultivada com franco entusiasmo. Além dos próprios temas criados e trazidos pelos colegas, todo material novo e espontâneo que se apresenta a partir das reações ou manifestações individuais – comentários, células rítmicas acompanhadoras, um toque de celular inesperado que passa a ser imitado de imediato – é valorizado, procurando-se aproveitá-lo imediatamente de alguma maneira. Em vez de desqualificar alguém por alguma intervenção menos afinada ou indefinida, aproveitam-se esses erros para a análise e aprendizagem dos recursos necessários para sua superação. Procura-se aproveitar ao máximo as ocorrências e manifestações de alguma maneira, musical ou extramusicalmente, na medida em que as oportunidades se apresentam.

Um outro aspecto importante do investimento na autoria – que, como vimos, tem função importante na manutenção do equilíbrio interno do grupo – é que as oportunidades de

aprendizagem oferecidas por essas ocasiões de exposição de novos temas cumpre uma interessante função dupla: a de dar vazão às possibilidades criativas dos sujeitos mais inclinados a um tipo de investimento “Eu-Tu” no trabalho e, ao mesmo tempo, a de servir como material objetivo de aprendizagem musical do ponto de vista técnico e pragmático, satisfazendo também os indivíduos mais inclinados ao investimento na relação “Eu-Isso”.

De qualquer modo, foi observado também que a grande maioria do grupo se mostrou sempre mais interessada, curiosa e motivada pelo aprendizado imediato das canções ou temas trazidos pelos colegas do que em aprofundar o aprendizado de alguma música já em processo. Este é mais um aspecto da cultura deste grupo que, apesar de desejar progredir e se desenvolver musicalmente gratificando-se e realimentando-se com isso secundariamente, tende a valorizar mais e primariamente os aspectos extramusicais e processuais da atividade do que seus resultados e acabamentos finais. Os momentos de exposição das novas ideias por parte de seus autores foram sempre recebidos com muito apoio, carinho e entusiasmo. Por sua vez, essas oportunidades também serviram para realimentar o trabalho e consolidar a confiança de todos em relação à segurança do ambiente, o que estimulou o surgimento cada vez maior de novos autores – tanto de música como de poesia.

A abordagem gestáltica, portanto, se baliza por um ciclo contínuo de *feedbacks* onde o ambiente de segurança e descontração despreziosa estimula a criatividade e a aprendizagem coletiva o que, por sua vez, realimenta a confiança de todos no trabalho processual, fazendo com que mais e mais pessoas passem a contribuir mais ativamente no processo assim como a colaborar para a manutenção e desenvolvimento musical e afetivo do grupo. A partir da segurança afetiva e dos constantes estímulos à criação individual, esses conteúdos foram exteriorizados, compartilhados e desenvolvidos coletivamente com maior ou menor contribuição do mediador-facilitador, que não deve se abster de atuar também nas funções de arranjador, compositor ou regente, de acordo com a demanda ou necessidades momentâneas, e sempre que indicado para o melhor progresso do grupo.

De acordo com o relato, constatamos que apesar das pessoas que se aproximaram do trabalho do *Com-Junto* serem leigas em música, com pouquíssima ou nenhuma experiência anterior em composição musical, isso não contradiz o fato de que existe também em todas as pessoas um forte desejo de criar alguma coisa e de expressar algo de seu; mesmo que inicialmente não se sintam capazes de fazê-lo. Frequentemente o que ocorre em nosso contexto cultural é que as pessoas leigas em música não se sentem autorizadas a compor nem mesmo uma simples célula musical, pois que são imaginariamente oprimidas internamente por não se sentirem capazes de compor músicas inteiras tal como as ouvem nos produtos acabados e veiculados pela indústria cultural.

É bem verdade que os leigos têm seu desenvolvimento musical ainda atrofiado para alcançar voos maiores e mais consistentes, mas criar algo de seu, mesmo que seja pequeno, ainda é mais gratificante e estimulante do que não criar nada. Essa atrofia se estabelece seja pela falta de oportunidade, seja por uma pressão internalizada, consciente ou não, que o faz crer que não é mesmo capaz de reproduzir ou atingir seus modelos idealizados, ou seja pelo medo ou insegurança de se aventurar em um campo desconhecido que não domina ou controla. Todos esses efeitos limitantes nada mais são do que consequência de uma falta de consciência e contato com as próprias possibilidades, como se não existissem. Essas pessoas se auto-avaliam por comparação com resultados externos conhecidos e admirados, porém sem compreender bem os processos que foram necessários para que aqueles resultados pudessem ser alcançados. Muitas vezes acreditam imaginariamente que aqueles resultados dependem sobretudo de talento especial ou inato, sem questionar qual seria o seu verdadeiro significado para quem os produz.

Sem noção de que suas possibilidades ainda veladas poderão trazer resultados satisfatórios a si mesmos, muitos indivíduos permanecem limitados aquém de suas próprias possibilidades reais. Antes de se julgar o valor artístico de uma criação qualquer – e sabemos que valor é uma significação cultural –, a consciência pessoal de que foi possível colocar no

mundo algo que foi forjado dentro de si – que lhe é próprio e único, e que está sendo usufruído ou compartilhado com outras pessoas – é extremamente gratificante e estimulante, ainda que essa expressão não corresponda aos modelos e referências predominantemente instituídos social e culturalmente.

O investimento e exercício da *awareness* – que coloca em perspectiva resultados, processo, recursos e necessidades iniciais – se constituem como um recurso fundamental para a tomada de contato dos indivíduos com suas possibilidades reais bem como para a superação das limitações oriundas da censura interna e imaginária. Essa prática constante influencia diretamente a capacidade humana de revigorar os investimentos necessários para que se desenvolvam novas ações criativas no mundo, cada vez mais evoluídas. A concretização de qualquer ato criativo reforça em seu criador o reconhecimento autoconsciente de sua própria capacidade de criar e expressar alguma coisa, demovendo-o de uma sensação de impotência imaginária em relação a outros, que imagina serem “realmente capazes” de criar.

Vencidas as dúvidas, incertezas e inseguranças iniciais do grupo quanto à real possibilidade dos projetos de construção coletiva virem a se concretizar, observamos que atualmente o grupo passou a confiar mais nessa possibilidade e a adotar uma postura de interesse e curiosidade especial em relação ao que poderá ainda vir a se tornar ao longo do processo. Com a confiança fortalecida pelos resultados concretos, o investimento na satisfação dessa curiosidade se constitui como outro importante pilar de sustentação do grupo. Como vimos no resultado da pesquisa de opinião BD12-3 (Quadro 5), as músicas que mais agradam e satisfazem o grupo são exatamente aquelas que têm suas próprias ideias e contribuições integradas e reconhecidas por todos. Isso renova ainda mais a confiança no trabalho de criação e mobiliza o grupo em busca de novas conquistas, dando continuidade ao processo de desenvolvimento e de novas descobertas.

Além dos integrantes do *Com-Junto* descobrirem novas possibilidades para si mesmos, surgiram desse processo resultados não previstos e significativos também para o seu

orientador. Entre eles destacam-se o desenvolvimento de estratégias pedagógicas impensadas antes dos problemas que surgiram durante o processo. Entre elas, destacam-se o conceito e aplicação das ZATs e a instituição organizada e declarada do rodízio de atividades. Também ficou evidenciada a influência que o grupo de trabalho exerceu sobre o conteúdo da composição *Trigo de Joio* (Anexo AIII.3). Apesar de ser uma composição de autoria individual, foi demonstrado que o conteúdo da peça foi influenciado tanto pelas características de comportamento do grupo – a constante “*falação*” – como da convicção de que todo progresso e aprendizagem é processual e se desdobra com tempo e trabalho, reforçada pela experiência processual do *CJSP-CCJ*.

As palavras “é preciso vencer o medo ... o que parece ser, pode não ser bem o que é ... o que tiver que ser, será, melhor é você ser o que é... mão na massa e bota esse pão pra assar”, extraídas da letra integral dessa peça falam exatamente do que observava no dia a dia do trabalho junto àquelas pessoas e, de certo modo, sintetizam o cerne de uma proposta de trabalho processual interessada em resultados a posteriori.

Verificamos que esses elementos foram também identificados pelo grupo como algo que lhes era próprio, o que contribuiu significativamente para a superação das dificuldades atravessadas para sua aprendizagem. No entanto, mesmo com a aprovação da música pelo grupo no momento de sua primeira revelação, era gerado ali um fato novo em sua história: pela primeira vez uma música estruturada e integralmente definida em partitura entraria em processo de aprendizagem, o que implicaria na necessidade de adotar uma abordagem mais diretiva e, portanto, mais próxima do campo esquerdo do gráfico *C versus L*. Essa novidade na cultura do grupo trouxe consequências interessantes, entre elas um princípio e ameaça de crise, justamente por uma reação ao trabalho necessariamente mais diretivo que a aprendizagem de uma partitura demanda.

A experiência relatada comprova que, apesar do novo desafio ser desejável e estimulante para uma boa parte das pessoas, ter permanecido um tempo maior em atividades

mais diretivas e focadas do que o grupo estava habituado gerou reações negativas e um certo desequilíbrio que somente pôde ser contornado pelo retorno da aplicação de atividades menos diretivas e voltadas para a criatividade. Como vimos no corpo do texto principal, a sugestão desse movimento estratégico também surgiu de dentro do próprio grupo.

No que se refere à questão da autoria, durante os momentos mais delicados da crise, observei também por parte de algumas pessoas o apoio ao prosseguimento do aprendizado da peça simplesmente pelo fato de ter sido feita por mim em particular. Isso denota mais uma vez como que o vínculo afetivo pode ser decisivo no encaminhamento do trabalho em grupos dessa natureza.

Apesar da crise ter sido contornada, sabemos que duas pessoas mais refratárias em relação à manutenção da música no repertório e com personalidades mais ansiosas e afeitas à diretividade, ao não conseguirem ser bem sucedidas em sua tentativa de manipular o encaminhamento da questão de acordo com seus interesses, acabaram ficando um tanto constrangidos e terminaram por se desligar do grupo. O desligamento de integrantes do modo como que ocorreu nesse episódio – cujas decisões foram tomadas com livre arbítrio e em decorrência de negociações espontâneas e horizontais, sem determinação vertical – também caracteriza o processo de autorregulação do grupo a que se refere a Psicologia da Gestalt.

Com relação a essa autorregulação, o que é importante salientar é que, permanecer em uma atividade com essa proposta e essas características depende fundamentalmente do desenvolvimento da capacidade humana de investigar intimamente quais são seus desejos e necessidades mais importantes. Depende também de averiguar se o ambiente oferecido é adequado para realizá-los e decidir a respeito de sua permanência, de modo autônomo e soberano. Somente depois de decidir em foro íntimo que de fato vale a pena investir no grupo, é possível passar então a expressar seus desejos e interesses, negociá-los, fazer os acordos necessários e os cumprir. A decisão de entrar ou sair do espaço de ação do grupo é, sobretudo,

íntima, pessoal e autônoma. Não é estabelecida heteronomamente, como o que ocorre nos processos seletivos.

A partir dessa liberdade individual amparada por um ambiente acolhedor e afetivo, se funda um segundo passo importante para o desenvolvimento pessoal: desenvolver a capacidade de socializar e compartilhar desejos e conhecimentos, aprendendo a abrir mão de desejos mais infantis e incompatíveis no contexto social, mas adquirindo um aprendizado novo e rico através da oportunidade de entrar em contato com outras realidades, histórias de vida e bagagens culturais, e compartilhar novos conhecimentos e experiências.

Por essa razão é que, em primeiro lugar, é colocada como critério e condição fundamental, única e bastante para integrar o grupo a manifestação do próprio desejo e interesse em participar. Basta afirmar esse desejo para si mesmo que a pessoa será aceita e orientada para encontrar inicialmente um lugar de conforto – ou de desafio – no espaço de ação do grupo, um espaço ritualizado principalmente por uma organização espacial em ZATs e marcado por uma dinâmica de interação horizontal e afetiva. Mesmo que de início possa não compreender muito bem que caminho trilhar, o acolhimento afetivo e as orientações gerais oferecidas tanto pelo mediador-facilitador como por todos os integrantes que já compreendem o que está em jogo na atividade, aos poucos a auxiliarão a entrar em contato com suas próprias possibilidades e necessidades, passando então a interagir de modo produtivo e construtivo com o grupo.

Outro ponto importante a ser compreendido por quem se inclui na atividade é o próprio conceito do Piquenique. Significa que o espaço de construção musical depende das contribuições de todos, não importando quaisquer juízos de valor; que existe um potencial de aprendizagem riquíssimo na própria troca de experiências entre todos os participantes; que o desenvolvimento e resultado musical será consequência da capacidade do grupo de se organizar e traçar seu caminho comum. Sendo capaz de controlar a própria ansiedade o novo integrante logo começará a observar seus progressos e os benefícios de prosseguir na atividade,

ou de desistir dela, caso entenda que a modalidade não atende a seus interesses. Mesmo que venha a ser influenciada ou negociada horizontalmente, essa decisão será sempre de cunho íntimo e jamais será externa ou estabelecida verticalmente.

Portanto, vemos que o “Piquenique Musical em Com-Junto” é, sobretudo, uma proposta de “Educação por Meio da Música”, que se baseia no investimento e no entendimento da necessidade imprescindível do desenvolvimento da consciência pessoal para a inclusão ou permanência de qualquer indivíduo em sua prática. Se concentra em investir no desenvolvimento da capacidade de discernimento a respeito dos vários elementos envolvidos na prática musical, tanto individuais (sensíveis, cognitivos e motores) como sociais (quando falar, quando se calar, quando agir, quando deixar agirem, o quanto fazer valer sua ideia ou proposta, o quanto ceder, ...). Se interessa de modo particular no desenvolvimento da *awareness*, ou no desenvolvimento da capacidade de perceber de modo distanciado as mútuas relações existentes entre potencialidades e limites iniciais, os elementos envolvidos no processo de suas transformações e os resultados do fechamento sucessivo de Gestalts. Essa consciência mais ampla e distanciada favorece a atribuição de sentido para os investimentos de tempo e energia na atividade a cada momento, bem como carrega os resultados de valor e significado para os sujeitos que os constroem.

Quando um ambiente de trabalho não define *a priori* ou verticalmente o que se deve fazer, a reflexão individual se torna imprescindível para a tomada de decisões. Isso significa, ao mesmo tempo, um desafio e uma oportunidade de crescimento para cada integrante. No entanto, não devemos esquecer que, para que isso seja possível, é fundamental que o ambiente seja acolhedor e afetivo e favoreça o desenvolvimento de sentimentos de segurança e confiança mútua. Nesse contexto, e seguro do apoio dos colegas e do mediador-facilitador, é possível então decidir qual espaço ocupará em determinado momento – se a Zona de Conforto ou se a Zona de Desafio –, se cantará a 1ª ou a 2ª voz, se dará o passo à frente para a Zona de Improviso, se cantará apenas as notas longas, se dará apoio ou se pedirá para ser apoiado.

Todas essas possibilidades provocam a necessidade dos indivíduos se autoconhecerem e de se posicionarem tanto no espaço da ação musical como em contato consigo mesmos.

No aspecto social, é importante a autoconsciência também para discernir a respeito do que está ocorrendo com o grupo, de qual rumo deverá tomar ou como atuar para colaborar com o melhor encaminhamento das questões em jogo no momento. Muitas foram as situações que colocaram o grupo à prova nesse sentido e sua superação é resultado das muitas rodas de reflexão, discussão e negociação que envolveram o aprofundamento da consciência e lucidez a respeito dos fatores que estavam em jogo. Essa consciência e desenvolvimento da capacidade de discernimento é fundamental para a autorregulação de um grupo e foi muito importante para garantir sua sobrevivência e realimentar o desejo do grupo em traçar seu próprio caminho de desenvolvimento criativo e autônomo.

Outra conclusão que chegamos refere-se à eficácia do uso de gravações feitas pelo grupo ao longo do trabalho e seu reflexo no desenvolvimento da *awareness*. Ao contrário de oferecer aos integrantes gravações perfeitas e exemplares para serem reproduzidas pelos integrantes, fazemos gravações de nós mesmos para apoiar o aprendizado a qualquer momento. Essas gravações devolvem a todos um “espelho sonoro” das atuais condições a cada momento, favorecendo com isso também o desenvolvimento dessa consciência.

Produzir gravações modelares pode ser muito eficiente e capaz de agilizar a realização de resultados. No entanto, um modelo perfeito é algo a ser copiado e reproduzido, o que corresponde à antecipação de um objetivo ideal a ser atingido. Ao mesmo tempo, representa o desperdício de uma excelente oportunidade para o desenvolvimento da autoconsciência. Ouvir seu próprio desempenho nas gravações cumpre um importante papel na sensibilização auditiva e compreensão autônoma da necessidade de investir mais foco nos exercícios sensoriais, motores e cognitivos. Além disso, ouvir novas gravações com resultados mais evoluídos e satisfatórios constitui um elemento de extrema gratificação e com forte poder revigorante. Não importa se o processo foi mais lento ou mais rápido; importa é se foi mais ou

menos significativo para quem passou por ele. O resultado final pode ser alcançado de uma ou de outra forma, mas nem todos os processos formam as pessoas para a realização de uma verdadeira autonomia ou, mais importante ainda do que isso: uma autonomia responsável.

Evidentemente não é possível desconsiderar que, apesar do desejo de ampliar os conhecimentos musicais não ter sido expressamente manifestado com tanto interesse nas fichas de inscrição do *CJSP* quanto o interesse pelos aspectos extramusicais, o desejo de evoluir musicalmente sempre existe em alguma medida em quem procura uma atividade musical e a conquista de novos conhecimentos e capacidades sempre será bem vinda e muito gratificante. O retorno obtido por uma evolução concreta das habilidades musicais é muito importante e certamente contribui para a continuidade e sustentação de qualquer grupo de trabalho musical.

Contudo, vimos que não é imprescindível que se definam metas objetivas *a priori* – em termos de repertório ou de aprendizagem especificamente musical – para alcançar resultados concretos que justifiquem a atividade de um grupo musical, nem para que sejam extraídos dali tanto a aprendizagem musical como o crescimento pessoal.

Apesar do resultado final do trabalho não ter sido pré-estabelecido, o estímulo e a provocação ao crescimento por parte do mediador-facilitador foram constantes. Seja propondo uma atividade mais livre e improvisada, seja iniciando uma música como “espinha dorsal” para futuros desdobramentos, seja aproveitando imediatamente os elementos trazidos pelos participantes, cabe ao mediador-facilitador intervir nos espaços oferecidos pelas dúvidas, pelos erros, enfim, por todas as oportunidades que surgem no processo para a extração das aprendizagens ou para a colocação de novos desafios. Não faltarão, inclusive, oportunidades que poderão indicar a necessidade desse mediador atuar até mesmo como um “provocador” – o mais importante é a sensibilidade, a flexibilidade e o bom senso.

Não dirigir não significa se omitir. Significa simplesmente estimular e provocar o desenvolvimento das pessoas envolvidas fazendo, também, o uso estratégico do silêncio; no

espaço aberto pelo silêncio – um silêncio entremeado de estímulos e carregado de afetividade – se dá a possibilidade efetiva do desenvolvimento da consciência, do discernimento, da autonomia e, no caso dos grupos de trabalho, de uma construção coletiva capaz de ter o reconhecimento das partes na configuração do todo.

Por outro lado, uma direção ou educação absoluta e condicionante ocupa todos os espaços, não se silencia e, portanto, não escuta ou percebe a real demanda de seus dirigidos; age e ocupa seu lugar orientando o que é o melhor a fazer. Essa direção pode até ser movida e carregada de amor e afeição, mas acaba dificultando ou impedindo o desenvolvimento do discernimento, da autonomia e da conseqüente expressão criativa de seus subordinados. Embora eficiente e até mesmo necessária em determinados contextos, não se pode admitir que essa abordagem seja adequada ou deva ser aplicada a toda e qualquer necessidade ou contexto.

Entendemos que o mais importante é que as próprias pessoas sintam, por si mesmas e em ressonância com seus parceiros, que existirá sempre uma possibilidade de integrar uma prática musical, progredir musicalmente e que esse progresso não somente é viável e concretizável, como também reserva um futuro com possibilidades cada vez maiores; mesmo que tenham passado toda a sua vida convencidos da ideia de que “fazer música é algo para os outros” e não ao seu alcance.

Portanto, conclui-se que para que seja possível uma efetiva Educação Por Meio da Música que contribua para uma saudável e frutífera organização humana e que seja capaz de produzir resultados musicais como conseqüência desse processo evolutivo mais amplo, o elemento mais imprescindível e fundamental é o desenvolvimento da *awareness*. É imprescindível, portanto, investir no desenvolvimento e aprofundamento da consciência pessoal dos colaboradores a respeito dos elementos e etapas envolvidos no processo – incluídas aí as origens do processo e seus resultados –, e não somente dos aspectos técnicos e pragmáticos ligados à eficácia sensorial, motora e cognitiva.

Embora estes últimos aspectos sejam importantes para o desenvolvimento do resultado musical, eles devem ser abordados durante o processo na medida do interesse desenvolvido a partir da própria *awareness*, e não como objetivos principais da atividade perseguidos sem maiores reflexões e atribuições de sentido. Afinal, a necessidade é também consequência da própria consciência, que acaba se traduzindo em interesse, em outro ciclo de *feedbacks* positivos e contínuos. A consciência dos recursos existentes, dos limites e das necessidades se traduz em interesse em seu desenvolvimento, o que potencializa a capacidade e a eficácia da aprendizagem.

O fortalecimento de uma cultura de grupo centrada no apoio afetivo e na segurança pessoal se revelou como um importante fator capaz de aumentar a autoconfiança das pessoas em sua própria capacidade de criação. Dessa forma, favoreceu o surgimento de expressões artísticas não somente em música como também em poesia, fotografia, além de excelentes contribuições para elementos cênicos utilizados no trabalho, todos esses efeitos das provocações e estímulos constantes no sentido da investigação e do exercício da criatividade.

Outra característica marcante consolidada pelo trabalho é o fato de ocorrer alguma integração entre o grupo e a plateia em todos os eventos realizados junto a um público externo. Essa integração envolveu uma significativa quantidade de pessoas que efetivamente participou cantando junto com o grupo nas oportunidades oferecidas. Apenas duas músicas do repertório não oferecem tal abertura e são cantadas de modo convencional, em mão única. Entre essas exceções está a própria *Peleja*, composição coletiva contendo elementos cênicos em versão acabada pelo grupo, e o arranjo de *Homenagem ao Malandro*. Por ser mais estruturado e detalhado em partitura e por conter marcações cênicas muito definidas, este arranjo não oferece tanto espaço para participação e é mais adequado para uma contemplação mais passiva, ao modo “De ⇒ Para”.

O estudo também comprovou que, ao se relativizar o valor absoluto das *performances* e do acabamento do resultado musical e ao cultivar no trabalho uma valorização do processo,

do acolhimento e inclusão imediata de participantes na prática musical, foi possível a aproximação do grupo com públicos cada vez mais desconhecidos, aumentando também sua capacidade de estabelecer uma comunicação inclusiva e interativa com ele. Não é demais lembrarmos que o grupo atravessou diversos estados de relação com públicos externos, saindo paulatinamente da condição de ser refratário a qualquer possibilidade de exposição pública, passando a realizar apresentações dentro do ambiente familiar e protegido de sua própria comunidade, até desejar produzir autonomamente o evento *Comes e Cantas em Com-Junto* com divulgação para público externo e desconhecido, com o qual interagiu ainda com mais vigor e propriedade do que já havia interagido anteriormente com outras plateias.

Desoprimidos da exigência de realizar uma *performance* de alto desempenho ou nível artístico, – que são realmente maravilhosas e emocionantes tanto para quem executa como para quem contempla mas dependem de fatores que não estão à disposição de todos para serem atingidos –, verificamos que essas pessoas leigas em música e sem tempo livre suficiente para se dedicar aos estudos musicais passam a admitir o processo gradual de evolução como um objetivo em si mesmo. Portanto, o que inicialmente seriam consideradas como apresentações públicas resultantes do trabalho de um grupo fechado tendem a se converter em oportunidades abertas e imediatas de prática musical coletiva.

Assim como o que ocorre normalmente nos encontros regulares do grupo nuclear quando se aproxima qualquer desconhecido desejando participar, grupo e plateia podem se confundir a qualquer momento, diluindo assim a fronteira imaginária entre o que seria um grupo musical unicamente ativo (potente, capaz) e a plateia, como mera contempladora e admiradora passiva das virtudes do grupo. Assim, descarregados da pretensão ou cobrança – interna ou externa – de ocupar também o lugar de “artistas especiais”, e portanto distanciados dos demais, esses eventos públicos passam a ser encarados também como a continuidade do mesmo processo, sendo, portanto, mais permeável.

Observamos que fatores como a obsessão pela otimização das relações de custo/benefício dos investimentos com foco nos resultados e na produtividade e outras razões e motivações típicas de nossa cultura ególatra e competitiva não são os únicos responsáveis por uma mobilização inicial em direção ao desenvolvimento musical. Essas motivações e justificativas também não estão em jogo na cultura dos *Venda*, e certamente não podemos generalizá-las.

O estudo demonstrou que, quando repensamos e relativizamos nossos valores podemos passar a perceber que talento ou habilidades especiais não são condições imprescindíveis para se fazer música. O que é imprescindível compreender – antes de qualquer manifestação cultural específica – é que música nada mais é do que uma determinada organização do espaço sonoro através da utilização de som e silêncio ao longo do tempo. No caso da música praticada coletivamente, essa organização deve ser feita mediante a busca de uma comunicação sensível e ressonante com outros emissores.

A atuação musical depende fundamentalmente do próprio contato com a atividade musical e, a partir desse contato, do investimento na apuração da escuta, da sensibilidade e, sobretudo, no desenvolvimento da consciência dos próprios limites e possibilidades musicais de modo a poder discernir a própria possibilidade de contribuir para a organização desse espaço sonoro de modo cuidadoso e consonante, sem perturbá-lo. Para integrar uma prática musical de modo colaborativo e ressonante é fundamental, antes de mais nada: perceber a si mesmo e ao outro; desenvolver seu próprio discernimento para agir ou não agir; servir de apoio ou se deixar apoiar pelos colegas; ousar um novo improviso ou sustentar acordes com notas longas; dar um passo à frente, saber esperar a sua vez; enfim, se comunicar e se relacionar através da linguagem musical.

Desconstruindo a ideia de que para fazer música é necessário ser capaz de realizar determinadas melodias ou harmonias pré-estabelecidas, ou uma partitura à perfeição, abre-se espaço para que se perceba que é possível fazer música em grupo apenas mediante a

integração harmônica e ressonante no espaço sonoro com cuidado, sensibilidade mas, sobretudo, com consciência dos limites e possibilidades imediatos.

Assim como os *Venda*, ficou demonstrado que também estamos interessados no desenvolvimento fundamental da consciência. Foi em torno desse interesse e da paixão pela música que o atual grupo *Canto em Com-Junto* se formou e prossegue sua caminhada de aprendizagem e desenvolvimento musical e extramusical utilizando a música como meio de comunicação entre os participantes, que se expressam criativamente e, por isso, se veem refletidos e identificados com seus resultados.

Comprovamos que esse caminho é efetivamente viável e se oferece como mais uma alternativa no campo das práticas musicais coletivas. Essa formulação é, em princípio, especialmente dedicada para pessoas leigas e amadoras que se interessem em investir em um espaço a mais de convívio social e afetivo, no desenvolvimento de sua musicalidade mas que, diferencialmente, também possam ter um interesse particular pela aprendizagem dos próprios aspectos humanos envolvidos em um trabalho de construção musical coletiva, cuja leitura e experiência pode trazer muitos benefícios em outros contextos de sua vida particular, além da própria música.

Somente um trabalho desoprimido de prazos ou objetivos definidos *a priori* pode proporcionar tempo e espaço para que essa abordagem seja adotada e esses pontos sejam implementados e desenvolvidos.

É compreensível, por isso mesmo, que não se espera nem se poderá contar com o apoio financeiro de instituições ou patrocinadores que tenham interesses secundários e utilitários em relação ao trabalho que não sejam o investimento nos próprios sujeitos nele envolvidos. No entanto, além da possibilidade de novos grupos não ligados a nenhuma instituição se formarem de modo autônomo – como é o caso do grupo *Canto em Com-Junto* que se autofinancia –, estou convencido de que existem potencialmente outros contextos que poderão se beneficiar dessa prática, a saber: agremiações espontâneas e não hierárquicas tais

como clubes e associações diversas (de moradores, condomínios, estudantis, ...); instituições psiquiátricas; asilos geriátricos; escolas construtivistas; empresas que tenham interesse em associar sua marca aos conceitos de criatividade e desenvolvimento humano; grupos terapêuticos diversos, institucionais ou familiares.

A proposta dos Piqueniques Musicais em “Com-Junto” pode propiciar oportunidades adicionais de trabalho para arranjadores, musicalizadores, musicoterapeutas e também regentes que se interessem em ampliar seu horizonte de possibilidades de atuação profissional, exercendo a função de mediadores-facilitadores no campo da musicalização ou de uma prática de conjunto voltada também para a composição coletiva. Trata-se de um contexto propício também para revelar novos compositores – como os que foram revelados no *CJSP-CCJ* – além de servir como fonte de inspiração para compositores formados que estabeleçam parcerias com esses núcleos – como o que ocorreu no caso *Trigo de Joio*.

Novas funções profissionais também poderão ser desdobradas a partir dos próprios núcleos já formados de “Música em Com-Junto”. Note-se que as ZATs possuem intrinsecamente um potencial multiplicador já que – com o passar do tempo e a compreensão das vivências experimentadas no processo a partir da evolução de seu nível de consciência e segurança pessoais – abre-se a possibilidade de que indivíduos que tenham absorvido bem esse processo e seus efeitos para seu desenvolvimento pessoal poderão vir a se tornar agentes ativos de sua transmissão. O exercício constante das ZATs propicia a possibilidade de evolução dos sujeitos que o praticam da condição de apoiado para a de apoiador. Com o tempo, abre-se a possibilidade de que um integrante do grupo conquiste para si uma nova função como monitor ou acolhedor inicial do grupo, por exemplo. Com o tempo, experiência e oportunidades, essa poderá vir a ser uma outra possibilidade de futura atuação profissional nesse campo.

Também não se podem excluir desta possibilidade de aplicação prática os grupos profissionais regulares que já trabalham seus repertórios para apresentações em concertos e

gravações remuneradas. Admitindo esta proposta como uma função adicional de seus trabalhos, esses grupos poderão colaborar para a disseminação musical em comunidades carentes de oportunidade, além de abrir uma possibilidade de desdobramento criativo para seus trabalhos.

Nada impede que apresentem seus repertórios complexos e intangíveis para que sejam contemplados e admirados por um público de leigos em grandes eventos veiculados pela mídia, contudo, e paralelamente, esses grupos poderão também realizar breves oficinas imediatamente inclusivas junto a esse mesmo público acatando a participação imediata de qualquer instrumentista, cantor ou percussionista corporal que cante ou toque notas e/ou ritmos ressonantes em “com-junto”; mesmo que de modo impreciso.

A erro e a imprecisão devem ser vistos antes como uma oportunidade de contato e tomada de consciência com as possibilidades, limites e necessidades dos sujeitos do que para serem avaliados de modo absoluto e sem perspectiva processual; muito menos esses erros deveriam ser ridicularizados ao modo de uma certa “pedagogia do terror” que provoque nos sujeitos a evitação do controle aversivo. Ao contrário, eles devem servir de estímulo para novos desenvolvimentos a partir da valorização positiva da manifestação das possibilidades imediatas e do reconhecimento dos limites e necessidades para sua ampliação através de uma reflexão construtiva.

Algum tempo dedicado ao final da oficina para essa reflexão a respeito do ocorrido já pode servir de estímulo para que as pessoas se tranquilizem a respeito de suas condições reais e passem a adotar uma nova postura em relação à música e à sua possibilidade de nela participar e se expressar. O resultado imediato dessas oficinas pode não ser afinado ou acabado, mas favorece a promoção da consciência, que por sua vez é capaz de mobilizar as pessoas e gerar novas ações construtivas, antes impedidas pelo preconceito e/ou pela própria falta de consciência a respeito de novas e legítimas possibilidades de ser e estar no mundo. Essa mudança de perspectiva em relação aos erros e acertos na prática musical contribui

também para seu próprio desenvolvimento pessoal em um sentido mais amplo, podendo se estender para outras áreas de sua vida pessoal que, por sua vez, contaminam a própria prática musical, em um ciclo contínuo de *feedbacks* produtivos.

Do ponto de vista pedagógico, o desafio lançado no início da pesquisa em 2007 gerou uma série de situações e problemas que colocaram seu mediador diante da necessidade de formular soluções e novas estratégias que pudessem lhes dar um bom encaminhamento. Essas oportunidades acabaram gerando uma série de propostas pedagógicas e dinâmicas que provavelmente não teriam sido sequer imaginadas, caso o trabalho estivesse percorrendo trilhos já conhecidos e mais seguros como os que me baseava em trabalhos anteriores. Parte das perspectivas futuras de desdobramento desta pesquisa é uma publicação das propostas pedagógicas desenvolvidas durante esses últimos quatro anos. O nível de detalhamento e a dimensão que irá tomar não caberiam no presente trabalho.

A tarefa da descoberta, facilitação e desenvolvimento das capacidades musicais e criativas de um grupo aberto e autorregulado, ao longo de um processo voltado para a construção colaborativa de uma expressão comum é um desafio dos mais gratificantes e muito significativo para todos os envolvidos. Isso vale tanto para os integrantes com menor experiência musical como também, e em larga medida, para o próprio mediador-facilitador. Ao se dispor a assumir uma tarefa bastante desafiadora e trabalhosa, adquire também para si uma oportunidade fértil de aprendizagem e desenvolvimento tanto musical como extramusical em muitos sentidos: uma oportunidade valiosa para uma melhor compreensão do ser humano, suas formas de se relacionar, de se comunicar, favorecendo o avanço da consciência não somente das pessoas que se unem em função do processo, como também de si mesmo.

Não há música que expresse tão profundamente as características e a natureza de um grupo humano do que a música que emana a partir da consciência pessoal e interpessoal de seus indivíduos e de sua própria organização como grupo a partir disso. Essa é uma música

que está potencial e efetivamente ao alcance de todo e qualquer ser humano, basta que seja oferecida uma oportunidade para que possa ser praticada e desenvolvida.

Ao desmitificarmos os valores atribuídos social e culturalmente à música e ao a considerarmos simplesmente como mais um recurso de linguagem e um meio de comunicação entre as pessoas que depende apenas de uma atitude consciente, cuidadosa e sensível para a ocupação ressonante do espaço sonoro comum – que não depende necessariamente de um alto desempenho cognitivo e motor para sua articulação –, podemos responder com segurança a pergunta basal de Blacking e afirmar:

Sim, o ser humano é definitivamente e absolutamente um ser musical. Só depende da consciência dessa possibilidade e de seu desejo, de condições minimamente propícias para seu desenvolvimento e de seu investimento pessoal para se atualizar como tal.

Cabe a nós a tarefa de prosseguir investindo na disseminação dessa constatação, colaborando para a inclusão de mais e mais pessoas nas práticas musicais; de investir nossos esforços, sobretudo na valorização da consciência humana a respeito de seus próprios processos de aprendizagem – da *awareness* – mais importante para a continuidade do desenvolvimento pessoal do que as próprias aprendizagens adquiridas ou os resultados absolutos, momentâneos e pontuais. Não é possível a constituição de uma verdadeira autonomia pessoal sem que seja desenvolvida uma consciência profunda a respeito dos elementos causadores das dificuldades e dos elementos processuais envolvidos na superação dessas dificuldades. Sem esse esforço, pode-se eternizar uma dependência pelos mestres ou outros avaliadores externos.

A autonomia individual depende, necessariamente, do aprofundamento dessa consciência, mas não garante o desdobramento de uma ação responsável, conseqüente, que contribua para uma transformação mais positiva do mundo. Em um contexto sociocultural obcecado pela otimização das relações de custo/benefício e pelos melhores resultados – em que se verifica um foco demasiadamente centrado no indivíduo –, a luta pela autonomia

individual pode acirrar ainda mais o ambiente de competitividade, generalizando as tensões e somatizações individuais bem como a desarmonia no meio social.

Por outro lado, quanto mais a consciência individual for desenvolvida em contextos de grupo – especialmente se estes estiverem voltados para trabalhos de construção coletiva **em que os sujeitos possam com eles se identificar sem se anular e, concomitantemente, se diferenciar e se afirmar sem se isolar** –, maiores serão as chances de esses mesmos indivíduos, por si sós, desenvolverem e afirmarem uma autonomia que seja também afetiva, generosa, solidária, equilibrada, construtiva, e socialmente responsável.

REFERÊNCIAS

- AMATO, Rita F. *O Canto Coral como prática sócio-cultural e educativo-musical*. Revista Opus, v. 13, nº 1 2007
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional, vol. III - Ritos, Sabença, Linguagem, Artes e Técnicas*. São Paulo, SP: Melhoramentos, 1964.
- BALDUS, Herbert & WILLEMS E. *Dicionário de etnologia e sociologia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- BLACKING, J. *A Commonsense View of All Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- _____. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.
- _____. *Movement, Dance, Music and the Venda Girls' Initiation Cycle*. In: P. Spencer (Ed). *Society and the Dance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pp. 64-91.
- _____. *A música no desenvolvimento cognitivo e afetivo das crianças - Problemas identificados pela pesquisa etnomusicológica*. In: Wilson, Franck & Roermann, Franz L. (Eds.) *Music and Child Development*. St. Louis, MO: MMB Music Inc., 1997, p. 68-78
- _____. *Music making in Venda*. In *ManaMag*, Oct 1985
- _____. *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- _____. *The Study of Man as Music-Maker*. In: Blacking, J. and Kealiinohomoku, J. (Eds.). *The Performing Arts*, The Hague: Mouton, 1979.
- CANTOTERAPIA. Disponível em <<http://www.cantoterapia.com.br>>. Acesso em: 21 agosto 2010.
- CASSIN, Barbara. *Nuestros griegos y sus modernos – Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*. Textos reunidos por B. Cassin Buenos Aires: Manantial, 1994
- COOPER, David G. *Gramática da Vida*. Lisboa: Presença, 1979.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Introdução: Rizoma*, In: Deleuze, G. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. v.1. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995
- DEWEY, John. *Art as experience*. New York: Capricorn Books, 1958.

- _____. *Democracia e educação: introdução à filosofia da educação*. 3a. ed. Trad. Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1959.
- _____. *Experiência e educação*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- _____. *La busca de la certeza: un estudio de la relación entre el conocimiento y la acción*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- _____. *Philosophy of education: problems of men*. Ames: Littlefield, Adams & Co., 1958.
- _____. *Reconstrução em filosofia*. 2a ed. São Paulo: Nacional, 1959.
- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus. *Ritual and Ritualization from a Biological Perspective*. In: M. von Cranach et al. (Eds.). *Human Ethology – Claims and Limits of a New Discipline*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979.
- FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. *A Função do Ensaio Coral – Treinamento ou Aprendizagem? Opus 1*. Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANNPOM), Rio de Janeiro, dezembro, p. 72-78, 1989.
- GIDDENS, Anthony & Griffith, Simon. *Sociology - 5th Edition*. London: Polity Press, 2006.
- HALL, C.S. & Lindsey, G. *Teorias da Personalidade*. São Paulo: Herder, 1971.
- INTERNATIONAL SUZUKI ASSOCIATION. Disponível em <<http://internationalsuzuki.org/method.htm>>. Acesso em: 20/08/10.
- KING, D, Brett & Wertheimer, M. Max. *Wertheimer & Gestalt Theory*. New Jersey: Transaction Publishers, 2005.
- KOELREUTTER, Hans-Joachim. *Educação e cultura em um mundo aberto como contribuição para promover a paz*. In: Cadernos de estudo: educação musical, n.6, Belo Horizonte: Através/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997a, p.60-66.
- _____. *Educação e cultura em um mundo aberto como contribuição para promover a paz*. In: Cadernos de estudo: educação musical, n.6, Belo Horizonte: Através / EMUFMG / FEA / FAPEMIG, 1997b, p.37-42.
- KORB, M. et al. *Gestalt therapy: practice and theory*. Universidade de Michigan: Pergamon Press, 1989
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido – Mitológicas v. I*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.
- LEWIN, K. *Princípios da Psicologia Topológica*. São Paulo: Cultrix. 1973
- LIBÂNEO, José Carlos. *Democratização da Escola Pública – A Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos*. 8. ed. São Paulo: Loyola, 1989.

- MILHOLLAN, Frank; Forisha, Bill E. *Skinner x Rogers: maneiras contrastantes de encarar a educação*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1978.
- MUSIC TOGETHER. Disponível em <<http://www.musictogether.com>> Acesso em 20/08/10
- OLIVEIRA, Ricardo. *Música, saúde e magia – Teoria e prática na Música Orgânica*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- PERLS, Frederick. S. *A Abordagem Gestáltica, a Testemunha Ocular da Terapia*, Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. *Gestalt-terapia Explicada*. São Paulo: Summus Editorial, 1977.
- PUENTE, Miguel de la. *O ensino centrado no estudante: renovação e crítica das teorias educacionais de Carl R. Rogers*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- REILY, Suzel Ana. *Voices of The Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*. Chicago e London: The University of Chicago Press, 2002.
- RIBEIRO, Jorge Ponciano. *Psicoterapia Grupo-Analítica – Abordagem Foulkiana: Teoria e Técnica*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981.
- _____. *Gestalt-Terapia: O Processo Grupal: uma abordagem fenomenológica da teoria do campo e holística*. 4ª ed. São Paulo: Summus, 1994.
- ROGERS, Carl. *A terapia centrada no paciente*. Santos: Liv. Martins Fontes, 1974.
- _____. *Grupos de encontro*. Lisboa: Moraes, 1972.
- _____. *Liberdade para aprender em nossa década*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.
- _____. Stevens, Barry. *De pessoa para pessoa: o problema de ser humano, uma nova tendência na psicologia*. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1978.
- _____. *Tornar-se pessoa*. 4.ed. São Paulo: Moraes, 1977.
- RUIZ, Neila. *A rede cultural numa prática coral infantil: Uma trajetória a partir do Funk*. In: Cadernos do Colóquio - 2002. Rio de Janeiro: Unirio/PPGM, 2002
- SANTOS, Regina Márcia Simão. “Melhoria de vida” ou “fazendo a vida vibrar”: o projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da educação musical. Revista da ABEM v. 10, ABEM, abril 2004
- _____. *Uma trajetória de pesquisa sobre rizoma e educação musical*. In: ANAIS 11º Simpósio Paranaense de Educação Musical/Festival de Música de Londrina, 2005. CD ROM. (no prelo, 2006)
- SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Fonterrada et al. São Paulo: UNESP, 1991.

- SOARES, Gina Denise Barreto. *Coro Infantil: educação musical e ecologia social a partir das ideias de Koelretter e Guattari*. Dissertação de Mestrado em Música. Rio de Janeiro: Unirio, 2003.
- SWANWICK, K. *Creativity and music education*. Art-Revista da Escola de Música da UFBA, N.19, ago. 1992, p. 127-137.
- TAME, David. *O poder oculto da música - a transformação do homem pela energia da música*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- WHITWELL, D. *Music Learning Through Performance*. Austin: Texas Music. 1997
- WINNICOT, Donald W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- WISNICK, José Miguel. *O Som e o Sentido – Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1989.
- ZINKER, Joseph C. *Processo criativo em Gestalt-terapia*. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

MÚSICA

**“PIQUENIQUE MUSICAL EM COM-JUNTO”:
IMPLICAÇÕES DAS RELAÇÕES HUMANAS NA ATIVIDADE MUSICAL
Vol. II (anexos)**

Fernando Caiuby Ariani Filho



(UNIRIO)

(UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

MESTRADO E DOUTORADO EM MÚSICA

**Tese de Doutorado
Maio de 2011**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DOUTORADO EM MÚSICA

“PIQUENIQUE MUSICAL EM COM-JUNTO”:
IMPLICAÇÕES DAS RELAÇÕES HUMANAS NA ATIVIDADE MUSICAL

ANEXOS

Volume II

Rio de Janeiro, 2011

AI - PESQUISAS DE OPINIÃO

Observações preliminares:

- As pesquisas de opinião que se seguem foram organizadas em duas seções, uma para cada formato: Enquetes (AI.1) e Bases de Dados (AI.2).
- As classificações E# e BD# correspondem aos códigos encontrados na linha do tempo do gráfico dos Quadros 3 e 4.
- Para facilitar a visualização dos resultados, as respostas predominantes foram destacadas em negrito.

AI.1 - PESQUISAS EM FORMATO DE ENQUETES

AI.1.1 - Enquete *E1* - 23/7/07

Quadro 6. Pesquisa de opinião *E1*, dividida em três partes

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
Atividade preferida (<i>E1.1</i>)	Qual atividade do nosso encontro você mais prefere? (Se não houver preferência, você pode marcar mais de uma resposta) 1. Aquecimento inicial de corpo e voz. 2. Brincadeiras musicais e improvisos. 3. Técnica vocal. 4. Aprender repertório já estruturado. 5. Confraternizar com os colegas.	1.6 votos 12.50% 2.15 votos 31.25% 3.8 votos 16.67% 4.14 votos 29.17% 5.5 votos 10.42%
Opções para eventos extraordinários: apresentação ou piquenique? (<i>E1.2</i>)	Você gostaria de: (Se não houver preferência, você pode marcar mais de uma resposta) (Sugestões de espaço podem ser feitas por email) i. Realizar uma apresentação interna para a Sá Pereira. i. Participar de um encontro com o Coral [das crianças] da Escola Sá Pereira. ii. Participar de um piquenique musical em algum espaço amplo onde possamos dar um mergulho sonoro com mais calma e mais tempo, tipo um sábado à tarde? v. Participar de um encontro de corais no segundo semestre. v. Não quero participar de apresentação pública.	1.9 votos 24.32% 2.10 votos 27.03% 3.13 votos 35.14% 4.3 votos 8.11% 5.2 votos 5.41%
Repertório: <i>Valsa de uma Cidade</i> isolada <i>versus</i> <i>Suite Carioca</i> (pot-pourrit de forma mais longa que se inicia com a <i>Valsa</i> mas prossegue com outras músicas) (<i>E1.3</i>)	Estamos com 2 músicas bem encaminhadas (<i>Banana e Soul</i>) e outra em processo (<i>Valsa de uma Cidade</i>). A <i>Valsa</i> faz parte de um pot-pourrit que segue com " <i>Primavera</i> " do Braguinha, " <i>Cidade Maravilhosa</i> " e os " <i>Hinos de Clubes de Futebol Cariocas</i> ", uma suíte bem animada. Para dar seqüência imediata ao nosso repertório, você prefere: (Se não houver preferência exclusiva, você pode marcar mais de uma resposta) 1. Aprender toda a <i>Suite Carioca</i> até o final. 2. Cantar a Valsa como uma música isolada e aprender outra já estruturada depois. 3. Desenvolver aos poucos uma criação coletiva baseada nas nossas brincadeiras e improvisos.	1.5 votos 18.52% 2.11 votos 40.74% 3.11 votos 40.74%

AI.1.2 - Enquete E2 - 09/08/07

Quadro 7. Pesquisa de opinião E2

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
1º Piquenique Musical	<p>Data e hora para o nosso Piquenique: Sábado, dia 01/09 às 16:00</p> <p>1. Confirmo e tentarei deixar este dia livre de compromissos inadiáveis e obrigatórios a partir desta hora.</p> <p>2. Confirmo, mas terei obrigatoriamente que sair cedo a qualquer momento.</p> <p>3. Enviarei um email sugerindo outra data e horário que eu possa ficar mais livre e disponível.</p> <p>4. Não pretendo participar do Piquenique.</p>	<p>1. 20 votos 86.96%</p> <p>2. 2 votos 8.70%</p> <p>3. 0 votos 0.00%</p> <p>4. 1 votos 4.35%</p>

AI.1.3 - Enquete E3 - 24/11/07

Quadro 8. Pesquisa de opinião E3

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
2º Piquenique Musical	<p>Existem até o momento duas possibilidades de espaço para um segundo Piquenique, uma semana antes da nossa Criatura sair do casulo e bater asas. As opções foram pensadas no sentido de abarcar qualquer possibilidade. Por favor leiam com atenção todas as opções antes de votar (pode-se votar em mais de uma opção).</p> <p>OBS: qualquer que seja o resultado, teremos que ficar sem o pianista a partir de uma certa hora (provavelmente 19:00) pois ele tem que tocar no Galeão às 20:00 hs.</p> <p>1. Passar o dia na fazenda da MMC-30 (colega) em Itaipava saindo do Rio às 09:30/10:00 em transporte solidário ou van (a combinar depois).</p> <p>2. Casa da MAS-15 (mesma do Piquenique I) iniciando pontualmente às 16:00 hs.</p> <p>3. Casa da MAS-15 (mesma do Piquenique I) iniciando pontualmente às 17:00 hs.</p> <p>4. Casa da MAS-15 (mesma do Piquenique I) iniciando pontualmente às 18:00 hs.</p> <p>5. Sendo no Rio terei que me retirar às 19:00.</p> <p>6. Sendo no Rio terei que me retirar às 20:00.</p> <p>7. Sendo no Rio terei que me retirar às 21:00.</p> <p>8. Só posso se for no Rio.</p> <p>9. Não poderei estar presente nem no Rio nem em Itaipava neste dia.</p>	<p>i. 6 votos 15.00%</p> <p>ii. 18 votos 45.00%</p> <p>iii. 6 votos 15.00%</p> <p>iv. 2 votos 5.00%</p> <p>v. 2 votos 5.00%</p> <p>vi. 1 votos 2.50%</p> <p>vii. 2 votos 5.00%</p> <p>viii. 3 votos 7.50%</p> <p>ix. 0 votos 0.00%</p>

AI.1.4 - Enquete E4 - 06/12/07

Quadro 9. Pesquisa de opinião E4

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
1º Sá Pereira Inn (apresentação interna para equipe de professores e funcionários de final de ano)	<p>1º Sá Pereira Inn em Com-Junto - Apenas para convidados Vip.</p> <p>Combinamos de fazer uma apresentação surpresa para convidados Vip na Sá Pereira. Seria uma maneira de retribuirmos o apoio da Escola ao nosso Com-Junto e assim aproveitarmos para fazer uma boa gravação da nossa Criatura, já que a acústica do Bennet não ajudou.</p> <p>Claro que os nossos convidados especiais serão o DIR-2 e a DIR-1, os professores e funcionários (a DIR-3 seria também, mas é um caso à parte, já que faz parte do nosso grupo, mesmo que seja na condição de turista :-))</p> <p>Aproveitaremos a oportunidade para dar o nosso presente para a Escola.</p> <p>Por favor respondam quantas opções quiserem, de acordo com as possibilidades de tempo de vocês, mas com compromisso ok?</p> <p>i. Segunda, dia 17/12 às 17:30 pontualmente, logo antes do colegiado que começa às 18:00.</p> <p>i. Segunda, dia 17/12 às 20:30, logo após o colegiado (funcionários não estarão presentes).</p> <p>i. Sexta, dia 21/12 no início da tarde, durante almoço de confraternização de fim de ano da equipe da escola.</p> <p>v. Segunda, dia 10/12 às 17:30 pontualmente, logo antes do colegiado que começa às 18:00.</p> <p>v. Segunda, dia 10/12 às 20:30, logo após o colegiado (funcionários não estarão presentes).</p>	<p>1.14 votos 40.00%</p> <p>2.6 votos 17.14%</p> <p>3.4 votos 11.43%</p> <p>4.7 votos 20.00%</p> <p>5.4 votos 11.43%</p>

AI.1.5 - Enquete E5 - 22/03/08

Quadro 10. Pesquisa de opinião E5

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
Horários para 2008	<p>Pesquisa de horário para 2008: Por favor votem em TODAS as alternativas que lhe sejam viáveis, mesmo que não as ideais. Acrescentei alternativas onde a maioria sairia mais cedo e ficaria para o final apenas o sub-grupo combinado para o dia; essas eu chamei de PÓS-HORÁRIO. Lembro que tanto o PRÉ como o PÓS horários são EVENTUAIS, e sempre combinados caso a caso de acordo com o desejo e necessidade dos naipes. O horário importante a ser combinado nesta enquete é mesmo o de TODOS. Vote com consciência. Obrigado.</p> <p>i. TODOS:19:15 - 20:45, PRÉ: 18:45 Apenas quando for o caso.</p> <p>i. TODOS:19:30 - 21:00, PRÉ: 19:00 Apenas quando for o caso.</p> <p>i. TODOS:18:30 - 20:00, PÓS: 20:00 Apenas quando for o caso.</p> <p>v. TODOS:18:45 - 20:15, PÓS: 20:15 Apenas quando for o caso.</p> <p>v. TODOS:19:00 - 20:30, PÓS: 20:30 Apenas quando for o caso.</p> <p>i. TODOS:19:15 - 20:45, PÓS: 20:45 Apenas quando for o caso.</p> <p>i. TODOS:19:30 - 21:00, PÓS: 21:00 Apenas quando for o caso.</p> <p>i. TODOS:19:00 - 20:30, PRÉ: 18:30 Apenas quando for o caso.</p>	<p>1.19 votos 23.17%</p> <p>2.11 votos 13.41%</p> <p>3.3 votos 3.66%</p> <p>4.6 votos 7.32%</p> <p>5.12 votos 14.63%</p> <p>6.12 votos 14.63%</p> <p>7.4 votos 4.88%</p> <p>8.15 votos 18.29%</p>

AI.1.6 - Enquete E6 - 10/04/08

Quadro 11. Pesquisa de opinião E6

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
<p>Piquenique Silvestre (casa de campo oferecida por uma das diretoras da escola) – 1ª Tentativa –</p>	<p>Piquenique Silvestre : Por favor vote no seguinte:</p> <p>(1) FIM DE SEMANA DISPONÍVEL (vote em todos os viáveis, e não apenas o de preferência)</p> <p>(2) DIA QUE PRETENDE CHEGAR - 6ª ou Sáb?</p> <p>(3) Quantos irão além de você?</p> <p>OBS: Quanto ao item 3, sugiro que minimize o número de acompanhantes para poder aproveitar bem o encontro extraordinário, as caminhadas, a sauna, o piquenique musical ...</p> <p>ULTIMA OBS: Você poderá alterar seu voto a qualquer momento, até o final da enquete, que definiremos o quanto antes e em “com-junto”. Em breve surgirão melhores definições a respeito de possibilidades de hospedagem e alimentação (obs: desta organização estou fora: vou de barraca e sou onívoro ...). No entanto, definam com a precisão que puderem o quanto antes, pra facilitar. Ainda temos um tempo razoável. Vote com consciência em todas as opções que achar apropriadas.</p> <p>4. 31/5.</p> <p>5. 07/6.</p> <p>6. 14/6.</p> <p>7. 28/6.</p> <p>8. Pretendo chegar na véspera (sexta à noite).</p> <p>9. Pretendo chegar no sábado, sabendo que a viagem dura em torno de 3,5 horas.</p> <p>10. Não levarei acompanhante ou crianças.</p> <p>11. Pretendo levar 1 acompanhante adulto.</p> <p>12. Pretendo levar 1 criança pequenina e dependente.</p> <p>13. Pretendo levar 2 crianças pequeninas e dependentes.</p> <p>14. Pretendo levar 1 criança maiorzinha e razoavelmente autônoma, capaz de acompanhar caminhadas, ou esperar sozinha em casa, se for o caso.</p> <p>15. Pretendo levar 2 crianças maiorezinhas e razoavelmente autônomas, capazes de acompanhar caminhadas, ou esperar sozinhas em casa, se for o caso.</p>	<p>8. 7 votos 10.77%</p> <p>9. 6 votos 9.23%</p> <p>10. 9 votos 13.85%</p> <p>11. 10 votos 5.38%</p> <p>12. 11 votos 6.92%</p> <p>13. 5 votos 7.69%</p> <p>14. 6 votos 9.23%</p> <p>15. 3 votos 4.62%</p> <p>16. 2 votos 3.08%</p> <p>17. 0 votos 0.00%</p> <p>18. 2 votos 3.08%</p> <p>19. 4 votos 6.15%</p>

AI.1.7 - Enquete E7 - 05/07/08

Quadro 12. Pesquisa de opinião E7

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
Piquenique Silvestre – 2ª Tentativa	<p>Piquenique Silvestre, dia 16/08: Vote em tantas respostas quanto cabíveis. OBS: POR FAVOR VAMOS EVITAR DE DISCUTIR ESTA QUESTÃO NA 4ª FEIRA ENTRE 18:45 e 21:00. OBRIGADO !!</p> <p>14. Não irei ao Piquenique Silvestre neste fim de semana. 15. Irei ao Piquenique Silvestre e posso chegar na véspera, sexta, dia 15/08. 16. Irei ao Piquenique Silvestre mas só posso chegar no sábado de manhã, mesmo sabendo que a viagem dura em torno de 3,5 horas.</p>	<p>1.6 votos 11.76% 2.11 votos 21.57% 3.1 votos 1.96%</p>
	<p>17. Dependo de VAN ou CARONA para ir ao Piquenique Silvestre. 18. Prefiro ir de VAN. 19. Prefiro ir de CARONA. 20. Irei de carro para o Piquenique Silvestre, mesmo que haja VAN.</p>	<p>1.3 votos 5.88% 2.3 votos 5.88% 3.1 votos 1.96% 4.5 votos 9.80%</p>
	<p>21. Não levarei acompanhante ou crianças. 22. Pretendo levar 1 acompanhante adulto. 23. Pretendo levar 1 criança pequenina e dependente. 24. Pretendo levar 2 crianças pequeninas e dependentes. 25. Pretendo levar 1 criança maiorzinha e razoavelmente autônoma, capaz de acompanhar caminhadas, ou esperar sozinha em casa, se for o caso. 26. Pretendo levar 2 crianças maiorzinhas e razoavelmente autônomas, capazes de acompanhar caminhadas, ou esperar sozinhas em casa, se for o caso.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 9 votos 17.65% • 3 votos 5.88% • 1 votos 1.96% • 1 votos 1.96% • 1 votos 1.96% • 0 votos 0.00%
	<p>27. AINDA NÃO TENHO COMO DEFINIR SE VOU OU NÃO.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 6 votos 11.76%

AI.1.8 - Enquete E8 - 03/09/08

Quadro 13. Pesquisa de opinião E8

Tema	Perguntas e Opções	Resultados
Disponibilidade para <i>Cantapueblo</i>	<p>Qual a sua disponibilidade (dia e horário) para a nossa apresentação no Canta Pueblo?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posso em qualquer dia e horário. • Posso no fim de semana, em qualquer horário. • Só posso no sábado. • Só posso no domingo. • Posso durante a semana, após as 19h 15. • <i>Só posso na quarta-feira, no horário de nosso ensaio.</i> • Não poderei cantar para o pueblo. 	<ul style="list-style-type: none"> • 7 votos 15% • 15 votos 32% • 1 votos 2% • 2 votos 4% • 15 votos 32% • 6 votos 13% • 0 votos 0%

AI.2 - PESQUISAS EM FORMATO DE BASE DE DADOS

AI.2.1 - Base de Dados BD9 - 01/07/09

Quadro 14. Pesquisa de opinião BD9

PIQUENIQUE MUSICAL "COME-JUNTO DE INVERNO 2009" (Descrição da tabela: Pesquisa de disponibilidades para Encontro: Palato-Musical em compensação a recesso de Julho (2 últimas semanas). Preencham os campos escrevendo à vontade, mas PROCURANDO FACILITAR A COM-CILIAÇÃO.									
NOME	FIM DE SEMANA 11-12 JUL (SIM ou DEIXE EM BRANCO)	FIM DE SEMANA 18-19 JUL (SIM ou DEIXE EM BRANCO)	FIM DE SEMANA 1-2 AGO (SIM ou DEIXE EM BRANCO)	FIM DE SEMANA 8-9 AGO (SIM ou DEIXE EM BRANCO)	POSSO no SÁBADO 16-21hs (se outro hor. escreva)	POSSO no DOMINGO 16-21hs (se outro hor. escreva)	GOSTARIA QUE FOSSE FORA DO RIO (sítio, casarão, ...)	COM-TRIBUIREI COM O SEGUNTE PALATÁVEL ...	SUGESTÕES DIVERSAS
Fernando (facilitador) por favor observem os prazos de inscrições ao lado		Se quisermos nos inscrever para conservatória, 27-28 nov e inscrições até 31 julho, melhor fazermos nosso piquenique até este fim de semana no máximo!!		Se quisermos nos inscrever para itatiaia, 12-13 set e inscrições até 12 de agosto, melhor fazermos nosso piquenique até este fim de semana no máximo!!			Ah como preferiria!!! Como seria bom para o grupo Será que conseguimos botar a mão nessa massa ??? A MAS-1ontem disse que tem um casarão com 11 quartos e salão que "dá pra jogar vôlei" em petrópolis (1 hora daqui!!!), e ainda tem macaê de cima, alguma outra sugestão?!	Musical! Muita música !!	Se esforcem para viabilizar o comparecimento de todos neste encontro!!! Ofereçam alternativas, e não apenas suas preferências ok!!
MAS-1	Já passou...		Sim domingo das 16 às 21h.	Não: é dia dos pais!!!		Sim	Também! A casa de petrópolis é perto. Há até um ponto de ônibus na porta. Ela é uma casa urbana, mas o terreno é enorme. Soube que, dos 11 quartos, somente 6 estão próprios para se dormir. Mas é só combinar o dia, ok?	4 l coca light. Posso levar outra coisa, também.	Filhar o come-junto - making off. A casa de petrópolis fica perto... É so combinar com antecedencia, ok?

Quadro 15. Pesquisa de opinião BD10

<p>ENCONTRO COM O GRUPO VOCAL "AS TERÇAS" NO CASARÃO AUSTREGÊSILLO – 08/11 às 20:00 hs. TEMOS NO MÁXIMO 2 SEMANAS PARA ESSA DEFINIÇÃO !!! (ATENÇÃO AOS DETALHES NA DESCRIÇÃO DA PESQUISA) OBS: será cobrado um ingresso de R\$10,00/pessoa, e não há o que se possa fazer a respeito disso; são normas da casa. Quem diria em ?!?!!!!!!!</p> <p>Descrição da tabela: HORÁRIO DE CHEGADA PARA RECONHECIMENTO DO AMBIENTE (E ACÚSTICA) E AQUECIMENTO: 18:30. ATAQUE: 20:00</p> <p>REPERTÓRIO: 4 a 5 (ou 6) músicas (±30 mins). OBS: Quem tiver problema com horário de dormida aos domingos, pode ir embora antes do grupo AS TERÇAS se apresentar logo em seguida ao nosso. OBS: Por favor comente cada atividade com sinceridade e da maneira mais clara possível (...)</p>								
NOME	PODE CONTAR COMIGO!	NÃO PODEREI IR!	NÃO DESEJO ME APRESENTAR !	PREFERIRIA NÃO ME APRESENTAR, MAS VOU ENCARAR A OPORTUNIDADE	MÚSICAS QUE PENSO SEREM MAIS INDICADAS PARA A OCASIÃO:	MÚSICAS QUE PENSO QUE SEJA MELHOR NÃO FAZER NESTE DIA:	GOSTARIA DE UM ENCONTRO PRÉVIO COM "AS TERÇAS" ANTES DO DIA	SUGESTÕES DIVERSAS: (NÃO HÁ LIMITE DE PALAVRAS)
Fernando (F)	Obóóóvio!!!				Banana em pirâmide, peleja, trigo, berimbau, roseira e san vicente, além de uma colagem junto com "as terças" e o público, é claro !!!	Adoraria estreitar a suite dos nomes	Seria ótimo, mas não imprescindível ...	Sugiram à vontade, sem se preocupar com o limite de palavras, apesar do campo pequeno para escrever
MAS-1	Sim				Quantas são permitidas?	Trigo. Ainda faltam uns ajustes...	Sim	Que alguém filme.
MAS-4		X						Desculpe, gente! Mas desta vez não poderei estar com vocês!
HGB-40								Tenho férias marcadas pra novembro e provavelmente vou estar viajando na data da

							apresentação. Pode ser que eu esteja no rio. Caso isso aconteça e o grupo for se apresentar, pode contar comigo.	
MAS-5	Estarei lá							
MAS-6	Sim				Por mim, o joi, que foi a que mais ensaiei, mas qualquer outra tbm.			
MAS-9	Espero que sim				Banana, são vicente, berimbau, roseira, peleja etc	Trigo e joio	Só se for necessário	Que nos próximos encontros nos concentremos em colocar nosso repertório em dia, com as modificações que se fizerem necessárias.
HGB-42	disse que sim (editado por f)							
HAB-44	X				As que considerarmos prontasi		X	Usaremos nossas camisetas oficiais?
MAS-13	Sim							
MMC-28	Novembro?? Pode ser o tempo necessario para me afinar de novo... Contem comigo!							
MCI-29	Tô achando ótimo!!!				Soul (campeã!!) Berimbau / banana / peleja / trigo de joio / suite do nomes / roseira			
MMC-30	Eu vou, desculpe a demora na				Trigo se der pra ensaiar mais até lá, san vicente,		Seria bom	

	resposta.					berimbau, chovendo na roseira, pejeja, soul, colagem e banana		Seria bom	Aquela pilha boa e saudavel , até o dia 8, nos próximos encontros, pra ajudar a focar e objetivar.
MMC-31	Tô dentro !							Seria bom	Aquela pilha boa e saudavel , até o dia 8, nos próximos encontros, pra ajudar a focar e objetivar.
MMC-32	Sim								
MMC-33	Tô nessa!					Nosso repertório e colagem junto com o outro coral seria bem legal.			Treinar mais nosso repertório tendo em vista a apresentação não poderemos evitar o foco no "resultado".
MAS-17	Sim eu e HGB-42					Fico feliz com qq			
HMB-48						Nessa data não posso :-)			
MAS-19	" ... Topo tudo com vocês. Claro que é sim!"								
MAS-20	Oh yeah!					Berimbau, pejeja, as mais animadas		Se desse, seria ótimo, como sempre	
MCI-34	Sim					Achava legal estrear o trigo e a pejeja		Podre ser uma boa	Ensaiooooooooo
MMC-36	Ok								
MMC-37	Bacana apesar do frito na barriga					Banana, pejeja, san vicente, berimbau, trigo e soul		Sugiro que a gente tenha um piquenique antes	

Quadro 16. Pesquisa de opinião BD11

"COM-FRATERNIZAÇÃO" DE FIM DE ANO 2009								
Descrição da tabela: Para decidir o que faremos de nosso fim de ano!								
NOME	PREFIRO QUE NOSSA "COM-FRATERNIZAÇÃO" SEJA APENAS INTERNA APENAS PARA OS COM-JUNTANTES, SEM DIVULGAÇÃO PARA PÚBLICO EXTERNO.	QUERO FAZER UM EVENTO CAPRICHAADO P/ UM PÚBLICO DESCONHECIDO ESTA OPÇÃO DEPENDE DE ASSUMIRMOS O COM-PROMISSO E DIVULGAR O EVENTO.	QUERO FAZER UM PIQUENIQUE MUSICAL ABERTO E INFORMAL DIA 16 APENAS PARA AMIGOS E FAMILIARES MAIS PRÓXIMOS, NA NOSSA GRUTA MESMO. DIA 16, SEM O PLAN-3. (SE FOR DECIDIDO ISSO, EU MESMO TOCO E VOCÊS SE VIRAM SEM REGÊNCIA)	QUERO FAZER UM PIQUENIQUE MUSICAL ABERTO E INFORMAL DIA 23 APENAS PARA AMIGOS E FAMILIARES MAIS PRÓXIMOS, NA NOSSA GRUTA MESMO. DIA 23, SEM O PLAN-3. (SE FOR DECIDIDO ISSO, EU MESMO TOCO E VOCÊS SE VIRAM SEM REGÊNCIA)	ESPÍRITO DAS ARTES, DIA 21, COM DIVULGAÇÃO PARA PÚBLICO. (COMO TEM "CARA" DE APRESENTAÇÃO E PRA ISSO TEM QUE SER DIVULGADO, PRECISAMOS MARCAR UM CORRIDÃO COM PLAN-3 NO FIM DE SEMANA ANTERIOR, 19 OU 20) LEIA DETALHES NA 2ª OPÇÃO.	MESÃO NA COBAL PRA QUEM QUISER IR APENAS P/ "COM-FRATERNIZAR" NESSA OPÇÃO, SE NÃO É PARA APRESENTA R NADA, PRA QUE GASTAR \$\$ ALUGANDO UM ESPAÇO?	ACHO LEGAL FAZERMOS UM AMIGO OCULTO NO DIA ESCOLHIDO VALE PARA TODAS AS OPÇÕES - ASSINALE SUA INTENÇÃO DE PARTICIPAR	SUGESTÕES DIVERSAS (DE PREFERÊNCIA ASSOCIADAS A AÇÕES) POR FAVOR NÃO SUGIRA NADA QUE VOCÊ NÃO POSSA COLABORAR PARA VIABILIZAR. O TEMPO É CURTO PARA TODOS NESSA ÉPOCA DO ANO.
MAS-1	Não necessariamente	Sim	Pode ser	Pode ser	Sem Plan-3, não acho uma boa...	Bom, também	A gente sorteia esta quarta agora, dia 9, dia de com-tribuição\$\$...	Topo qer parada...
MAS-4			Não posso estar	Posso estar	É o melhor dia pra	Ok. Tudo bem.	Não gosto muito	

			presente.	presente.	min. Onde quiserem: na escola ou no espírito. E pode ser só pra nós.	Menos dia 16.	de amigo oculto, mas se todo mundo quiser eu participo animadíssima.	
HGB-40			Dia 16 eu só posso ensaiar, tenho um compromisso às 21h.	Pode ser, algo bem informal.	Deixa o Pian-3 descansar nesse fim de ano. E acho arriscado cantar sem regência.	Conciliar agendas pra uma apresentação tá complicado. Por isso, acho melhor a gente tomar um chope e preparar algo pro início de 2010.	Também não sou muito fã, mas não me oponho.	
MAS-5	Pode ser com convidados amigos.	Acho muito apertado agora	Estarei fora 16-17	Sim	Posso mas acho corrido agora.	Pode ser também!	Sim	
MAS-6		2010			Bom, sendo o público só de amigos com um número x de convites para cada conjuntante	Bom	Pode ser, tem que \$aber mais\$ ou menos\$ alguma coisa, ou é livre? Adoro trear livros lidos com amigos, fica a sugestão.	
MAS-9	Pode ser	Não agora	Preciso ainda confirmar essa data, pois já tenho outro compromisso.	Boa ideia	O dia é possível para mim, quanto à proposta, acho que em outra oportunidade	Gosto da ideia	A con-fraternização pra mim é o mais importante. Não costumo gostar de amigo oculto	
Fernando Ariani		Pela ausência do Pian-3, já estou começando a achar	Parece ser a opção mais viável, mas não	Acho complicado, pela			Sim	Adoraria mesmo é fazer um piquenique musical aberto a

		que será melhor começamos 2010 com um evento aberto ao público, e com o Pian-3 ao piano	gostaria de não ter a participação de MMC-33 e HGB-40 ... (espero que possam conciliar !!)	proximidade com o natal				convidados, com tempo estendido, sem pressa de acabar; em local aprazível no fim de semana 19 ou 20. Quem sabe em um parque, tipo aquele no alto do leblon, só dependendo mesmo é de uma tomada para ligar o teclado ... Talvez dessa vez ainda fique no sonho, adiado para 2010 !! ...
HAB-44				Se isso significa ter todos com-juntantes presentes, tô nessa!			Eu topo. E proponho que sejam presentes feitos por cada um de nós (não comprados). Valeria tudo: poesia, música, artesanato...	
MAS-13				Esta opção parece bem simpática e todos até agora estão podendo				
MCI-29	2010!!	Posso	Posso	Posso			Estou com MAS-4! Não gosto, não dou força, mas participo animada!	
MMC-30	Em 2010 pra liberar o Pian-3 e deixá-lo	Acho uma ótima ideia, mas já	Também acho uma ótima	Sem o Pian-3 acho melhor agora não,	Topo também, embora acho			

		curtir o fim de ano sem ter que ir e vir de rp, pois é longe pra ir e voltar em um espaço de tempo tão curto.	tem tante gente que não pode...	ideia.	mas o espaço lá é muito legal.	que seria legal programarmos com todos, ou pelo menos a maior parte		
MMC-31		Melhor ano que vem, c/ o Pian-3		Pode ser	Pode ser também	Também ok	Sim ! Que tal , como presente, cada um grava um cd a seu próprio gosto ?	Topo qualquer parada !
MMC-32	Acho a opção mais realista	Parece complicado no momento	Pode ser	Pode ser	Parece complicado no momento	Pode ser	Apoio a ideia do HAB-44	-
MMC-33		Concordo em deixar essa apresentação para o início do ano, assim mantemos um objetivo próximo e viável	Não posso	Eu posso!!!!	Acho que podemos adiar para janeiro	Não posso dia 15 e 16, por isso nem ousem...	Será?? Pensando bem, pq não?	No piquenique na escola podemos convidar os professores e funcionários e oferecemos comidinhas e música!
HMB-48		Ano que vem. Acho que isso tem que ser bem planejado.	Ok	Não posso	Acho difícil poder nesta data	Ok	Apoio a proposta do HAB-44	Isso não é uma sugestão, é uma constatação: mengo!
MCI-34	Sim	Nao agora, mto em cima	Ok	Nao posso	Prefiro algo menor, entre nós	Prefiro na sá pereira	Gostei da sugestao do HAB-44...	Gosto mesmo é de pic nie musical ludico, sem tantos compromissos e, sim, solto, gostoso. De preferencia, em um lugar aberto, como o ferriando propos. O sitio, na estrada tere-fri, tambem está a disposicao.
MMC-36	Sim	Ano que vem	Tudo bem	Talvez não	Não	Pode ser	Pode ser	Ao ar livre, presentecendo o

	tade para soltar a voz.								
MAS-4									
HGB-40									
MAS-5	Alga gigante??? Sim gosto disto!	Bem legal!	Gosto muito	Acho muito legal! Um ponto forte do conjunto!	Da trabalho e compensa muito!!!	Fui a poucos mas ajuda muito	Divertidissimo!	Otimo!	Como encaixar tudo isso em pouco tempo?? So o ferrando mesmo!
MAS-9	Acho importante para mim e para o grupo - gera confiança, agrega.	Também importante - é gostoso poder se ouvir e perceber a voz mais bem colada.	Adoro - momento em que percebo que as vozes se soltam mais. Lindo!!!	Rico, criativo e prazeroso.	Às vezes, senão fica cansativo, monótono.	Acho importante esse tempo, mas estou com dificuldades de chegar mais cedo ou sair mais tarde.	Tudo de bom: brincar e com música...	Momento que agrega, de produção do grupo. Talvez fosse bom já termos alguma datas em vista, para nos organizarmos.	Meu desejo é de cantar mais. Ano passado, 'trigo e jolo' tomou muito tempo, por ser nova e por ter tantas melodias diferentes. Percebo o crescimento, mas prefiro cantar músicas mais familiares.
HGB-42	Bom	Bom	Bom	Bom	Muito bom	Muito bom	Muito bom	Primordial	Natural
HAB-44	Quando não fazemos, sinto muita falta.	Faz um bem danado. Uma bênção.	Muito legal.	Gosto muito.	Às vezes, pode ser legal. Depende da música.	Como meu naipe é menor que o do baralho...	Fundamentais para alimentar nosso espírito.	É bacana. Pena que seja tão complicado agendar. Costuma ser sempre muito importante para que avacemos nas preparações para apresentações, mas acho que são mais do que isso.	
MAS-13	Acho bom e	Acho importante e	Bom	Bom	Pode ser bom,	Muito bom	Ótimo	Importante para	Acho difícil

	importante	necessário mas prefiro em doses homeopáticas			mas depende da música				fazer liga e acho que nos piqueniques isso se torna mais possível	marcar os piqueniques mas tb acho q a cada encontro há um crescimento do grupo. Como trabalho eventualmente nos fins de semana sugiro que marquemos alguns para esse semestre o mais breve possível
MCI-29	Gosto bastante..concordo com MAS-1..no escuro é delicia!	Num tenho "espaço" para armazenar pautas...me dá canseira!	Bacana	Bacana	Bacana	Pós é muito cansativo, pré depende do trabalho, nem sempre dá!	É por isso que tô dentro. Sem compromisso com perfeição!	Pic nic, pode ser aqui ou na fazenda, ou numa casinha de sapê!	Adoraria cantar na rua, esquina, praça, parque. Qq lugar ao ar livre, brincando com os transeuntes, mesmo se a vergonha imperar!	
MMC-30	Imprescindível	Necessário e potencializa a can-toria	Quase sempre um momento delicioso	Super legar e desafiador	Ótimo	Ótimo e produtivo quando todos participam	Delicioso	Esse grupo é maravilhosos	Mas com uma rotina de vida que é over e infernal...	
MMC-32		Morro de vergonha mas faço	É cansativo mas importante	Bom	Adoro	Gosto	Cansativo mas fundamental	Bom	Fundamental para a integração e criação do grupo	
MMC-33	Um desafio sempre, me	Desafio maior ainda, vamos lá	Delicia	Vale o processo e o resultado,	Acho importante, dá segurança	Rodizio eu topo	Adoooooouoo!	Piqueniques e etc? Sim	Quantas possibilidades, é	

	interessa			me interessa					isso que me encanta, vencer resistências juntos e avançar!
MMC-31	Fundamental , meu caro watson.	Sinto necessidade , como ir além sem ?	Maravilhoso, adoro ! É quando a criatividade pode fluir sem rédeas.	Ótimo.	É necessário também, né ? Ajuda muito a fixar, no sentido técnico.	Sempre ! Fundamental.	Delícia total.	Encontro social dá o molho : piqueniques, fococas... Tudo bem-vindo, se não fica árido, né ?	Equilíbrio é a palavra chave, o que tá difícil... Mas vamos lá ! Precisamos marcar os piqueniques, sem falta !
MAS-17	Ok default	Eu gosto muito	Gosto	Isto é com-junto	Gosto	Ok	Ok	Ok	Ok.ok. Pra mim não importa 'o que', mas 'como'. Já tivemos uns "comos" mtó bons em relação a cada um destes itens. Que consigamos mais...
HMB-48	Gosto.	Legal.	Bacana.	Gosto.	Musicas novas, acho muito bom.	Podendo, é legal.	Muito bom, sempre com um fundo com compromisso do maestro, né não?	Legal!	
MAS-19	Além de adorar, acho fundamental para o nosso trabalho.	Importante!	Importante!	Importante!	Importante!	Importante!	Sensacional!	Importante e delicioso!	
MAS-20	Muito im-	Da po ti la me ni	De quando	Isso dá samba	Acho legal, mas	A gente faz o	Sem compro-	Alwayssssssss	N/a

	portante	po fá di ré ou algo assim	em vez		confunde a ca-chola quando começa a mudar o que já está estruturado, muito embora às vezes melhore...	esforço para 1 quarta em 3. Prá mim, ok	misso e com perfeição dá certo habaha. Já sem compromisso com a perfeição ou com compromisso tem sido sem perfeição... Prefiro a primeira opção. Nossa>>> isso dá letra de música.		
MCI-34	Bem legal	Em certos momentos	Bacana	Bacana	Pode ser cansativo	Se puder, beleza	Adoro	Acho uma delicia	Na verdade, o coral para mim é uma certa terapia, algo que vejo como um encontro prazeroso. Não tenho nenhuma intenção profissional, apresentacao, aperfeicoamento. O estímulu criativo é o que me encanta ali.
MMC-36	Nossa gosto muito!...dar asas à imaginação é ótimo! (nossa! Acho o máximo!...qual-	Amo vocalize e afins. Fã incondicional dos vocalizes e outras peripécias	Interessantíssimo! Ótimo demais!	Interação com ótimos frutos Importante toda criação com&junta	Pode ser! Pode ser!...	Imprescindível!..sem falar na canja deliciosa do HAB-44 ao piano! É uma base incrível pra	Tô dentro...liberdade de criação sob batuta traz efeitos rápidos e certos Sensacional!	Integra + ainda o com&junto e a amizade agradece! Alimentar a amizade é muito promissor	Vou pensar! Caramba...deu branco! Completo depois.

	quer fantasia é muito bom!)					nós... com possibilidade de ouvir o HAB-44 e sua canja maravilhosa!			
--	-----------------------------	--	--	--	--	---	--	--	--

AI.2.5 - Base de Dados BD12-2 - 31/03/10

Quadro 18. Pesquisa de opinião BD12-2

APRESENTAÇÕES, PIQUENIQUES, ENCONTROS e OUTROS EVENTOS

Descrição da tabela: Por favor diga o que mais lhe interessa em termos de uma apresentação/interação pública fora da gruta. (...)

NOME	PIQUENIQUE MUSICAL DE FIM DE SEMANA	CANTAR EM ESPAÇO PÚBLICO	PROMOVER UMA APRESENTAÇÃO PARA CONVIDADOS	PARTICIPAR DE UM ENCONTRO OU FESTIVAL DE CORAIS	IR À SAPEIRA EM COMJUNTO	ENSAIO ABERTO AO PÚBLICO	QTO À POSSIBILIDADE/INTERESSE DE SE COLOCAR COMO FACILITADOR/ POLIADOR DE UM ILUSTRE DESCONHECIDO QUALQUER	QUANTO AO REAL DESEJO/ IMPORTANCIA/NECESSIDADE DE FAZER APRESENTAÇÕES PARA TERCEIROS PARA DA GRUTA"	COMENTÁRIOS E SUGESTÕES ADICIONAIS:
MAS-1	Ótimo! Vamos marcar!!	Topo!	Topo também.	Tô dentro!	Aprovo!	Interessante ideia.	Estou sem tempo disponível!:(Acho as apresentações revigorantes!	
MAS-5	Topo	Legal, mas difícil!	Interessante, topo.	Muito legal	Topo	Simsim,	Como assim?? Nas apresentacoes?? Não entendi.	Acho que tenho um real desejo de mostrarmos o trabalho,	
	Lucy (rio ou arredores)	PLATEIA (...)	caso, o c&g; seria o principal protagonista. (o que não impede a participação do público em alguns momentos, é claro! ...)	processo de inscrição, (dentro ou fora do rio?)	fazendo alguma coisa junto com as crianças, pais e funcionários			VERSUS "PARA MIM BASTA O PROCESSO E O QUE ROLA DURANTE OS ENCONTROS NA GRUTA.	Obs: apesar do campo a ser preenchido parecer pequeno, não há limite de palavras. se preferir, pode escrever em um arquivo de texto e depois copiar e colar dentro do campo do registro

								sempre na tentativa de conquistar mais gente para cantar, mesmo que nao seja conosco!!!!!! Acho legal que vejam que cantar pode ser para todos!	
MAS-9	Gostoso.	Assustador !!! Um dia chego lá.	Uma boa ideia.	Interes- sante. A questão é o local e o custo.	É bom cantar no, para ou com a Sá Pereira.	Assustador também. Mas acho muito le- gal a ideia.	Tenho disponibilidade, mas preciso de mais trabalho de voz.	Acho que as apresentações fortalecem o grupo e a gente trabalha mais.	
HGB-42	Bom	Bom	Bom	Bom	Bom	Bom	exercitar a postura de cantar	Fechar um trabalho	Experimentar a palleta: escutar a própria voz/ escutar o colega/ escutar o con- junto/se sentir escutado
HAB- 44	Ótimo.	Se conse- guir ven- cer minha timidez, topo, sim.	Apoio.	O único de que partici- pamos foi bem legal. Por que não?	Apoio. Só não pode ser no Bennett...	Topo.	Ih, a timidez, de novo. Mas pode ser, sim.	Não é a minha prioridade, mas quando e onde a maioria quiser se apresentar, contem comigo. Admito que, desde o início, sempre fiz questão de nossos encontros e nem tanto das apresentações. Não são o meu objetivo principal, mas também não tenho nada contra. No final das contas, funcionam como pretexto para que a gente aprimore alguns aspectos de nosso trabalho.	Contem comigo.
MAS-13	Ótimo	Topo, não pela apre-	Tambem topo	Topo	Topo	Topo	Acho que tenho cara de pau suficiente,né?	Acho q um objetivo na frente como estímulo	

		sentação em si mas para tentar contagiar os outros com essa paixão por cantar						nos faz focar e produzir melhor	
MCI-29	repetindo: pode ser aqui , na fazenda ou numa casinha de sapê!	Fico prá lá de animada!	Não me animo!	Dá um super gás no grupo, acho bacana encontramos outros trabalhos!	OK	Aonde?		Sempre saindo da gruta!	
MMC-30	Fundamental	Um desafio empolgante	ótimo e espero que a gente consiga marcar um logo	ótimo	Bom e necessário	Talvez seja necessário, mas gosto mais do desafio do espaço público para uma apresentação de espetáculo, que também pode incluir a participação deste público de alguma forma.	Estou disponível, mesmo.	Acho apresentação muito legal, acho que aproxima os interesses em nossa musicalidade, digo com-junta	
MMC-33	Eu adoro!	Imagino um "futuro próximo", talvez a gente só se sintam bem	Lógico!	Lógico!	Legal!	Bacana!	Não sei como.. mas pode ser legal!	Gosto de me apresentar, acho que temos um retorno ótimo para nós mesmos, criamos juntos um trabalho,	Vamos precisar investir mais tempo e nos organizar melhor para tudo isso.

		com a prática....						ganhamos segurança para novos desafios. Fico orgulhosa!	
MMC-31	Precisamos marcar logo, acho fundamental.	Acho ótimo como ideia, mas não me sinto pronta. Além da timidez, acho que há muito trabalho pela frente. Mas não gostaria de descartar a ideia.	Bom.	Se houver condições para tal, porque não ?	É sempre bom.	Depois que a gente der uma consolidada no repertório, pode ser.	A princípio estou sem disponibilidade, mas quem sabe ? Convertendo tudo se acertar.	Acho que as apresentações completam uma oitava e sempre dão um gás .	Estou sentindo uma necessidade de maior estruturação do repertório, do que a gente já viu, fez, cantou até aqui. Sem rigidez, mas uma base mínima que é sempre fundamental para novos vãos. Acho que, para uma apresentação qualquer que seja, a gente precisa de uns "fechamentos" básicos.
	só marcar!	que 'mêda' . mas acho legal.	ok	ok. o cantapueblo foi bem legal.	acho legal	achei uma ótima ideia.	não sei bem. deixo pro nosso maestro	depende	se apresentar? tem a vantagem de fecharmos um trabalho, como uma prova pra nós mesmos. mas tem que ter um medida. não acho que deva ser A META.
HMB-48	acho muito bom, seria legal um por bimestre.	às vezes, acho meio artiscado.	ok.	de vez em quando tudo bem,	ok.	+-	?	?	O que mais me atrai é o nosso encontro semanal e os piqueniques, o trabalho interno. Uma apresentação eventual acho bacana, me envolvo, mas não é o que

Quadro 19. Pesquisa de opinião BD12-3

REPERTÓRIO EXISTENTE ATÉ FINAL DE 2009									
Descrição da tabela: Por favor classifique a música de nosso repertório do modo mais apropriado pra você nas 5 primeiras colunas. As demais colunas estão aí colocadas para outras possíveis avaliações que penso serem pertinentes. (...) Só para ajudar, as músicas até agora são: Soul, Banana, San Vicente, Roseira, Valsa, Berimbau, Peleja e Trigo.									
NOME	ADORO!!!	GOSTO MUITO!	GOSTO.	NÃO GOSTO MUITO, MAS COM-LABORO CANTANDO	ODEIO!;, MAS ATÉ CANTO, DANDO MINHA COM-TRIBUIÇÃO CLARO! :-)	QUANTO ÀS GRAVAÇÕES DE ENSAIOS:	QUANTO AO APRENDIZADO E ENSAIOS:	O QUE GOSTARIA MAIS DE FAZER, CANTAR, DAQUI PRA FRENTE ...	COMENTÁRIOS E SUGESTÕES ADICIONAIS:
TEXTO COMPLETO MENTAR DAS OPÇÕES ACIMA	ESCREVA AQUI O NOME DAS MÚSICAS (com ou sem comentário s, fique à vontade)	ESCREVA AQUI O NOME DAS MÚSICAS (com ou sem comentários, fique à vontade)	ESCREVA AQUI O NOME DAS MÚS ICAS (com ou sem comentários, fique à vontade)	ESCREVA AQUI O NOME DAS MÚSICAS (com ou sem comentários, fique à vontade)	ESCREVA AQUI O NOME DAS MÚSICAS (com ou sem comentários, fique à vontade)	POR FAVOR COMENTE	POR FAVOR PERGUNTE-SE E COMENTE: COMO PREFIRO ENSAIAR? O QUE FUNCIONA MELHOR PARA MIM? O QUE NÃO FUNCIONA? O QUE AJUDA? O QUE ATRAPALHA? ...	REFLEXÕES e SUGESTÕES:	OBS: Apesar do campo a ser preenchido parecer pequeno, não há limite de palavras. Se preferir, pode escrever em um arquivo de texto e depois copiar e colar dentro do campo do registro
MAS-1	Peleja	Valsa, Trigo	Berimbau, Banana,	Soul, San Vicente	Não odeio nada.	Ajudam a aprimorar.	São imprescindíveis.	Gosto de CANTAR! Mas não tenho algo	

			Colagem			Aprovo.	Atividades paralelas para os naires que não estão sendo 'trabalhados', em certos momentos, são bem-vindas!	em mente, no momento. Mas, quanto mais humor e alto-astral, melhor.	
MAS-5	Peleja, Berimbau, Valsa, San Vicente,	Joió, Banana, Colagem, Ro seira		gosto da cortina do Soul, a musica em si pode ficar legal de ouvir mas muitas vezes faco mimica!	O soul fica portanto dividido pois odeio a frase: Minha garganta canta ou grita, quando minha garganta so grita por socorro! Ainda nao consegui cantar feliz isso, pode ter uma forma mas ainda nao deu o "clíc"	Otimo!	Otimo!	Nomes!	
MAS-9	Peleja, berimbau, banana,	Soul, San vicente	Valsa, Colagem, Trigo			Ajuda a memorizar e a decorar a letra e a melodia.		Cantar, cantar e cantar a beleza de ser um eterno aprendiz. Enriquecer as melodias já existentes com abertura de vozes, como já vem sendo proposto.	
HGB-42	Tudo, muitas vezes, com e sem publico								
HAB-44	Berimbau, Valsa de uma cidade,	Roseira, Peleja	San Vicente, Trigo, Banana	Colagem, Soul		É uma forma de podermos nos ouvir. Ajuda muito.	Se não gostasse, não estaria aqui respondendo a essas perguntas...	Gosto da ideia da suíte dos nomes. E acho que a gente poderia escolher uma outra ou	

								outras músicas pelo processo "espontâneo", igual ao que nos fez cantar a Roseira e o Berimbau e, mais recentemente, Chega de Saudade. Sinto que nossa ligação com essas músicas é mais forte que com as demais. Entendo, porém, que nosso maestro talvez não tenha disponibilidade para criar arranjos para todos os nossos "caprichos".	
MAS-13	Peleja	Banana, Roseira, Berimbau	Trigo, San Vicente Soul, Valsa			Acho bom o pré horário pois ajuda muito	Acho bom o pré horário pois ajuda muito	Cantar sempre cantar. Mas sinto falta de vez em quando de cantar músicas conhecidas em que possamos brincar, criar e "personalizar" tal música	
MCI-29	Soul, Trigo	Banana, Berimbau, Roseira, Peleja	San Vicente	La Bamba, prefiro nem cantar!	Ajudam, mas infelizmente só escuto quando temos apresentação!	Ensaios muitos ensaios! Em qq lugar. cantando sempre, sem muita conversa!	Algo da Martinália ou Zeca Baleiro. A Suíte só acredito pois o mestre bota fé!		
MMC-30	Trigo, San Vicente, Berimbau, Peleja	Colagem - mais pelo efeito da música no público do que pela música	Soul e Banana		Ajudam no estudo e na reflexão sobre em casa		Gosto do encaminhamento que nosso maestro dá ao trabalho, gosto também do jeito dele sempre meio incomodado com o	Gostaria de pegar um preludezinho, ou pedacinho de música mais	

		propriament e dita.						"Mesmo" ... acho que provoca a criação e isso é muito bom.	complexazi nha pra combinar com a comicidade deste grupo, um dia assim do nada... em um piquenique, poderia surgir, não é?
MMC-32	valsa, berimbau, banana, roseira	peleja san vicente	trigo soul	colagem					
MMC-33	peleja, Soul e Trigo	Banana, Valsa, Berimbau e Colagem	San Vicente, Roseira	La Bamba	*****?????	Gosto, ajuda muito, dá feedback	Ensaios de naipes ajudam em momentos mais difíceis. Exercícios vocais mais livres que de cara parecem sem foco, nos ajudam a aprofundar o trabalho...além disso são divertidos.	Músicas autorais, composições nossas, como a Suite dos Nomes.... mas também outras que dessem espaço para a encenação, a teatralidade e até a brincadeira entre nós e com o público.	Percebo por mim mesma que a resistência comparece muitas vezes, na preguiça, nas inibições, mas é interessant e ver que avançamos apesar dela.
MMC-31	Peleja,	Roseira,	Trigo, San	Planeta Blue		Ótimas, é		Como eu já disse,	

	Soul e a possibilidade de que é a suíte dos nomes	Colagem, Berimbau	Vicente, Valsa, Banana				fundamental		adoro a ideia da suíte dos nomes, pela possibilidade de criação. Abrir as vozes, trabalhar zonas temáticas, costurar trechos de canções, existentes e criadas- tudo isto é muito bom. Quanto ao repertório, acho que, somando-se ao aprofundamento do que já aprendemos (o que, exatamente, definiremos em conjunto, certo ? Mas é preciso fazê-lo), gosto da ideia de uma espontaneidade, de beber na fonte de todos e cada um, mesclando tudo . Acredito no nosso potencial, individual e conjunto.	quero descobrir mais. tem umas finalizações que acho que podiam melhorar. uns divises q tenho q aprender melhor. ainda tem
MAS-17	todas	todas	todas	---	----	ok	tudo ótimo. quero mesmo é cantar. as vezes acho que as commversas ficam meio extensas. mas se é uma necessidade geral, ok.	gosto de tudo mesmo, não é preguiça de responder não. e se sinto um prazer maior em algumas musicas é pq sei que tem outras que são mais difíceis pra mim, eu é que ainda tenho q trabalhar. gosto da variedade. as vezes tem uns momentos de uma musica que eu		

				momento mto prazer em cantar essas musicas. a colagem acho cansativa.							estimulante ir descobrir a musica. qto mais desconhecida, menos viciada, eu curto mais.	
MMC-36	roseira	berimbau	joiotriço	san vicente	não odeio nada...nem ninguém!	muito importante...im portantíssimo	não há nada melhor!	fico com a MAS-20 e MMC-30...e outras sugestões bem legais!...	vou pensar!...m as...nosso trabalho é verdadeira mente ...muito bom!			

AI.2.7 - Base de Dados BD12-4 - 31/03/10

Quadro 20. Pesquisa de opinião BD12-4

REPERTÓRIO PARA 2010

Descrição da tabela: Por favor se coloque a respeito das propostas abaixo, escolhendo e/ou comentando como achar melhor. IMPORTANTE: (CRD) quer dizer: PODE SER CANTATA JUNTO COM AS CRIANÇAS; (PIQ) quer dizer: BOM PARA PIQUENIQUES e ENCONTROS ABERTOS. (...)

NOME	"SUITE DOS NOMES"	"SUITE DOS NOMES - VIDEO"	"HOMENAGEM AO MALANDRO"	"PLANETA BLUE ..."	"LA BAMBÁ ..."	"COLAGEM CARIOCA EXTENDIDA ..."	"SUITE CARIOCA ..."	"COMENTÁRIOS E SUGESTÕES ADICIONAIS:"
Texto complemente ntar das opções acima ... Obs: (CRD): pode ser cantado com as	(CRD) Na minha opinião o melhor de nós! Opção sem utilizar	(CRD) Na minha opinião o melhor de nós! Opção com utilização de video no processo, e resultado!	(arranjo) estruturado/desafi o possível, mas desafio)	(CRD) (PIC) (arranjo em parte estruturado, com seção aberta e livre em "quem sabe")	(CRD) (PIC) (arranjo estruturado/s implis)	(CRD) (PIC) Versão completa (arranjo em parte estruturado e cheio de percussão corporal) (no arranjo original existem outros temas que não cantamos ainda que dizem: "os cariocas atrapalham o trânsito	(CRD) (PIC) pot-pourrit que acrescenta depois da valsa as músicas: primavera, cidade maravilhosa, hinos de futebol (arranjo	OBS: apesar do campo a ser preenchido parecer pequeno, não há limite de palavras. Se preferir, pode escrever em um arquivo de texto e depois copiar e colar dentro do campo do registro

crianças / (PIC): bom para piqueniques e encontros abertos / (CRI) com-posições em com-junto	favor comente	por favor comente				gentileza é fundamental" e "correndo atrás da pipa, balão soltou foi lá de cima do morro" (os temas são de lenine e um grupo de santa tereza que não me lembro o nome agora)	estruturado/simples/admitte participação imediata da plateia por serem temas bem conhecidos)	
MAS-1	Fica como uma "apresentação " de cada um, mas...E se alguém sair"? Mas, no todo, gosto muito da ideia	Ficou interessante o tal do ensaio. Eu topo, de bom grado.	É teatral, é parecido com a gente. Eu topo.	O fato de poder ser cantado com as crianças é que é interessante. E só. Não sou muito fã, pois, quando escutava antigamente, não entendia nada do que as crianças falavam. Talvez ainda seja assim.	Se há uma componente que a odeia, acho que não devemos fazer. É meio antiquada, mesmo.	As plaquinhas podem ser multiplicadas...Ah, ah, ah...	Legal. Topo.	Esse meio de comunicação/votação economiza um bocado de tempo, vamos combinar!:)
MAS-5	Estou ansiosa para ver rolar e cresces esta!!!	Adorei a ideia! Acho que será divertido!	Perfeito quando começamos?????	Adoro o quem sabel e acho que ela pode ficar no repertorio para sempre, mas to com o HAB-44 podemos	Anima a galera e "facinha", Não acho uma super musica mas cumpre uma função legal!	Fica ótimo nas apresentações super! acho que precisamos ensaiar um pouquinho as rodadas pois as vezes uns ficam sozinhos muito tempo tendo que	Adoro	desculpem a falta de acentos.

				tentar outras do Milton?? Refazenda?..		segurar um tema! Não sei como ficamos com mais temas, mas topo.		
HAB-44	Acho ótima.	Pode ser uma experiência sensacional.	É simpática.	Soa bem com as crianças, mas não me empolga muito. Acho alguns trechos da letra corridois demais (quase ininteligíveis). Milton tem coisas bem mais bacanas.	Gosto mais pela diversão que pela música. Trabalhar esse tema pode ser uma farrá.	Por enquanto, gosto mais do conceito (que acho sensacional) que dos resultados que obtivemos com ele. Mas, de repente, é por aí mesmo. Ago meio anárquico e de alto astral. Se fosse "certinho", talvez não atraísse tanto a participação exterra, né?	É bacana.	
MAS-13	Topo	Temo que mais esse "detalhe" nos disperse mais do que entriqueça. Ainda não senti qual vai ser da Suite dos Nomes, mas acho que promete, já o vídeo...por enquanto fica demais para mim	Topo muito	Topo menos mas acho importante participar com as crianças	Topo menos mas acho importante participar com as crianças	Topo mais	Topo mais	Quero agradecer ao mestre pelo trabalho da elaboração dessa enquete e por todo esse investimento!
MCI-29	Se o Mestre bota fê, vamos que	Não entendi... Não gosto de me ver em vídeo,	Acho que tem tudo para dar certo!	Não conheço direito.	Eu sou aquela que odeia, mas	Bacana!	Bacana!	Torço por uma da Martinália ou do Zeca Baleiro, não faço ideia de qual, não saco muito o que

	vamos! adorei a participação da Odete na minha letra.	me inibe. Mas se acharem que vale, tô dentro.			posso ficar de fora, ou só fazendo mímica se o povo se animar! Não vejo problema ficar de fora!		pode ficar bom num Coral.	
MMC-30	Concordo que seja o melhor de nós	Preciso experimentar mais, ainda me faz sentir uma confusão que não dá o sentimento de inclusão, parece que não estou compreendendo (acho que não estou mesmo)	Ótimo e gostaria muito	Muita letra, será que vou conseguir ser feliz nesse planeta? Mas pode ficar legal porque é junto com as crianças	Em nome do grupo está valendo	Ótima		
MMC-33	Me amarro na proposta toda! O mais interessante é descobrir onde toda essa criação vai dar.	Pisar no desconhecido terreno, topoi!	Adoro! Ficou lindo com o coral das crianças, l-i-n-d-o-o!	Não gosto muito, mas concordo com minha amiga Odete "pela felicidade geral da nação..."	Não me empolgo... ainda... Talvez já tenha ouvido muito.	Adoro! Pode funcionar cada vez melhor!'	Mesma coisa, recortar e colar me interessa.	Dá um pouco de aflição, tanta coisa que a gente quer fazer, criar, juntos... vamos lá, menos aflição e mais animação... Vou tentar... O desafio talvez seja se concentrar cada vez mais sem perder o prazer de vista, nunca!
MMC-31	Adoro a ideia, pois o que mais me atrai é a possibilidade de criar . Talvez leve um certo	Como conceito é ótimo, mas será que não vai nos desviar do foco central, que é cantar ? A gente já tem tão pouco tempo... mas não	Adoro esta música, aliás tenho um carinho especial por todas deste espetáculo, cuja 1ª montagem, nos idos de... deixa	Não gosto da música, mas se é pra cantar com as crianças e pela felicidade geral da	Então, vamos nos divertir, certo ?	Lenine é ótimo, Roberta Sá é ótima, acho que é por aí, mesmo. Quanto às plaquinhas, Ana, já arranjei até uma profíssa, com haste de madeira e tudo	Legal !	Braistorm já ! De ideia, de músicas... um grupo tão diverso e rico como este tem tudo para acontecer. Nos piqueniques, ou mesmo nos ensaios de quarta, podíamos ter uns minutos que fossem, livres, pra gente levar materiais, propor exercícios, que

	tempo, mas e daí? Criar a música do meu nome foi, em 1º lugar, um desafio. Depois, algo inspirador. Acabei até fazendo um 2º tema, e musicando a da MCI-29.	descarto totalmente. Só que é algo um tanto complexo, pra ficar bacana de se apresentar. A menos que a gente decida fazer apenas pelo processo, então pode ser válido.	pra lá! tive a felicidade de assistir.	nação, vamos lá!			temos q organizar bem. gosto bastante, mas até agora não exploramos bem nem as opções que já temos. é mto bom pra apresentação.		acham?
	ok	ok diferente, não?	ok	ok	ok		ok	ok	fernando, o repertorio q vc propuser, eu topo e já adivinho q vou gostar. não tem jeito, pra mim conhecer a musica e os arranjos já é o máximo. e o repertorio existente/ proposto é legal, diversificado na proposta. tenho umas ideias outras, sou eclética, mas só conversando. proponho de cantarmos algo sem letra.
MAS-19	A ideia sempre me emocionou!	Adoro misturar várias formas de comunicação.	Gosto da ideia, principalmente se acharmos uma outra forma de cantá-la.	Acho difícil de cantá-la, mas sempre gostei de ouvi-la cantada pelas crianças.	Confesso que estou cansada dessa música, mas...	É sempre uma experiência interessante!	Gosto!	Gostaria de pesquisar com o grupo músicas originais para o nosso Com-Junto.	
MCI-34	ben legal	tbem pode funcionar	nao me entusiasma mto	já ouvi tanto com as crianças que me soa familiar demais			ok	na verdade gosto de coisas mais desconhecidas e nao tenho tambem tanta vontade de cantar com as crianças. a nao ser que seja algo mto diferente, um processo enriquecedor.	
MMC-36	muito ótimo	não sei bem!	bom!	talvez	muito bom!	ben estudada!	ok	vou pensar!	

AII - SELEÇÃO DE DEPOIMENTOS

AII.1 - MENSAGENS ELETRÔNICAS

AII.1.1 - Afetivas

- (...) A nossa criaturinha está uma beleza. O som produzido pelo grupo está ficando uma COISA LINDA! Tenho certeza que vamos fazer muitas coisas legais e prazerosas juntos. O nosso Com-junto é algo muito especial. E saber disso é muito bom!
Abraços a todos,
MAS-19
PS: Eu já votei! (5 de julho de 2007 11:41)
- HMB-39, amigo querido,
obrigada pela lembrança, pelo carinho, pelo afeto,
obrigada, também, porque não, pelos chopes, gargalhadas e conversas partilhadas, nas mesas da Cobal e em muitas outras. A música realmente é uma linguagem muito especial, porque não dizer, divina. Cantando juntos, não são só as vozes que se somam, mas alguma espécie de troca alquímica que estabelece um fluxo energético, e se estamos atentos e receptivos, tanto melhor, pois não sairemos jamais do mesmo jeito que entramos. Longa vida, portanto, ao nosso Com-junto e a toda esta riquíssima vida que se nos apresenta. Muito obrigada, a você e a todos deste maravilhoso Com-junto, por fazerem parte da minha vida e torná-la melhor. Um grande beijo,
MMC-31.
- Respondendo a mensagem *em itálico* mais abaixo que lembrava o grupo do dia da contribuição financeira:
Nós temos mais sorte ainda, *MAS-1*, de ter você ajudando a manter nossa "**Criaterapia-de-Comjunto**" viva, com tanta dedicação e delicadeza. (...) com essa competência e delicadeza toda você está criando um tremendo problema. Vai ser difícil alguém conseguir (e querer) substituir você nessa função!
bjs e obrigado, HAB-44
De: MAS-1
Assunto: Você tem muita sorte! É HOJE!!! Uma pechincha (...)
Caro Com&Juntante!
Sabe que você tem MUITA sorte?
Quem, hoje em dia, se diverte tanto, em tão boa companhia?
E com menos de xxx reais a hora!!!!

Os seguintes depoimentos corroboram a ideia de que o vínculo, mesmo que virtual, é importante para manter laços afetivos com o grupo, que também se nutre com eles:

- Queridos TODOS
Quanta saudade!
Pois é, chegamos ao final do ano e eu não consegui voltar pra cantarmos juntos outra vez... mas, de longe, pude ver a "criatura" crescer e dar passos mais largos e seguros. Muita é a alegria.
De cá do meu canto, cheio de inveja "boa", continuo sentindo-me "Junto" (unido, ligado), e, por isso, orgulhoso também.
(...) sempre pensando em estar com vocês, sempre arrumando uma forma de estar com vocês.
HMB-39
- Oi Fernando,
Estive viajando a trabalho por algum tempo, em função de um projeto que me tomou muito tempo e energia. Quando voltei de viagem entrei num outro turbilhão, mas retornei um e-mail seu e também dei uma satisfação geral para o grupo sobre a minha ausência.
Como vc sabe, fico fora de casa de segunda à sexta das 8:00 às 19:00, sem refresco e ainda por cima viajo bastante. Estou fazendo um curso às terças e quintas, e estava ficando muito puxado para mim estar três

noites por semana fora de casa. Estava sobrando muito pouco tempo para dar atenção às crianças e ao marido. Daí eu tive que fazer essa difícil opção de me afastar do coral por um tempo. Foi tudo muito rápido, confuso e difícil.

Lamento não ter podido conversar com o grupo e com vc, em especial. Mas, quero que vc saiba que não foi por pouco caso. É que eu tenho um temperamento muito fechado e tenho verdadeiro horror de me expor, colocando meus problemas pessoais em pauta. Pretendo voltar em novembro. Compreendo esse procedimento de desligamento do site, mas fico muito triste, pois essa era uma maneira de eu me manter informada sobre as atividades do conjunto.

É isso. Um beijo grande para vc e por favor mande lembranças para todos.

Espero que a sinfonia dos nomes esteja ficando bacana. Sempre levei muita fé nesse projeto.

MMC-32

- (...) Temos muito a realizar no próximo ano. **O mais importante é fortalecer os laços do com-junto para que ele se mantenha em pleno desenvolvimento musical e afetivo.** Vale a pena investir no grupo. Fico muito feliz por participar dele e agradeço a acolhida da MAS-3 que me levou a vocês. A minhas colegas, somos poucas mas somos fortes!!! Unidas venceremos todas as intempéries. Para vocês beijos especiais.

Fernando, obrigada por acreditar no nosso potencial e nos incentivar a novas conquistas.

Minha entrada no grupo e a recepção de vocês foi uma conquista que me revigorou.

Beijo grande para todos e o de sempre : Feliz Natal e um 2011 de muita paz e amor. MMC-38

AII.1.2 - Reflexões

- Sobre a proposta de prática não convencional:

(...) Estou escrevendo esse email na corrida entre um lance e outro, mas quero adiantar uma coisa importante:

Quem agradece é o Com-Junto Sá Pereira, e não outro grupo ok?

Pra mim essa clareza é uma coisa importante ... por isso insisto nisso e peço cuidado neste ponto ...

A Escola Sá Pereira apoia 2 grupos de música:

1) O **Coral da Escola Sá Pereira**, coral infantil trabalhado na grade curricular do Ensino Fundamental dos 4º e 5º anos

2) O **Com-Junto Sá Pereira, grupo improvável de prática, vivência, integração, desenvolvimento e criação musical em Com-Junto que pode às vezes até ser confundido com um coral ... mas, é bom que se diga, nem sempre ... pra começar, um coral não aceita participantes atuando de imediato no fazer musical, o Com&Junto sim! ... , e por aí vai**

Ambos são sim da mesma Escola, mas cada grupo tem seu nome próprio e características distintas ...

Aproveito pra adiantar que penso que **na 2ª feira** é muito mais legal que **a gente seja muito mais um Com&Junto do que um coral ...**

Beijos & abraços em todos e até! Fernando

MMC-36 comenta:

interessante,fernando!

uma distinção...que faz tôda diferença!!!!.....somos um com-junto, não um coral.

bj, MMC-36

- MAS-9 comenta sugestão de MAS-20 em itálico, logo abaixo:

Tudo a ver com a gente, aliás, com a proposta do com&junto. Muito lindo!!! Beijos MAS-9

A gente ainda vai fazer isso com a música do COM-JUNTO!!!!

ABSOLUTAMENTE FANTÁSTICO !

Clique (ou copie e cole): <http://br.youtube.com/watch?v=VQ3d3KigPQM>

A operadora de telefonia celular T-Mobile, que atua na Europa e nos Estados Unidos, organizou uma ação muito bacana na Liverpool Street Station, uma grande estação de metrô em Londres. O intuito era gravar uma propaganda com o lema "Life's for Sharing" (A vida é para compartilhar). Cerca de 350 dançarinos profissionais fizeram uma performance de três minutos apresentando vários ritmos musicais. Muita gente que estava na estação dançou junto. A operadora anunciava uma ação em seu canal no YouTube, sem dizer exatamente o que aconteceria. Por isso, várias pessoas se programaram para ir ao local acompanhar. As cenas foram gravadas na quinta-feira passada (dia 15) por câmeras escondidas na estação. O resultado lembra as performances do grupo americano Improv Everywhere, que no início do ano passado organizou uma ação em que uma centena de pessoas se fingiu de estátua numa estação de Nova York.

AII.1.3 - “Caçador de Mim”

Resposta à primeira mensagem de MGC-24 procurando esclarecer as razões para propor a música. Os grifos são todos conforme a mensagem original:

- Oi MGC-24,
Também respeito sua opinião e jeito de ser como a de todo mundo. Existem pelo menos algumas razões básicas de eu ter **sugerido** esta música:
 - É **facilíma de aprender** e costuma emocionar quem canta e quem ouve pelo conteúdo poético e beleza, mesmo que não seja do tipo alegre ou esfuziante.
 - Tem a ver com **o momento evolutivo do grupo** em termos de dificuldade de execução além de ser uma consequência natural do Berimbau, **didaticamente falando**.
 - **Se** for realmente cantada **dará um resultado rápido e gratificante**, engordando nosso repertório de modo rápido e significativo. Precisamos deste tipo de coisa, ainda mais no nosso processo homeopático de trabalho.
 - Na minha visão, a letra combina com o processo do grupo, e de diversas pessoas do grupo em particular. **Será?** Só propondo pra saber.
 - O arranjo já está pronto e já estou me desdobrando em muitos mais do que estou dando conta. Cantar este arranjo neste momento ainda por cima me ajuda bastante, mas claro: **desde que o grupo queira e goste!**
 - **O desequilíbrio evidente de vozes masculinas dificulta** muito a escolha de arranjos **exequíveis** para este grupo neste momento. Tenho muitos arranjos escritos a 4 vozes, mas que com essa distribuição de vozes e flutuação das presenças masculinas, simplesmente não dá pra fazer.
 - Samba é fácil de cantar a uma só voz, mas **arranjos vocais para samba não são fáceis** e o nosso grupo ainda está meio cru pra fazer isso. Não acho que é o caso de cantar samba a uma única voz neste nosso espaço. Pra isso existem festas e rodas de samba. Qto a nós é só uma questão de tempo. Eu mesmo tenho vários arranjos de samba, mas são a 4 vozes e não são fáceis de realizar pelo nosso grupo (AINDA !!!). Como disse, é uma questão de tempo. Com calma e passo a passo a gente chega lá ...
 - Neste momento eu realmente estou sem tempo de escrever arranjos originais e atender a pedidos especiais. Espero que mais à frente a coisa melhore. É preciso ter calma e dar tempo ao tempo. Até concordo com você que essa música soa meio piegas à primeira vista. Certamente não é minha preferida entre tantas músicas maravilhosas, mas que é bonita é, e costuma agradar e emocionar bastante. Mas a sugeri (não impus) pensando sobretudo na adequação a este grupo e ao nosso processo. **Se não fosse por isso**, ou se fosse só por uma predileção minha, **não teria sugerido**. Agora: **Vamos ver o que o grupo acha e decide**. Você já transmitiu sua opinião, como sempre muito incisiva e conforme seu estilo pessoal, sem "papas na língua". Agora precisamos ouvir os outros e sentir o que rola. Na minha opinião, ninguém forma opinião. O importante é que todos opinem! Sempre com respeito e cuidado, sem que ninguém queira prevalecer sobre ninguém. Já basta o clima de competição horrível que todos vivem hoje em dia. A única coisa possível é a **busca e definição de um consenso** de opiniões. E num consenso, tem hora de adorar o que se faz, e hora de ficar satisfeito por alguém adorar e a gente colaborar com isso né não? Pode ter certeza de que se eu adorar fazer o Caçador, será **muito antes** por perceber a emoção das pessoas realizando e se emocionando com ela do que por uma predileção minha por esta música (além do aprendizado musical que acredito alcançar com ela). O contexto significa muito pra mim e altera a percepção de Tudo. Na minha opinião nada é estanque e definitivo e com jogo de cintura e coração aberto o mundo pode sempre se ampliar cada vez mais, e a gente pode se surpreender com a vida e conosco mesmos, o que acho bem mais interessante do que brigar para ter razão, uma razão já velha conhecida. Agora, querendo impor ou formar opiniões com rigidez ou de modo intempestivo só dá margem e certeza de conflitos no processo, explícitos ou não, e nenhuma garantia de obter o resultado esperado. Acho isso a maior roubada! Espero que você possa extrair dessa música - **caso** seja realmente bem absorvida pelo grupo - uma fonte de aprendizado musical, que é minha maior intenção. E pessoal, por que não? Um último comentário: acho, e vou tentar defender essa causa com todas as minhas forças, que nosso maior desafio - e o maior "risco de realizar algo impensado como" vc disse - e que estou disposto a assumir é o de realizar a Suite dos Nomes. Já assumimos esse risco uma vez e daí nasceu a Peleja. Sei que o Caçador é um arranjo estruturado como tantos outros, e corresponde ao caminho tradicional de se fazer coro, mas penso pode dar um ganho de conhecimento e domínio musical que ajudará a nos preparar para vôos mais altos. Pode ter certeza de que sou o primeiro a não querer cair na mesmice e no lugar comum. Todo lugar que passarmos na minha opinião será apenas passagem. E a passagem por um lugar/momento não impede a passagem por um outro mais à frente. De preferência uma passagem para um lugar e um tempo mais desenvolvido e prazeroso, claro! No "algo impensado" (aproveitando suas palavras) da Suite dos

Nomes tua marchinha já está garantida. Inclusive marchinha já é quase samba!! :-) Nesse risco e nessa causa podes crer que eu tô dentro!! Beijo, F

E veio a resposta, enviada para o grupo, mas direcionada a mim, já que o título dizia

“... Só pra vc, Fernando”:

- Well...
Em primeiro lugar, preciso dizer o seguinte:
_ "Você escreve como poucos".
Isso é admirável e faz a "discussão" se tornar mais profícua ainda.
De tudo que você falou, queria registrar 3 pontos:
1) Mesmice e você são, definitivamente, incompatíveis.
2) Coração aberto e jogo de cintura não são objeções para mim, muito pelo contrário. Eu tenho esse lado incisivo, a ausência de papas na língua
mas meu coração é bonzinho que só...
3) Eu sempre vou respeitar suas opiniões e sugestões. Afinal, eu topei prosseguir nessa estrada com o com-junto e deu no que deu no Carnaval, né?
Quanto à técnica vocal, ser fácil de aprender, ter a ver com o momento do grupo, nessas coisas você é soberano e eu nem discuto.
No mais, estarei lá hoje à noite tentando quebrar meus paradigmas pela harmonia do nosso grupo. Porque, no final das contas, o que me interessa é ver todo mundo bem, feliz, harmônico, zen.
Cantando ou não Caçador de Mim.
Beijo grande, MGC-24

Respondi à mensagem, apenas valorizando o aspecto humano da questão mencionado em sua mensagem:

:-) Um beijo carinhoso e até breve, para mais uma viagem de nossa aeronave zen, feliz e harmônica que, concordando contigo e mais uma vez repetindo suas palavras: é o que mais interessa! F

Enquanto isso, as manifestações se sucediam:

- Acho que temos essa música na memória por motivos afetivos, MGC-24. Tipo chiclete ping-pong, Mineirinho e a tal maçã do amor. Na lembrança, são adoráveis, provando hoje... Tempos atrás, fã do Sá e Guarabyra e do Terço, confesso, cheguei até a tirar a melodia na gaita e fazer sucesso com ela à beira de fogueiras. Me lembro bem de ter tocado isso num apoteótico nascer da lua, em Canoas Quebrada, 1982 ... Hoje, como você, acho a música meio chatinha. Ficou datada (há outras, dos mesmos autores e da mesma época, que soam fresquinhas até hoje). Algo como Coração de Estudante - outra que hoje, pra mim, beira o insuportável.
Ou seja, concordo com você em número, gênero e grau. E mais ainda com a ideia de incluir um bom samba em nosso repertório. Mas, **como - felizmente! - vivemos em uma democracia com-junta, respeito a decisão da maioria. O que pensam os demais?**
Quando voto vencido, canto até pagode paulista mela-cueca, amarradão. Que tal uma votação?
MGC-24 (26 de março de 2008 11:19)
(grifo meu)
- Concordo com a MGC-24.
Não acho heresia musical, não, MGC-24...
“Caçador de mim” tá batido demais, cansativo, mesmo...
Se tiver que ser, cantarei.
Se puder opinar, sou contra.
Bjs 1.000, MAS-1
- Concordo com vocês quanto à essa fase do Milton, bem chatinha. **Mas já me surpreendi muito no nosso com-junto. Durante um bom tempo não levava fé na peleja além da deliciosa criação/curtição do pic-nic.** E acabou no que deu: uma composição nossa incrivelmente costurada pelo Fernando e cantada com garra e humor por todos nós. **Muitas releituras acabam surpreendendo.** "Um

novo tempo" cantada pelo coral das crianças traz uma emoção que deixa pra trás todo o ranço piegas que me fazia mudar de rádio quando ouvia os acordes anunciando a voz do Ivan Lins. Acredito nas razões musicais e intuição do Fernando, que vão além da minha capacidade de percepção. No mínimo vou me divertir cantando "Caçador de Mim" lembrando épocas de acampamento. E **provavelmente descobrir mais uma vez que cantar em com-junto pode trazer grandes surpresas musicais, pessoais e outros ais.** beijos e até mais tarde! HMB-48 (grifos meus)

- Meus queridos, acho que temos muito para aprender com o Caçador de Mim. E essa discussão já prova isso. Sou a favor da música por vários motivos, não só porque já sei de cor, mas porque ela marcou uma fase muito rica de descobertas. Pra mim, não há ranço! **Escolhi ser psi por um motivo claro: todos nós damos volta, somos repetitivos, mas, mesmo assim, em cada girada da roda temos a chance de nos transformarmos, de nos surpreendermos. Assim é a vida. VOTO SIM!**
Com esse Com-junto canto qualquer coisa com alegria.
Beijos e até, MAS-19 (grifo meu)
- Com CAÇADOR , sem CAÇADOR....., aprendemos sempre um pouco mais, com os textos do nosso maestro.... riqueza de conteúdo; facilidade de expressão,; boas intenções.,e a beleza de uma alma nobrevaleu Fernando..... Bom que todos possam se expressar ,e se entenderem.....
Particularmente, gosto demais da letra, pois é atualíssima em vários contextos da vida....e, a música, a torna uma doce canção de lamento e protesto , mas bonita de se ouvir.....
bjs a todos..... MMC-36
- MAS-19 TEM MEU SINCERO APOIO, CONCORDO EM GÊNERO, NÚMERO E GRAU!
BEIJO MMC-33
- Gente.
EM verdade eu estou na maior vira casaca!
CONcordo com todos!
Tanto o Fernando realmente tem um baita trabalho para fazer arranjos (Fernando Ariani), como a música já está meio mais ou menos [*não é alegria, como é o espírito do grupo*] (MGC-24), como "tudo que vem tem volta" e acho que a maioria tem seus momentos de saudosismo....(HAB-44, HMB-48, MAS-19, MMC-33, MMC-36 e MMC-37).
A minha sugestão é mantermos Caçador de Mim, pelo menos é mais uma novidade em nosso repertório e o Fernando arruma um tempo no trânsito, no chuveiro, na fila do banco, ou na sala de espera do médico para um novo arranjo do tipo Dusek, Roupas Nova, Samba de breque ou algo parecido.
Está aí a minha participação nesse bate-bola! Um beijo em todos. MAS-20
- fiquei impressionada.
concordo com todo mundo. mesmo.
estou louca?
é de arrepiar esta música. nos dois sentidos.
sempre me emociona cantar milton. caçador de mim diz tudo. sou meio que nem a MAS-19. pra mim, ele é meio sagrado. na cartacapital da outra semana, alguém dizia que a musa do clube de esquina era ele, que os outros eram fãs do líder. acho que o principal é que ele fez tudo totalmente, dum jeito e num tom quase sagrado, sacro mesmo.
mas pode tender a ser piegas sim, esta não é a melhor fase do milton (adoro de cais, água de beber, que será, calix bento...). e caçador de mim, embora lindo, talvez seja muito evidente demais. o título já diz demais. antes fosse mais sutil. bem que vi agora que a letra e música não são dele. MGC-24, vc não sabe, mas pra mim foi bem interessante saber, não sei se vc lembra, mas num dia que vc comentou lá na cobal que não gostava de milton. adorei. vc não é louca nem herética, só viu o outro lado. detesto default, e vi que tava no default direto. viva a diferença. acho bem diferente alguém mais ou menos da minha geração que não adora o cara. eu sempre babei- embora sempre tenha detestado coração de estudante e betoguedes não me desça há décadas pela goela. lembro tb que mesmo a Elis do Marciano é insuportável.
na verdade, como muitas outras coisas depende de como se 'usa' e pra que.
deve ser maravilhoso cantar caçador de mim, com arranjo do Ariani, feito de coração- e de cor !!!!
(inda mais se ele diz que o arranjo ficou bom é pro nosso nível e composição desigual de gêneros...)
ps.:
fomos num show de uma amiga (ana baird) no fosfo-box (chave de cadeia) e a versão dela pra "sei que vc tá ficando com outra pessoa" (um pagode bem bobo sem prosódia nem qualidade alguma) é imperdível. a versão em português de "I will survive" tb foi muito boa. mas além destas meio comédia, ela cantou umas

músicas ótimas mesmo. qdo o show voltar, aviso.
senti que não pudemos ir ontem, HGB-42 está fora, e eu tinha uma hóspede. como foi? (MAS-17)

Diante de tanta divergência de opiniões, resolvi me posicionar:

- Alou!
Tentando resolver a polêmica em que se transformou a sugestão do Caçador, e esclarecendo melhor a intenção de minha indicação, proponho que façamos simplesmente o seguinte:
 - Utilizarmos o arranjo, ou parte dele, encarando-o apenas como estudo e exercício técnico de harmonia vocal e leitura musical, meu maior objetivo quando escrevi este arranjo.
 Ele foi escrito pensando em linhas melódicas que são cantadas com um mínimo de saltos: ela sobe e desce com naturalidade sempre que possível, facilitando a compreensão da relação de alturas, qdo a nota sobe ou desce (tipo as variações que já entendemos com o movimento das mãos) e as bolinhas na pauta.
Pra adiantar, já sugiro um Poder de Casa: Quem tiver curiosidade, dá uma olhadinha no caminho que a melodia faz em cada voz, e anote os momentos onde existem saltos [de altura].
Para isso, peço que imprimam a partitura e a levem ao encontro.
Com isso, estou convencido de que aprenderemos bastante e muito rápido o que está lá em termos musicais, independente de ser Milton ou Sérgio Sá, Magrão ou Gordão, bonito ou feio, piegas ou não, ... Apenas o aproveitarmos como uma oportunidade de aprendizado, um exercício musical.
Depois decidimos se o incorporamos no repertório ou não.
Ok?
Bjs & Abs, F

AII.1.4 - Corte de Verba

- Prezados queridos e queridas do CoM&Junto:
Principalmente para quem não estava no ensaio desta quarta-feira é que se destina este e-mail.
A DIR-1 informou-nos da maravilhosa notícia no que concerne à expansão da Escola.
Infelizmente também noticiou o corte da verba destinada ao CoM&Junto.
Mas a boa notícia é que a Escola continuará cedendo o espaço às quartas-feiras.
Assim, várias soluções foram discutidas e analisadas.
Eu, MAS-1 e MMC-32, formaremos a primeira dupla de organizadores e gerenciadores dos valores a serem arrecadados. Todos deverão contribuir com um valor mensal, a ser divulgado em breve, a fim de que Pian-2 e Fernando recebam, pelo menos, a remuneração que vinha sendo feita pela Escola.
Quem não puder mais seguir no CoM&Junto em razão da nova situação, por favor, manifeste-se o quanto antes, para que possamos nos organizar.
Esperamos que todos possam continuar. Esse grupo é algo bom demais para ser dissolvido, não acham?
Louros abraços a todos, (MAS-1, grifos conforme original)
- MAS-1 vc é mesmo uma pessoa indicada pra essa transição do nosso grupo, que mensagem mais carinhosa... dá gosto a gente mudar assim. Parece que vc abraçou todo mundo!
Desejo que o nossos rachunchos futuros nos dêem mais e melhores momentos de "convivência" musical.
Queria dizer também que coloquei a receita da torta no site, em arquivos, era ali mesmo Fernando?
Beijos
MMC-30
- Já salvei a receita da "Torta de Maçã da Chará". Vou tentar caprichar, inclusive na dedicatória... Hi, hi, hi!
Obrigada pelo carinho, meu anjo!
Eu e MMC-32 estamos entusiasmadas.
Vamos em frente, sempre!
Louros abraços,
MAS-1

AII.1.5 - Crise do Trigo

Imediatamente depois do encontro onde a crise foi iniciada, chega a primeira mensagem na lista procurando sugerir um caminho:

- Oi,
Realmente estou atrasada na leitura das mensagens, mas achei que agora, logo depois do ensaio de hoje seria importante enviar estes 2 arquivos que gravei durante o ensaio.
Durantes estes ultimos ensaios, tenho tambem me percebido cansada, e muitas vezes sem visualizar onde vai dar, e conversamos sobre isso eu, HGB-42, MMC-36 e Fernando Ariani, na Cobal semana passada. **Fernando mencionou que estava percebendo algum desanimo mas que tivessesmos confiança que iremos chegar num ponto bom. Isto veio à tona hoje na nossa longa e super oportuna conversa de hoje. Eu tenho sentido um pouquinho de cada sentimento que foi colocado hoje, vontade de cantar solto as musicas que conhecemos, e onde podemos relaxar, ansiedade de ver o Trigo pronto e saber que pão dará, e de poder relaxar nele comendo o pão fresquinho, e o trabalho está árduo!**
Bom sei que temos todos muita conversa, e isto e bom... mas por hora tenho estas duas gravacoes, que mostram que o nosso trabalho esta ficando LINDO!!! e tenho certeza agora que que vamos fazer a plateia chorar de emocao!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
Mas tenho tambem uma pequena sugestao, de que alem de passarmos o repertorio, mesmo que parte dele no proximo ensaio, para relaxar um pouco.
E tngo um pedido/sugestao: Seria possivel Fernando (na flauta) e Pian-2 passarem o Trigo inteiro para visualizarmos um pouco o caminho inteiro? Acho que isto nos ajudaria. e curiosamente esta ideia eu tive no meio do ensaio de hoje, mesmo antes da conversa, e acho que foi uma forma mais intuitiva de pensar na necessidade (colocada bem pelo HGB-41) de enxergar onde estamos caminhando.
Aqui vai espero que ajude a todos o que gravei.
Beijos,
"Boa Noite e Boa Sorte",
MAS-5 (grifo meu)
- Acho que você tocou num ponto importante, MAS-5.
Embora o Fernando **tenha colocado o Trigo na íntegra, em um arquivo MIDI, para ouvirmos, é impossível para ouvidos leigos (os meus, pelo menos) reconhecer a música apenas por isso.** Confesso que, quando ouvi essa versão pela primeira vez, fiquei um pouco assustado também. A única vez em que ouvimos a música inteira, com sua letra cantada, se não me engano, foi quando o Fernando nos mostrou a dita cuja pela primeira vez, num ensaio. Ele colocou o midi para tocar e cantou junto. Convenhamos que, por mais afinado (e ele é mesmo) que nosso maestro seja, ele nunca conseguirá interpretar sozinho três vozes simultâneas; e que por melhor que seja o midi (eu, particularmente, odeio midi; me lembra a sonoridade daquelas esperas telefônicas), nunca chegará aos pés de nosso Pian-2.
Por outro lado, com o tempo e ouvindo esses pequenos trechos que já "desbravamos", comecei a conhecer a música numa outra (e, imagino, real) dimensão. E também a gostar mais dela – mais da música que da letra, que para mim ainda está próxima do búlgaro; mas eu tenho lá um probleminha pessoal com as palavras.
Não sei se, mesmo com o Fernando e o Pian-2 tocando a música inteira para a gente, teríamos uma noção "completa" dela. Afinal, são três vozes e os dois, piano e flauta, dificilmente poderiam dar conta de todas as melodias/harmonias sozinhos. **Mas acho que já seria, sim, um bom estímulo.**
bjs, HAB-44 (grifos meus)

Diante dessas colocações, respirei fundo e assim foi mais uma longa mensagem:

- Título: **ATENDENDO PEDIDO PARA VISÃO/ESCUTAÇÃO DO TODO**
Olá Com-Juntantes, Tentando cumprir meu papel de facilitador, vamos lá: 1) Valeu MAS-5! Grande contribuição! Adorei o aparelhinho e a iniciativa. Por favor nos diga onde vc comprou e quanto custa ok?! Recomendo a posse de um desses a cada um de vocês, eu inclusive!, para gravarem nossas passagens nos ensaios. 2) Quanto à noção do todo, segue o seguinte: Enquanto não dormia, criei os seguintes arquivos pra facilitar a vida de vocês:
1) Uma colagem de nossas gravações ao vivo na Gruta do compasso 63 ao Saravá final, (QUASE A METADE DA MÚSICA CANTADA E GRAVADA!

Arquivo: aTRIGO(63aSaravá)GRAVINAS_EMENDADAS.mp3

2) um outro arquivo editado, começando com sons de piano MIDI e emendado a este 1º arquivo ao vivo quando chega no Reggae. A música aí está, todinha **todinha pra vocês escutarem e se acostumarem com ela**. (pena que não gravamos ainda o trecho inicial até o compasso 24, que já foi lido também ... fica pra próxima ...)

Arquivo: aTRIGO_TOTAL_(início MIDI+63aSaraváEMENDADOS).mp3

Escutem pelo menos 1 vez estes arquivos **ATÉ O FIM** pra entender do que se trata ok!

Escutem-se com prazer!

Comentários gerais:

- Garanto que, tecnicamente, **não existe no Trigo nenhum trecho mais difícil de cantar do que**

Chovendo na Roseira, San Vicente ou Valsa de uma Cidade ou até mesmo o final do Berimbau! ...

- A diferença é que estas músicas todos já conheciam na vida de algum modo, e o Trigo nunca!, apesar dos arquivos MIDI estarem no site tentando cumprir esta função há tanto tempo ...

- Quem é capaz de cantar aquelas músicas, com certeza poderá cantar com facilidade o Trigo também, e já está fazendo, melhor ainda do que faziam quando aprendemos aquelas músicas. Só que a gente não se escutava na gravação ... ainda bem !!! :-))

- A dificuldade não é técnica ou por falta de capacidade de vocês é de outra ordem ... deixo essa pra pensarmos ...

Não sei se vocês se deram conta do seguinte:

já fizemos a leitura dos compassos 1 a 24 + 63 a 110, o que corresponde a **65,45% da partitura** já lida pelo menos uma vez.

o proximo passo em relação a esta música será aprender do 55 ao 62 (o Funk), o que provavelmente **não levará mais do que 20 a 30 minutos de leitura**, quando **chegaremos a 72.72% da leitura!**

Aí **só vai faltar o Rock**, que também é mais fácil do que parece ...

Com certeza depois desta fase inicial de leitura tudo ficará mais fácil e prazeroso, como se deu nas outras músicas. Estamos justamente pavimentando este terreno pra nós mesmos, e muito mais rapidamente do que às vezes podemos avaliar, e apesar das inseguranças, dúvidas, ansiedades, etc ...

Já superamos muitas outras dificuldades e conquistamos muitos prazeres, durante e depois do processo. E isso vale para todo o repertório que construímos com muita repetição, sem as quais nenhuma construção musical apresentável é possível, e sem as quais seria impossível a participação (elogiada) em um festival internacional!

Lembram-se das TPAs que já passamos e superamos?!!

Lembram-se da insegurança em sermos capazes um dia de cantar Roseira e outras mais, e o quanto foi necessário repetir até ficar bom ? ...

E a Peleja ?! Quem acreditava que seria possível? Quantas vezes tivemos que repeti-la?

Tem outro jeito?

Cantar Roseira e Peleja entre outras com prazer é uma Com-Quista!

É bem verdade que tem um tempo que não as cantamos. Mas olhem bem quanto tempo nós temos!!

Bem, se vocês puderem aproveitar bem estes arquivos com certeza terão mais prazer e serão mais produtivos nos próximos encontros! Os arquivos não se bastam, mas ajudam muito, especialmente se juntamos o que fazemos na gruta com sua escuta.

Não pretendo utilizar mais do que 30 a 40 minutos (máximo) de ensaio do Trigo nos nossos encontros.

Não será necessário!

Seria preferível que prosseguíssemos na leitura na fase inicial do encontro, preferencialmente com todos lá, caminhando juntos. Depois seguimos com os outros momentos, cantando o repertório, já antes tão suado, e nossa Suite dos Nomes, que muito em breve poderá ficar apresentável.

Se ensaiarmos e repetirmos, é claro!! Existe outra maneira? Seja na Gruta, em Itatiaia ou em Mendoza?!

Um forte abraço, bom apetite e até!

Com fôlego,

Fernando (30/04/09)

- Até quarta mestre, valeu! Estamos no caminho!
Abraços e um bom fim de semana.
MAS-19.
- fernando!
seus comentários gerais.....são sempre..".os pingos nos is"...que parecem, por vezes, nos faltar...chegamos lá...já..já.. nesse caminho!

não consegui abrir nada! mas ...dei uma estudada ,muito legal ,com o material da MAS-5. amanhã,vou ,cedo, pra cabaninha....mas no domingo.... tentarei abrir....ao chegar. um feriadão, bem maneiro, pra você e todos
bjobjos MMC-36

AII.1.6 - Uma Visão Lacaniana

- Oi Fernando, desde as férias venho pensando, viajando e flutuando em alguns pensamentos sobre o nosso trabalho. Como ontem pensei muito sobre isso - a partir de nossa reunião, é claro, resolvi dividir com você.

Um dia, descendo a Serra de Terê e ouvindo no meu ipod o Trigo, comecei a pensar no trabalho de cantar no coral e a função do maestro. As associações me levaram a pensar a importância do a - isso mesmo, a importância de **pequeno a** que diferencia a posição do mestre- que tudo sabe- da posição/função do m-a-estro. Lógico que essa reflexão não é imotivada... Lacan em todos os momentos de seu ensino e transmissão da psicanálise se disse um freudiano, para ele tratava-se por excelência de retornar de forma rigorosa ao texto freudiano -coisa que os chamados pós freudianos se distanciaram construindo uma psicologia ortopédica e normativa. O que me interessa é o seguinte: a novidade lacaniana foi a conceituação do objeto a. Troço difícil de entender, estudo para uma vida toda.

Fernando, o **objeto a**, denominado a como objeto qualquer, diz respeito ao objeto faltante, que marca a falta por excelência de todo ser falante. Falamos porque nos algo nos falta. A possibilidade de um ser humano completo, que encontre o objeto de satisfação que lhe falta está de vez descartada! Seria a própria morte do desejo, na medida mesmo em que a falta o promove. Isso implica que, para a psicanálise, toda vez em que a falta- que só pode ser entendida como estruturante de todo e qualquer sujeito, for obturada ou tamponada, a angústia deve advir. Mas o que isso tem a ver conosco?

A todo analista cabe, não a cura dos sintomas, do sofrimento ou do mal estar (inevitável) como imaginam alguns, mas a condução de um análise que possibilite ao sujeito operar a partir da falta, **que a falta possa operar como causa de desejo** é o que pode se esperar como efeito de uma análise. Tudo bem, mas o que isso tem a ver com o Com&junto?

Quando pensei no significante MaESTRO naquele dia, me dei conta da função que opera como causa, causa de trabalho, de desejo, que ao invés de prometer a completude, "o resultado" ou a eficiência, buscar promover o laço de trabalho. Que cada um se envolva ou se comprometa a partir de sua própria falta, que esta venha a trabalhar, isso de algum modo está presente no funcionamento e na experiência de fazer Com&junto. É curioso que esse grupo se organize tendo como centro justamente o furo ou a falta, de experiência, de formação musical, em diferentes níveis é claro. E que cada um possa encontrar ali algum suporte ou apoio para avançar, isso é o que, ao meu ver, se revela o mais interessante.

Seja em nosso primeiro encontro quando afirmei que "não canto", oferecendo de cara uma deficiência imaginária como se alguém cantasse de fato mas esse alguém não poderia ser eu, ou eu ou o outro do jogo especular... mas aí vc me interroga "você escuta?", apontando uma outra via que escapava daquela da impotência, do não há nada a fazer senão lamentar...

Seja quando você faz da **falta** de patrocínio um impulso ao trabalho, reafirmando sua aposta, nos convocando a cantar/ensaiar/apresentar. Que a perda, ao invés de lamento, faça operar algo é o que se pode esperar.

Várias outras coisas me fazem associar o maestro ao analista... fazer ressonância, imitar, apoiar-se no outro e, ao mesmo tempo, sustentar sua diferença... Quando conversávamos na quarta sobre a identidade do grupo, sobre sua suposta unidade, pensava que, ao contrário, o mais importante ali é justamente não fazermos um, não há completude, mas há uma falta que opera e nos faz desejosos. E como pode soar bonito, afinado, quando o "junto" cria algo novo a partir da diferença e do singular de cada um de nós.

Bom, chega né, tamos aí, afim de cantar (mensagem particular de MMC-33, 26/02/10)

- Em 23/09/2010 MMC-33 escreve ao grupo mensagem intitulada "*Notícias da reunião com-juntante*":

Gente cantante,

Ontem fizemos **nossa primeira reunião**. Foi especialíssima uma vez que os comes e bebes (patrocinados por Sissa) foram fartos. Estiveram presente esta que vos escreve, Simone, é claro, Virgínia, Henrique, Katia, Cristiane, logo chegou Clarissa. Nosso papo inicial foi sobre os motivos que nos levaram ao coral e o que precisamos decidir ou fazer neste momento para garantir realizar alguns desejos do grupo, como, por exemplo, o de se apresentar ainda este ano. Foi muito interessante, ouvi vários significantes nas falas dos que estão lá: terapia (apesar de muitas vezes não sairmos exatamente relaxados, o que seria, no mínimo, um paradoxo), produção, trabalho, coral não tradicional, maestro, caixinha... O que somos?

pergunta bem filosófica... E, o mais importante: O que **queremos** ser e fazer?

Combinamos algumas coisas. Primeiro tentaremos formar **núcleos** para atacar algumas questões de médio e longo prazo. MC retomará o contato com a **Rampa** e eu, Katia e Virgínia iremos lá conversar com eles sobre o formato de nosso piquenique cantante (a princípio denominado de "Comes e Cantas". A data depende de lá e de cá. Precisamos ouvir nosso "espelho", as gravações de ontem, as disponibilidades da casa e dos com-juntantes. MC será que podemos ir neste domingo?

Também começamos a conversar sobre montar grupos de três para gerir o dimdim, **os chefes** da boca dividiriam as repsonsabilidades por um período de tempo a combinar.

Muitos chegaram ao fim da reunião e **gostaria de saber a impressão de vocês deste primeiro encontro**. O próximo será dia **20 de outubro**, de modo que qualquer outro assunto além da cantoria poderia ser deixado para este espaço, quando for possível, é claro. Aos poucos, vamos avançando e dando corpo a esta reunião, ao meu ver, muito estimulante, mais um espaço de troca do grupo que fortalece laços e faz circular idéias,

Beijão MMC-33 (grifos conforme original)

- Muito legal MMC-33!

Mas fiquei curioooooooooo com o seguinte: "ouvi vários significantes nas falas dos que estão lá: terapia (apesar de muitas vezes não sairmos exatamente relaxados, o que seria, no mínimo, um paradoxo) ..."

Dá pra elucidar um pouco melhor esse ponto por favor? ... É só pra entender melhor o que significa a ideia de terapia e como surgiu/foi usada no encontro de ontem ...

De minha parte, já fiz muita terapia na vida e não me lembro de sair sempre do mesmo jeito ;-))) ...

Eu também " ... gostaria de saber a impressão de vocês deste primeiro encontro".

Mas já adorei saber das notícias e tô achando tudo muito legal e super positivo! ...

A união do grupo e toda a movimentação voluntária tá muito bacana e tô achando tudo o maior astral, uma delícia ! ...

Tô até me distraindo do resto !!! ops, iche é mesmo!!! então ... Beijões e ... FUI !(Fernando)

- MMC-33 responde em particular :

Fernando, posso só mesmo falar por mim neste caso. Primeiro, saio pilhada, energizada, afim de mais...

Pra mim é produção, implica produto, os mais variados... acho até curioso falar em relaxar ou em

"terapêutico", mas eventualmente até pra mim pode ter esse efeito. Bom, no mais entendo nada de terapia, eu faço mesmo é análise e, com certeza, ela não tem um efeito calmante ou curativo. O importante é que tivemos lá e falamos,

beijo, MMC-33

Segue troca de mensagens em particular:

- Ô MMC-33, acho também importantíssimo que vcs tenham ido lá e falado, mas depois gostaria de conversar mais sobre isso com você ok?

Fiquei na dúvida se mandava só pra vc a pergunta ou se mandava pra todos, mas como parecia que tinha sido algo conversado por pelo menos alguns de vocês, não vi porque não ser pra todos e por isso joguei isso lá ...

Alguém mais usou ou comentou esse termo na hora?

Essa sua resposta é interessante e pode mobilizar uma discussão interessante não achas? Tenho interesse nesse aspecto também ... acho que você sabe né?

Até qualquer nova chance de desenrolar o papo ...

Bjs e até, F

- Ô FernandÔ, foi um pouco na provocação ... no bom sentido da provocação, pro-vocar, fazer falar.... esta palavra escutada por mim. O que é "terapêutico" enfrentar dificuldades em avançar, não acha? De qualquer modo, é um significante que entra na série... longe de mim achar que é disso que se trata. Fernando, você é um lacanianiano, talvez não tenha nunca imaginado isso, mas é... Já te disse e volto a pontuar, vc faz operar a função de falta. Acho legal pensar em função (que é uma expressão que tens usado recentemente), e nós talvez possamos operar como propôs J.Lacan como um cartel. Tento explicar... Ele inventou esse dispositivo de trabalho (estudo) que está na base da Escola de Psicanálise. A palavra Cartel evoca quatro e remete a Cardo, em francês "dobradiça". Os cartéis não são liderados por ninguém mais sábio, ele se organiza em torno de alguém que exerce a função de mais-um, função que visa justamente questionar a posição de mestria. O mais-um, três mais-um é a estrutura, opera causando o

trabalho e tentando diminuir os efeitos imaginários que o trabalho coletivo geralmente provoca. Assim, como a função do analista (ninguém É analista, mas ocupa esta função, a partir de um desejo...e somente para alguns, e por um tempo não previsível, que pretendem a este endereçar as questões relativas ao seu mal estar) , a função do mais-um também é passageira, tende a cair, e participar de um cartel é se comprometer com um trabalho, uma produção.

Que fique claro, tenho receio das terapêuticas psicológicas que prometem a cura dos sintomas e o retorno ao controle do eu... (...) Também nem é disso que se trata ali... por isso mandei pro seu email.

Bom, temos trabalho pela frente e o produto já vem sendo recolhido com tanto entusiasmo!!

Beijo, MMC-33

- Oi MMC-33,
Em outro momento reli com mais calma suas densas e meandrosas palavras, no bom sentido é claro! ...:-), e achei realmente muito interessante o que disse.
Podes crer que pro-vocaste-me à vera!
Fica de pé o convite para uma troca de ideias qdo for possível.
Isso tudo me entusiasma bastante também e, concordo, temos muito trabalho pela frente ...
Que bom !! Um beijo e até, F
- Oi Fernando, vc não pode imaginar quantas vezes levei o com-junto pro divã, inúmeras falas suas, manejos e estratégias, situações e desafios, o que fui experimentando deste percurso de trabalho com o grupo teve e tem uma importância enorme para mim. Com certeza, vamos conversar. Um beijo, MMC-33.

AII.2 - DEPOIMENTOS ORAIS

AII.2.1 - Anotações após encontros

- HBI-111 – 04/04/07: “Se o meu grave foi grave demais para o HBI-92, então é melhor começar o exercício com o HBI-92 fazendo o grave” (Divisão espontânea de naipes, em função da consciência pessoal. Tomada de consciência de seus limites e escolha de “pares” em termos de semelhança vocal, sem classificação definida por terceiros)
- MAS-21 – 4/4/07: “Eu não escuto a minha voz, só a do outro”
- HBI-92 - 4/4/07: “ Isso aqui é terapia disfarçada!”
- MMC-28 – 4/4/07: “Tá o maior barato! É um lance meio alternativo, não é bem um coral ... a gente brinca, faz massagem, ... é a maior terapia; e eu estou até cantando!”
- MCI-34 – 04/04/07: “a gente tem vergonha de cantar, fica inibido, mas aqui, junto dos outros fica mais fácil. Cada dia é uma coisa nova, não tem forma pronta. A gente sai daqui melhor do que entra. Legal!”
- MMC-30 – 11/04/07: “ (...) vivemos num mundo com excesso de pressões (...) que bom termos um espaço voltado para o ‘aqui e agora’ sem pretensões ou exigência de se chegar a nenhum lugar (...) estamos precisando disso (...) estou completamente enlouquecida (...) tô vivendo no momento uma verdadeira guerra no trabalho (...) faço o maior esforço para não faltar ao com-junto.”
- MGC-24 - 11/07/07 (Último dia antes do recesso de Julho): “Hoje sua aula foi realmente especial! Fechamos para o recesso com a bola pra cima!”
Obs.: Este comentário foi feito por uma “com-juntante” tipicamente sem paciência para exercícios envolvendo técnica e partitura. Nesse dia, predominaram as atividades lúdicas.
- HMB-39 – 11/07/07: “Eu preciso de um condutor. Foi muito legal aquela hora em que você percebeu que eu não estava cantando certo e pediu para nós ouvirmos uma vez fazendo mímica; aí eu ouvi e pude corrigir. Outra hora, quando você diz que a maneira de resolver o problema é cantar baixinho, com cuidado, isso é muito bonito! ... é muito legal isso de emprestar sua voz para o grupo.”
- MGC-24 – 08/08/07: “Todo mundo saiu do ensaio muito feliz, muito feliz com a aula, assim tipo Fernando Futebol Clube! (Risos).”
- MAS-20 - 08/08/07: “Já está quase pronta minha melodia com meu nome. Na verdade quem está fazendo a melodia é o meu filho! Eu não sei nada! Ele é que sabe tudo!! Acho ótimo que ele pense assim! Dou a

maior força! Em breve vou trazer a melodia.”

AII.2.2 - Transcrição de gravações

Os depoimentos e discussões a seguir foram transcritos a partir das gravações realizadas durante os encontros, que se tornaram rotina. Quando não estiverem explicitadas, as citações entre parêntesis correspondem a comentários ou reações que se interpuseram às falas principais por outros elementos do grupo.

26/08/09:

HAB-44: "... até uma característica sua, você convida a gente a participar. A criação do que a gente vai apresentar no final –ou não vai apresentar mas faz parte do processo – tem muito da participação individual de cada um, minha contribuição, é uma criação coletiva. Não que seja uma criação formal, partitura, pauta, mas a criação de tudo: o formato, o astral da coisa, de como se vai se portar, como vai se dividir, tudo, tudo. A gente tem opinião dentro do grupo, tem voz, tem influência, tem influência, acho que é mais isso. Influencia total no resultado. Influência.

Mediador : "cada um de vocês ...".

HAB-44: "Eu acho, eu sinto. Eu sinto por mim e sinto por todo mundo. Quem não se manifesta nunca, tá se manifestando por não se manifestar até. Até por ser diferente, todo mundo se manifesta.... Esse negócio dessa Suite dos nomes aí acho que é a síntese dessa história. Pode nem dar certo, mas o fato de existir já é um ... entendeu?"

Mediador : "Você ainda tá pensando que não dá certo? ... (risos)

HAB-44: "Pode! Eu tô dizendo que pode não dar certo porque eu não tenho essa exigência ... essa não é a preocupação ...naturalmente vai dar em alguma coisa, se a gente quiser que dê." Chega alguém atrasado pelo trânsito a conversa é interrompida pelos habituais cumprimentos. HAB-44 retoma: "Mas o que eu acho é o seguinte: ... antes de vir pra cá – um mês e pouco antes – eu participei de um coral um mês ... um mês e duas semanas ... e me apresentei! Participei de uma apresentação. Era carnaval ... e cantamos 36 marchinha de carnaval ... evidentemente cantamos alguma parte, a maior parte delas era em uníssono ... mas aquilo pra mim foi uma loucura .. zero de contribuição, a contribuição foi zero mesmo.

Mediador : "Você era uma peça de uma máquina né? ...

HAB-44: "Era! Tanto uma peça que eu cheguei lá, err... 'como é que é seu registro vocal?' ... aí antes que eu fizesse Ah, 'não, nós estamos precisando disso, de tenor assim, assim, então você é isso. Faz aqui ó (e toca algumas notas ao piano) ... e eu fui cantando ... 'Beleza, você é isso ... Você é tenor não sei o quê. (outra pessoa comenta com ironia: "ah é né! então tá.") Eu cantava ... me esgoelava .. não cantava a nuito anos ... hoje até conseguiria cantar, mas naquela época não conseguiria, doidera."

Mediador : "Mas você não acha que fazer daquele jeito é um direito? Uma possibilidade para quem se interessar?"

HAB-44:"Aí é que você toca numa questão interessante: eu acho que tem muitas possibilidades de fazer daquele jeito e quase nenhuma de fazer do jeito que a gente faz. Eu acho que o valor daqui tá nisso: você não encontra esse tipo de coisa ... não há (outros concordam) ... porque tem uma cobrança, assim por exemplo: uma escola [que] patrocina vai querer que você cante talvez de um jeito mais formal (alguém comenta: "É! lógico!") aí que acho que deve ser uma conjunção de um equilíbrio interplanetário (...) sei lá ... de momento de lugar que eu acho que é único, ou se não é único é raro pelo menos."

MMC-33: "Não é também uma coisa que a gente faz assim ... em muitos momentos a gente foi atravessado por um resultado, por uma meta, e a gente trabalhou por ela ("Claro!) não é também uma coisa que a gente faz assim, de uma forma ... errr ... sem pensar em ter um produto né? A gente visa um produto também né? (reações de concordância "é!. coletivamente ...") ... ter um bom resultado né? cantar bem, se apresentar é legal né? ... [No Cantapueblo] a gente queria fazer bonito pro outro, mas isso não tá o tempo inteiro em jogo né?"

MMC-32: "Tem uma dimensão lúdica aqui entre a gente né?, em outros lugares onde você vai pra cantar, sei lá, seriamente ..."

MAS-19: "Eu não sei .. eu posso estar errada – acho que não estou errada né ? – esse grupo ele se montou, o grupo, como um todo ... err ... a gente queria alguma coisa diferente do que a gente tem aí fora. A gente queria um espaço de expressão, criativo, mas a gente não queria a pressão ("isso a pressão!") que todo mundo sofre aí fora" ...

HAB-44: "Tanto é que as primeiras vezes que você fez aquelas pesquisas, tinha gente que não queria se apresentar nunca ("pois é ...") ... foi a primeira reação né? quando a gente falou em querer gravar ... 'Deus me livre!' (reações ressonantes) Eu fui um dos que não queriam se apresentar no começo também ..."

MAS-19: "Agora pressão é uma coisa relativa. O que é pressão? ... eu por exemplo, nessa altura do campeonato, com 44 anos de idade, eu não preciso mais de – já mais do que analisada né! –, eu não preciso de chibata pra funcionar, eu não preciso de pressão externa pra funcionar, eu tenho uma pressão interna que me impulsiona a funcionar, então eu não preciso disso, desse comando. Eu preciso de desejo, de estímulo, da troca, isso, isso .. realmente ... move. Eu acho que a gente vem movido, eu acho que isso vem acontecendo. Altos e baixos, saídas, entradas ... o que é normal, ("isso acontece em qualquer grupo") num grupo grande isso acontece, mas eu acho que o fundamental, a gente ainda tem, porque ... esse grupo é muito especial ... meu único receio nesse grupo é que ele se descaracterize taaaanto a ponto de ficar um ooutro grupo, aí esse ooutro grupo pode ser que eu me adapte ou não .. ("o que seria descaracterizar?") Seria, por exemplo, – eu não peguei o início, mas – o objetivo é que a gente se transforme em um grupo profissional, assim assado, parara, parara ... (Eu pergunto: "mas alguém vai definir isso?") Não! o grupo define! Mas o grupo pode ir mudando as configurações a ponto que aquele desejo inicial daquele grupo, transformou o desejo. também pode acontecer né? (Concordo: "também pode.") Aí é de cada um avaliar, vem cá, eu faço parte disso, eu quero isso, nisso eu me encaixo, eu tô a fim ..."

MMC-31 (sobre comentário escutado de pessoas que haviam acabado de sair de um coral muito eficiente, com excelentes resultados): "(...) as duas estavam saindo do coral e falaram assim; 'ah não, a gente não aguenta mais porque tem muita competição, é um ambiente muito chato... nunca senti isso com a gente."

MMC-33: "os grupos têm uma tendência a isso né, ao narcisismo e à competição ... eu acho que isso de algum modo ... isso vai parar em algum lugar, a gente dá conta disso de outro jeito".

MAS-19: "eu acho que dá conta de uma maneira criativa, generosa".

MMC-33: "Mas isso pode acontecer na maioria dos grupos de fato, assim ... eu acho que passa por aí né? por uma questão imaginária, de que o outro sabe, sabe mais, canta mais, não canta mais, se tivesse isso aqui eu não suportaria, porque eu sei que eu não canto (risos) ... Bom, enfim: isso não tá presente aqui; quem faz mais, quem sabe mais ... do que o outro, tem mais experiência ou não tem, isso não entra aqui ... como uma moeda assim ... não circula isso."

MAS-19: "Eu nunca tinha sentido em dois anos ... err ... com a entrada de duas pessoas novas, que teve um pouco isso.

MMC-33: "De querer dizer o que é certo e o que é errado? é isso é um problema ..."

MAS-19: "Me incomodou por que eu acho que era um pouco de não saber ainda qual é o grupo, qual a nossa proposta, acho que uma expectativa deles de querer ...

Mediador : "Isso aconteceu?"

MAS-19: É, de querer um resultado, de querer melhoras, acho que um pouco de impaciência com a nossa ... err... com a nossa lentidão, assim, com a nossa ... nosso ritmo, então eu senti assim que me incomodou.(...) as pessoas dizerem assim 'não é bem assim não, não tá certo...', Não tá certo?! ... a gente teve a experiência na casa da MCI-29, que isso rolou no nosso exercício, que eu acho que não rola isso do certo, do errado. Tinha uma experimentação, eu não vejo competição eu vejo generosidade, muito pelo contrário. mas eu acho que porque talvez [elas] ainda não tenham sentido ainda qual é a do grupo (...) o nosso grupo é muito especial, até onde a gente já foi ele já me deu tudo de bom que eu precisava. Eu já cresci muito com ele, eu já atingi coisas incríveis com ele, se ele acabasse agora eu já tô perfeita

Mediador : "Caramba! Me empresta um pouquinho disso aí!" (risadas).

MAS-19: É, tem coisas aí que ele já cumpriu a função dele, entendeu? Então assim ... obrigada!" (risos)

MMC-33: "eu também percebi uma coisa muito parecida com isso né: alguém vir, a essa altura do campeonato, pontuar o que serve, o quê que não serve, o que tá bom, o que não tá bom, ("talvez tenha que rolar um papo, não sei") não, eu acho que a gente consegue conviver com isso ("consegue!") A nossa estrutura já funciona bem, a

ponto que isso cai na conta da diferença de cada um (vários concordam), porque tem gente que não suporta talvez não ser desse jeito, de ir marcando o que acha, não acha. Mas vai ficar no grupo aí ... "

HAB-44: "A gente tem uma característica interessante, e ao mesmo tempo desesperadora (risos) é, falo de peito aberto porque isso é uma característica minha também: eu odeio ser liderado, (...) e eu também não gosto de liderar, não quero liderar ninguém de jeito nenhum. Eu acho que a maior parte das pessoas aqui não quer nem ser líder – mandar nos outros – mas todo mundo gosta de trabalhar (pausa) irmanadamente, de uma maneira coletiva, uma coisa meio ("uma sorte né?") é, isso é uma coisa interessante, mas é muuuuito difícil, difícil mesmo. É muito mais fácil ter alguém mandando, ou pelo menos centralizando as decisões: 'fala você, agora fala você, vamos fazer assim, agora, não, isso não ...' é muito mais fácil. você fica lá confortável ... uma pessoa só assume os riscos, né, porque uma pessoa só toma a decisão ..."

MMC-36: "Minha busca aqui foi fazer um trabalho sério e ser feliz"

x-x-x-x-x

25/03/10:

MAS-9: "Eu achei que eu fossse a única aqui, ou pelo menos uma das únicas, que tivesse muita dificuldade nessa exposição sozinha. ("Ô tá bemacompanhada ein?!" ... risos) Eu olho assim p'ros meus pares ("descolados né" ... risos) e eu fico achando que as pessoas estão sempre com muita dificuldade de se apresentar. ("Você tá feliz porque você não está no barco sozinha! ...") Não, eu tô felicíssima! ("está bemacompanhadíssima!" ...risos) Me fez pensar que o desconforto – com excessão né? ... de algumas pessoas que a gente conta na ponta dos dedos e talvez até queira já ...err,err,... junto com a melodia já quer colocar a letra (risos) olha pra cara de um , do outro ... (Risos frouxos, confusão ...)"

Mediador pede silêncio.

MAS-9 retoma: "Socializar esse desconforto pra mim tá sendo muito legal, muito rico porque é alguma coisa que talvez a partir daí a gente possa, dando os primeiros passos,... com..err..assim...mais...públicos, de ampla penetração (muitos risos!! ... confusão comentários jocosos) ... fora o rubor que imagino que deva estar ... mas, eu fico até imaginando né, porque uma prova de fogo aqui ... (confusão)"

MAS-19: "Mas eu concordo com você, eu acho que o grupo ... [grito atrapalha entendimento da gravação] ... eu inclusive fiquei muito acanhada de fazer o exercício. O risco dessa história de querer fazer – que é da minha natureza querer fazer – agora que eu fico constrangida e inibida eu fico. Esse exercício eu acho que ... err... até na voz da gente, pela sonoridade e tudo a gente vê que tem inibição, não tá soooooolto ..."

x-x-x-x-x

13/05/10:

MAS-13: "Quando você cria uma parceria de uma intimidade com uma pessoa, naturalmente você vai sacando essa pessoa – eu juro de coração, escute por causa disso – eu fico atenta a ela, ela fica atenta a mim, por isso a gente canta junto"

MAS-5: "Por isso que é bom cantar sempre junto com as mesmas pessoas"

MAS-13: "É! Você vai criando intimidade com aquela pessoa, com o jeito daquela pessoa. Sem nem combinar, a gente de alguma forma vai não é ..."

MMC-30: "A gente faz, a gente faz, mas não faz marcado, tem hora que a gente (todos começam a comentar e não se entende bem esse trecho da gravação ... dá para compreender alguém dizendo: "deve ter a ver com a respiração ..." (o grupo prossegue em intensa discussão, ininteligível na gravação)

x-x-x-x-x

Sobre criação coletiva, colaboração e polifonia (final da roda de reflexão de 26/08/09):

HAB-44: "Eu acho que tem uma diferença entre você entrar com uma ideia que contribua e se some e outra que substitua (...) quando você tem a consciência de que você está criando uma coisa coletivamente, você sempre vai pensar em alguma coisa que vai se completar e se somar ao que tá lá. Você não vai pensar numa coisa pra substituir aquilo tudo pelo teu, porque é melhor ou porque você acha melhor - tem todo o direito de até achar melhor. muitas vezes qualquer um de nós poderia dizer: 'poxa, mas eu poderia fazer uma música sozinho melhor do que esse pedaço aqui, mas isso não é a nossa música. ("isso é um exercício interessante"... "É...") É, tem a voz de todo mundo ..."

Mediador : "Mas olha só (...) uma coisa não impede a outra." (O mediador aproveita o momento da discussão para abordar o conceito de polifonia e, logo em seguida, aplicar experimentalmente o assunto tratado em uma atividade envolvendo as ZATs)

x-x-x-x-x

Sobre corais (02/12/09):

MMC-32: " acabei de chegar de um congresso (..) teve encontro de corais (...) me causou estranheza porque é muito diferente do que a gente faz, ou melhor, o que a gente faz é muito diferente dos outros corais. Eles entram todos cantando juntos, sempre a mesma coisa, não tem essa diferença das vozes, essa brincadeira, e tal, então assim eu fiquei super feliz porque vi outros corais e fiquei feliz porque o nosso coral é muito, muito diferente mesmo, é muito bom (pausa) os outros são chatíssimos (Gargalhadas gerais "coral pode ser muito chato mesmo .") Não, porque tem o repertório também ... o XXXX, que era o mais legal, tinha um repertório todo regional né, era bacana, era o mais diferente, assim ... era legal. Mas os outros tinham aquele repertório tradicional, careta, sabe? é bobinho e tal, não tinhaa (comentários ininteligíveis)

x-x-x-x-x

Sobre ZATS e outras propostas (10/06/10):

PIAN-3: " Dá licença um pouquinho? Posso falar uma coisa? ("Claro! ... Fala Mário! ...") Já trabalhei com vários coros. é diferente de tudo o que eu já vi, nesse aspecto, por que? Porque musicaliza o coro. Coral é coisa de não músico. Quem é músico profissional aqui sou eu e o Fernando, quem masi, não sei ... Coro de músico é coro de orquestra, aí pega a partitura e sai lendo, o maestro cobra, chega lá ... e já tem que ter estudado e tem que chegar tocando. Fora isso, coro de empresa, de escola, de inatuição religiosa, tudo isso, quem quer que seja, são pessoas que não são músicos, com maior ou menor musicalidade, que vão lá cantar. Então quanto mais ele conseguir fazer isso; que vocês troquem de vozes, que aprendam outras vozes, que facam exercícios, que cantem com o rádio e inventem vozes, vocies estão ganhando em musicalidade um milhão de vezes. A hora que vier um arranjo mais convencional (estala os dedos), tira de letra. Tira de letra saindo timbrando; se precisar trocar, faltou gente, troca. A única diferença que eu noto, monstruosa, é isso, é o diferencial que vai criar na qualidade do grupo. Eu queria só falar isso ... ("Muito bem Mário!...", aplausos generalizados ...)

Mediador (brincando): "Não tem aumento! Vem você com essa conversinha mole ..." (gargalhadas)

AIII - PARTITURAS

Observação importante:

Somente foram incluídas aqui as partituras e letras que não envolvem a necessidade de pedidos de autorização para publicação. Apesar de grande parte dos arranjos realizados durante esta pesquisa contar com uma significativa transformação das músicas originais através da recontextualização de seus temas mediante diversos recursos de composição não utilizados nas obras originais, a atual lei de direitos autorais brasileira não favorece a publicação formal e economicamente viável de arranjos de música coral, muito menos uma divulgação pública desses arranjos para acesso gratuito e indiscriminado¹²⁵. Mesmo que

¹²⁵ Sabe-se que existe, informalmente, um grande fluxo de partituras de arranjos de música popular no meio do canto coral. Evidentemente que esse fato não justifica o evidente desrespeito às leis em vigor, mas, por razões semelhantes às que configuram um alto índice de informalidade na economia brasileira, as leis que regulam o direito autoral são frequentemente inapropriadas à difusão cultural e não contemplam a realidade econômica da

utilizem apenas uma frase ou citação da música original ou que a transformem significativamente mediante a justaposição de outras canções ou novas ideias ou temas que não constavam no registro oficial da canção original – bastando o registro da letra, melodia e harmonia –, o processo de autorização para a publicação de arranjos junto aos autores ou às suas representações jurídicas pode ser longo, custoso, em geral impeditivo, tornando-se inviável uma maior divulgação e acesso público a esses arranjos. Por isso, a música coral brasileira tem a tradição de não remunerar seus arranjadores condignamente.

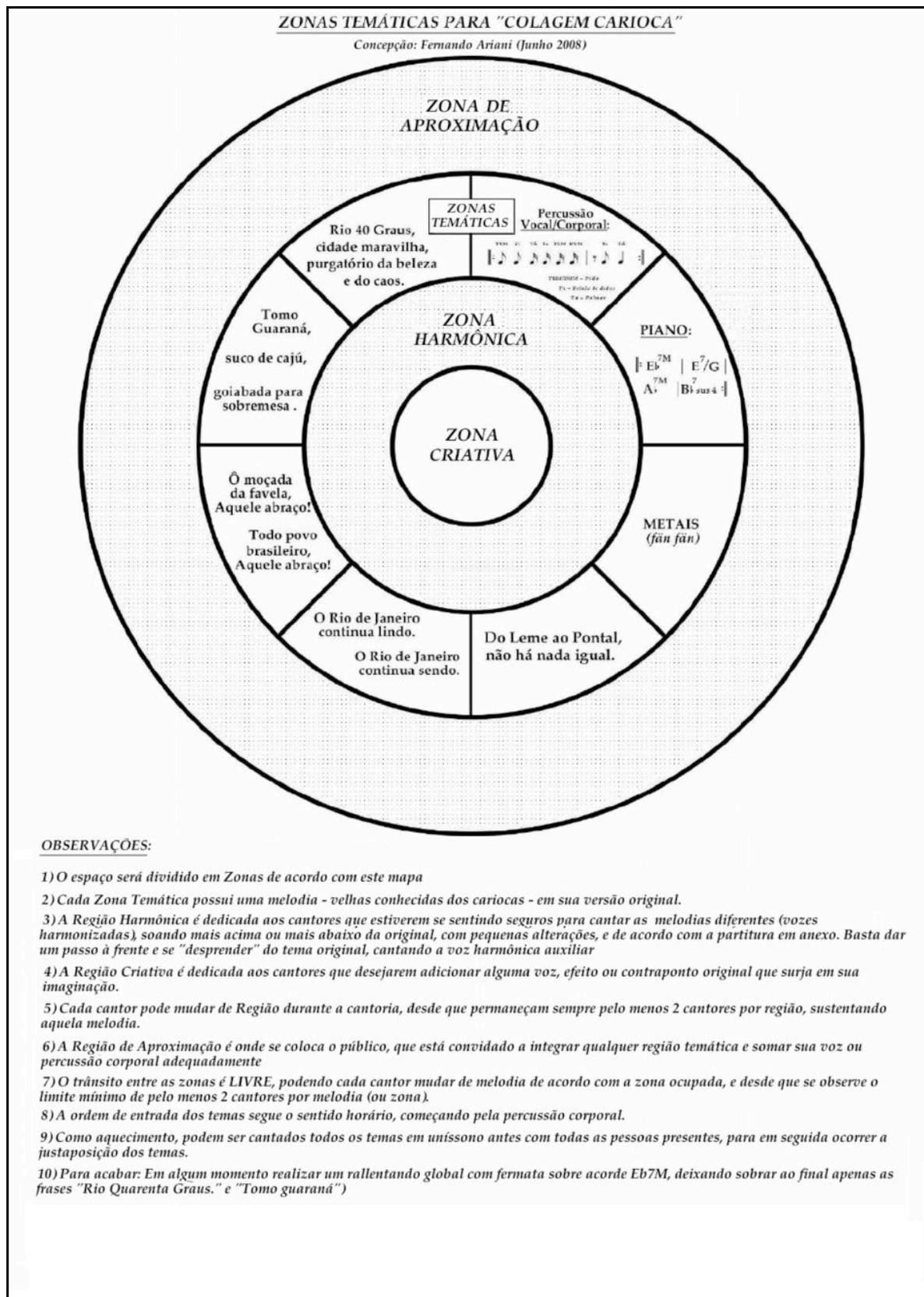
Resto da página

propositalmente deixado em branco.

atividade coral – normalmente sem fins lucrativos – nem a demanda educacional e cultural por seu conteúdo musical. Por outro lado, o trabalho original de tantos arranjadores também não é valorizado nem devidamente respeitado nesse contexto distorcido. Naturalizou-se a noção de que partituras de arranjos vocais são obras de domínio público e, portanto, de fácil acesso e livre permuta. Esse fato, bastante questionável e controvertido, mereceria melhor análise, cuidado e atenção de todas as partes, o que pode ser um tema interessante para futuras pesquisas.

AIII.1 - Colagem Carioca

AIII.1.1 - Versão em formato de ZATs:



AIII.1.2 - Versão em partitura convencional:

COLAGEM CARIOCA
- Entradas Sucessivas de baixo para cima -

Concepção e arranjo: Fernando Ariani

E⁷M E⁷/G A⁷M B⁷sus4 E⁷M E⁷/G A⁷M B⁷sus4 E⁷M(f11)

OBS: Chaves de Sol 8va abaixo para homens

Esta parte é apenas um reforço de dinâmica no final, sem repetição.

RIO 40

RIO 40

O Moçada

Continua lúdo

Guarana

Guarana

Do Leme ao Pontal

Do Leme ao Pontal

RIO 40

O Moçada

Continua lúdo

Guarana

Do Leme ao Pontal

Fim Fin

(Só pra acabar)

AIII.2 - Peleja

PELEJA

Temas criados pelos integrantes do *Com-Junto Sá Pereira* e organizados por Fernando Ariani

Outubro de 2007

Xote

Pois assim foi: tudo começou com a idéia de um Piquenique Musical. Era uma bela tarde de sábado, e um grupo de pessoas se reuniu para uma confraternização musical. Estavam alegres e animados até que alguma coisa estranha aconteceu, ainda não se sabe bem como ou o quê, mas o fato é que a festa começou a tomar outro rumo ... e outro clima. Por que será que aquelas almas tão leves e felizes, de repente começaram a se estranhar? Parecia até que havia algum problema na comida. Só podia ser isso !!! Não se sabe bem ao certo, mas parece que algumas das meninas ouviram algum comentário não muito agradável das outras colegas, e aí danou-se! ... Até os caras que estavam por ali bem que tentaram conter a celêuma sem se envolver, mas não tiveram pra onde correr !!! O caldo desandou mesmo de vez. E foi mais ou menos assim que a coisa terminou:

G C G C G G G C
 Eu não sou con-tral-to, não can - toa - gu - doe compai -
 Não cor - re - mos de con - tral-to Pois can - ta - mos lá no
 (apenas na 2ª vez) não Tãvi - randocon-fu - são

G C C F C F C F
 xão Estou a qui ne - ste co - ral nas Pra le - van - tar o seu
 al - to Nós que so - mos as mais fi - nas En - can - tar éa nos - sa
 (apenas na 2ª vez)
 Nhen nhen

C F F Bb F Bb F Bb F Bb
 as - tral Nos - so som jáes - tá no ar a - gu - das, nós va - mos ar - ra - sar
 sí - na Es - sas to - las con - tral - tí - nhas Pens - am que são tão es - per - tí - nhas

Bb Eb Bb Eb Bb Eb Bb C7
 De - sa - fi - noa - qui não tem Só can - ta - mos mais a lém So - prei, can -
 Se qui - se - rem me - lho rar Nós po - de - mos a - ju - dar
 Obs: as notinhas menores são facultativas
 nhen nhen nhen nhen nhen nhe - en

Baiao

38
 tei, e não de - sa - fi - ne - ei So - prei, can - tei, e não de - sa - fi - ne - ei
 Bb7 C7 C C# D7 D# E7 ai
 Nós ta - moaqui re - u - ni -
 En - quan - toa gen - te vai cur - ti -

47
 ai!
 da prapo - dê a - pre - sentá se - mo as mo - ça con - tral - to e vi e - moa re - ben
 no as si - ri - gai - ta vão sopra - no agen - te se - gue en - can - ta - noe as vi - dra - çaa re - ben - tá
 1.
 Ai Ai

PELEJA, de Com-Junto Sá Pereira e Fernando Ariani

3

111

T/B

tar **DEUS NOS PROTEJA!** Re - sol - ve - mos to - mar cer - ve - ja. En - quan - to is - so me -

118

T/B

ni - nas e co - le - gas **CONFUSÃO!** Que - ri - am pa - ra e - las a - ten - çã - ão Eu nao sei

Da Capo ao

G C (segue harmonia idêntica até o acorde final ...)

Eu não sou con-tral-to não Can - toa - gu-doe com pai - xão

C

sa - i - dei-ra Não tem co-mo can - tar nes-sa zo - ei-ra U - ma so - pra-noin-da le - vou nos-sa ca -

135

S

Eu não sou con-tral-to não Can - toa - gu-doe com pai - xão

C

Nhen nhe-en nhen

135

T/B

ne - ta **TRAPACEIRA!** Fo - mos pra sa - i - dei - ra Fo - mos pra

142

S

Eu não sou con-tral-to não Can - toa - gu-doe com pai - xão

C

nhen nhe-en nhen Nhen Nhen nhe-en nhen nhen nhe-en nhen Nhen Nhen nhe-en nhen

142

T/B

sa - i - dei - ra Fo - mos pra sa - i - dei - ra Fo - mos pra

PELEJA, de Com-Junto Sá Pereira e Fernando Ariani

4/50

Solo

Vou mais a - lém Vou mais a - lém

150

S

Eu não sou con-tral - to não Can - toa - gu - doe com pai -

C

nhe - nha - en - nha Nhen - nha - en - nha nha - en - nha nha - en - nha nha Que can - sei - ra

150

T/B

sa - i - dei - ra Fo - mos pra sa - i - dei - ra

157

Solo

Vou mais a - lém Que can - quei - ra - - -

157

S

xão Eu não sou con-tral - to, não fu - tri - quei - ra

C

nhe - en - nha nha nha - en - nha nha Que can - sei - ra Ba - bo -

157

T/B

Fo - mos pra sa - i - dei - ra Fo - mos pra sa - i - dei - ra

164

Solo

en - cren - quei - ra en - cren - quei - ra,

164

S

Repetir N vezes e crescendo a cada vez ...

C

sei - ra Que can - sei - ra

164

T/B

Fo - mos pra sa - i - dé Que zo - ei - ra

171

Solo

que zo e - ei - ra

171

S

Eb(add9)/G

C

Que zo e - ei - ra

171

T/B

Que zo - e - ei - ra

DESEMBOCA
EM
GRITARIA E
FALATÓRIO
GERAL
...

TRIGO DE JOIO, de Fernando Ariani

Se dis - se que_e-ra pra ter fo - me, fos - se de a - mor;
 E diz que dis - se que dis-se que_i-a pas-sar fo - me, dis - se que_e-ra pra ter fo - me, fos - se de a - mor;
 Se dis - se que_e-ra pra ter fo - me, fos - se de a - mor;

E se dis - se que é, en - tão o que_é que é? E se dis - se que foi, en - tão cu - mé que foi?
 E a - qui - lo que é, me diz se sem - pre foi? Diz se foi, diz se é, diz se sem - pre se - rá
 É_o que_é que é? Foi o que foi?
 É, sem - pre foi É e se - rá
 É_o que_é que é? Foi o que foi?
 É, sem - pre foi É e se - rá

E se dis - ser que_in-da não é, cu - mé que po - de ser! Se ti - ver que ser se - rá, Se - ja lá o que for
 Diz se_a-qui - lo que é, tem je - to de mu - dar Po - de ter cer - te - za dis-so_e eu vou te pro - var
 É, po - de ser Ser - á_e sem - pre foi
 É vai mu - dar Eu vou te pro - var
 É, po - de ser Ser - á_e sem - pre foi
 É vai mu - dar Eu vou te pro - var

Vi - ro_o dis-co_e vais ver no que dá Diz que_a e - co - no - mi -
 E di - zem que o mun -
 Vi - ro_o dis-co_e vais ver no que dá diz que diz,
 Vi - ro_o dis-co_e vais ver no que dá gom dom gom dom gom dom gom dom
 ceder um pouco ...

a vai es - ta - g - na - ar
 do_es - tá pra der - re - te - er
 diz que diz que vai es - ta - g - nar
 vai der - re - ter
 gom dom gom dom

esta - g - nar esta - g - nar,
 der - re - ter der - re - ter,
 esta - g - nar Mas se_é pra_es - ta - g - nar,
 der - re - ter Mas se_é pra der - re - ter
 dom gom dom

TRIGO DE JOIO, de Fernando Ariani

3

31

esta - g - nar a dor, só mes-mo_a dor, só a dor
der - re - ter só se for por vo - cê, por vo - cê

Dom gom dom gom dom gom dom gom dom dom gom dom gom dom gom dom gom dom dom gom dom gom dom gom dom

34

E diz que mui - ta coi - sa_es - tá pra se per - de - er
To-da_es - sa fa - la - ção, coi - sa mais du - vi - do - sa

dom gom dom gom dom gom dom gom dom dom gom dom gom dom gom dom gom dom dom gom dom gom dom gom dom

37

pra se per - der
que fa - la - ção!

dom gom dom gom dom gom dom gom dom dom gom dom gom dom gom dom gom dom dom gom dom gom dom gom dom

40

dom gom dom dom gom dom gom dom gom gom dom gom dom Dom gom Dom gom dom Gom Diz que diz que diz, que di-zem que
dom gom dom dom gom dom gom dom dom gom dom dom dom gom dom dom Gom Diz que diz que diz, que di-zem que

do; me - do_o me - do dom gom dom Diz que diz que diz, que di-zem que

43

Diz que diz que diz, que di-zem que Diz que diz que diz, que di-zem que
Diz que diz que diz, que di-zem que Diz que diz que diz, que di-zem que

Diz que diz que diz, que di-zem que Diz que di-zem que diz, que di-zem que di-zem que di-zem que di-zem que di-zem que

46

que diz que diz, que di-zem que Diz que diz que diz, que di-zem que
diz que diz que diz que diz que Diz Pé-ra íl Güen-ta_a -

di-zem que di-zem que di-zem que di-zem que Diz, Pé-ra-íl

Cal-ma_a-íl

4 *TRIGO DE JOIO, de Fernando Ariani*

50 *do % ao*

O-lha_a-íl Cal-ma_a -íl! Escu-ta_a_íl! E_o que pa-re-ce que é jo-io po-de_a-té ser tri-go io? *molto rallentando...*

Funkeado (♩=80)

Pé-ra_a - íl

io?

55 *E♭m7 B7M B♭m7*

Vo-cê sa-be que nem tu-do_é co-mo se pa-re-ce E nem tu-do_o que se diz não é bem co-mo foi

Dom gom Dom gom dom Gom Dom dom gom dom dom gom dom gom

57 *E♭m7 B7M B♭m7*

E_eu te di-go que_o que é, não é_o que sem-pre foi E_eu te di-go que_o que foi não foi bem co-mo é

Dom gom Dom gom dom gom Dom dom gom dom dom gom dom gom

59 *E♭m7 B7M B♭m7*

E_o que é não foi do jei-to que_a-in-da se-rá E se-rá in-da de_um jei-to, que_in-da nun-ca foi

Dom gom Dom gom dom Gom Dom dom gom Dom dom gom dom Gom

Reggae (♩=65)

61 *E♭m7 B7M B♭m7 E♭m7*

E_es-se dis-se que me dis-se po-de_a-tra - pa-lhar Se vo-cê não_a-brir o o-lho, po-de_a-té se en-ro lar Se-rá? Se-rá? lar Se-rá? Se-rá?

Dom gom Dom gom dom Gom Dom gom gom Dom po-de_a-té se en-ro - lar *rit...*

64 *A♭m7 B♭m7 E♭m7*

Se -rá? Se -rá? Po -de não ser bem o que é o que se-rá? Se -rá que é? Se -rá? Se -rá? Po -de não ser bem o que é o que se-rá? Se -rá que é?

O que dis -se-ram ser po -de não ser, não ser bem o que é Mas se qui -ser

TRIGO DE JOIO, de Fernando Ariani

5

69 **A♭m7** **B♭m7** **E♭m7** **A♭m7**

Me-lhor vo-cê ser o que é Se-ja_o que é, E_o que_a-in-da não é,
 Me-lhor vo-cê ser o que é Se-ja_o que é, e_o que não é Se_ain-da não é,
 sa-ber, me-lhor é vo-cê ser o que é. e_o que não é Se_ain-da não é,

74 **B♭m7** **E♭m7** **A♭m7**

é por-que_a-in-da não foi O que ti-ver que ser, se-rá, não
 ain-da não foi Se_in-da não foi, o que tem que ser Se-rá, se-rá,
 ain-da não foi Se_in-da não foi, o que tem que ser Se-rá, se-rá,

78 **B♭m7** **E♭m7** **A♭m7**

im-por-ta_o que for O-lha_a-í!
 não im-por-ta_o que for não im-por-ta_o que for Cal-ma_a-í!
 não im-por-ta_o que for o que for Güen-ta-í!

82 **B♭m7** **E♭m7** **A♭m7**

Li-ga_a-í! Ah! Esper-ta a-í! Sen-te_a-í!
 Ah! Esper-ta a-í! (a)cor-da_a-í! Faz a-í,
 Pen-sa_a-í! Esper-ta a-í! A-ma_a-í!

86 **B♭m7** **E♭m7** (*Um pouco mais movido, natural* (♩=90))

Não es-quen-ta_ta-a-í! Não es-quen-ta meu a-mi-go_es-cu-ta_oque_eu te di-go Nes-se mun-do tem de tu-do, vai do jo-io_ao tri-go
 Dei-xe quie-to_a-í! Não es-quen-ta meu a-mi-go_es-cu-ta_oque_eu te di-go Nes-se mun-do tem de tu-do, vai do jo-io_ao tri-go
 Vi-a-í! quie-ta-í
 Vi-ve a-í! Não es-quen-ta meu a-mi-go_es-cu-ta_oque_eu te di-go Nes-se mun-do tem de tu-do, vai do jo-io_ao tri-go
 quie-to a-í

89 **A♭m7** (*Volta Reggae...* (♩=65))

Mas pra não pas-sar pe-ri-go_e ter um bom a-bri-go é pre-ci-so que se-pa-re o jo-io do tri-go
 Mas pra não pas-sar pe-ri-go_e ter um bom a-bri-go é pre-ci-so que se-pa-re o jo-io do tri-go Não es-quen
 Mas pra não pas-sar pe-ri-go_e ter um bom a-bri-go é pre-ci-so que se-pa-re o jo-io do tri-go Fi-que fri-

6 **Ebm7** (♩-♩) *Um pouco mais movido, natural* (♩=90)

TRIGO DE JOIO, de Fernando Ariani

92 *É!* O-lha_a-í! To-da_es-sa ta-ga-re-li-ce, jo-gue na li-xei-ra Tem um mon-te de san-di-ce, che-ga_a dar can-sei-ra
 ta a-í! To-da_es-sa ta-ga-re-li-ce, jo-gue na li-xei-ra Tem um mon-te de san-di-ce, che-ga_a dar can-sei-ra
 o a-í! To-da_es-sa ta-ga-re-li-ce, jo-gue na li-xei-ra Tem um mon-te de san-di-ce, che-ga_a dar can-sei-ra

95 *molto rallentando*
 Pois nem tu-do_o que se_es-cu-ta_é coi-sa ver-da-dei-ra Se-pa-re_o tri-go des-se jo-io_an-tes que per-ca_a es-tri-
 Pois nem tu-do_o que se_es-cu-ta_é coi-sa ver-da-dei-ra Se-pa-re_o tri-go des-se jo-io_an-tes que per-ca_a es-tri-
 Pois nem tu-do_o que se_es-cu-ta_é coi-sa ver-da-dei-ra Se-pa-re_o tri-go des-se jo-io_an-tes que per-ca_a es-tri-

97 (♩-♩) *Animado!* (♩=80)
 Vo-cê vai ter que a-pren-der Ôi le re, le re, re re re Ôi le re, le re, in dê in dê ian dá
 bei - ra Mais o quê **Bb7** Ôi le le, hey Ô le le, hey Ôi le le, Ô le le, Ô le
 bei - ra Mais Ôi le re in dê Ô le re Ôi la ra in-dá,
 bei - ra O quê? Mais Ô le re re, Ô le re Ô la ra ra,
mais ainda **Ab / / Bb**

101 Ôi la ra, la ra, la la iá Ôi la ia la, la ia la la iá Ôi le re, le re, re re re
 le, hey Ôi la iá la, Ôi la iá la Ôi la iá Ôi la iá la la la ia iá la Ôi le re, hey Ô
 O - la ra Ôi le re in dê Ô le re De in dê in dê ian dá, Ô - la ra Ôi le re in dê
 Ô la ra Ô le re re, Ô le re De in dê in dê ian dá Ô la ra Ô le re in dê **Ab / / Bb**

104 Ôi le re, le re, in dê in dê ian dá Ôi la ra, la ra, la la iá Ôi la ia la, la ia in dê in dê ian dá
 le le, hey Ôi le le, Ô le le, Ô le le, hey Ôi la iá la, Ôi la iá la Ôi la iá in dê in dê ian
 Ô le re Ôi la ra in-dá, Ô - la ra Ôi le re in dê Ô le re De in dê in dê ian dá
 Ô le re Ô la ra ra, Ô la ra Ô le re re, Ô le re De in dê in dê ian dá

107 *Com clareza, como se fosse falando, sem correr* **Fm7 Bb4 Bb7 Eb F/Eb Eb**
 mão na mas-sa_e bo-ta-es-se pão pra as - sar Sa - ra - vá!!!
 mão na mas-sa_e bo-ta-es-se pão pra as - sar Sa - ra - vá!!!
 mão na mas-sa_e bo-ta-es-se pão pra as - sar Sa - ra - vá!!!
 mão na mas-sa_e bo-ta-es-se pão pra as - sar Sa - ra - vá!!!

AIII.3.2 - Letra

Trigo de Joio*Fernando Ariani – Dez 2008**(para Anita)**Monólogo inicial encenado por um dos cantores (opcional):**– Pois é! Tá um disse me disse danado por aí :**Diz que a bolsa vai cair, que o dólar vai baixar
Que o mar vai subir, que a maré vai piorar ...
E aí vai ficando todo mundo apavorado, falando, comentando,
repetindo a mesma coisa ... e pra quê ?!!**Já tô ficando até de cabeça quente !!!
Já reparou que só tem notícia ruim ?!!
Parece que isso é que vende bem ... Notícia boa é raro de se ver ...
Cada hora é uma bomba nova! Que coisa !!
Será que a gente nunca vai ter sossego !**Mas aí já viu né ?! .. Quanto pior a bomba, maior a falação ...
Hoje mesmo tava o maior disse me disse por aí ...**Nem te conto!...**Música (pode começar direto neste ponto, sem introdução cênica):*

Conta aí! Diz aí! Fala aí! Solta aí!
Diz aí! Chega aí! Fala aí! Chega aí! Conta aí! Diz aí!

Se diz que é, o que é que é?
Se diz que foi, o que é que foi?
Se inda é pra ser, me diz o que será?
E se diz que pode ser então cumé que foi?

E esse disse me disse o que é mais que foi?

Diz que disse que disse que ia esfriar
Se disse que era pra esfriar, que fosse a sua cabeça;
E diz que disse que disse que ia esquentar
Se disse que era pra esquentar, que fosse o coração;

Diz que disse que disse que era pra chorar
Se disse que era pra chorar, que fosse de alegria;
E diz que disse que disse que ia passar fome
Se disse que era pra ter fome, fosse de amor;

E se disse que é, então o que é que é?
E se disse que foi, então cumé que foi?
E se disser que inda não é, cumé que pode ser!
Se tiver que ser será, Seja lá o que for

*é o que é que é?
foi o que foi?
é, pode ser
será e sempre foi*

E aquilo que é, me diz se sempre foi?
Diz se foi, diz se é, diz se sempre será
Diz se aquilo que é, tem jeito de mudar ...
Pode ter certeza disso e eu vou te provar

*é, sempre foi
é e será
é vai mudar
eu vou te provar*

Viro o disco e vais ver no que dá ...

Diz que a economia vai estagnar
Mas se é pra estagnar, que seja o sofrimento

*diz que diz, diz que diz que vai estagnar
estagnar, estagnar a dor, só mesmo a dor, só a dor*

E diz que muita coisa está pra se perder
Mas se é pra perder, que seja só o medo, medo, o medo ...

E dizem que o mundo está pra derreter
Mas se é pra derreter só se for por você

*diz que diz, diz que diz que está pra derreter
derreter, derreter só se for por você, por você*

Toda essa falação, coisa mais duvidosa ...

*Diz que diz que diz, que dizem que
Diz que diz que diz, que dizem que
Diz que dizem que diz, que dizem que*

*dizem que
dizem que
dizem que
dizem que
dizem que
dizem que
dizem que ... Diz!*

Pérai! Pérai! Güenta aí! Olha aí! Calma aí!
Güenta aí! Olha aí! Calma aí! Pérai! Escuta aí!

Se diz que é, o que é que é?
Se diz que foi, o que é que foi?
Se inda é pra ser, me diz o que será?
Será que nisso aí tem trigo ou será puro joio?

O que parece que é joio pode até ser trigo ...

Você sabe que nem tudo é como se parece
E nem tudo o que se diz não é bem como foi
E eu te digo que o que é, não é o que sempre foi
E eu te digo que o que foi não foi bem como é

E o que é não foi do jeito que ainda será
E será inda de um jeito, que inda nunca foi
E esse disse que me disse pode atrapalhar
Se você não abrir o olho, pode até se enrolar

O que disseram ser pode não ser, não ser bem o que é

Mas se quiser saber, melhor é você ser o que é.

E o que ainda não é, é porque ainda não foi

O que tiver que ser, será, não importa o que for

*Será? Será? Será? Será?
Pode não ser bem o que é
o que será? Será que é?
melhor você ser o que é
seja o que é, e o que não é
se ainda não é, ainda não foi
se ainda não foi, ainda será
será, será, não importa o que for*

Calma aí! Olha aí!
Güenta aí! Canta aí!

Calma aí! Escuta aí!
Pensa aí! Estuda aí!

Quieta aí! Ah! Canta aí! Olha aí!

2 *Suíte dos Nomes (rascunho v1.0) - Grupo Canto em Com-Junto e Fernando Ariani*

The musical score consists of ten staves of music, each starting with a measure number and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various chords and rhythmic patterns, primarily using eighth and quarter notes with triplet markings.

Staff 1 (103): Chords: D^b7, C7, D^b7, G^b7. Features triplets of eighth notes.

Staff 2 (107): Chords: D^b7, C7, D^b7, A^b7sus4, A^b7, G^b7sus4, G^b7. Features triplets of eighth notes.

Staff 3 (112): Chords: A^b7sus4, A^b7(#5), D^b7, D^b7(#9), C7, D^b7#9, A^b7sus4, A^b7. Features triplets of eighth notes.

Staff 4 (116): Chords: G^b7sus4, G^b7, A^b7sus4, A^b7(#5), C[#]min7. Features triplets of eighth notes.

Staff 5 (120): Chords: F[#], C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#]. Features eighth notes.

Staff 6 (125): Chords: C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#], B. Features eighth notes.

Staff 7 (130): Chords: E, C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#], C[#]min7. Features eighth notes.

Staff 8 (136): Chords: F[#], C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#]. Features eighth notes.

Staff 9 (141): Chords: C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#], B. Features eighth notes.

Staff 10 (146): Chords: E, C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#]. Features eighth notes.

Staff 11 (151): Chords: C[#]min7, F[#], C[#]min7, F[#], C[#]min7. Features eighth notes.

Suíte dos Nomes (rascunho v1.0) - Grupo Canto em Com-Junto e Fernando Ariani

3

156 F# B E C#min7 F# C#min7

162 F# C#min7 F# C#min7 F# C#min7

168 F# C#min7 F# C#min7 F#

173 B E *a cappela*

179

192

199 EMaj7 B EMaj7 B EMaj7 B C#min7 F#7 B B7

207 EMaj7 B EMaj7 B EMaj7 B B7 C#min7 F#7 B

215 G#7(b9) C#min7 C#m/E F#7 B7M G#7(b9) C#min7 F#7

215

Suíte dos Nomes (rascunho v1.0) - Grupo Canto em Com-Junto e Fernando Ariani

4
222

B7M B7 E7M F° B/F# G#7

222

228 C#min7 F#7 B7M B7 E7M F°

234 B/F# G#7 C#min7 F#7

239 G7M A7

243 B

Detailed description of the musical score: The score is written for guitar and bass in 4/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five systems of staves. The first system (measures 222-227) features a guitar melody in the upper register and a bass line in the lower register. Chords indicated above the guitar staff are B7M, B7, E7M, F°, B/F#, and G#7. The second system (measures 228-233) continues the melodic and harmonic development with chords C#min7, F#7, B7M, B7, E7M, and F°. The third system (measures 234-238) shows a more active guitar line with chords B/F#, G#7, C#min7, and F#7. The fourth system (measures 239-242) introduces a new melodic phrase with chords G7M and A7. The final system (measures 243-247) concludes with a sustained B major chord in the guitar part and a melodic line in the bass. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.