

## MÚSICA EM COM-JUNTO: UM PIQUENIQUE MUSICAL

**Fernando Caiuby Ariani Filho**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Doutorado em Música

Ensino e aprendizagem

*SIMPOM: Subárea de Educação Musical*

### Resumo

Comunicação de pesquisa de doutorado de mesmo título em andamento no PPGM/UNIRIO, cujos objetivos são o de investigar as possibilidades e desdobramentos de um trabalho de canto em grupo cujo resultado não seja definido *a priori*, mas que seja desenvolvido a partir dos encontros e contribuições dos indivíduos sem qualquer seleção prévia, classificatória ou eliminatória; investigar quais as reais motivações que levam indivíduos leigos, sem pretensões profissionais a se reunir regularmente em grupo para fazer música. São elas musicais ou sociais? Domínio técnico ou necessidade de sociabilização e trocas afetivas? Realizar com perfeição uma determinada partitura ou desenvolver a musicalidade e contribuir no processo, por mais simples que seja sua participação e contribuição? Como manter um grupo heterogêneo como esse vivo e unido? Quais os fatores mais importantes nessa manutenção? Interações afetivas ou resultados musicais de excelência? A partir dessas questões foi criado o grupo *Com-Junto Sá Pereira* que trabalha com base nessas questões desde 2007. Dialogando com a produção de pensadores a elas afeitos tais como Blacking, Rogers e Santos — entre outros, explicitados no corpo do texto —, o aprofundamento da pesquisa a respeito dos processos grupais e suas implicações colocou o pesquisador diante dos princípios da Gestalt com os quais foi estabelecida uma discussão em contraponto com a história e desenvolvimento do *Com-Junto Sá Pereira*. É apresentado um relato de experiência cujos resultados envolvem a coletânea e análise do material colhido desde a origem do grupo que inclui depoimentos, enquetes regulares e produção de música composta e recriada durante o processo, e que derivou das diversas contribuições e interações entre os participantes, sempre acolhidos sem exceção e sem qualquer seleção prévia. Também foram desenvolvidas técnicas e propostas pedagógicas para dar conta das inúmeras situações que um trabalho baseado em hipóteses *a posteriori* como esse é capaz de gerar.

**Palavras-chave:** coral amador; motivação; processo; afetividade; hipótese *a posteriori*; relato de experiência; proposta pedagógica.

### Música em com-junto: um piquenique musical

O presente trabalho tem o propósito de comunicar a pesquisa de doutorado que se encontra em andamento no PPGM/UNIRIO, e que foi concebida como desdobramento de minha atividade como compositor, regente, arranjador e educador musical através do canto coral desde 1980.



**I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

Nesses 30 anos de atuação nas mais diversas situações do mundo coral amador — corais de empresa, grupos independentes, grupos de musicalização, corais institucionais, laboratórios, oficinas, entre outros, trabalhei predominantemente com pessoas leigas que, na sua grande maioria, não possuem maiores pretensões de se profissionalizar e, com muita frequência, nem mesmo dispõem de maior tempo para a dedicação a um maior apuramento da técnica necessária para a construção de uma excelência de *performance* musical. O que predomina nesses grupos amadores e sustenta a sua atividade parece ser o que a própria palavra ‘amador’ diz: o amor e a paixão pela música!

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

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

Entendendo que, tão importante quanto o aprendizado das músicas, é patente a necessidade que as pessoas têm de encontrar um espaço acolhedor, onde possam trabalhar aspectos de seu desenvolvimento humano integral tais como a ampliação da possibilidade de estabelecer trocas afetivas, a possibilidade de manifestar seu jeito próprio de ser socialmente e a expressão de suas idéias, comecei a repensar a maneira como via a música e sua função na vida das pessoas. Aos poucos passei a mudar a dinâmica e o foco de meu trabalho, que inicialmente consistia em típicos **ensaios** musicais onde o aperfeiçoamento do resultado musical é o grande objetivo ao qual as pessoas devam se submeter mediante um devido treinamento condicionante, e passei a tratá-los como **encontros** de prática musical, passando a focar mais nas pessoas, de onde a música surge como resultado secundário e decorrente das interações construtivas entre os indivíduos participantes a partir de suas trocas afetivas.

De regente/arranjador atuando como protagonista principal de uma atividade na qual os cantores devem, sobretudo, corresponder às suas diretrizes, passei aos poucos a fomentar uma



maior participação e expressão dos cantores na atividade, inicialmente abrindo seções de improvisos nos arranjos, ou deixando partes em aberto para que os próprios cantores desenvolvessem suas linhas melódicas e contracantos.

Esse processo de reflexão também desencadeou em mim um questionamento a respeito das relações estabelecidas entre coro e platéia durante as apresentações. Antes dessa “mudança de rumo”, o que observava com frequência nas apresentações de corais era uma verdadeira oposição entre um grupo mais treinado, o coro, e uma platéia amante da música, mas praticamente forçada a se manter quieta durante as apresentações em atitude de contemplação e receptividade. Apesar dessa atitude representar um respeito pelo trabalho desenvolvido pelo grupo no palco, também percebi o desejo latente de participação revelada nas pessoas cantando baixinho as melodias conhecidas ‘para não atrapalhar’ ou batendo palmas imediatamente, sempre que convidadas a fazê-lo. Esses detalhes pareciam revelar um desejo contido de cantar e participar mais ativamente daqueles momentos, e passei a acreditar fortemente que a grandíssima maioria das pessoas, educadas ou não musicalmente, não apenas gosta de ouvir música, mas tem 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 tem em si a natural possibilidade de se confundir imediatamente com a platéia, e portanto de quebrar a posição de antagonismo e distanciamento em relação ao público externo ali presente, podendo incluí-lo imediatamente na ação musical. Basta que seja sensível e receptivo às possibilidades deste público e, dessa maneira, converter uma situação de coro (único ente ativo) se apresentando a uma platéia passiva em um espaço de participação, troca e prática imediata.

Ao contrário da obsessão pela realização de uma determinada partitura à perfeição, restrita a um pequeno número de pessoas selecionadas e bem treinadas, o objetivo passa a ser o de oferecer **imediatamente** um espaço de integração e participação musical ativa para todas as pessoas que assim o desejarem. Não importa se essa participação se dá com a cantoria do tema principal já conhecido, de uma linha de baixo, de uma ou duas notas que combinem com a harmonia, executando alguma percussão corporal envolvendo peito, coxas e palmas, ou se apenas batendo palmas no pulso da música! O que importa nesses momentos, pontuais e oportunos, é a quebra das barreiras que impedem o acesso à prática musical a tantos indivíduos, 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. É fato que essa excelência é importante para aqueles que podem atingi-la mas se constitui, por outro lado, em uma verdadeira violência para todos aqueles que por

um motivo ou por outro não poderão desenvolvê-la, privando-se de qualquer possibilidade de prazer e realização nessas áreas, por menor que seja.

A partir dessas práticas e vivências empíricas de flexibilização da prática coral e seu modelo de realização ocorridas com grupos e apresentações anteriores ao desenvolvimento da presente tese de doutoramento, iniciei um trabalho de pesquisa e aprofundamento dessas questões com o *Com-Junto Sá Pereira*, grupo formado em 2007, oferecido a pais, alunos e amigos da Escola Sá Pereira (RJ) e objeto central dessa tese.

Como observador participante, meus objetivos e questionamentos principais junto a esse grupo de trabalho são: (1) Investigar quais as possibilidades e desdobramentos de um trabalho de canto em grupo cujo resultado não fosse definido *a priori*, mas que fosse desenvolvido a partir dos encontros e contribuições dos indivíduos; (2) Investigar quais as reais motivações que levam os indivíduos leigos a se reunir regularmente em grupo para fazer música; são elas musicais ou sociais? domínio técnico ou necessidade de sociabilização e de trocas afetivas?; (3) Tratando-se de pessoas leigas, o que é mais determinante e viável para os indivíduos em uma prática coral amadora: realizar com perfeição uma determinada partitura ou desenvolver a musicalidade e contribuir no processo, por mais simples que seja sua participação e contribuição?; É possível manter um grupo com essas características vivo e unido? Se sim, quais são os fatores mais importantes nessa manutenção? Interações afetivas ou resultados musicais de excelência?

Com esses objetivos em mente, parti para uma revisão bibliográfica da produção na área quando pude detectar algumas reflexões que caminhavam na mesma direção que a minha no sentido de observarem e tratarem dos aspectos extramusicais envolvidos na prática coral. Não há espaço na presente comunicação para seu desenvolvimento, que pode ser examinado no corpo da tese, mas é importante que sejam aqui ressaltados os trabalhos de Santos (2004, 2006), Amato (2007), Figueiredo (1989), Koelreutter (1997), Soares (2003) e Ruiz (2002). Em todos esses trabalhos observa-se uma relativização da importância das músicas e seus resultados em função das funções extramusicais que a prática coral oferece, tanto do ponto de vista socio-cultural, pedagógico como de desenvolvimento do ser humano integral onde a música representa mais um meio do que um fim.

Quanto ao desenvolvimento do texto da tese, o relatório da pesquisa, quero esclarecer de início que a idéia do Piquenique que consta no título do trabalho adveio do contato com o trabalho de Cassin (1994) que, ao citar Aristóteles, valoriza a idéia colocada por aquele filósofo de que em um piquenique “a diversidade por si só constitui a qualidade” (CASSIN, 1994, p. 98) e que, ao contrário de um banquete onde todo o ritual e alimentos estão já pré-definidos e sequenciados a

*priori*, um piquenique propicia um encontro profícuo onde ocorre uma troca imprevisível cujo resultado emerge a partir deste encontro; um encontro onde todos participam cada um com sua própria possibilidade de contribuição, mas que resulta em um ambiente envolvente onde todos aproveitam a imprevisível diversidade das contribuições espontâneas.

A idéia da colocação do hífen entre as palavras Com e Junto (Com-Junto) também surgiu como uma forma de salientar os aspectos ao mesmo tempo individuais e coletivos presentes em um piquenique, em oposição à palavra Conjunto, sem hífen, que de sua parte embute mais a idéia de um grupo uniformizado com resultado definido *a priori*, ao qual todos se submetem, e onde não há qualquer espaço para a manifestação das individualidades.

Quanto ao corpo do trabalho propriamente dito, em elaboração, após o desenvolvimento de uma introdução apresento a origem, as justificativas, os objetivos e a revisão da literatura realizada para o trabalho, o estudo foi organizado da seguinte forma: “Música em Com-Junto: Ritual Afetivo” tecemos considerações a respeito da visão que John Blacking (BLACKING, 1973, 1979) tem das práticas de música coletiva entre os integrantes da tribo dos *Venda*, na África do Sul, logo ao sul do Zimbabwe, e as implicações destas práticas no desenvolvimento tanto dos indivíduos como desta sociedade tribal africana. Veremos neste estudo como os aspectos motivacionais e extra-musicais fortemente fundados em ambiente afetivo e cooperativo, não competitivo, fundamentam uma prática musical coletiva que acaba gerando resultados musicais concretos. Em seguida, a parte intitulada “Trilhos ou Rumos? Como e Aonde Chegar?” foi dedicado a um estudo comparativo de algumas abordagens educacionais, avaliando-as sob o prisma de seu grau de diretividade (condicionamento) e não-diretividade (liberdade criativa). Abro a seção dialogando com o trabalho de Libâneo (1989) que discorre sobre distintas tendências educacionais. Ao aprofundar a discussão utilizo como referência os pensamentos diametralmente opostos de Skinner e Rogers (MILHOLLAN, 1978), descrevendo e comentando essas visões antagônicas, procurando propor um equilíbrio produtivo que seja capaz de agregar as virtudes contidas nessas abordagens. Posteriormente consta a parte onde discorro a respeito de “Algumas Abordagens para o Desenvolvimento Humano em Com-Junto”, aprofundo essas questões utilizando como referência principal os princípios da Gestalt aplicados aos processos grupais, já que possuem inúmeros traços de semelhança e identificação com a maneira pela qual venho desenvolvendo a presente pesquisa com o grupo *Com-Junto Sá Pereira*, objeto central da mesma. Costurando os aspectos da troca afetiva em práticas de grupo levantados na segunda parte do relatório com os graus de diretividade abordados na terceira parte, concentrei nesse capítulo minha interlocução com o trabalho de Ribeiro (1981), além de outros pensadores da Gestalt tais como Perls (1981) e

Zinker (2007), fazendo um contraponto entre o que ocorre nos processos grupais em gestalt-terapia e o que ocorre na nossa prática de Música em Com-Junto.

Em um segundo item dessa mesma parte faço um levantamento de “Algumas práticas de desenvolvimento humano através da música em grupo e seus princípios”, tal como o nomeei no corpo principal da tese, elencando algumas das principais práticas musicais ao redor do mundo que se distinguem em alguma medida do puro treinamento musical condicionante voltado para o virtuosismo ou profissionalização da prática musical, e que abrangem valores extra-musicais como elementos centrais do trabalho. Em diversas medidas, entre elas estão o Método Suzuki, as idéias e propostas de Murray Schafer (SCHAFER, 1991), a Cantoterapia de Sônia Joppert, a Música Orgânica de Ricardo Oliveira. Na sequência também procuro avaliar como e até que ponto aspectos semelhantes estão presentes na prática tradicional de canto coral.

A quinta parte, intitulada “Desenvolvimento em Com-Junto — Relato de Experiência” foi dedicada à historiografia do grupo *Com-Junto Sá Pereira* desde o início de sua formação até o momento da conclusão da tese, levantando dados empíricos desse trabalho mediante pesquisas, enquetes, questionários e depoimentos colhidos durante todo o processo, dados esses que estão registrados em um site do *YahooGrupos* na internet desde sua origem. Este site centraliza toda a comunicação, enquetes, depoimentos e arquivos pertinentes ao trabalho tais como gravações de ensaios (áudio e vídeo), partituras desenvolvidas durante o processo e outros conteúdos pertinentes.

Neste relato serão examinados os principais fatos e motivações que levaram à formação do grupo, os processos iniciais de trabalho, o envolvimento e “quebra de gelo” de um grupo tão heterogêneo em uma atividade comum, a utilização de um grupo de discussão na internet para as comunicações internas, a prática regular dos piqueniques musicais, o processo e resultado de criação coletiva, o desenvolvimento de técnicas e dinâmicas específicas para o grupo em função de suas necessidades, e o percurso desde uma inicial resistência a qualquer apresentação pública até à estréia em um festival internacional. Como o trabalho é perene e se propõe a descobrir suas características processualmente e *a posteriori*, ao concluir a tese será feita uma exposição dos resultados alcançados até o momento, procurando apontar seus prováveis desdobramentos e perspectivas futuras.

No relatório, em elaboração, na sexta parte — “Da Construção do Repertório” — serão detalhadas algumas estratégias, técnicas e recursos desenvolvidos e utilizados na construção do repertório, assim como a inclusão do material produzido.

Por último, teço conclusões do estudo baseadas na análise dos dados empíricos colhidos durante o processo, sejam decorrentes das enquetes e depoimentos colhidos durante o percurso,

sejam a respeito da criação e desenvolvimento das técnicas e dinâmicas criadas e definidas para solucionar as diversas situações e desafios que um trabalho processual como esse está sujeito.

Por uma questão de coerência com a própria proposta de trabalho, adotei a metodologia da observação participante, a partir da qual levantei os dados empíricos colhidos durante todo o processo, e produzindo as decorrentes análises, resultados e propostas de encaminhamento, como seguem:

- Relato de experiência baseado em dados colhidos em grupo de discussão na internet, o *YahooGrupos*, criado imediatamente após o primeiro encontro do *Com-Junto Sá Pereira* em 2007;
- Enquetes regulares avaliando necessidades, críticas e sugestões de desenvolvimento do trabalho, e suas análises;
- Partituras criadas e desenvolvidas em com-junto. Em alguns casos (arranjos de canções de música popular) serão anexadas diferentes versões representativas dos cortes temporais do processo;
- Gravações (áudio e vídeo) de ensaios e apresentações/encontros com platéias;
- Depoimentos de participantes tanto gravados como escritos em *emails* enviados através do *YahooGrupos*
- Estrutura do site do *YahooGrupos* e seus conteúdos mais relevantes (o site foi criado em maio de 2007 e no momento possui mais de 4200 mensagens que registram toda sua história desde o início, além de inúmeros arquivos de áudio, vídeo e partituras)
- Propostas pedagógicas desenvolvidas durante o processo. Grande parte das estratégias, dinâmicas e atividades utilizadas atualmente em nossa prática foram criadas e desenvolvidas em função das inúmeras e inusitadas necessidades e situações que surgiram durante o processo.

Acrescento a isso o relevante fato de que, se não tivesse sido dada a abertura para que o inusitado pudesse se manifestar — no meu entendimento talvez a maior virtude do método da hipótese *a posteriori* —, e diante dessas manifestações surgisse a necessidade de se criar soluções que dessem conta dos novos problemas surgidos, muitas das técnicas que criei nunca teriam sequer sido imaginadas. Evidentemente que o mesmo vale para as com-posições coletivas e arranjos gerados no processo.

É exatamente disso que tratam a hipóteses *a posteriori*. Conforme sua própria definição, não se pode antecipar seu resultado *a priori*, mas ele certamente virá, será rico e muito significativo para as pessoas que se envolverem com o processo. Mas é fundamental que esse processo possa se



calcar na ausência de cobranças idealizadas que extrapolem as possibilidades reais a cada momento; na coragem de se abrir para o inusitado; no reconhecimento das possibilidades de trocas construtivas entre as pessoas que seja baseada em seu nível de experiência e não em sua posição hierárquica; no atento acompanhamento por parte do mediador/facilitador com mais experiência, corrigindo o rumo sempre que necessário mas, principalmente, que seja capaz de ter o devido cuidado, respeito e carinho por todas as pessoas envolvidas, independentemente de seu nível de adiantamento técnico e cognitivo, mas simplesmente colaborando para que possam encontrar seu lugar na atividade, estimulando-as a se moverem em torno de situações de maior conforto ou maior desafio, de acordo com suas motivações e pretensões.

Penso que a natureza de um trabalho processual como esse ainda reserva outras tantas possibilidades impensadas e inusitadas no horizonte, que somente o futuro, a coragem e a disposição de trabalhar solucionando novos desafios e problemas o dirá.

### Referências bibliográficas

AMATO, Rita F. *O Canto Coral como prática sócio-cultural e educativo-musical*. Revista Opus, v. 13, nº 1 2007

BLACKING, J. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.

\_\_\_\_\_. *The Study of Man as Music-Maker*. In: Blacking, J. and Kealiinohomoku, J. (Eds). *The Performing Arts*, The Hague: Mouton, 1979.

CASSIN, Barbara *Nuestros griegos y sus modernos – Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*. Textos reunidos por B. Cassin Buenos Aires: Manantial, 1994

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 (ANPOM), Rio de Janeiro, dezembro, p. 72-78, 1989.

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/ EMUFGM/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 /EMUFGM/ FEA/ FAPEMIG, 1997b, p.37-42.

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.

PERLS, Frederick S. *A Abordagem Gestáltica, a Testemunha Ocular da Terapia*, Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

RIBEIRO, Jorge Ponciano. *Psicoterapia Grupo-Analítica – Abordagem Foulkiana: Teoria e Técnica*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981.

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 idéias de Koelreutter e Guatarri*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música). PPGM/UNIRIO.

ZINKER, Joseph C. *Processo criativo em Gestalt-terapia*. São Paulo: Summus Editorial, 2007.