

MÚSICA EM COM-JUNTO: RITUAL AFETIVO

Fernando Caiuby Ariani Filho

fernando@fernandoariani.com.br

Orientador: Prof. Dr. José Nunes Fernandes

jonufer@globo.com

RESUMO

A expressão sonora, antes mesmo de ser organizada de modo a poder ser reconhecida como musical, possui um caráter intrínseco de comunicar, trocar informações e significados, expressar sentimentos e, fato que nos interessa particularmente, de promover trocas afetivas entre os indivíduos. Mediante um estudo comparativo entre a prática musical coletiva dos *Vênda* - tribo africana estudada por John Blacking - e as práticas musicais de nossa cultura, este texto procura detectar e colocar em perspectiva quais as motivações que levam um indivíduo qualquer a procurar o desenvolvimento de capacidades musicais em um contexto grupal, além de investigar também uma possível relação entre o desenvolvimento de habilidades musicais técnicas e expressivas e a capacidade de interação afetiva e social.

Palavras chave: prática musical coletiva, motivação, transformação, competição, cooperação, troca afetiva, interação social, desenvolvimento musical e humano.

ABSTRACT

The sonic expression, even before being organized in order to be able to be recognized as musical, possesses intrinsically the character of being able to communicate, to exchange information and meanings, to express feelings, to promote affective exchanges among individuals, issue of particular interest in this study. Through a comparative study between collective musical practice among the *Vênda* - an African tribe studied by John Blacking - and the musical practice of our culture, this text tries to detect and to put into perspective which are the motivations that move an individual to search for the development of musical abilities in a group context. It also investigates a possible relation between the development of musical expressive and technical abilities, and the capacity of affective exchange and social interaction.

Key words: collective musical practice, motivation, transformation, competition, cooperation, affective exchange, social interaction, musical and human development.

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 estas 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 supraorganismo, maior do que a soma das partes, tornando-se mais produtivo e, sobretudo, agregando prazer à tarefa; e talvez por isso mesmo, tornando-a mais produtiva.

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. Estes gestuais, sejam eles geradores de sonoridades ou não, 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”¹ os seres humanos se reúnem regularmente na busca por este “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 estas práticas sociais, assim como socializantes, se utilizam de uma série de procedimentos que as caracterizam como viabilizadoras desta ruptura com a vida mais pragmática e objetiva. A regularidade dos eventos praticados,

¹ Ribeiro, Jorge Ponciano. *Psicoterapia Grupo-Analítica – Abordagem Foulkiana: Teoria e Técnica*. Petrópolis, RJ, Ed. Vozes, 1981, p. 13.

o conjunto de gestos, sonoridades e outros padrões presentes nestas 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.

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, 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 à da promessa de transcendência. No entanto, encontramos em Araújo² uma definição mais abrangente, que escapa dos contextos estritamente religiosos e que revela uma clara semelhança com o que acaba de ser exposto acima. Araújo³ abre o seu capítulo dedicado a “Ritos”, citando Baldus, da seguinte maneira:

Mestre Herbert Baldus no “Dicionário de Etnologia e Sociologia”⁴ 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 (grifo meu).

Giddens⁵ 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”⁶, o que tem já, neste aspecto, uma clara afinidade com a prática regular de encontros ou ensaios musicais. Apesar de admitir que a religião represente “um dos principais contextos nos quais os rituais são praticados”⁷, Giddens reconhece que o âmbito do

² Araújo, Alceu Maynard. *Ritos, Sabensa, Linguagem, Artes e Técnicas*. In: *Folclore Nacional, vol. III*. São Paulo, SP: Melhoramentos, 1964.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ Baldus, Herbert & Willems E. *Dicionário de etnologia e sociologia*. São Paulo, SP: Companhia Editora nacional, 1939.

⁵ Giddens, Anthony & Griffiths, Simon *Sociology* - 5th Edition. London: Polity Press, 2006.

⁶ *Ibid.*, p. 1032. No original: “... formalized modes of behavior in which the members of a group or community regularly engage”

⁷ *Ibid.*, p. 1032. No original: “one of the main contexts in which rituals are practiced”

comportamento ritualístico vai muito além desta esfera em particular, acrescentando que “a maioria dos grupos possui práticas rituais de uma maneira ou de outra”⁸.

Dentre os mais diversos tipos de ritos, os que mais nos interessam são os que envolvem um aspecto de transformação ou transcendência, e isto 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, portanto mais evoluída. Estes rituais, como se vê, podem adquirir as mais diversas formas e funções⁹, 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 deste 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 destes rituais se dá de forma coletiva, ou grupal¹⁰. O ponto central que interessa ao nosso estudo, é que esta atividade social advém sobretudo de uma necessidade que os seres vivos têm de se comunicar de alguma maneira, de trocar vivências e conhecimentos, e, na minha visão, especialmente de receber afeto. Esta necessidade de troca 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

⁸ Ibid., p. 1032. No original: “Most groups have ritual practices of some kind or another.”

⁹ 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, Arnold Van. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press, 1960.

¹⁰ Os rituais que são praticados de modo individual, não estão sendo considerados neste estudo.

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 desta frase, para que possa ser absorvida e introjetada adequadamente. Portanto, contradizendo a célebre máxima bíblica “No início era o Verbo”¹¹ observamos a evidência de que esta afirmação não se sustenta na realidade e o som, assim como seus possíveis significados e influências, vem muito antes do verbo!

Segundo o etnomusicólogo John Blacking¹² “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 esta 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 ao fenômeno que chamamos de “música”, expressão sonora intrinsecamente não verbal e peculiar dos seres humanos, podemos observar que esta 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 Levi-Strauss, pode ser estreitamente relacionada à mitologia, sendo ambas “... na

¹¹ Bíblia Sagrada, Novo Testamento - João 1:1

¹² 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. 69.

verdade máquinas de suprimir o tempo”, oferecendo a nós a sensação de “atingirmos uma espécie de imortalidade”¹³. Ademais, diversos autores reconhecem na prática musical uma natureza inequivocamente social, como veremos a seguir.

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

Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemína-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.¹⁴

Blacking, por sua vez afirma a este respeito que a “música é um produto da ação de grupos humanos, sejam formais ou informais: é som organizado humanamente”.¹⁵ (grifo meu). Ora, para que possa ocorrer esta ação compartilhada por algum grupo humano, é necessário que se estabeleça um tempo e espaço comum que viabilize as condições de possibilidade desta ação, e mais do que isto, desta interação. Nos termos já discutidos mais acima, este acordo social, por si só, já nos coloca diante da suposição de que possa haver um traço ritualístico presente na prática musical.

O Prof. Dr. Lorenz Welker, da Ludwig Maximilians Universitaet, defende a idéia de que “Música é fortemente associada à ritual, não somente na civilização ocidental, mas por todo o mundo, desde sua primeira manifestação até os dias de hoje”.¹⁶ Além de reafirmar que existem inúmeras referências à presença da música em estudos etnológicos, sociológicos e culturais, Welker defende a idéia 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

¹³ Levi-Strauss, Claude. *O Cru e o Cosido – Mitológicas* v I. São Paulo: Cosac&Naify, 2004. p. 35.

¹⁴ Wisnick, J. M. *O Som e o Sentido – Uma outra história das músicas*. São Paulo, SP: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1989, p. 30.

¹⁵ Blacking, J. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1973, p. 10. No original: “Music is a product of the behavior of human groups, whether formal or informal: it is humanly organized sound”.

¹⁶ No original: “Music is strongly linked to ritual, not only in Western civilization but all over the world and from its first appearance onwards” Conteúdo acessado em <<http://www.univiu.org/undergraduate/seminars/spring2007/musicritual/>>.

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.¹⁷

Estes últimos parâmetros apontados por Welker sem dúvida se assemelham 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.”¹⁸ É evidente que Welker não se encontra isolado nesta abordagem dos aspectos curativos e transformadores da música. Entre outros pesquisadores destes aspectos extramusicais decorrentes da prática musical, David Tame também cita em seu estudo sobre as possibilidades de transformação do homem pela música:

Os grandes pensadores da antigüidade 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, distingue-se pelos seus efeitos sobre o caráter – um, por 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.

¹⁷ 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. No original: “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 behavior 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.”

¹⁸ Conteúdo acessado em <<http://www.univiu.org/undergraduate/seminars/spring2007/musicritual/>>. No original: “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”,

Tanto Platão como Aristóteles discutem os efeitos morais da música em várias de suas obras principais.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 este povo diz a respeito deste 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”.²⁰

Esta 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 Reily²¹ 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”²². É ainda tratando do poder persuasivo deste “encantamento”, que permite com que os participantes visualizem-se dentro da ordem moral de suas crenças religiosas – o que reforça a idéia 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”.²³

Ao interlocutar com autores como Richard Baumam, Maurice Bloch, James Fernandez e John Blacking, entre outros, Reily analisa em seu texto como a performance musical, ao promover “a experiência ritual da *relatedness*”²⁴, contribui decisivamente

¹⁹ Tame, David. *O poder oculto da música - a transformação do homem pela enegia da música*. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 19.

²⁰ Blacking, John. op. cit., p. 51. No original: “... 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 throw away their sticks and dance.’ Tshikona ‘brings peace to the countryside’.”

²¹ Reily, Suzel Ana. *Voices of the Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*. Chicago e London: The University of Chicago Press, 2002.

²² *Ibid.*, p. 3.

²³ *Ibid.*, p. 219.

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 esta categoria transcendente à investigação das interações sociais envolvidas na produção musical coletiva que ocorre nestes rituais. Por meio de uma minuciosa “etnografia do fazer musical” centrada nas relações sociais de produção musical, impregnadas e movidas por este “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*.²⁵

Em *How Musical is Man?* Blacking interrelaciona, 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.²⁶

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*,

“... 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

²⁵ 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 Conteúdo acessado em < http://sapir.ukc.ac.uk/QUB/Introduction/I_Opening.html >).

²⁶ Blacking, John. op. cit., p. 28. No original: 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.

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.”²⁷(grifo meu).

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 esta individuação só é possível mediante uma prática coletiva, “alimentada” pelo contexto de uma coletividade, dependendo, portanto, de uma imprescindível interação social. É interessante notar, nesta abordagem, o movimento bilateral de influências que se dão simultaneamente, em “mão dupla”, entre indivíduos e sociedade. Cada uma destas categorias afeta – e é afetada – pela outra, concomitantemente.

Blacking chama a atenção para este aspecto com clareza, antagonizando esta 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 (grifo meu).²⁸

²⁷ Blacking, John. op. cit., p. 28. No original: “... 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.

²⁸ Blacking, John. op. cit., p. 32. No original: “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 extra musically 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.”

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

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

A função da música é realçar de 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.²⁹

Existe um importante ponto de tangência, a meu ver bastante claro, 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 idéia 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, tal 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”³⁰, mas que, além disso, é possível verificar que as partes também se tornam maiores

²⁹ Blacking, J. *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, p. 31. No original: “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”.

³⁰ No original: “Gestalt Psychologists (Wertheimer, Kohler, Koffka) (...) claimed that perceptual structures are always *autochthonous* (Primary), i.e., **more than a mere sum of elements**. Wertheimer (1912) speaks in this connection of “*the parts being determined by the whole*.” In: KING, D, Brett & WERTHEIMER, M. *Max Wertheimer & Gestalt Theory*. Piscataway, New Jersey: Transaction Publishers, 2005, p. 385.

do que elas mesmas, quando situadas e percebidas longe do contexto do grupo.

Este 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 este 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.³¹

Na sequência de seu texto, Blacking 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 podem 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 isto inclui os gênios) nasceram com similares capacidades emocionais e intelectuais. O desenvolvimento ou inibição destas 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

³¹ Blacking, John. 2005, op. cit., p. 32. No original: “Only a few writers have tried to show that music may express symbolically the organization of society (see, for example, Lang 1941, Leichentritt 1946, and Mellers 1950). My theme is that music expresses aspects of the experience of individuals in society”.

processos que constituem a realização do Ser (*self*), refletirá todos os aspectos do Ser (*self*) (grifo meu).³²

Com seu estilo pessoal, uma das integrantes do grupo *Com&Junto Sá Pereira*, 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 às 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 HM 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

³² Ibid., p. 32. No original: “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. Thus music, which is a product of the processes which constitute the realization of self will reflect all aspects of the self” . .

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. Blacking³³ também se refere a este aspecto ao declarar que, além da música em 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.”³⁴

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 da década de 70 “*Yes*” que fala diretamente desta relação, com simplicidade³⁵. Mais uma vez a ideia de satisfações mais primitivas, relacionadas às basais questões afetivas, está sendo colocada aqui.

Estou convencido de que o centro destas questões é realmente fundamentado na busca pela superação e reequilíbrio de necessidades do campo afetivo, necessidades estas 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 a meu ver, cabal, e por isso a destaque na seguinte citação:

“A difícil tarefa é amar, e a música é uma habilidade que prepara o homem para esta tarefa mais difícil”.³⁶

E quando pensamos em Amor, pensamos imediatamente em um ambiente positivo que favoreça o florescimento e vitalidade de qualquer ser humano.³⁷

³³ Ibid., p. 43

³⁴ Blacking, John. 1973, op. cit., p. 43. No original: “People’s interest may be less in the music itself than in its associated social activities”.

³⁵ O psiquiatra e psicanalista inglês Donald W. Winnicot, 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)”. Maior aprofundamento do tema em: Winnicot, Donald W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. pp. 9-80.

³⁶ Blacking, 1973, op. cit., p. 103. No original: “The hard task is to love, and music is a skill that prepares man for this most difficult task.”

³⁷ Mais uma vez a relação com o conceito Winnicotiano *deholding environment*.

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

(...) 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.³⁸

Este 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.

Apesar dos *Venda* entenderem que “a criança é um participante ativo do seu próprio desenvolvimento pessoal e cognitivo”, Blacking 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:

1. O desenvolvimento psicológico é interacional.
2. 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**.
3. A descoberta do novo ser, do outro, do real self, isto é, do self ancestral era alcançada através de um treinamento musical muito sistemático, e **reforçado socialmente**.
4. A música é entendida como fonte da compreensão da verdadeira natureza desses fatos da vida.
5. O aprendizado valoriza sobretudo como pensar e como agir, como sentir e como se relacionar
6. 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**.³⁹

³⁸ Blacking, John. 1973, op. cit., p. 47. No original: “(...) 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.”

³⁹ Listagem resumida a partir de: Blacking, John. 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.

Os *Vênda* 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”.⁴⁰ 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 os *Vênda* 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.⁴¹

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 como 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, esta sim dada ao nascimento: **a oportunidade de compartilhar** a experiência, em oposição à ideia de competição entre os pares e o culto à idolatria que decorre de 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 que algumas pessoas apresentam, Blacking afirma que “as inibições sociais é que são poderosas, e não à música é que falta energia”.⁴²

⁴⁰ Blacking, 1973, op. cit, p. 47.

⁴¹ Ibid., p. 47. No original: “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”.

⁴² Ibid., p. 44. No original: “It is the social inhibitions which are powerful and not the music which is powerless”.

Apesar da recorrente existência de análises restritamente 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 este 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.⁴³

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 *virtuoses*, eles acreditam que, se alguém é capaz de realizar sua performance musical com brilho e perfeição, é porque “está profundamente dedicado à música como um meio de compartilhar alguma experiência com seus pares” 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”.⁴⁴

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”. 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 esta é

⁴³ Ibid., p. 99. No original: “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”.

⁴⁴ Ibid., p. 46. No original: “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”.

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.⁴⁵ (grifos meus).

Diante destas reflexões, podemos afirmar que o ambiente em que se dá o encontro musical e humano é um fator fundamental para que possa favorecer – ou dificultar – o aumento da consciência das pessoas que ali investem seu tempo e energias em busca de desenvolvimento pessoal. No entanto, a necessidade primária de trocas afetivas está no cerne desta busca e investimento; e sem afeto de qualidade, que seja capaz de nutrir nossas necessidades mais primárias, nenhum crescimento pessoal poderá ser pleno, seja ele musical ou, colocado de modo mais abrangente, seja ele simplesmente humano.

⁴⁵ Ibid., p. 101. No original: “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”.