

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho” – Unesp

Instituto de Artes – Campus São Paulo

ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM

**FLUXO, IMPROVISÇÃO E PADRÕES QUE
CONECTAM:
uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas
implicações para a educação musical**

São Paulo

2023

ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM

**FLUXO, IMPROVISACÃO E PADRÕES QUE
CONECTAM:
uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas
implicações para a educação musical**

Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Música. Área de concentração Música, Processos, Práticas e Teorizações em Diálogo. Linha de pesquisa: Música, Epistemologia e Cultura. Orientadora: Prof^a. Dr^a.: Margarete Arroyo.

São Paulo

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor.

F357f	Ferlim, Uliana Dias Campos, 1973- Fluxo, improvisação e padrões que conectam: uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas implicações para a educação musical / Uliana Dias Campos Ferlim. - São Paulo, 2023. 212 f. : il. color. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Música - Instrução e estudo. 2. Música e sociedade. 3. Etnicismo. 3. Análise de interação em educação. I. Arroyo, Margarete. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 780.71
-------	--

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM

FLUXO, IMPROVISACÃO E PADRÕES QUE CONECTAM:
uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas implicações para a
educação musical

Tese apresentada ao programa de Pós-graduação
em Música do Instituto de Artes da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –
Unesp, como requisito parcial para a obtenção do
título de Doutora em Música.

Tese aprovada em: 27 / 03 / 2023

Banca examinadora:

Professora Doutora Margarete Arroyo
Universidade Estadual Paulista – orientadora

Professora Doutora Lúcia Pompeu de Freitas Campos
Universidade do Estado de Minas Gerais

Professora Doutora Luciana Marta Del Ben
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora Doutora Luciana Prass
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora Doutora Rose Satiko Gitirana Hikiji
Universidade do Estado de São Paulo

Agradecimentos

Agradeço a minha mãe, nas pessoas de meu pai, Valdenir, e irmão, Alexandre, e a todas as mães que me acolheram pela vida, especialmente Elisabete Maria Benatti, *in memoriam*, que me adotou incondicionalmente, e que me proporcionou cuidar da família e do trabalho.

Agradeço a minha orientadora, Margarete Arroyo, pelo trabalho, persistência e pela abertura de perspectivas que sempre me apontou, ao mesmo tempo que me deixou livre para percorrer meus caminhos, sou muito feliz por tê-la encontrado. Agradeço às instituições Unesp e UnB, nas pessoas dos funcionários Fábio, Rodrigo e Antônio, que me auxiliaram em todos os momentos necessários para este processo se realizar. Agradeço às professoras pelos apontamentos em banca de qualificação, Lúcia Campos e Luciana Del Ben, e às professoras em banca de defesa final, Lúcia Campos, Luciana Del Ben, Luciana Prass e Rose Hikiji, que contribuíram com generosidade para o desenvolvimento e conclusão do trabalho.

Agradeço a todas as pessoas que me permitiram entrar em campo e observar a Música do Círculo, especialmente aos amigos organizadores desta comunidade, Zuza, Ronaldo e Pedro, com quem aprendi muitas coisas. Agradeço especialmente aos participantes da Música do Círculo pelas entrevistas concedidas, Aline, Líria, Lucas, Paula, Ronaldo e Yana, e a todos os demais pelas conversas e vivências que tivemos, não menores em aprendizados, e em momentos tão difíceis devido à pandemia do coronavírus e ao desgoverno do país.

Agradeço às pessoas que me acompanharam nas atividades de extensão universitária, aos estudantes, aos participantes da comunidade e colegas da UnB, pois sem elas, esse trabalho teria sido mais árduo e solitário.

Agradeço ao Grahal e Bitão, Alice e Arturo, aos familiares e agregados todos, com seu suporte presencial, e a distância, em plena pandemia e além, pois sem eles esse trabalho não teria sido possível.

Agradeço aos amigos de outrora, os de agora, e os de sempre, pois sem eles a vida teria muito menos sentido.

E agradeço à música que me faz flutuar, refletir e atravessar.

FERLIM, Uliana Dias Campos. **Fluxo, improvisação e padrões que conectam**: uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas implicações para a educação musical. Orientadora: Profa. Dra. Margarete Arroyo. 2023. 209 p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023.

Resumo

Esta pesquisa trata da apresentação e descrição densa da comunidade da Música do Círculo (MdC), grupo de pessoas que atuam desde São Paulo. A MdC congrega ações que envolvem corpo, voz e movimento em contexto urbano, organiza e compartilha modos de fazer, aprender e ensinar música que incluíram experiências *online* no ano de 2020. Os objetivos almejam desvendar o universo da MdC para compreender melhor o seu fazer musical e, a partir disto, discutir a força da música e do musicar nessa comunidade e levantar implicações para a educação musical. A investigação utiliza procedimentos etnográficos presenciais, virtuais e autoetnográficos. Para tanto, recorre à observação participante, a entrevistas semiestruturadas, e à produção de dados por fontes escritas e não-escritas tais como áudios e vídeos. A etnografia virtual subsidia a interpretação do fenômeno que se adaptou/relacionou ao ambiente virtual por força da pandemia do coronavírus no ano de 2020 e a autoetnografia é incluída por se tratar de experiências que remetem a vivências da pesquisadora na comunidade da MdC. Por meio dessas abordagens metodológicas e dos referenciais centrados no conceito do musicar (SMALL, 1998) e na teoria da interação humano-música (DeNORA, 2000) identificam-se os seguintes resultados: o musicar na MdC é caracterizado pela busca de padrões para conectar, sônicos, de movimentos, de palavras-poesia; pela promoção do “fluxo” (*entrainment*); pelo improviso como cocriação; pela busca do “estar junto” e a busca por constituir comunidades. A vivência *online* deu subsídios à identificação do ponto de escuta, da memória do presencial, e aos conceitos de musicar objetivo (o musicar DA MdC) e musicar subjetivo (musicar NA MdC).

Palavras-chave: Música do Círculo. Musicar. Interação humano-música. Etnografia. Educação Musical.

FERLIM, Uliana Dias Campos. **Flow, improvisation and patterns that connect:** an ethnography of musicking in Música do Círculo and its implications for music education. Academic advisor: PhD Professor: Margarete Arroyo. 2023. 209 p. Thesis (Doctor of Music) – Arts Institute, São Paulo State University (Unesp), São Paulo, 2023.

Abstract

This research presents a thick description of the Música do Círculo (MdC) community, a group of people who work in São Paulo. MdC congregates actions that involves body, voice and movement in an urban context, organizes and shares ways of making, learning and teaching music that included online experiences in the year 2020. The objectives aim to unveil the universe of MdC to better understand its musical making in order to discuss the strength of music and musicking in this community and raise implications for music education. The investigation uses ethnographic procedures including face-to-face, virtual and autoethnographic guidelines. To do so, it resorts to participant observation, semi-structured interviews, and the production of data from written and non-written sources such as audios and videos. The virtual ethnography subsidizes the interpretation of the phenomenon that was adapted/related to the virtual environment due to the coronavirus pandemic in 2020 and the autoethnography is included because they are experiences that refer to the researcher's experiences in the MdC community. Through these methodological approaches and references centered on the concept of musicking (SMALL, 1998) and on the theory of human-music interaction (DeNORA, 2000), the following results can be identified: making music in MdC is characterized by the search for patterns to connect , sonic, of movements, of words-poetry; by promoting “flow” (*entrainment*); through improvisation as co-creation; by the quest for “being together” and the quest to build communities. The online experience gave support to the identification of the point of listening, the memory of the in-person experience, and the concepts of objective musicking (musicking From Música do Círculo) and subjective musicking (musicking At Música do Círculo).

Keywords: Música do Círculo. Musicking. Human-music interaction. Ethnography. Music Education.

Lista de ilustrações

Fig. 1: Zuza, Pedro e Ronaldo ao centro	p. 43
Fig. 2: Praça Victor Civita	p. 50
Fig. 3: Fritura Livre de janeiro de 2020	p. 51
Fig. 4: Flecha	p. 55
Fig. 5: Ecos	p. 57
Fig. 6: Jogo do Eco, “Treinos de Condução”	p. 58
Fig. 7: Refrão-improviso	p. 60
Fig. 8: Refrão-improviso na Fritura Livre.....	p. 61
Fig. 9: Zuza em movimento	p. 62
Fig. 10: Refrão-Improviso, “Treinos de Condução”	p. 63
Fig. 11: Minimal	p. 64
Fig. 12: Fernando Barba e grupo ensinam “Jogos”.....	p. 67
Fig. 13: <i>Circlesong</i>	p. 68
Fig. 14: Bobby McFerrin no palco	p. 69
Fig. 15: Relógio	p. 70
Fig. 16: Jogo do Relógio. Grupo Barbatuques	p. 71
Fig. 17: Carrossel	p. 72
Fig. 18: Carrossel na Fritura Livre	p. 73
Fig. 19: Contágio Livre	p. 74
Fig. 20: Videoclipe da Fritura Livre <i>Online</i>	p. 79
Fig. 21: Foto da Fritura Livre <i>Online</i>	p. 81
Fig. 22: Quadro da Pesquisa de Campo	p. 86
Fig. 23: A MdC como Evento Musical	p. 91
Fig. 24: Foto do início da reunião do dia 26 de junho de 2020	p. 95
Fig. 25: Trecho 1	p. 99
Fig. 26: Trecho 2	p. 101
Fig. 27: Trecho 3	p. 108
Fig. 28: Imagens da praça pública	p. 109

Fig. 29: <i>Speed Circles</i>	p. 122
Fig. 30: Keith Terry em “Noite Circular”	p. 165
Fig. 31: <i>Sticker</i> “Assedegodu”	p. 166

Lista de siglas e abreviaturas

Cebraspe – Centro Brasileiro de Pesquisa em Avaliação

e Seleção e de Promoção de Eventos

CNV – Comunicação Não Violenta

EaD – Educação a Distância

EBC – Empresa Brasil de Comunicação

FE – Faculdade de Educação

FEF – Faculdade de Educação Física

IB/Batucadeiros – Instituto Batucar/Batucadeiros

IBMF – *International Body Music Festival*

LAB – Laboratório da Música do Círculo

MdC – Música do Círculo

NC – Notas do Campo

NTICs – Novas Tecnologias da Informação e Comunicação

ONG – Organização Não-governamental

PAS/UnB – Programa de Avaliação Seriada/UnB

PUC/SP – Pontifícia Universidade Católica/São Paulo

STOMP – Grupo Performático inglês

TICs – Tecnologias da Informação e Comunicação

UMESP – Universidade Metodista de São Paulo

UnB – Universidade de Brasília

UniBr – Faculdade de São Vicente

Sumário

Introdução	p. 13
Do que trata esta pesquisa	p. 14
Histórico pessoal prévio à pesquisa	p. 14
Serendipidade	p. 19
A pesquisa de doutorado sobre o musicar na MdC	p. 21
1. Música e ação social	p. 25
1.1 Musicar	p. 26
1.2 Interação humano-música	p. 29
1.3 A teoria do Fornecimento musical (<i>Affordance</i>)	p. 32
1.4 O Evento Musical	p. 36
1.5 Música, indivíduo e meio ambiente	p. 38
2. Apresentação da Música do Círculo (MdC)	p. 41
3. Os campos da pesquisa	p. 46
3.1 A Fritura Livre: “estar junto” na praça	p. 47
3.2 A Fritura Livre de pré-carnaval. Os imprevistos	p. 50
3.3 Os jogos musicais e a construção dos ambientes: do presencial ao <i>online</i>	p. 53
3.4 A Fritura Livre Experimental <i>Online</i> Extraoficial.....	p. 76
3.5 O curso de Formação em MdC	p. 81
3.6 O Retiro	p. 82
3.7 O Grupo de Prática de Percussão Corporal	p. 84
4. Procedimentos metodológicos	p. 86
4.1 Sobre os participantes e a MdC como Evento Musical	p. 88
4.2 Reflexões a partir da metodologia	p. 92
5. A ação musical, a música em ação e o musicar na MdC	p. 94
5.1 Preparação para fluir: pré-condições do evento	p. 95
5.2 Aprendendo a usar os fornecimentos da música: a música em ação	p. 105
5.3 Aprendendo o “estar junto” em comunidade	p. 114
5.4 A força do musicar para a comunidade. Ruídos	

e possíveis resoluções	p. 121
5.5 Musicar objetivo e musicar subjetivo	p. 126
5.6 O musicar e a vida cotidiana - Retiro	p. 127
5.7 A música e as relações intersubjetivas	p. 130
5.8 Os aspectos não-cognitivos	p. 134
5.9 Estar junto: “a cola que a gente vai tentando criar entre as pessoas”	p. 142
5.10 Abrindo a roda: sonhando a comunidade	p. 148
5.11 “Aprender”, “compartilhar”: criando espaços	p. 151
6. Relacionando o racional e o emocional ou o incorporado	p. 157
6.1 A construção do <i>entrainment</i> musical nas comunidades	p. 160
6.2 A música como consciência coletiva: “traduzindo para o corpo”	p. 163
7. Contágio Livre. “A força do entre”	p. 169
8. Resultados	p. 174
Considerações Finais	p. 178
O que é música	p. 182
 Referências	 p. 187
 Apêndice A: Sumário das Notas de Campo	 p. 193
Apêndice B: Participantes do Retiro	p. 196
Apêndice C: Trecho 1	p. 198
Apêndice D: Trecho 2	p. 199
Apêndice E: Trecho 3	p. 200
Apêndice F: “Ecos”	p. 201
Apêndice G: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	p. 203
Apêndice H: Categorias	p. 206
Apêndice I: Roteiro da entrevista	p. 209
Apêndice J: Parecer do Comitê de Ética	p. 210

Introdução. Flecha

A ciência moderna legou-nos um conhecimento funcional do mundo que alargou extraordinariamente as nossas perspectivas de sobrevivência. Hoje não se trata tanto de sobreviver como de saber viver. Para isso é necessária uma outra forma de conhecimento, um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos. (SANTOS, 2008, p. 83).

Esta pesquisa nasce de um incômodo sobre o fazer pedagógico e musical. Mas também nasce de um encontro com (ou uma busca por) uma ideologia (ou uma práxis no sentido da união teoria e prática) de base inclusiva que fundamenta um fazer musical. Quero dizer que a escolha deste caminho tem algo de político, existencial e ligado a minha posição no mundo. Uma posição política em um sentido amplo, que diz respeito à necessidade de questionamento dos contextos e de transformação. Penso, agora, no sentido da transformação individual, mas também da vida social mais ampla. Não se trata de defender um projeto específico ou processos de alguma forma definitivos, sejam aqueles que vim desenvolvendo como profissional da educação, sejam aqueles aos quais me sinto afiliada, e com os quais sinto-me dialogando permanentemente, e que estarão relatados. Essa seria a pequena política.

Com essa investigação, busco exercer uma certa consciência crítica. A partir das práticas e reflexões que vim exercendo nos últimos anos antes de iniciar a pesquisa, eu intuía que havia encontrado um caminho mais de acertos do que de dúvidas. No entanto, eu também intuía que precisava aprofundar os estudos, o que significava fazer duvidar. A consciência crítica parte desse movimento. No decorrer da inserção das práticas que passei a valorizar cada vez mais, creio que eu expressava alguma mentalidade colonial ao sentir insegurança e inadequação frente às formas de legitimação das ações pedagógicas e diante de resultados dessas ações que fugiam às prescrições mais comuns sobre o que significa ensinar e aprender música. Certos resultados de ações extrapolavam os limites do que poderia ser considerado aprendizado musical de um ponto de vista colonial. Por outro lado, exercendo a função de professora na universidade, neste movimento crítico, coloco-me no questionamento sobre como não contribuir para reproduzir hierarquias (antigas ou novas) e violências epistemológicas.¹

¹ Com relação à crítica e desvelamento do colonialismo, acompanho a definição de decolonialidade conforme propõem SCHIFRES e ROSABAL-COTO (2017). Decolonialidade se refere a práticas e reflexões que visam a contribuir com o processo mais amplo e complexo da descolonização. A mentalidade

A etnografia foi escolhida como caminho para dar conta da experiência que me envolveu (ou com a qual busquei me envolver) como professora e música: as ações do grupo denominado Música do Círculo. Por meio da etnografia, trata-se de descrever as ações e processos de um campo social para desvelar seus sentidos e desta forma, conhecer melhor uma dada realidade. Sendo uma metodologia construtivista, compreende um esforço de circunscrever práticas e processos, concepções e valores, identificá-los, relacioná-los, submergi-los à análise, para depois emergir com mais detalhes e compreensão.

Do que trata esta pesquisa

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazer-se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo, educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. (FREIRE, 2022, *Pedagogia da Autonomia*, p. 30-31).

Esta pesquisa visa a compreender um certo fazer musical. A investigação busca, no contexto da Música do Círculo, compreender como as pessoas se engajam com a música em um determinado contexto. Ela está no âmbito da educação musical. A perspectiva aqui presente lida com contribuições da sociologia e da etnomusicologia, principalmente, e busca incentivar o olhar sobre a “força da música” (DeNORA, 2000). Os referenciais teóricos subsidiam a compreensão sobre a força da música e do musicar (SMALL, 1998).

Esta pesquisa trata da produção cultural; a produção cultural que envolve a produção dos significados no fazer musical, por algumas pessoas, por um determinado tempo, em um determinado contexto. A produção dos significados é parte fundamental da vida social das pessoas que participam deste contexto.

Este é um trabalho interpretativo. Ele consiste em contar uma história local sobre a produção de sentidos. O modo como se dão as relações sociais nesse campo de

colonial, que aqui aponto nas minhas relações com as pessoas da universidade, significava um certo incômodo sobre processos de conhecimento que eu reconhecia expostos a partir das práticas que eu estava propondo, mais ligadas à oralidade, improvisação em um sentido amplo, - e não necessariamente, ou somente, idiomático -, e que quebravam com a oposição entre artistas X público, o que implicava em uma noção de música comunitária. Essa mentalidade colonial envolvia alguns incômodos, entre outros, sobre as ideias de simples X complexo, processo X produto, pressupondo hierarquizações epistêmicas e certas injustiças cognitivas, ao não reconhecer, de fato, esses processos de conhecimento e autoconhecimento que os musicares poderiam nos proporcionar. Apresentei algumas reflexões sobre processos decoloniais em FERLIM, 2021.

investigação é o que será contado adiante. O modo como as pessoas se engajam com a música depende de negociações sobre suas formas de agir (consciente ou inconscientemente). A produção dos significados, neste contexto (como em qualquer outro), envolve a busca de um certo equilíbrio entre a produção e o consumo da música para a produção de certos efeitos e práticas, socialmente validados. Esta pesquisa vai em busca da música em ação (perspectiva teórico-metodológica) para buscar desvelar o papel da música como uma força que impulsiona a organização social, entendendo por isso tanto as dimensões subjetivas quanto as (aparentemente) objetivas da vida social.

Histórico pessoal prévio à pesquisa

Para contextualizar os impulsos que me moveram à etnografia, exponho algumas memórias. Antes de ser professora, identifico que a construção de minha identidade vinculada à música sempre passou por movimentos de peso e contrapeso entre um meio de expressão que me proporcionava possibilidades de conhecimento e autoconhecimento. Trazia-me visibilidade sobre movimentos subjetivos (a constituição da identidade pessoal, a busca por reconhecimento, visibilidade) e objetivos (o entendimento da música como constituinte dos embates sobre a identidade nacional e a questão racial no Brasil foram temas que me mobilizaram nos estudos de mestrado em História Social da Cultura).

Meu primeiro curso superior foi Ciências Sociais e o impulso juvenil foi catalisado para pensar formas de atuar no mundo, com teoria também; eu buscava sempre ligações com os temas da cultura e da música para prosseguir nos estudos acadêmicos (a relação entre cultura e política subsidiou uma iniciação científica). Outro aspecto importante a destacar na minha posição pessoal e interesse em músicas e seus contextos era que o enquadramento teórico em História Social me fazia questionar criticamente uma certa visão romântica (ou autoritária?): os desejos de visualização de harmonia ou ausência de conflitos no campo social. Explico melhor: pensar música e cultura no Brasil, criticamente, significava olhar com desconfiança sobre a falsa ideia de vínculos ou laços que a música era capaz de gerar. No campo político, a música seria capaz de gerar a identidade nacional, um vínculo poderoso. Música, assim como carnaval e festas populares, que estavam no horizonte dos meus estudos, não poderiam, ingenuamente, quebrar/abrandar/dirimir barreiras sociais, como consta no senso comum e em uma certa visão da história – afinal, decantando um argumento romântico e conservador, a música, a literatura, as artes, o povo, etc. estabelecem uma unidade política e social significativa:

a nação. Sempre fui treinada a olhar com desconfiança os poderes da música. O mundo da cultura é bem mais complexo. Conflitos e fragmentação, embates e lutas entre os sujeitos fazedores de canções em suas amplas relações sociais, foi o mais comum de encontrar. Mas apesar desses estudos muito interessantes, e que me formaram, eu gostaria de estar mais perto da música e de vínculos que eu considerava quase que ‘redentores’. Conforme a abordagem de Lowy e Sayre (2015), eu identificava em mim mesma, e em algumas experiências culturais, um certo romantismo revolucionário, uma certa insatisfação com a realidade social fragmentada, e alguma esperança de verificação da música como uma força aglutinadora. Depois de passar pela fase de imaginar que, fundamentalmente, a estética sônica seria suficiente para transformar as pessoas e os contextos, eu estava pensando que existiria um ‘modo mais acertado’ para se fazer música, uma possibilidade de sustentação de algo de base, algo fundamental, para a construção de realidades mais justas, música que balançasse certas estruturas sociais, uma busca por alguma ação que poderia trazer aquele sentido político a que me referi de início: de questionamento dos contextos e necessidade de transformação, alguma esperança maior em ‘possíveis’ laços sociais. Um pouco à moda de Adorno, mas sem pensar nele tão diretamente, eu intuía que a música era ‘a roupa das ideias’, no sentido de ela representar, ‘visivelmente’, forças e tendências ocultas ou submersas. As ‘ideias’ seriam tanto coisas fundamentais, quanto escondidas, a serem expressas musicalmente. A pesquisa no doutorado levou-me para objetivos bastante densos ao buscar desvendar um certo musicar local/global.

Como toda pesquisa nasce de inquietações ou incômodos, vou escolher apresentar um, em forma de nota escrita, que pode ser identificado como uma base para esse processo: na primeira década do século XXI, já como professora de um curso superior em Música, eu sentia que gostaria de estar mais perto da música. O que parece um paradoxo é o que eu sentia praticamente na lida com os estudantes: ao mesmo tempo em que eu precisava lidar com contextos de ensino e aprendizagem musical diversos com os estudantes na universidade (os do modelo a distância e os do presencial, os do diurno e os do noturno, os estudantes da escola básica, – jovens e adultos no ensino médio –, e um pouco depois, com as pessoas da comunidade universitária em geral), eu intuía que a música poderia estar mais presente, e em um diálogo mais dinâmico, direto, ou mesmo fluido, com minha prática educacional. Eu não entendia a separação que eu mesma sentia que reproduzia.

As experiências que tive com o Programa de Avaliação Seriada (o PAS/UnB, -

e o que isso me apontou como possibilidades para trabalhar com o Estágio Supervisionado), em 2013-2014, em contato direto com as escolas, os professores e estudantes foram bastante gratificantes em um sentido de atuação mais dinâmica, política, mas ainda assim, a Música era um tema (que aliás ganhava relevância com essa política universitária, e isso foi um ponto bastante positivo), e eu ainda vislumbrava alguma prática mais fluida ainda.² Por outro lado, e até anteriormente, ao conhecer o Projeto *Connect* na UnB, com Robert Wells, em 2010, eu me identificava com sua proposta de como fazer uma ‘aula’, posto que colocava o professor como um organizador e o material sonoro e humano em um equilíbrio que me parecia muito interessante.³ Trazendo mais memórias, identifico essa cisão que eu sentia, talvez, com as posições administrativas assumidas no âmbito da EaD no curso de Licenciatura em Música, o que me colocou mais em contato com uma grande estrutura de formação de pessoas para atuar no departamento (os tutores) e as contradições que isso me trazia como a fragmentação no processo de ensino/aprendizagem com a mediação das TICs e NTICs e de atores (de fora da universidade) que eu deveria conhecer e selecionar semestral/anualmente: era o meu papel de coordenação de tutoria (2010-2015).

Exponho a seguir, em forma de registro escrito, em forma de nota, um exemplo de impulso que me trouxe à pesquisa: “Por que eu faço questão de deixar minha experiência e atuação musicais de um lado e meu modo de ensinar e aprender música de outro, bem distante um do outro?” (Me, 02 jul. 2013)⁴ Outra memória de cisão é: eu chegava a me sentir ‘fora do lugar’ ao finalizar um projeto de um CD autoral que gravara (2008-2012) ao lado de dar aulas no curso superior: início em 2009/2010. Ao mesmo tempo, eu me sentia bem nesse início de carreira ‘estando professora’, mas ainda sem saber como aproveitar melhor as experiências.

² O PAS/UnB é um programa de seleção de estudantes do ensino médio para a universidade que procura envolver a comunidade de professores, pais e estudantes em orientações educacionais construídas em fóruns com diálogos permanentes. Conferir a página do Cebraspe em: <https://www.cebraspe.org.br/pas-unb/>. Acesso em 15 nov. 2021. Para se ter uma ideia mais prática, professores de Música (e de Artes) passaram a ter algum papel e presença maior nas escolas e em cursos preparatórios a partir da instituição do programa da universidade. Eles, inclusive, participam nas definições de obras que são utilizadas para o trabalho pedagógico nas escolas. Ainda que se possa criticar e/ou avançar nas formas e conteúdos dessa participação, uma certa valorização do trabalho docente em interação com a comunidade de estudantes é relativamente perceptível. Para uma breve descrição um pouco mais recente dessas interações, conferir em MIRANDA, “Avaliação em Música...”, 2015, páginas 36 e 37.

³ Sobre o Projeto *Connect*, um programa de formação de líderes musicais baseado no ensino não-formal, na Inglaterra, conferir em FEICHAS; MACHADO (2009).

⁴ Notas pessoais que estão aqui como memórias, parte do processo de constituição da pesquisa. Essas memórias são identificadas por: “Me” (Memórias anteriores ao campo), e data. Para essa introdução, essa é a referência: Me, 02 jul. 2013.

Escrevi esse questionamento enquanto buscava compreender essa separação e a reprodução de um mundo da prática musical, de um lado, e de outro, um mundo do ensino e o modo como eu mesma me inquietava no porquê eu os deixava tão distantes um do outro: “eu penso que não quero estragar a alegria de fazer música, transformar em uma coisa burocrática... precisa? não quero trazer minha prática musical para consciência, para a burocracia...” (Me, 02 jul. 2013). Buscando estranhar as minhas próprias anotações, essas memórias de antes da pesquisa, faço um esforço para compreender os aspectos dessa insatisfação, depois de tanto tempo passado. Havia algo de busca por ‘liberdade’ contraposto à ‘burocracia’: “como trazer a liberdade de fazer música para a forma de ensinar e aprender?” Logo em seguida vinha a resposta com uma espécie de reconhecimento de minhas próprias formas de saber sobre música: “valorizando o que sempre fiz...” Embora eu tenha registrado essa decisão positiva de valorizar um certo saber que me era familiar, eu também sentia que ele precisava ser aprofundado.

Desta constatação escrita para a mudança de atitudes, aos níveis do consciente e do inconsciente, decorreu um tempo. E então, para além do incômodo que me instigou, tem o lado de ter encontrado algo mais acertado em consonância com os propósitos de levar a música para mais perto dos contextos e das relações humanas, ainda que eles fossem tão diversos: o encontro com algumas práticas musicais na cultura fora das salas de aula trouxe-me dados instigantes que mereciam maior investigação. Eles faziam todo o sentido com as formas de vivências musicais que tive durante a vida pré-acadêmica (música popular), inclusive na vida acadêmica de estudante eles continuaram existindo. Porém, na lida como professora no curso superior, eu sentia que faltava algo para, inclusive, aproximar-me mais dos estudantes jovens que adentravam ao curso e eram tão diversos em suas origens, saberes, dúvidas, anseios e projetos. Outro fator que destaquei era a tensão entre bacharelado e licenciatura que me incomodava no departamento; reproduzia-se aquela velha visão de senso comum: “quem sabe, faz; quem não sabe, ensina”. De modo sucinto, as formas de “ensinar a ensinar” música (e ensinar música – e eis a separação novamente!) ainda estavam provocando sentimentos que não me faziam reconhecer ou estar alinhada aos objetivos de viver ‘com a música’, e assumindo uma identidade de professora, eu procurava ou esperava por ensinar ‘com a música’. Então, de certa forma, eu buscava compreender melhor, o que “é” a música.

Serendipidade

Embora eu estivesse procurando formas de ensinar e ser professora que pudessem estar mais alinhadas⁵ com minhas práticas, concepções ou visões de mundo, foi totalmente ao acaso que descobri uma oportunidade de vivenciar eventos musicais em um contexto que me fez muito bem. Meu encontro com a comunidade sustentada por Bobby McFerrin no seu *workshop* anual denominado *Circlesongs* me fez imaginar algumas possibilidades de caminhos diferentes a seguir com o ensino de música. A forma como eu soube do *workshop* foi totalmente inusitada e eu estava realmente tentando me conectar com boas ideias chegando em casa cansada do trabalho noturno. Acessei a rede social e encontrei um amigo lembrando que aquele dia era aniversário do seu ídolo, o Bobby McFerrin. Como quem compartilhava dessa idolatria, fui aleatoriamente conferir o *site* do cantor. E ali encontrei um passaporte para a vivência intensiva que me fez sentir um tanto mais alinhada com os objetivos de viver e ensinar música. Lá estava anunciada uma oportunidade de fazer um curso com o *performer* norte-americano em Rhinebeck/NY.⁶ Seria um sonho a ser realizado chegar mais perto da figura que cantava de um modo leve, intenso e divertido, e que eu já acompanhava há algum tempo pelas redes sociais. O *workshop* era anunciado como baseado na “improvisação, a linguagem preferida do cantor”. Ao conferir as informações no *site*, tudo me parecia muito interessante, e eu não tinha dúvidas se deveria estar lá. Abordarei essa experiência no decorrer desse relato. Isso aconteceu em 2014. E foi lá que tive contato com um brasileiro integrante e organizador da Música do Círculo (MdC), uma outra experiência, que foi se tornando intensa, de fazer música em comunidade.⁷

Ao viver a experiência no *workshop Circlesongs* (2014), eu voltava entusiasmada para colocar em prática alguns dos modos de fazer música que faziam sentido com minhas concepções: um fazer coletivo, colaborativo, com centralidade na voz, aberto à participação ampla de quaisquer pessoas, em qualquer nível de

⁵ O significado de ‘alinhamento’ relacionado ao conceito de *entrainment* será apresentado na seção 1.5, e mesmo aqui, eu penso que ele abarca parte da carga significativa apresentada no que se refere a corpo-mente-ambiente.

⁶ O *workshop Circlesongs* é ofertado há muitos anos no Instituto Omega por Bobby McFerrin e um grupo de professores e artistas arregimentados pelo cantor. Eu descrevi essa experiência que tive nesse curso e reflexões sobre aprendizagem e ensino em “*Circlesongs*, uma abordagem...”, FERLIM, 2015a. Para maiores informações sobre o evento de McFerrin, que acontece com regularidade anual, ver: <https://www.eomega.org/node/3778?itm_source_h=search&itm_source_s=search&itm_medium_h=tile&itm_medium_s=tile&itm_campaign_h=searchcr&itm_campaign_s=searchcr> Acesso em 30 jun. 2022.

⁷ Zuza Gonçalves, criador e um dos líderes da MdC, tornou-se professor oficial da equipe de McFerrin no *workshop Circlesongs*, em 2016, e frequentava o *workshop* no Instituto Omega desde 2013.

conhecimento musical, ou melhor, sem necessidade de comprovar alguma formação musical formal, pois isso dialogava com minhas práticas pedagógico-musicais (FERLIM, 2015b). Bobby McFerrin parecia impulsionar uma certa energia das pessoas para realizar música (especialmente vocal) em comunidade, um exemplo segue nessa nota de rodapé.⁸ McFerrin era um grande incentivador, ele dizia: “*go singing/sing for your life*”, e estimulava que fizéssemos mais ou menos como a sua maneira, encontrando nossos próprios grupos para colocar em prática esse canto coletivo improvisado, cheio de energia e intenso. Encontrar a Música do Círculo foi uma surpresa agradável. Enquanto compartilhava algumas dessas ideias e práticas, eu mesma sentia que aprendia muitas coisas para além daquelas entendidas como estritamente ‘musicais’. Adentrando ao universo da MdC, apesar de já conhecer a percussão corporal pelo sucesso do grupo Barbatuques, e pelo trabalho de uma ONG em Brasília (IB/Batucadeiros), supus que ali tinham elementos em comum com as práticas criativas e colaborativas que eu estava buscando desenvolver.⁹

A Música do Círculo seguia por abrir esses caminhos, trabalhando também com percussão corporal. Por me identificar com essas ideias/modos de fazer, eu me envolvi bastante com as práticas da MdC, buscando alguns encontros intensivos com os praticantes.

Os encontros com os líderes da MdC foram proporcionados por atividades de extensão universitária que passei a desenvolver na UnB. Em Brasília, nós realizávamos de 3 a 5 dias de práticas intensivas pela cidade (na Extensão, na sala de aula com colegas do departamento de Música, com colegas da Faculdade de Educação Física e da Faculdade de Educação, na praça pública e na escola), entremeadas por muitas conversas sobre os jogos, as formas de atuar, seus princípios e valores. Também passei a frequentar ações imersivas nos meses de janeiro, os Retiros que eles periodicamente desenvolviam nas proximidades de São Paulo.

⁸ Trata-se do mapa sobre as comunidades de práticas das *circlesongs*, e outras ações correlatas, construído colaborativamente e pela iniciativa de um participante do *workshop*, um francês chamado Gael Aubrit: *World Map of Improvised Body Music*. Disponível em: https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1pspsAvGVZaZz9XTNMvjAfdgggu8GT4z8&ll=2.66897823291702%2C0&z=2&fbclid=IwAR24s2KOCm_qMv6PNKkTEMiCEIStCBRjrWIIGc41tPRHSTgB-YoKAIEzgFA Acesso em 15 dez. 2022.

⁹ Os Batucadeiros (Instituto Batucar) são um projeto social da região administrativa do Recanto das Emas, no Distrito Federal, com o qual mantive contato mais próximo pelas ações da extensão universitária. Iniciativa de Ricardo e Patrícia Amorim, com base na percussão corporal, tem seu trabalho descrito em AMORIM, 2016. O grupo Barbatuques é originalmente de São Paulo e praticamente o sistematizador da percussão corporal que ganhou muito sucesso desde o início dos anos 2000. O grupo é inspirador dos Batucadeiros e de inúmeros outros grupos pelo Brasil. Mais adiante falarei de Fernando Barba, seu criador.

A partir de 2016, assumi muitas dessas práticas na grade curricular com a disciplina Instrumento Suplementar Canto Popular, da Licenciatura do Departamento de Música da UnB. Muitas reflexões sobre o lugar do canto na formação de um professor, o que poderia ser o aprendizado e o ensino de canto, o que poderia ser a própria música, foram disparadas nos meus encontros com os alunos da UnB; além dos alunos do departamento de Música, a disciplina era aberta para os estudantes de quaisquer outras áreas, sem pré-requisitos. Eu me sentia renovada, depois das práticas na Extensão e abrindo espaço no curso de Música, com tantas perspectivas e questões. Procurei, inclusive, em 2017, me aproximar de colegas da FE/UnB que trabalham com educação e princípios inovadores (Grupo Autonomia e seu projeto de extensão: Diálogos com Experiências Educacionais Inovadoras) e com um colega da FEF, que me solicitou algumas ações com seus estudantes. Antes disso, em 2014, eu já procurava inserir as rodas de improvisação e diálogos nas disciplinas que ministrava na EaD (Prática de Canto; e depois de 2014, Práticas Musicais da Cultura, Práticas Musicais Coletivas) e com os tutores a distância/presenciais. Eu apreciava que podia transitar entre várias áreas do conhecimento com esses colegas e trabalhar com a música.

Essas formas de aprender e ensinar poderiam ganhar proximidade com o propósito da não separação ou segmentação que era parte do meu incômodo como professora. Era uma aposta e tornou-se projetos: de extensão (2015-2019) e doutorado.

A pesquisa de doutorado sobre o musicar na MdC

Nesta pesquisa, o objetivo principal é desvendar o universo da Música do Círculo, descrevendo densamente, desde São Paulo e arredores e o ambiente *online*, suas ações, valores, princípios e fundamentos para compreender melhor seu fazer musical. Esse foi o campo escolhido por ser um grupo de pessoas que realiza ações musicais que eu interpretava como plenas de possibilidades de aprendizados.

A etnografia aqui proposta como o caminho da pesquisa abre espaço para a autoetnografia, na medida em que traz essas questões, reflexões, posicionamentos que me envolvem enquanto sujeito que escolhe ações e busca refletir sobre elas, e aqui, retorno à questão política, em um sentido mais amplo, como possibilidade de reflexão e escolhas.

a autoetnografia é um método de pesquisa que: a) usa a experiência pessoal de um pesquisador para descrever e criticar as crenças culturais, práticas e experiências; b) reconhece e valoriza as relações de um pesquisador com os “outros” (sujeitos da pesquisa) e c) visa a uma profunda e cuidadosa autorreflexão, entendida aqui como reflexividade,

para citar e interrogar as interseções entre o pessoal e o político, o sujeito e o social, o micro e o macro. (SANTOS, 2017, p. 220)

A autoetnografia demanda o exercício constante da reflexão do autor. Este método parece adequado diante das relações que assumi, diante das minhas crenças, práticas e experiências. Na pesquisa, o desafio é promover o estranhamento das crenças/ações/práticas e os questionamentos são um caminho para tanto. Buscar trazer os dados considerando minha posição no campo faz parte dessa metodologia e os questionamentos buscam ponderar os resultados. Os dados são construídos com a entrada em campo, levam em consideração os posicionamentos anteriores, e são objeto de análise conforme o que podemos identificar como triangulação. Bresler (2006) aponta como triangulação a coleta de informações de diferentes formas: as principais são a observação participante, as entrevistas e a coleta de material por fontes escritas e não-escritas, como as visuais e sonoras. Essas foram as técnicas utilizadas para esta pesquisa e a triangulação, conforme Stake (2011), se refere ainda à cuidadosa necessidade de analisar os dados sob diferentes ângulos para a sustentação das interpretações que vão surgindo na lida com eles. Stake diz que “os pesquisadores qualitativos triangulam suas evidências” (STAKE, 2011, p. 138). A triangulação busca dar caráter de força às evidências, em um processo que envolve a busca dos significados ou o entendimento de que estamos diante de significados mais variados e importantes que precisam ser considerados. Stake também se refere à utilização das técnicas de forma interativa, isto é, utilizá-las de forma consciente para abordar um elemento específico.

Ainda no que diz respeito à metodologia, cabe indicar que com a pandemia do coronavírus decretada em 11 de março de 2020,¹⁰ a maior parte do campo desta pesquisa (de janeiro a dezembro de 2020) tornou-se virtual, o que acabou me encaminhando compulsoriamente para uma etnografia virtual, considerando as interações mediadas pela tecnologia digital. Nesses casos, Hine (2004) sugere a etnografia adaptada para os fenômenos socioculturais no ciberespaço. O estudo de caso tornou-se uma etnografia virtual pelas circunstâncias e isto ocorreu em um momento específico em que grande parte da vida social (não somente meu objeto) foi adaptada às relações remotas. Neste estudo, foi essencial o uso de aplicativos específicos para reuniões virtuais. Ainda que Hine cite, conforme destaco a seguir, autores e observações do início da década de 1990,

¹⁰ EBC - Organização Mundial da Saúde declara pandemia do novo CoronaVírus. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em 15 dez. 2022.

é pertinente lembrar e considerar no âmbito atual da intensa comunicação pelas redes: “Schmitz y Fulk (1992) y Fulk (1993) propõem que as comunicações mediadas por computador sejam tratadas como construções sociais e não como tecnologias propensas a produzir efeitos predeterminados”.¹¹ (HINE, 2004, p. 53) Desta forma, um dos tópicos ou princípios observados por Hine, a delimitação, isto é, considerar “como se configuram os limites e as conexões, (...) entre o real e o virtual”, torna-se, aqui, ponto de partida (HINE, 2004, p. 80-82). Meu objeto de pesquisa, um fenômeno sociocultural urbano, foi adaptado ao ambiente *online*. Essas dinâmicas foram especialmente observadas em contextos específicos: os encontros organizados pelos líderes da MdC para uma comunidade de pessoas interessadas em suas ações: a Fritura Livre, o Retiro da MdC e o curso de Formação em MdC.

O uso das redes já era bastante comum pela Música do Círculo. Mas durante a pandemia, esse processo de vivência pelo modo *online* esteve sujeito a muitas adaptações e negociações, visto que o retorno ao contato presencial se configurava, durante todo o ano de 2020, como um desejo intenso no horizonte (perceptível na expressão “a volta ao normal”), e prevalecia a angústia da falta das condições para tanto.¹² Foi um dado observável que a maioria dos participantes envolvidos nas ações tiveram condições para se manter em contato virtual, e as razões para tanto também merecem ser consideradas, entendendo que houve aqueles que apresentaram dificuldades para se conectar, de ordem emocional ou material, o que eu vim a chamar posteriormente de **condições subjetivas e objetivas**. Com o decorrer da pesquisa, foi ficando mais claro que o **ponto de escuta** foi uma característica da MdC que precisou ser descoberta pelos participantes em seu trajeto pela pandemia.

Em vista do objeto de estudo e objetivo da pesquisa, considereirei que os referenciais teóricos sustentados pela teoria da interação humano-música de Tia DeNora e pelo conceito de *musicking* (musicar) de Christopher Small dariam respaldo analítico e interpretativo. Esses autores trazem a compreensão da música como ação social e esta perspectiva apresenta potencial interpretativo às situações do campo. Estou lidando com aspectos não-cognitivos, com criação de espaços sociais, relações intersubjetivas, e busco inseri-los nas discussões do campo da Educação Musical, procurando descrever,

¹¹ Schmitz y Fulk (1992) y Fulk (1993) proponen que las CMO [comunicação mediada por computador] sean tratadas como construcciones sociales y no como tecnologías propensas a producir efectos predeterminados”.

¹² Escrevi a expressão “a volta ao normal” entre aspas duplas e assim farei para as categorias êmicas que destacarei neste trabalho.

contextualizar e refletir criticamente sobre isto. Os objetivos da pesquisa circunscrevem-se em conhecer melhor as ações da Música do Círculo, compreender o musicar presente nessa comunidade, e buscar as implicações disto para a Educação Musical.

Nos capítulos que seguem, descrevo as ações e os espaços de musicar, subjetivos e objetivos, criados pela Música do Círculo. Em um primeiro momento, apresento os referenciais teóricos da pesquisa, o conceito de musicar de Christopher Small, e os de fornecimentos da música, apropriação e sincronização de Tia DeNora. No capítulo 2, faço a apresentação da MdC. Destaco as formas com que os líderes da MdC escolhem para falar do seu próprio empreendimento, depois de breves depoimentos dos participantes em alguns contextos de ação do grupo. No capítulo 3, descrevo o campo de pesquisa com mais detalhes, o evento da Fritura Livre, desde sua origem presencial, o espaço original da MdC, e a adaptação para o modo *online* na pandemia; o curso de Formação; o Retiro da MdC; e o Grupo de Prática de Percussão Corporal. Apresento também os jogos musicais praticados na MdC (presencial) incluindo algumas cenas de experimentação organizadas no modo *online*. No capítulo 4, exponho mais alguns procedimentos metodológicos da pesquisa, detalho acerca dos participantes e traço reflexões sobre a metodologia. No capítulo 5, estão as cenas do campo, a descrição de acontecimentos que subsidiam o desvelar do musicar em que emergem os conceitos de musicar objetivo e musicar subjetivo. No capítulo 6, dou mais atenção à relação entre os elementos racionais e os aspectos não-cognitivos que foram abordados no campo. No capítulo 7, há uma compilação de perspectivas sobre a MdC, crítica e autocrítica da pesquisadora. No capítulo 8, apresento os resultados da pesquisa e considerações acerca de sua implicação para a educação musical.

Os trechos em língua estrangeira foram traduzidos por mim. Os nomes dos colaboradores da pesquisa, os líderes da MdC e alguns outros que cederam entrevistas, foram mantidos originais quando consentidos pelo TCLE. Os outros são indicados de forma fictícia. As categorias êmicas são indicadas com aspas duplas.

1. Música e ação social

“A gente faz música para se conectar e a gente se conecta para fazer música”.¹³

O fenômeno sociocultural urbano objeto desta pesquisa demanda uma perspectiva mais alargada sobre música. Música é ação social. O fenômeno observado envolve aglomeração de pessoas e uma certa ideia de espontaneidade. Mas há uma intensa organização que demanda um olhar mais denso. Há um conjunto de relações sociais que sustentam essas formas de fazer. Há uma validação dessas formas de fazer pela busca do “estar junto”, do reencontro, pois há efeitos e resultados das ações que corroboram para a sua continuidade, e diria, sua permanente transformação. As pessoas que participam desses eventos musicais investem significados variados a sua realização. Esta pesquisa está em busca da música em ação.

Refiro-me à validação das formas de fazer música pela eficácia social constituída pelas relações no grupo, que propõe e cria interações dinâmicas pela música e com a música. O universo de pessoas que se agrega à Música do Círculo parece diverso: tanto na categoria faixa etária como gênero ou classe social, embora haja alguns questionamentos sobre certas exclusões sociais. No entanto, a música que se produz e reproduz nesses eventos parece trazer efeitos variados e validados por aqueles que deles participam, contribuindo para sua interação.

Considerar a música como ação social, nas dimensões individual e coletiva, é uma perspectiva de abertura para a interpretação desse fenômeno específico e para a compreensão da própria música e da agência humana.

O conceito de *musicking* (musicar) e a teoria da interação humano-música trazem as perspectivas da ação musical em contexto e nos convidam a considerar a música e seu poder de engajar os humanos em suas interações entre si, consigo mesmos, e também com a própria música e seu entorno, seja ele próximo, distante ou virtual. Este referencial teórico subsidia a compreensão dos significados construídos pelos atores, em contexto, e convida a considerar a força da música e do musicar para as interações sociais.

¹³ Pedro Consorte, sobre a MdC, em entrevista a Elaine Barbosa Ducroquet, Dissertação de mestrado, ECA USP, 2019. Presenciei esta frase elencada pelos líderes com relatos de que ela teria surgido nos momentos de práticas da MdC e reflexões sobre elas.

1.1 Musicar

Ao escrever seu último livro publicado *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (1998), Small lança o conceito do musicar e estabelece novas perspectivas para o entendimento da natureza e função da música. Ao preferir, ao invés do substantivo ‘música’, representá-la em verbo, musicar (*musicking*), ele procura chamar a atenção para as ações e relações que envolvem o fazer musical. A partir de sua perspectiva, todas as ações que envolvem um fazer musical devem ser consideradas para a interpretação deste fazer. Musicar é ação social.

Small faz uma descrição densa (*a thick description*, referenciando-se na Antropologia de Geertz) das relações que são estabelecidas no musicar da sala de concerto. Com esta feita, o autor pretendia, a um só tempo, criticar o *musicking* hegemônico ocidental em sua base europeia, e chamar a atenção para as relações sociais no musicar para compreendermos do que é feito esse fenômeno que nos move enquanto praticantes e pesquisadores. Em sua descrição fictícia de uma sala de concerto, ele desenha as relações sociais e os significados que vão sendo estabelecidos a partir dela, em um exercício interpretativo como faria Clifford Geertz.¹⁴

Small é bastante crítico sobre o musicar hegemônico ocidental. Sua descrição vai revelando, aos poucos, como o evento do concerto, apesar das variadas possibilidades de existência e significação, é organizado e fundado na distinção entre público e plateia e hierarquizações. O autor demonstra a divisão das tarefas, e a expectativa da escuta da obra como o elemento central, de máximo valor, o que redundaria em pouca ou quase nenhuma valorização para a performance. Para além da performance, ele está trazendo à luz o entendimento das relações sociais. Podemos entender, conforme sua teorização, que quem escuta também faz parte da performance, pois está envolvido na ação do musicar. Todas as ações são válidas e são imprescindíveis para se compreender o musicar. Mas para o autor, o desafio intelectual é demonstrar que a obra não é nada em si, e sim depende de ação, e fundamentalmente, de relações sociais, para existir. Small inaugura, então, um ponto de inflexão para reposicionarmos o valor da obra ou da autoria no entendimento sobre o fazer musical. Ele o faz a partir de seu olhar como músico e estudioso. Um

¹⁴ Clifford Geertz é um antropólogo que se dedicou à Antropologia Hermenêutica ou Interpretativa. O texto sobre os significados de uma “piscadela” é bastante referenciado nos estudos em Ciências Sociais para delinear esta vertente da Antropologia: “A interpretação das culturas”, publicação original de 1973. No capítulo 1, ele nos leva a considerar como um simples gesto como a piscadela pode ter inúmeros significados alijados de seu contexto de produção e intenta, então, demonstrar a importância da busca pelos significados em contextos.

pensador que traz as seguintes bases de formação: a biologia (ele é zoólogo) e a antropologia com as principais referências em Geertz (1989) e Bateson (1973).¹⁵

A descrição densa que o autor faz da sala de concerto é entremeada com capítulos em que ele desenvolve a explicação de uma teoria da mente humana. O autor recorre a Gregory Bateson, antropólogo inglês que se dedicou ao tema da comunicação. Bateson, também formado em zoologia, como Small, traz a primazia do contexto social para o entendimento da comunicação humana, que tem base em fatores biológicos. Esse é um ponto decisivo para se compreender Bateson e Small. Compreender o contexto e as relações são fundamentais. No decorrer de sua explanação, Small demonstra que, à medida em que se complexificam as formas de vida, o contexto passa a ser cada vez mais importante para a compreensão das relações.

Para Bateson, basta a capacidade de se comunicar, que ocorre desde um organismo muito simples como uma bactéria, para se definir que esse ser possui uma “mente”. A definição de Bateson, conforme Small, é muito básica: “Onde quer que haja vida, há mente” (SMALL, 1998, p. 53). Desta feita, a mente é processo, e não está localizada em alguma materialidade ou estrutura específica do ser. E a comunicação desse ser simples são as trocas que realiza com outros seres e o ambiente. Quanto mais simples o ser, mais objetiva é sua comunicação, que geralmente se restringe a se alimentar e se proteger. Small, segue com Bateson, neste pensamento: com o desenvolvimento dos seres vivos, as formas de comunicação se complexificam. A linguagem verbal seria um extremo de desenvolvimento, e por suas características de linearidade, desenvolveu-nos em nós seres humanos, grande capacidade como a análise, mas trouxe-nos dificuldades em outras dimensões. E mais uma vez, Bateson ressalta a importância do contexto para a compreensão comunicativa. O músico ainda lembra que as proposições de Bateson anteciparam o que os neurobiólogos estão encontrando contemporaneamente (o texto é de 1998), isto é, a íntima ligação entre cérebro e ambiente e suas relações para a transformação de um e outro:

Bateson não é, claramente, o único pensador do século XX a colocar em questão os pressupostos do dualismo cartesiano, e depois de mais de duas ou três décadas, esse questionamento encontrou amplo suporte experimental nos trabalhos de neurologistas e neurobiólogos como

¹⁵ GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989. BATESON, G. Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Pschiatry, Evolution and Epistemology. New York: Candler Publishing Co.; St Albans: Paladin, 1973.

Oliver Sacks, Gerald Edelman e Francis Crick.¹⁶ (SMALL, 1998, p. 52)

Pesquisas neurológicas recentes mostraram que o desenvolvimento físico do próprio cérebro humano e das vias neurais que incorporam a memória e a formação de categorias são profundamente influenciados pela história pessoal de cada indivíduo. Mesmo gêmeos idênticos não têm sistemas nervosos idênticos. As conexões das bilhões de células nervosas que constituem nosso sistema nervoso são selecionadas pela experiência, pela maneira como são usadas, em um processo muito semelhante à seleção natural (Gerald Edelman [1992] na verdade chama isso de “Darwinismo neural”).¹⁷ (SMALL, p. 130-131)

Esta última observação de Small me encaminha para uma reflexão sobre uma velha questão de distinção disciplinar: natureza X cultura. O autor propunha, conforme os estudos de Bateson, a interação dentre os aspectos ou elementos naturais do fenômeno musical e os culturais ou sociais. Ao mesmo tempo em que ele destacava a importância dos significados culturais embutidos nas relações sociais que sedimentam o musicar, ele trazia o dado da comunicação em níveis biológicos, e vice-versa. A comunicação, em sua definição mais básica, para os autores, é a passagem de informação entre o meio interno e o externo. Bateson e Small, cada um ao seu modo, estavam promovendo um diálogo entre aspectos observados pelas ciências naturais e as ciências humanas.

Ao mesmo tempo em que Bateson reafirma a primazia do contexto social, ele vai em busca de algo de base, um elemento que une a condição humana. Esse elemento seria a comunicação e os processos de significação aí envolvidos; mas como base, a comunicação, conforme Bateson, tem esse fundamento biológico. A comunicação entre os seres, desde os mais simples seres vivos existentes, se dá pela capacidade de identificar um certo **padrão que conecta**:

Cada mente individual, cada conjunto de processos de dar e receber informações conforme se passa dentro de cada criatura viva individual pode, por si só, ser simples ou complexo, mas é ao mesmo tempo um componente da rede maior e mais complexa. Bateson chama essa vasta rede de “o padrão que conecta” porque une todos os seres vivos uns com os outros, algumas vezes até remotamente, mas não excluídos do

¹⁶ Bateson has not, of course been the only twentieth-century thinker to call into question these and other assumptions of Cartesian dualism, and over the past two or three decades this questioning has found ample experimental support in the works of neurologists and neurobiologists such as Oliver Sacks, Gerald Edelman, and Francis Crick.

¹⁷ Recent neurological research has shown that the physical development of the human brain itself and of those neural pathways that embody memory and the formation of categories are profoundly influenced by the personal history of each individual. Even identical twins do not have identical nervous systems. The connections of the billions of nerve cells that constitute our nervous systems are selected by experience, by the way in which they are used, in a process very akin to natural selection (Gerald Edelman [1992] in fact calls it “neural Darwinism”). Conforme Small: EDELMAN, Gerald. *Bright Air, Brilliant Fire. On the Matter of the Mind*. Londres: Allen Lane, Penguin Press, 1992.

padrão. O que mantém o padrão unido, o que coloca o mundo que existe dentro dos limites do organismo em interação contínua com o mundo que está fora dele é a passagem de informações. A mente tem seus caminhos externos não menos que seus caminhos internos.¹⁸ (SMALL, 1998, p. 53)

A visão da dualidade cartesiana, mente *versus* corpo, como nos lembra o autor, cai por terra. As experiências, deste ponto de vista, são incorporadas. As trocas de informações são sentidas, experimentadas, vividas. Implicam em um complexo processo de referenciação e significação. A base é o **padrão que conecta**, algo que está lá, nas trocas de informações, como fundamento para a significação, embora seja dependente dos diversos contextos possíveis.

A possibilidade de reconsiderar os aspectos biológicos ou físicos do fenômeno musical e sua apropriação e significação pelo humano é particularmente pertinente nesse estudo que proponho, pela própria característica que constitui a MdC: a música corporal. Circunscrevendo o fazer musical com o uso das sonoridades produzidas fundamentalmente pelo corpo dos participantes e conduzindo isto em interações com grandes grupos de pessoas em ambientes urbanos contemporâneos, a comunidade da MdC produz e reproduz sua interpretação de musicar, propiciando a criação de sentimentos, emoções, e como se verá a seguir, ação social. E é a partir deste quadro que também apresento o referencial da teoria da interação humano-música por Tia DeNora e o seu foco para os aspectos não-cognitivos da ação social.

1.2 Interação humano-música

DeNora aborda os aspectos de relação entre o consciente e o quase-consciente, inconsciente ou o subconsciente na agência humana. Creio que é importante um olhar alargado para o que DeNora entende como ‘ação ou agência humana’, para os sociólogos, um termo fundante, a ação social. “Pelo termo ‘agência’ aqui, eu quero dizer sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, situação percebida e cena, conduta incorporada e comportamento”. (DeNORA, 2000, p. 20).¹⁹ Em seu livro *Music*

¹⁸ Each individual mind, each set of processes of giving and receiving information as it goes on within each individual living creature, may in itself be simple or complex, but it is at the same time a component of the larger and more complex network. Bateson calls this vast network “the pattern which connects” because it unites every living creature with every other, some intimately, some remotely, but not one excluded from the pattern. What holds the pattern together, what puts the world that exists within the boundaries of the organism in continuous interaction with the world that is outside it, is the passing of information. The mind has its external no less than its internal pathways.

¹⁹ By the term ‘agency’ here, I mean feeling, perception, cognition and consciousness, identity, energy, perceived situation and scene, embodied conduct and comportment.

in *Everyday Life* (2000), ela se dedica a realizar etnografias da vida cotidiana para demonstrar como a música participa na vida das pessoas comuns auxiliando na construção de valores, e mais profundamente, como guias ou caminhos para a conduta ou comportamento humanos em variadas dimensões.

A música pode influenciar a forma como as pessoas compõem seus corpos, como se sentem, em termos de energia e emoção - sobre si mesmas, sobre os outros e sobre as situações. (...) a música pode implicar e, em alguns casos, suscitar modos de conduta.²⁰ (DeNORA, 2000, p. 17)

Compreendo que a música, para DeNora, é entendida como um campo aberto DE/PARA significados. Ela busca compreender a relação entre os significados ‘dados’, ou melhor, construídos socialmente em tempos e espaços históricos e em contextos reais e locais, isto é, privilegiando quando as pessoas interagem com a música em situações específicas. Em seu livro *After Adorno*, DeNora descreve a crítica de Bruno Latour às abordagens macrossociológicas (“*Society in a pumpkin shell?*”) concordando com o autor para preferir a atenção aos mecanismos de operação dos atores dentro de suas redes, privilegiando esse olhar para os indivíduos, mais detalhada e dinamicamente. (DeNORA, 2003, p. 38)

DeNora busca uma nova visão de como o contexto passa a informar mais dinamicamente, e não estaticamente, a produção cultural. Vários estudos tentaram se dedicar a esse desafio, na produção da sociologia americana e de tradição interacionista, da qual a autora provém, e dos estudos culturais britânicos.²¹ Uma contribuição de destaque que ela seleciona é o trabalho que mostra como a música constitui não somente os valores, mas trajetórias de condução e estilo da vida real. Paul Willis, em *Profane Culture* (1978), descreve o mundo dos *bikeboys* e procura pelas expressões deles sobre a música e sua vida social. Ele demonstra como a música, neste caso, ultrapassa a questão de retratar ou incorporar valores, constituindo **um ingrediente mais dinâmico da ação**. A música participa na construção da ação humana. DeNora assim se refere a esse estudo:

²⁰ Music may influence how people compose their bodies, how They conduct themselves, how They experience the passage of time, how They feel – in terms of energy and emotion – about themselves, about others, and about situations. (...) music may imply and, in some cases, elicit associated modes of conduct.

²¹ Ver, no capítulo 1, a autora se referir às principais contribuições de Paul Willis, Simon Frith e Stuart Hall. WILLIS, P. *Profane Culture*. London: Routledge, 1978. FRITH, S. *The Sociology of Rock*. London: Constable, 1978. FRITH, S. *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll*. New York: Pantheon, 1981. HALL, S. *Recent Developments in Theories of Language and Ideology: A Critical Note*. In: HALL, S. et al. (eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-79*. London: Hutchinson, p. 157-162, 1980. HALL, S. *On PostModernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall*. In: *Journal of Communication Inquiry*, v. 10, n. 2, p. 45-60, 1986.

(...) Os *bikeboys* dizem que entram dentro da música e ‘vão com ela’. A música os transporta de um estado (sentados) a outro (dançando enquanto a música toca) para outro (pedalando enquanto a música toca em sua memória). Nesse sentido, a música é um veículo cultural, que pode ser dirigido como uma bicicleta ou pode ser embarcado como um trem. Esta é uma descrição metafórica (e a metáfora dos meninos para “ir” e a transformação física são elas mesmas recursos culturais para se agarrarem a um modo de ser e a compromissos procedimentais – neste caso, ao movimento).²² (DeNORA, 2000, p. 7)

As metáforas são recursos culturais. Nesse ponto, DeNora sublinha a música como uma **tecnologia estética** e um instrumento de **ordenação social** (entendendo por ordenação social o posicionamento dos sujeitos). Ela serve para levar de um estado emocional para outro, e nesse processo, os sujeitos agem de forma deliberada ou não. DeNora está chamando a atenção para os aspectos não cognitivos, e no caso desta pesquisa, se verá como as emoções fazem parte do musicar na MdC.

As pessoas investem a música de significado. Esses significados devem ser procurados em situações reais e em seus contextos específicos. DeNora sugere estudos de caso para a observação da música em ação. Esta pesquisa trata da música em ação nas situações reais vividas e observadas na comunidade da MdC: social, cultural e existencialmente. Para a autora, a música fornece possibilidades para a agência humana e serve como um ingrediente dinâmico para a ação social.

Se (...) estamos dispostos a observar os atores enquanto eles se engajam nos atos de atrair a música para os domínios extramusicais e vice-versa (e nem sempre com deliberação), como a música é empregada para construção de mundo, **e como aspectos dos reinos não musical e materiais são empregados para construir e responder à música**, chegamos a um ‘nível’ correto de generalidade. Este nível requer novas metodologias, particularmente técnicas qualitativas que focam na produção e consumo da música em espaços específicos e ao longo do tempo. E isto, por sua vez, sugere estudos de caso.²³ (DeNORA, 2003, p. 58, grifos nossos)

Com essa proposta metodológica, o trabalho de DeNora traz nova perspectiva

²² (...) the bikeboys tell us that They enter *into* the music and ‘go with it’. Music takes them from one state (sitting around) to another (dancing as the music plays) to another (riding as the music plays in memory). In this sense, music is a culture vehicle, one that can be ridden like a bike or boarded like a train. This description is metaphorical (and the boys’ metaphors of ‘going’ and physical transformation are themselves cultural resources for holding on to a mode of being and a set of procedural commitments – in this case, to movement).

²³ If (...) we are willing to observe actors as they engage in the acts of drawing music into extra-musical realms and vice versa (and not always with deliberation), as music is employed for world-building, and as aspects of non-musical realms and materials are employed for building and responding to music, we arrive at a ‘right’ level of generality. This level calls for new methodologies, particularly qualitative techniques that focus on music production and consumption in specific spaces and over time. And this in turn suggests case studies.

para os estudos sociomusicais, chegando a redefinir o termo para o campo que se dedica a esses estudos. Ela sugere *music sociology* (ao invés de *sociology “of” music*). Com isso, a autora visa a destacar e reconfigurar a força da música para a agência humana, sendo a música um meio que fornece possibilidades para a ação social, e nesse sentido, seu trabalho na área da sociologia da música, ou mais enfaticamente, sociologia musical, parece trazer muitos subsídios para interpretar os dados produzidos por esta pesquisa. A forma como as pessoas se engajam com a música nesse contexto específico, a MdC, e os significados elaborados por elas, são o objeto desta pesquisa. Procuro dar visibilidade ao estudo da música em ação.

1.3 A teoria do Fornecimento musical (*Affordance*)

Em sua tarefa de repensar a sociologia da música e propor uma sociologia musical, Tia DeNora faz críticas às análises puramente estéticas (semióticas e musicais), tanto quanto procura se afastar das explicações sociologizantes, que tenderiam a determinar os significados e usos da música preponderantemente pelos enquadramentos sociais. No seu livro *After Adorno*, DeNora afirma que o trabalho deste autor é o primeiro e ainda se estabelece como importante na visão que considera a música como uma **força** social no sentido de construir consciência e estrutura social. Mas também diz que o trabalho de Adorno frustra porque não demonstra isso empiricamente. A perspectiva adorniana é de profundo imbricamento da música com a vida social. Mas há um desafio intelectual a ser vencido e DeNora responde a esse desafio focada na dinamicidade do contexto.

A autora é informada pelos estudos sociolinguísticos, os quais trazem os subsídios para ela pensar sobre o **uso da música por seus praticantes** para ir em busca dos significados. Em outras palavras, não há significados fixos ou imutáveis. Ela denomina essa perspectiva de “música em ação”: **o uso** que os participantes fazem da música é o que confere a compreensão sobre seus significados. Nesse sentido ela cunhou a expressão “a força semiótica da música”, que depende do agente em relação com a música, e logo abaixo ela dá pistas sobre esse processo de construção:

... a força semiótica da música pode ser vista como sendo construída por meio de **apropriações** do ouvinte, um foco em como as pessoas interagem com a música deveria também estar preocupado, como já sugeri, com o papel que as *propriedades específicas da música* podem desempenhar nesse processo de construção. Assim, mesmo que essas não possam ser ‘lidas’ pelas formas de vida social que surgem a partir delas ou de dentro delas, os materiais da música **fornecem recursos**

que podem ser aproveitados na e para a imaginação, percepção, consciência, ação, para todos os tipos de formação social (DeNORA, 2000, p. 24, *itálicos no original*)²⁴

DeNora se refere acima aos seus estudos com as percepções dos ouvintes, mas é preciso lembrar que quaisquer formas de relação com a música se dão por meio de apropriações. A apropriação é gerada pelo agente, no curso da ação musical, e não pela música em si e nem exclusivamente conforme propriedades intrínsecas dos materiais. A apropriação envolve a interação do agente com os fornecimentos da música, fornecimentos esses que são constituídos pelos agentes no curso da ação, ao mesmo tempo que constituem o próprio curso da ação. Nesse sentido, a agência humana é orientada musicalmente, eis o foco da autora.

DeNora argumenta que a música é um espaço de excelência para o que ela chama de **apropriação**. Entendo que por apropriação a autora aponta a ação humana de dar significado ao mundo, mundo esse que nos é apresentado desde que nascemos e que transformamos em algo construído como aquilo que permite a nossa própria vida; isto engloba a construção de nossas subjetividades: os espaços de construção dos sujeitos e suas relações sociais. Para DeNora, a música é um meio de construção das subjetividades. Ela é meio e fornece materiais para essa construção. Entendo que a apropriação é o trabalho da agência humana, individual ou coletiva e esse conceito tem papel relevante na teoria do fornecimento musical.

Nas palavras de DeNora, a música:

...provê um fórum, *par excellence*, para o “trabalho” da apropriação, que é um lugar e espaço para o “trabalho”. (DeNORA, 2016a, p. 93)

(...)

A palavra ‘trabalho’ aqui é entendida no sentido etnometodológico como o procedimento no qual nós fazemos do nosso mundo aquele que entendemos como dado, natural, normal, belo, bom e verdadeiro”. (DeNORA, 2016b, p. 14).²⁵

DeNora utiliza o termo **appropriation** pela primeira vez em 1986 (no artigo

²⁴ ...music’s semiotic force can be seen to be constructed in an through listener appropriations, a focus on how people interact with music should also be concerned with, as I have already suggested, the role music’s *specific properties* may play in this construction process. Thus, even though they cannot be ‘read’ for the forms of social life that issue from or within them, music’s materials provide resources that can be harnessed in and for imagination, awareness, consciousness, action, for all manner of social formation.

²⁵ ...it provides a forum, *par excellence*, for the “work” of appropriation, that is, a place and space for “work.” (...) The word ‘work’ here is understood in the ethnomethodological sense as the procedures by which we make our world into the world we take to be given, natural, normal, beautiful, good and true.

“*How extra-musical meaning is possible?*”). Em uma coletânea de artigos seus publicada originalmente em 2011,²⁶ ela introduz sua avaliação sobre seu texto antigo (esse de 1986 e outros), e explica que as noções de **fornecimento** e **apropriação** vieram do campo da psicologia da percepção.²⁷

A autora estendeu seus estudos sobre fornecimento e apropriação para o campo da musicoterapia e desenvolveu o conceito de **tecnologia de saúde**, em que demonstra por meio da ação prática e contextual, os usos que as pessoas fazem dos **fornecimentos** da música para que elas lidem com suas capacidades e incapacidades:

...os **fornecimentos são produzidos** por meio de uma interação entre pessoas, interpretações e decisões e o uso de materiais. Os fornecimentos são o produto de práticas de apropriação, alcançadas na e por meio da ação prática, e como localizar os fornecimentos pode ter que ser aprendido. Recebemos ajuda (ou impedimento) dos objetos ao nosso redor, mas, simultaneamente, constituímos os fornecimentos desses objetos assim como eles nos constituem e o que podemos oferecer - nossas capacidades (e incapacidades). **Essa característica recíproca e emergente dos fornecimentos destaca o papel da desenvoltura humana em sua descoberta.** Estamos agora em condições de considerar os mecanismos de operação da música na vida cotidiana e seu papel como um meio que pode proporcionar saúde. O papel da música como tecnologia em saúde depende, em outras palavras, de **como** ela é **apropriada** e do que ela **fornece** nesse processo. (DeNORA, 2007, p. 267).²⁸

Sobre a relação entre fornecimentos e apropriação, é importante destacar que, para a autora: “Fornecimentos são o produto de práticas de apropriação, alcançadas em e por meio de ação prática e como localizar fornecimentos pode ter que ser aprendido”. Para a autora, a música “...fornece materiais – estruturas, padrões, parâmetros e significados – aos quais os **corpos podem se agarrar ou se apropriar** (na maior parte das vezes, semiconscientemente).²⁹ (DeNORA, 2000, p. 99, grifos nossos). Compreendo que a apropriação é a produção de significados, intimamente ligada a uma noção básica

²⁶ Esta coletânea de 2011 consta nas Referências ao final deste trabalho como 2016a e 2016b.

²⁷ O conceito de **fornecimento** vem de J. J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin, 1958, *apud* DeNORA, 2016b.

²⁸ ...affordances are produced through an interaction between people, interpretations and decisions and the use of materials. Affordances are the product of practices of appropriation, achieved in and through practical action and how to locate affordances may have to be learned. We are afforded help (or hindrance) from the objects around us, but simultaneously, we constitute those objects' affordances just as they constitute us and what we may afford - our capacities (and incapacities). This reciprocal and emergent feature of affordances highlights the role of human resourcefulness in their discovery. We are now in a position to consider music's mechanisms of operation in daily life and its role as a medium that may afford health. Music's role as a health technology depends, in other words, on how it is appropriated and on what it affords through this process.

²⁹ ...it affords materials – structures, patterns, parameters and meanings – that bodies may appropriate or latch on to (mostly semi-consciously).

e geral de equilíbrio que está contido no conceito da autora: **tecnologia do self**. A autora estendeu essa produção de significados às noções de saúde, conforme já citei.

Examinar a música em ação, que é o foco desta pesquisa com a MdC, é a forma proposta pela autora para compreender os fornecimentos e a apropriação, que são dependentes do contexto:

Para iluminar esse processo de apropriação – a mútua constituição das prescrições de um artefato e dos comportamentos e cenas que se aglomeram em torno dele – é iluminar a *mistura* técnico-social através das quais as formas de agência e ordem(s) social(is) são produzidas e mantidas no lugar. (DeNORA, 2000, p. 36, *itálico* no original).³⁰

Compreendo que a autora, a partir da observação da música na vida cotidiana (etnografias de *Music in Everyday Life*, 2000) e recuperando as elaborações filosóficas e teóricas desde Platão, Aristóteles e Adorno, e depois, mais recentemente, em contato com o trabalho de musicoterapeutas, confere novo *status* e possibilidades para a compreensão da música na contemporaneidade, considerando seu poder de atuar sobre nossos corpos (que é corpo-mente-ambiente, o que se verá no tópico abaixo), ao mesmo tempo que confere nossa capacidade de sujeitos atores **com** a música para produzir efeitos e significados variados. Assim música serve à construção de significados e de mundos e impacta diretamente na realidade social, assim como nas realidades das subjetividades e do *self*:

A música pode, em outras palavras, ser invocada como aliada para uma variedade de atividades de construção de mundo, é um espaço de trabalho para a atividade semiótica, um recurso para fazer, ser e nomear os aspectos da realidade social, incluindo as realidades da subjetividade e do *self*... (DeNORA, 2000, p. 40).³¹

Na introdução de seus ensaios republicados em 2011, DeNora sugere a importância dos estudos sociomusicais, e aqui amplio para a importância da música no mundo contemporâneo, a partir de quatro características, que resumo aqui:

- 1-ubiquidade: ela é um **recurso cultural** amplamente utilizado em vários contextos sociais;
- 2- é uma forma de criar **identidades** fortemente ligada à emoção;
- 3- é associada a **entertainment** / arrastamento, individual e coletivo (esse conceito

³⁰ To illuminate this appropriation process – the mutual constitution of an artefact's prescriptions and the behaviours and scenes that cluster around it – is to illuminate the social-technical *mélange* through which forms of agency and social order(s) are produced and held in place.

³¹ Music can, in other words, be invoked as an ally for a variety of world-making activities, it is a workspace for semiotic activity, a resource for doing, being and naming the aspects of social reality, including the realities of subjectivity and self...

será verificado na seção 1.5)

4- é uma importante modalidade cultural para **estar junto no tempo**. (DeNORA, 2016b, p. 11)

Se pensamos nas perspectivas macro sobre a presença da música e do musicar no mundo contemporâneo (Cultura, Mercado e Educação), cabe também a perspectiva mais detalhada sobre como os atores atuam com e sobre ela, o que nos traz implicações sobre o nosso universo de interesse imediato, a Educação Musical.

1.4 O Evento Musical

Ao mesmo tempo que DeNora propõe a perspectiva sobre o poder da música, recuperando Adorno e seus estudos sobre a força da música para estruturar as ações humanas, interpreto que ela propõe visualizar a ação musical como ação social por meio da construção de um quadro/esquema sobre o que ela conceitua como o Evento Musical e suas condições. Neste sentido, seu pensamento demonstra um alinhamento e, ao que parece, um desenvolvimento para o conceito do **musicar** de Small, detalhando alguns procedimentos metodológicos.

No mencionado quadro, que ela denomina “O Evento Musical e suas condições”, DeNora (2003) apresenta o Evento dividido em 3 momentos: 1. Pré-condições, 2. Características do evento e 3. Depois do evento. Este quadro apresenta a possibilidade de considerar os **fornecimentos da música** e a **dinâmica da produção dos significados** pelos atores, conferindo a perspectiva para a atenção ao musicar constituído em relações sociais, em contexto.

Em 1. “Pré-condições” do evento, ela destaca para serem observadas: “convenções, associações biográficas e práticas de programação anteriores”. Em 2. “Características do evento”, questões que devem ser consideradas são: A) “quem está engajado com a música”? B) “Qual música e qual significado está sendo imputado pelo ator ou atores”? C) “O que está sendo feito”? D) Como o ator ou atores “veio/vieram a se envolver com a música *desta* forma, durante *esse* tempo”? Entre parênteses seguem destaques da autora: (“o evento pode ser de qualquer duração, de segundos a anos”). E) “em que cenário ocorre o envolvimento com a música”? “(características culturais materiais, quadros interpretativos fornecidos no local, (e.g. notas do programa, comentários dos ouvintes))”. E finalmente, em 3. “Depois do evento”, ela indica: “o engajamento com a música forneceu alguma coisa? Algo foi transformado ou encontrado

ou tornou-se possível pelo engajamento?” E uma última questão, que me parece a mais importante para a relevância da interação entre música e agência: “esse processo alterou algum aspecto relativo ao item 1 acima”? Isto é, algo foi alterado no que diz respeito às “Pré-condições”? (DeNORA, 2003, p. 49, *itálicos no original*)³² Considero especialmente relevante para o contexto da pesquisa as alterações percebidas com relação ao item 1, que é o que confere toda a movimentação social, a criação de espaços e a sua eventual reconfiguração para a continuidade das interações; e é o que nos indica a dinamicidade da produção cultural. Na seção 4.1 interpreto a MdC como Evento Musical.

Ainda com relação à perspectiva sobre o poder da música proposta por DeNora, destaco sua visão interacionista igualmente existente na ideia de Evento Musical:

...o conceito de **fornecimento** expande desenvolvimentos dentro da teoria da recepção, enfatizando **os efeitos da música como dependentes das maneiras pelas quais aqueles que a ouvem respondem a ela**. Como eles a incorporam dentro das suas ações; e como eles adaptam suas ações (não necessariamente ou na maioria dos casos conscientemente) para seus parâmetros e qualidades. Isso posiciona a música como algo que se **age com** e se **age sobre**.³³ (DeNORA, 2003, p. 48, grifos nossos)

Neste sentido exposto acima, DeNora confere aos atores a função de sujeitos, isto é, capazes de agir sobre a estrutura social, na medida em que agem com e sobre a estrutura sônica que carrega significados dinâmicos e variados, transformando suas próprias ações em diversos níveis. E na medida em que os atores estão enredados e realizam ações com/sobre a música, a autora posiciona a música e o musicar com papel de destaque em nossa vida social, e isto não parece pouco do ponto de vista sociológico ou musical. Com esse posicionamento, a autora considera a perspectiva adorniana, sobre o profundo imbricamento entre vida social e música, a força da música, mas também aponta os sujeitos comuns com sua capacidade de ação (consciente ou não) por meio da música com vários sentidos a serem observados. (A perspectiva adorniana confere maior

³² 1. Preconditions: conventions, biographical associations, previous programming practices. 2. Features of the Event (the event may be of any duration, seconds to years): Who is engaging with music? What music, and with what significance as imputed by Actor(s)? What is being done? [Act of Engagement with music] how came to engage with music in *this* way, at *this* time. (*itálicos no original*) In what setting does engagement with music take place? (material cultural features, interpretive frames provided on site (e.g. programme notes, comments of other listeners)). 3. After the Event: Has engagement with music afforded anything? What if anything was changed or achieved or made possible by this engagement? And has this process altered any aspect of item 1 above?

³³ ...the concept of affordance extends developments within reception theory, emphasising music's effects as dependent upon the ways that those who hear it respond to it. How they incorporate it into their action; and how they may adapt their action (not necessarily or in most cases consciously) to its parameters and qualities. It posits music as something acted with and acted upon.

papel à estrutura e muito pouco ao agenciamento).

Em vista do conceito de Evento Musical e de que o termo evento é êmico, passo a grafar o conceito com iniciais maiúsculas e o termo êmico em letras minúsculas.

1.5 Música, indivíduo e meio ambiente

Nos processos de gerar significados com o musical, a relação entre ser humano e ambiente ganha a atenção de DeNora, conforme exposto. É interessante verificar a observação de DeNora sobre o conceito de *entrainment*, que trato de descrever nesta seção. Uma das traduções em português para *entrainment* é “arrastamento”. É utilizado na biologia e na física, mas também no campo da psicologia social e na etnomusicologia.³⁴ Neste último campo, se refere à sincronização rítmica, sendo um processo em que sistemas rítmicos assumem os mesmos períodos ou períodos relacionados.³⁵ Ainda pode-se encontrar o conceito de *entrainment* em biomusicologia: a sincronização dos organismos a um ritmo externo; ou em cronobiologia: o alinhamento da fase e período do sistema circadiano à fase e período do ritmo externo.³⁶

O conceito de *entrainment* ganhou análises de DeNora em seu livro *Music in Everyday Life* (2000) e, nos últimos anos, ela o utilizou ao lado de *synchronization*.³⁷ A autora traz, a princípio, e com auxílio da ciência médica, a existência da capacidade de o corpo humano estabelecer, ao mesmo tempo que a necessidade biológica em alcançar, quando porventura impedido por condição de saúde, um certo **equilíbrio com relação ao meio ambiente**. Ela traz dois casos para demonstrar isso: os bebês em uma UTI buscando a *homeostasis*, e uma criança autista interagindo com um terapeuta que utiliza música criativa. Nesses dois casos, DeNora destaca o equilíbrio ideal (a capacidade e a necessidade biológicas) e as dificuldades em encontrá-lo pelos desafios das condições das crianças.

A literatura médica denomina o equilíbrio neonatal de ‘*State Organization*’. “‘*State Organization*’ é descrito como o resultado de ‘ambos os processos endógenos

³⁴ Conferir em CASTRO, 2019, p. 288.

³⁵ Conferir em LUCAS, G.; CLAYTON, M.; LEANTE, L., 2011, p. 75.

³⁶ Conferir o verbete “*Entrainment*” em: <https://encyclopedia.thefreedictionary.com/entrainment>. Acesso em 15 dez. 2021.

³⁷ Conferir o artigo que ela escreve com seus pares da musicoterapia: E. CLARKE, E.; DeNORA, T.; VUOSKOSKI, 2015, v. 15, pp. 61–88.

internos e as influências exógenas do meio ambiente’.”³⁸ E por sua vez, um dos mecanismos para se alcançar esse equilíbrio, a *homoeostasis*, no caso dos bebês na UTI, é o *entrainment*: “Um dos principais mecanismos para estabelecer a homeostase é o arrastamento, o alinhamento ou integração das características corporais com algumas características recorrentes no ambiente”.³⁹ (DeNORA, 2000, p. 77-78) Aqui vale lembrar do conceito de Bateson trazido por Small: o padrão que conecta, em sua base biológica, mas também cultural. Continuando a explicar sobre o *entrainment*, no caso da criança autista, DeNora observa que de alguma forma seu corpo/mente não consegue se alinhar às características do meio ambiente. Mas no caso da criação musical que o seu terapeuta promove, a criança consegue, por meio disto, em algum nível, se equilibrar e assim se tornar mais disponível à comunicação. Aqui fica mais perceptível a qualidade estética da música que auxilia no *entrainment*. É o que DeNora chama de **tecnologia do self**. De forma semelhante, a música na UTI é uma forma de estimular, por um meio estético, a autorregulação dos bebês. São observados alguns indicadores disto: frequência cardíaca, coloração da pele, nível de oxigênio no sangue, ritmo de sono, dentre outros. A despeito de não se compreender exatamente como a música pode trabalhar nisto, há a verificação desta eficácia.⁴⁰

DeNora diz, por sua vez, que o *entrainment* musical (traduzo por arrastamento, atrelamento, ou o padrão que conecta) é fácil de observar, por exemplo, no pular corda, quando a fala/canto impulsionada pelo elemento rítmico fornece o padrão que auxilia no equilíbrio do corpo com a própria ação de pular ou bater a corda.

Outro exemplo de *entrainment* musical, mais complexo, seriam os micromovimentos do corpo ao agir conforme a dança, que incorpora, inclusive, padrões estilísticos, por exemplo, os punhos fechados no *rock* ou *pop*, e o balanço do quadril no *cha-cha-cha*. DeNora recorre à observação dos aspectos psicológicos relacionados ao conceito, por meio de Irigaray:

Este alinhamento, entre a música e o corpo, muitas vezes ocorre subconscientemente ou inconscientemente e pode acarretar

³⁸ ‘State Organization’ as it is called in the literature, is described as the result of ‘both its own internal endogenous processes and exogenous influences from the environment’. (THOMAN *et al.*, p. 46, 1981 *apud* DeNORA, 2000, p. 77)

³⁹ One of the key mechanisms for establishing homoeostasis is entrainment, the alignment or integration of bodily features with some recurrent features in the environment.

⁴⁰ É importante apontar que o significado de “qualidade estética” que a música promove segundo DeNora nada tem a ver com o sentido de “estética” para um campo da filosofia preocupado com a essência da beleza e do belo, ou com a educação musical que se orienta por esta filosofia. DeNora se refere a processos de alinhamento entre características corporais e do meio ambiente e identifica que, de alguma forma, a música, um meio estético, contribui para tanto.

micromovimentos normalmente imperceptíveis, como a forma com que alguém segura as sobrancelhas, maçãs do rosto ou ombros, a tensão dos músculos. Como uma série de gestos corporais, então, a dança e formas mais mundanas e subscientes de coreografia são meios para o acúmulo autodidático da consciência de si mesmo e de gênero. O movimento - de orientação estética - é, como disse Irigaray em seu ensaio *The Gesture in Psychoanalysis* (1989), um meio de construção dos espaços do sujeito.⁴¹ (DeNORA, 2000, p. 78)

Nesta pesquisa, por vezes utilizo o termo *entrainment*, mas também utilizo sincronização, arrastamento ou alinhamento, para descrever e interpretar as cenas do campo. Na seção 3.3, eu volto a apreciar esses termos.

Seguindo as observações sobre os Eventos Musicais de DeNora, o foco no contexto, (como é pensado o evento, como é organizado, por quem, quem participa, como ocorre, e depois que ocorre, o que foi transformado) descrevo, no capítulo 5, alguns momentos em que ‘algo aconteceu’ ou permitiu uma certa transformação da percepção das pessoas sobre si próprias e/ou sobre o grupo. A ação social conceituada por DeNora trata de transformações em níveis emocionais e/ou físicos e considera, como explicitado acima, sentimento, energia, humor, o que encontrei bastante nas cenas do campo. Ao mesmo tempo, são observadas transformações no contexto indicando a dinamicidade da produção cultural.

Mas antes de trazer as cenas do campo, a seguir, apresento de forma mais detalhada, o contexto.

⁴¹ This alignment, between music and body, often occurs subconsciously or unconsciously and it may entail normally imperceptible micromovements, such as how one holds one's eyebrows, cheekbones or shoulders, the tension of one's muscles. As a series of bodily gestures, then, dance and more mundane and subconscious forms of choreography are media for the autodidactic accumulation of self and gender awareness. Movement – aesthetically oriented – is, as Irigaray put it in her essay on ‘*The Gesture in Psychoanalysis*’ (1989), a means for constructing the spaces of the subject. Conforme DeNora: IRIGARAY, L. *The Gesture in Psychoanalysis*. In: T. Brennan (ed.), *Between Feminism and Psychoanalysis*. London: Routledge, 1989.

2. Apresentação da Música do Círculo (MdC)

- Saber que existe esse tipo de lugar... Experiência única. Com certeza vou **compartilhar** com muitas outras pessoas.
 - Eu fico muito grata por encontrar meus velhos **amigos** que eu já conhecia e fazer novos amigos, especialmente no Brasil, um lugar tão distante e tão legal.
 - (...) Algo acontece (...) música que é algo mais. Me faz **sentir viva**, muito viva.
 - (...) E acho que esses dias aqui, vivendo essa experiência muito construtiva de **comunidade**, me ajuda a me alimentar para poder alimentar as comunidades em que vivo. (...)
 - (...) Mas a música é muito **curadora** e a comunidade é muito importante (...)
- (A cada parágrafo acima, segue a expressão de um participante diferente. Depoimentos ao final do **Retiro** da MdC, NC, p. 49 e seguintes, 16 jan. 2020. Grifos nossos).⁴²

Eu acho mágico que consigamos (...) nos **conectar** dessa forma mesmo a distância (Zuza, curso de Formação *online*, NC, p. 96, 14 mai. 2020. Grifos nossos)

(...) música inerente ao ser humano; com a indústria virou um produto, e afastamo-nos da música nata, eu vejo o lado tribal... (...) a gente se aproxima da **música original do ser humano**, não a música produto. (Trinid, participante do curso de Formação *online*, estudante de musicoterapia, depoimento após assistir o vídeo *teaser* da Fritura Livre no *YouTube*, NC, p. 126, 06 jun. 2020, grifos nossos)

Chego enrolado com o mundo lá fora, mas agradecido por esse espaço, precisando **subir com a música**. (Cândido, NC, participante do curso de Formação *online*, prof. de música, p. 191, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Por causa da Fritura Livre eu acessei esse lugar em mim que era esse lugar de **brincar com a música**. (Andréia, participante do curso de Formação, terapeuta, NC, p. 398, 01 ago. 2020, grifos nossos)

(...) é como se essa **comunidade** fosse o que eu gostaria que fosse de verdade na minha **vida**, sabe. É isso. (Aline, participante do curso de Formação, professora, em entrevista, NC, p. 888-889, 19 nov. 2020, grifos nossos)

Acho que tem níveis de desapego que **a MdC me ensina** (e mexe os braços para cima e para baixo em movimentos circulares). Vários níveis. (Yana, membro da comunidade da MdC, professora, em

⁴² “NC” significa “Notas do Campo” e refere-se ao caderno de campo que foi construído na pesquisa. Isso será descrito no capítulo sobre os procedimentos metodológicos.

entrevista, NC, p. 1.126, 04 jan. 2021, grifos nossos)

Música do Círculo. Música circular. Música corporal e vocal. Movimento e aglomeração de grande número de pessoas. Vivacidade. Emoção. Comunidade. Rede. Magia. Conexão. Cura. Brincadeira. Essas são algumas palavras-chave, e ao mesmo tempo, são imagens que podem ser acessadas pelos vídeos disponibilizados pelos líderes da MdC.⁴³ Neste trabalho, descrevo as ações da MdC a partir das minhas interações com as pessoas deste grupo que passei a conhecer melhor a partir de 2016. Eu, uma professora universitária, com desejos de dinamizar as práticas musicais em diversos contextos de aprendizagem; a Música do Círculo (MdC), um grupo que trazia uma forma de fazer musical que me chegou, por acaso, por um de seus líderes.

A MdC é um grupo que se apresenta como dedicado a atividades que envolvem música e relacionamento humano na cidade de São Paulo e arredores. Seus líderes são: Zuza Gonçalves, Ronaldo Crispim e Pedro Consorte. Fritura Livre. Retiros. Curso de Formação. Nesses eventos/espacos, foram gerados os depoimentos que abriram esse capítulo, por pessoas que participaram das ações promovidas pelos líderes. A Fritura Livre acontece em espaço público, é uma vivência aberta a quaisquer interessados com a condução dos líderes e muitos participantes. Os Retiros são organizados para acesso privado, encontros imersivos para práticas musicais e outras. O curso de Formação foi pensado pelos líderes da MdC para os participantes veteranos que gostariam de conduzir encontros musicais ou organizar grupos musicalmente, como na Fritura Livre.

A MdC surgiu a partir do encontro de três rapazes (a quem me refiro aqui por líderes, como eles também se denominam) e seu envolvimento, desde 2009, com o que eles identificam como a “comunidade da música corporal de São Paulo”: o grupo de estudos chamado Fritos que congregava interessados nas práticas de percussão corporal sistematizadas por Fernando Barba.⁴⁴ As experiências que a MdC desenvolve são

⁴³ Conferir alguns vídeos produzidos pelos líderes e disponibilizados publicamente nas redes sociais. Os encontros da “Fritura Livre” e do “Retiro” serão descritos mais adiante. Sobre a “Fritura Livre” conferir: <https://www.youtube.com/watch?v=PdInLToNUJ0>. Acesso em 30 jun. 2022. Sobre o “Retiro”, conferir “Teaser 04...”: <https://www.youtube.com/watch?v=KpoNdOWbYcM>. Acesso em 07 dez. 2021.

⁴⁴ Fernando Barba é o criador do grupo performático de percussão corporal denominado Barbatuques. Este alcançou bastante sucesso no Brasil, desde finais dos anos de 1990 e início de 2000, e nos anos de 2010, organizou um festival de música corporal em São Paulo (*International Body Music Festival*, IBMF) que congregou artistas de diversos países. Destaco, ao nível internacional, a participação do grupo na produção norte-americana, com diretor brasileiro, da trilha sonora do filme “Rio 2” em 2014. As oficinas e *workshops* de Barba e seu grupo de trabalho iniciaram antes mesmo do grupo artístico e ganharam circulação em escolas e espaços culturais tanto em São Paulo como pelo país e internacionalmente. Hoje em dia, após o falecimento precoce de Barba, em 2021, os artistas e professores seguem organizando cursos e eventos com

apresentadas pelos líderes como atividades que mesclam música e relacionamento humano. As ações se dedicam a um amplo público, que não necessita de pré-requisitos para participar, e compõem-se de vivências que integram corpo, voz e movimento. A partir de meados dos anos de 2010, eles começaram a construir propostas de vivências diferenciadas, que partiam desse saber inicial da “música corporal”, e que seguem hoje reunindo um público variado (nacional e internacional) e crescente na cidade de São Paulo e arredores.

Figura 1 – Zuza, Pedro e Ronaldo ao centro, conduzindo as ações, Encontro da Fritura Livre, Praça Victor Civita, São Paulo, 24 nov. 2019.



Fonte: Arquivo pessoal

Em novembro de 2015, quando Zuza participou do projeto de extensão que eu coordenava na UnB, ele me cedeu algumas informações que aqui compartilho sobre sua biografia: formado em Composição e Regência pela Unesp, define-se como alguém que busca caminhos alternativos na música vocal em contextos de ações educativas não formais e de performance, congregando improvisação vocal, os cantos circulares (do *workshop Circlesongs*, de Bobby McFerrin), e a percussão corporal, tal como trazida por Fernando Barba. É educador no Centro de Música do SESC Vila Mariana.

Pedro foi o segundo a atuar das ações do projeto de extensão na UnB em setembro de 2017. É formado em Comunicação das Artes do Corpo (PUC-SP), estudou Música (*Foundation Course*, Inglaterra) e teve experiências com a percussão corporal do núcleo de Fernando Barba, além de internacionalmente, ter participado do *STOMP*, grupo

a referência ao músico Fernando Barba e ao grupo Barbatuques. As informações da ligação da MdC com a “comunidade da música corporal” podem ser conferidas em seu site oficial: <https://www.musicadocirculo.com/>.

percussivo instrumental.⁴⁵

Ronaldo esteve no projeto de extensão da UnB em setembro de 2018. Pianista, cancionista e arte-educador, formado em Comunicação Social (UMESP), tem pós-graduação *latu sensu* em Pedagogia da Cooperação e Metodologias Colaborativas (Projeto Cooperação/UniBr) e compôs por sete anos o grupo de estudos Fritos.⁴⁶ É criador e integrante do grupo artístico Batucantante (música autoral para crianças).

A cada ano em que eu reeditava o projeto de extensão na UnB, eu conhecia presencialmente a abordagem de cada um dos líderes da MdC, o que era muito interessante para observar suas características pessoais, assim como para compreender sua atuação como um trio que buscava congregar ações e pessoas. Eu conhecia melhor os jogos e processos que eles utilizavam e seu projeto da MdC.⁴⁷

No *site* de informações sobre a MdC, eles destacavam, em 2019, as principais referências que julgavam importantes para construir seu trabalho: a “música corporal”, a “pedagogia da cooperação”, a “comunicação não violenta” (CNV) e “metodologias colaborativas”.

A Música do Círculo cria espaços de conexão, cooperação e convivência apoiadas em práticas de música corporal, comunicação não violenta, pedagogia da cooperação e metodologias colaborativas. Trata-se de um trabalho bastante peculiar – fruto do encontro de Pedro Consorte, Ronaldo Crispim e Zuza Gonçalves – que olha tanto para possibilidades musicais quanto para as possibilidades de desenvolver grupos diversos a partir do jogo, do diálogo e da improvisação. (MÚSICA DO CÍRCULO, c. 2019).⁴⁸

⁴⁵ O *Stomp* é um grupo musical performático que por meio de instrumentos de uso cotidiano (vassouras, galões, tanques, etc) produz espetáculos a partir de Londres e em âmbito internacional. Eles têm a percussão com instrumentos alternativos como sua identidade fundamental.

⁴⁶ O Fritos foi um grupo remanescente de estudos e práticas em percussão corporal. Fernando Barba participava do grupo que ficou denominado informalmente de “Fritos de terça”, até que com o seu desligamento, o grupo prosseguiu de forma autônoma. O grupo se autodenominou desta forma, “Fritos”, por entender que praticavam a percussão corporal de forma intensa, com exercícios que exigiam muita técnica, o que estaria representado pela metáfora da “fritura”. Os exercícios requisitavam tanto da atenção, prontidão e coordenação motora que eles diziam estar “fritando o cérebro”. Obtive essas informações em conversa por *whatsApp* com Ronaldo e Pedro, em 31 out. e 01 nov. 2021.

⁴⁷ Os jogos serão descritos mais adiante no capítulo 4. Fundamentalmente, há duas referências: Fernando Barba e Stênio Mendes, expoentes da comunidade da música corporal em São Paulo, e Bobby McFerrin, criador da comunidade do *workshop Circlesongs*. João Simão (2013) e Maurício de Oliveira Maas (2018) descrevem alguns jogos e trazem as referências a Fernando Barba e Stênio Mendes. Rhiannon (2013), cantora e professora no *workshop Circlesongs*, descreve sua própria abordagem musical em seu livro, e por meio disto, alguns jogos utilizados em *Circlesongs* são descritos também.

⁴⁸ Ver o *site* oficial da MdC: <https://www.musicadocirculo.com/>. Atualmente, essas informações foram modificadas. Esse trecho foi destacado quando escrevi o projeto para esta pesquisa em 2019. Cabe informar, aqui, que Pedro Consorte deixou de atuar no curso de Formação da MdC e isto foi informado, oficialmente, para o grupo da Formação, em 12 de setembro de 2020, mas ele se afastou de suas funções do curso (descrição mais abaixo) desde maio/junho por razões pessoais. Em conversa mais recente com Pedro, ele

O texto trazia as principais referências de estudos e práticas às quais os três se dedicaram. Nos Retiros em que frequentei, eu percebia Zuza com maior ênfase nas vivências vocais e os cantos circulares (*circlesongs*). Ronaldo, o primeiro a se formar na Pedagogia da Cooperação, enfatizava aspectos cooperativos nas oficinas de percussão corporal. Pedro Consorte geralmente explicava os conceitos e práticas da comunicação não-violenta (CNV), práticas que eles procuravam exercitar desde seu núcleo de liderança (composto por eles três e, por vezes, alguns outros executores de ações) e a comunidade mais ampla de participantes. Ao mesmo tempo em que eles apresentavam suas referências musicais e outras, destacavam as participações de cada um como contribuições pessoais/singulares para a constituição da experiência e projeto da MdC, cujo núcleo de atuação se concentraria, então, na música e no desenvolvimento de relações cooperativas para quaisquer grupos de pessoas; pessoas que buscariam atuar coletivamente; musicalmente ou não.

Essa pesquisa descreve as ações da MdC nos seguintes espaços, que são a estrutura principal da MdC: a Fritura Livre, os Retiros, o curso de Formação da MdC.

fez questão de me lembrar que ainda faz parte da liderança dos projetos da MdC junto aos outros dois líderes, tendo deixado, àquele momento, sua participação no curso apenas.

3. Os campos da pesquisa

A Fritura Livre (de regularidade mensal, mas com datas flexíveis), os Retiros (janeiro e julho) e a Formação em MdC (encontros de fim de semana intensivos, mensais) iriam constituir, inicialmente, o meu campo de pesquisa em 2020, visto que são os espaços privilegiados das ações do grupo. Porém surgiu, desde o momento inicial da Formação, uma possibilidade de eu fazer uma atividade extra (não diretamente ligada à Formação): um curso de percussão corporal com o Ronaldo. Então comecei também a observação participante no Grupo de Prática de Percussão Corporal. Essa atividade seria presencial e acabou adaptada, e rapidamente, ao modo *online*. Ronaldo já comunicava, desde antes da pandemia, sua intenção de oferecer cursos pela *internet*.

Esses foram os eixos centrais da observação participante:

- 1) Fritura Livre (mensal), um encontro presencial na cidade de São Paulo, e depois, *online*; de junho a dezembro de 2020.
- 2) Retiro da Música do Círculo (10 a 16 de janeiro de 2020) realizado em São Roque/SP.
- 3) Curso de Formação da MdC (fim de semana intensivo, de março a dezembro de 2020): realizado presencialmente em São Paulo/SP nos dias 7 e 8 de março, depois, *online*, com encontros mensais (obrigatórios) e, em razão da pandemia, encontros semanais opcionais (quintas à tarde ou sextas à noite).
- 4) Grupo de Prática de Percussão Corporal (semanal), encontro presencial em 9 de março e depois, *online*, semanal (segundas à noite), até 20 de dezembro de 2020.

Em janeiro, fiz observação no Retiro. Participei da última Fritura Livre presencial, antes do carnaval, em 16 de fevereiro. E então, quando a pandemia devido ao coronavírus foi decretada pela OMS, em 11 de março de 2020, todas as atividades presenciais foram suspensas. O Retiro de julho foi suspenso e não mais ocorreu. A Formação passou a ser desenvolvida totalmente *online* (desde maio, com adaptações para atividades semanais opcionais; e mensais obrigatórias) e assim seguiu até o final de dezembro de 2020 quando finalizei minha pesquisa em campo. O espaço do curso de Formação passou a ser central em nossas vivências em plena pandemia.

As Frituras Livres foram adaptadas para o modo *online* a partir de 21 de junho, quando foi realizada a “Fritura Livre Experimental *Online* Extraoficial”, evento em que se solicitaria que os participantes fossem apenas a comunidade mais próxima e que já

conhecia e tinha vivenciado a Fritura. Depois de junho de 2020, houve encontros mensais abertos até dezembro.

O Grupo de Prática de Percussão Corporal contou com a participação, em média, de 5 pessoas no modo *online*. No segundo semestre de 2020, houve uma ligação mais direta deste grupo com o curso de Formação. A princípio, eram atividades independentes, e depois, convidou-se as pessoas do grupo da Formação para participarem do grupo de Prática mais ativamente. Neste grupo, surgiram interações que acabaram contribuindo mais especificamente com as Frituras Livres *online* e o curso de Formação.

Muitas transformações ocorreram, tanto pelo desenrolar das ações no tempo, mas também pelo decurso da pandemia. A pesquisa que iria incluir a observação participante presencial, passou a necessitar da mediação das tecnologias digitais, e da interpretação de como se daria a adaptação das ações do grupo para algo que se julgava essencialmente presencial. Haveria interesse? Como sustentar tantos projetos idealizados? O discurso da adaptação, improvisação, superação de desafios, foi relacionado às próprias características das práticas musicais desenvolvidas. Se o trabalho envolvia sempre o lidar com a improvisação, com os desafios, com a adaptação, como poderíamos desistir das atividades *online*? Na fala de Ronaldo, em um momento crucial para o andamento do curso de Formação, ele destaca a importância do valor do imprevisto, da adaptação, como intrínseco às práticas que estávamos dispostos a aprender:

Fazer música nas relações. Que música estamos fazendo, qual música estamos tocando? Tem a ver com manter conexão, como, e agora, de que maneira, o que que a gente tem? O desapego é um elemento da cooperação. A potência dos valores que estão sendo mantidos. A gente não consegue fazer síncrono? Beleza. O que podemos fazer? Em função do que vem, talvez vamos ter que inventar um monte de coisa. O trabalho vai ser esse. (NC, p. 85, 02 mai. 2020)

Como nosso cotidiano foi alterado, a pesquisa também o foi. Então, passarei a descrever, a seguir, as ações da MdC em 2020 (janeiro a dezembro): na Fritura Livre, no Retiro, no curso de Formação e no Grupo de Prática. Considero a Fritura Livre como o *locus* original da MdC. No decorrer do ano, foi possível observar ainda outros espaços e interações que foram surgindo e que discutirei melhor no capítulo sobre os procedimentos metodológicos.

3.1 A Fritura Livre: “estar junto” na praça

Surgido a partir do grupo de estudos Fritos, o evento da Fritura Livre começou como uma espécie de experimento ao ar livre, em praça pública de São Paulo, com poucas

peessoas. Esses encontros acontecem uma vez por mês. “Pra ser sincero, a Fritura não começou por nossa iniciativa”, comenta Pedro (NC, p. 128, 06 jun. 2020). Havia alguns integrantes do grupo Fritos que se juntavam para praticar ao ar livre e depois, Zuza, Ronaldo e Pedro foram sistematizando esses encontros em uma espécie de ritual para se fazer música.

Nos últimos anos, de 2013 em diante, os encontros reuniram por volta de uma centena de pessoas, que os líderes geralmente conheceram por meio de seus trabalhos ou estudos particulares: aulas, *workshops*, palestras e outros eventos. Por vezes, nem todos os três estão “conduzindo” os encontros; eles se esforçam e se dividem para divulgar e manter a Fritura Livre com regularidade e se revezam na condução. O que os líderes denominam de “condução” é fazer fluir o evento em sua sequência de jogos musicais e interações entre as pessoas.

O discurso de que a Fritura é como que uma “escola” para o que eles fazem, ficou sedimentado. E em um momento da minha interação no campo com eles, no curso de Formação, eu fiz uma pergunta que julgo importante para definir o que fazem e um deles respondeu ao grupo todo que estava presente: “O que é fluxo. A gente gruda uma atividade na outra, sem interromper. Sem ‘acabou’, sem falar ‘acabou a brincadeira, vamos pra outra’”. (NC, p. 127, 06 jun. 2020) Nesta fala, Pedro se refere à característica que eles (como líderes) julgam uma das principais na Fritura Livre, o fato de as ações acontecerem em um grande encadeamento de “fluxo”, o que foi acontecendo nesses encontros abertos. O “fluxo” é uma categoria êmica e vou usá-la para descrever o que fazem na praça pública, mais adiante, em maiores detalhes.

Uma possível descrição breve da Fritura Livre poderia ser: um ritual para a improvisação musical. Um ritual, na concepção de Christopher Small (1998), significa que os gestos, as ações, seguem uma certa ordem, são coordenadamente repetidos e envolvem a celebração de relações sociais ideais. Para Small, os rituais são as repetições dos gestos que nos ajudam a nos comunicarmos, e por sua vez, nos ajudam a nos sentirmos conectados como grupos humanos ou sociedades. Na Fritura Livre, os corpos e vozes buscando “estar juntos” em um “fluxo” ininterrupto de ações que dura por volta de 2 horas, ora se desencontram, ora se encontram. Palmas, toques com as mãos no peito, nas coxas, estalos de dedos, batidas de pés, melodias curtas que se repetem e se encadeiam e interconectam, inventando línguas estranhas, sonoridades próximas e distantes, sons de tribos urbanas. Movimentos no espaço, grande círculo, círculos concêntricos, ou círculos equidistantes, filas que se movimentam, tornam-se minhocas, espirais, bolinhos de gente

e muitos sons que produzem sensação de conexão. Música que, depois que cessa, parece que ainda existe na memória e ativa a vontade de estar junto. E no final, silêncio.

De 2013 até logo antes da pandemia, o evento da Fritura Livre acontecia, geralmente, em Pinheiros, bairro de São Paulo, na praça Victor Civita, mas já aconteceu em outros lugares/praças públicos.⁴⁹ Esta praça oferecia um elemento que vai ao encontro da percussão corporal que se pratica: as sonorizações das batidas dos pés ficam reforçadas pelo chão de madeira lá existente. A figura 2 traz um quadro do vídeo da Música do Círculo; por volta dos 25 segundos, pode-se observar essas sonorizações.⁵⁰

⁴⁹ A Praça Victor Civita, que fica próxima à estação de metrô de Pinheiros, situa-se em bairro de classe média alta da cidade, e pela localidade, acaba agregando pessoas que compartilham esse perfil. As reflexões entre membros da MdC sobre as práticas poderem alcançar um público diversificado, para além da classe média, por vezes aconteceram em alguns momentos da minha interação em campo. A vontade de atravessar o recorte de classe, de uma atividade que pudesse abarcar outras realidades sociais, teve alguma expressividade. Destaco um momento em que essa reflexão aconteceu, em um produto em meio à pandemia, quando um participante da comunidade, convidado pelos líderes, conduziu uma Roda de Conversa e questionou sobre as ações dos líderes e a questão racial. Conferir em “Inclusão” com Leo Loureiro – Roda de Conversa #21. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QNTj59ShxTA>. Acesso em: 25 abr. 2023. Outro exemplo de vontade de atravessar o recorte de classe que parece atrelado às ações do grupo é a oferta de bolsas para educadores que atuam em projetos sociais para participarem do Retiro. Os participantes do Retiro são convidados a doar auxílio financeiro para subsidiar essas bolsas. Geralmente são ofertadas uma ou duas vagas para pessoas com esse perfil.

⁵⁰ Acesse o vídeo por meio do *QRCode*, ou com o *link* para o canal da MdC no *YouTube*. De agora em diante, apresento quadros de vídeo que podem ser acessados pelo *QRCode*, quando indicado.

Figura 2 – Fritura Livre. (s.d.) Praça Victor Civita. Participantes percutindo o chão de madeira com os pés.



Fonte: Fritura Livre Teaser. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=2GhOAGU5K9A&list=PLgnObeJFbL0Un2L6IVQk3ITTOdQ1uGsW7>. Acesso em: 15 dez. 2022.



Depois de junho de 2020, as Frituras Livres seguem no modo *online*. Os líderes buscam as referências às experiências vividas presencialmente e valorizam-nas no curso da Formação, como lembrança do contato presencial, como incentivo ao fazer *online* e constroem expectativas para o retorno ao presencial.

3.2 A Fritura Livre de pré-carnaval. Os imprevistos

Em um sábado pré-carnavalesco em 2020, quando a cidade de São Paulo foi tomada por blocos, eu pude sentir o movimento diferente no metrô, enquanto me encaminhava para a praça Victor Civita em Pinheiros. Saindo da zona leste, eu pude perceber a agitação em todo o trajeto: pessoas fantasiadas, cores e adereços diversos, e meu olhar tentando me colocar em paralelo com as pessoas animadas, mas meu pré-carnaval divertido, meu brinquedo, seria outro, na praça, com outro tipo de música e pessoas.

A consecução das atividades na praça pública traz muitos desafios. O discurso

sobre a perseverança na ação é ressaltado. Isto é, a Fritura acontece faça chuva ou faça sol, literalmente. Já ouvi relatos com um certo ar de “milagre” que destacavam que ‘na hora da chuva, a Fritura terminou’.

Em 2019, eu presenciei uma chuva no parque Ibirapuera e tivemos que nos abrigar no pavilhão ao lado de onde estávamos, mas a Fritura não tinha terminado. Na figura 3, está a foto dos participantes de uma Fritura Livre. Tirar uma foto ao final do encontro é parte do ritual de improvisação da MdC. Essa foto foi realizada em janeiro de 2020, ao lado do pavilhão do parque Ibirapuera:

Figura 3 – Fritura Livre de janeiro de 2020.



Fonte: Grupo do *Facebook* da Música do Círculo. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10157636557425250&set=gm.2270147443086583>. Acesso em: 16 dez. 2021.

O fato é que geralmente se busca significações sobre os acontecimentos, e como lidamos com o inesperado, o sentimento de que há algo especial ocorrendo, pode ser acionado bastante vezes. Esse sentimento é compartilhado entre as pessoas, que parecem gostar desses desafios. Eu compartilho desse sentimento:

Ontem eu estive na #FrituraLivre [de pré-carnaval]. Muitas surpresas! Ao chegar, deparei-me com o Zuza Gonçalves conversando com um fiscal e um grupo de pessoas com o portão fechado. Sim, a praça é de uso público [Praça Victor Civita, próximo ao metrô Pinheiros], mas parece que a gestão tem outras formas de existência e enfim, a ordem era “portões fechados”. A conferir. Já adianto que mesmo com os portões fechados, o encontro musical ocorreu. Esse é um aspecto que foi citado por Zuza e Pedro Consorte: tem coisas que estão no limite do imponderável e a gente tem que lidar. Esse é um dos desafios de se fazer

um encontro livre, aberto, em local amplo, à mercê de todas as forças da natureza, e por que não lembrar, das forças sociais também, não é mesmo? (NC, p. 65, 16 fev. 2020).⁵¹

O tema do improviso circunstancial é um dos preferidos dos líderes. Em um produto criado em meio à pandemia, as Rodas de Conversa da Música do Círculo, eles abordaram e rememoraram uma situação inusitada que aconteceu na praça: um cachorro que entrou no meio da roda. O que fazer?⁵² A prontidão para o inesperado, o imprevisto, é um dos temas bastante valorizados por eles também no curso de Formação. Vamos sendo demandados a nos acostumar com o inesperado e como fazer a música fluir mesmo com as mais variadas situações. O improviso circunstancial é ligado à valorização do improviso musical.

Neste encontro da Fritura de pré-carnaval, na praça Victor Civita, aconteceu esse fato inesperado do portão estar fechado. Ao lado da praça, há um batalhão de polícia. Havia um grande movimento, julguei que fosse por causa do movimento de rua com os blocos carnavalescos. Apesar disso tudo, eu me empolgava, e as pessoas presentes na praça também, pareciam se entusiasmar de viver aquele encontro mesmo que fosse ali, na calçada e rampa de entrada. Houve um momento de conversa sobre como faríamos e eu estava curiosa por seguir no propósito e ver de fato, como faríamos, ali em um pequeno espaço, bem diferente da praça ampla. Havia bem menos gente do que de costume, mas ainda assim, eram muitas pessoas para se organizar no pequeno espaço da calçada. Zuza e Pedro conduziram o encontro promovendo muitas interações utilizando os “jogos” da MdC: Ecos, Refrão/improviso, e criando muitas movimentações das pessoas no espaço.⁵³

Outro elemento de adaptação e improviso foi o uso das músicas de carnaval e o grupo cantava e fazia toques com palmas alternadas e brincava dentro de uma espécie de túnel criado por duas filas de pessoas em paralelo. Ao meio, uma outra fila percorria o espaço e desviava das palmas no ritmo das canções. Olhares e sorrisos sempre se encontrando e desencontrando mantendo a energia interativa dentre as pessoas no “fluxo” característico da MdC.

⁵¹ As informações entre colchetes, quando inseridas nas NC de minha autoria, são observações minhas incluídas em momento posterior visando a maior detalhamento para explicar as cenas. A Praça Victor Civita foi privatizada em 2021. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/345068/parques-de-sp-concedidos-iniciativa-privada-vivem-.htm>. Acesso em 31 out. 2021. No final de 2020, foi realizado um encontro presencial com alguns participantes do curso de Formação em outra praça pública.

⁵² Improvisação, Escuta e Brincadeira com Claudio Thebas - Roda de Conversa #24. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XgrbfvCbFRo>. Acesso em 12 dez. 2021.

⁵³ Os jogos serão apresentados na seção seguinte.

No encontro de pré-carnaval, a maioria dos participantes era de desconhecidos para mim. No entanto, reconheço alguns deles que encontrei nos Retiros e no LAB (o Laboratório da Música do Círculo, evento que deu origem ao curso de Formação e que frequentei uma vez em 2019) e comentei com um dos líderes sobre o fato de eu observar o trabalho dele em abrir espaço para aqueles veteranos que tinham vontade de assumir posições de liderança na roda, e anotei no diário de campo:

Lembro que comentei com Zuza sobre o fato de pensar, em muitos momentos, em [como ele fazia para] abrir espaços para os mais experientes (pessoal do LAB) poder reger ou ter posição mais ativa. As últimas vezes que frequentei a praça [eu participei em novembro de 2019 e fevereiro de 2020] foi esse “espaço de aprendizado” bem notado por mim. Na Formação, eles já disseram que a Fritura seria nosso espaço de “treino” ou “prática”. (NC, p. 68, 16 fev. 2020)

A escola da praça, cheia de improvisos e imprevistos, geraria outra escola: o curso de Formação.

3.3. Os jogos musicais e a construção dos ambientes. Do presencial ao online

A Fritura Livre é feita de encadeamentos de interações entre as pessoas utilizando o que os líderes chamam de “jogos inspiradores”. Esses jogos foram aprendidos de suas vivências com Fernando Barba, Stênio Mendes (Barbatuques) e Bobby McFerrin (*circlesongs*).

No curso de Formação (*online*), os líderes da MdC dizem que estão a nos ensinar a “condução” dos jogos, que é a ação que fundamenta a Fritura Livre. A condução dos jogos, em “fluxo”, é considerada autoria dos líderes e característica principal da MdC. Conduzir ‘como os líderes da Música do Círculo fazem’ é considerada uma forma particular de fazer música e organizar grupos, não necessariamente para fins musicais. Ao menos, essa foi uma descoberta que eles realizaram a partir da praça e seguem, como uma empresa, oferecendo vivências para o universo corporativo (o que pode ser conferido em seu *site*) e para quaisquer interessados em seu processo de agregar pessoas e música.

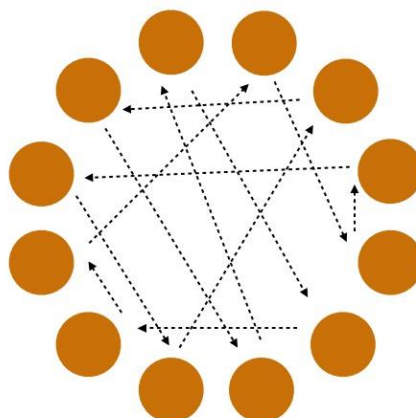
Durante o curso de Formação, que reuniu pessoas de diversas origens, os líderes elaboraram material gráfico para que visualizássemos os fundamentos e as principais características de cada um dos “jogos inspiradores”, tal como eles aprenderam e interpretaram em suas vivências presenciais. Nas tarefas do curso de Formação, vivenciamos cada jogo, em separado, e *online*. A grande maioria dos participantes do curso tinha vivência presencial desses jogos. Mas houve alguns, dentre os trinta desta primeira turma da Formação, que não tiveram vivência presencial.

Os jogos, cada qual com princípios e características específicos para gerar o “fluxo”, são assim identificados: Flecha, Ecos, Refrão-Improviso, Sequência Minimal, Relógio, Carrossel, Contágio Livre (todos esses vivenciados a partir de Barba e Stênio Mendes) e *Circlesongs* (Bobby McFerrin). A vivência *online* possibilitou a criação de um novo jogo (*online*): a “Regência Telepática”, com a utilização do *chat* para a nossa comunicação musical.

Realizo abaixo a descrição básica de cada jogo, com alguns comentários, cenas do campo com a adaptação ao modo *online*, e alguns recortes visuais do material disponibilizado no curso de Formação, além de recorrer a outros vídeos que encontrei nas redes sociais da MdC e de Bobby McFerrin. O que segue é tanto uma descrição do jogo original, vivenciado presencialmente no contexto da comunidade da “música corporal” de São Paulo, como a adaptação para o contexto *online*, isto é, o uso do jogo em “fluxo” no *online*; o destaque vai para breves cenas principalmente do curso de Formação, que ilustram algumas interações realizadas; procuro destacar as dinâmicas e as interpretações que foram surgindo nessa construção das interações e dos ambientes, e a busca pela manutenção do “fluxo”, bastante demandada pelos líderes.

Flecha: considerado um dos princípios fundamentais de qualquer jogo (o “contato”), ou um jogo de base, se caracteriza por comunicar a alguém um estímulo sonoro que deve ser passado adiante a outrem e assim por diante. Pode ser realizado em sequência, mas é bastante utilizado com ordem aleatória, como demonstram os sinais na figura 4, em que os círculos representam as pessoas, e os pontilhados, o estímulo (flecha).

Figura 4 – Flecha



Flecha

Fonte: Música do Círculo, Curso de Formação, 2020

Quando vivenciei minhas primeiras rodas com a MdC, geralmente fazíamos com uma palma que aponta para a outra pessoa. As variações dentre “passar a palma/flecha” no tempo ou no contratempo também eram sugeridas como possibilidades, sendo o tempo marcado com as batidas dos pés no chão. No entanto, mesmo elementos não-verbais, como uma expressão facial, podem desencadear uma flecha, assim como qualquer outro elemento de comunicação. E ela também pode ser gerada sem um pulso regular. Essas variações foram comentadas no curso da Formação.

A seguir, destaco minha observação do campo que retrata o uso da flecha em um momento de adaptação para o modo *online*:

Mestrinho [prof. de música] estava interessado em compartilhar recursos. Aline [professora em Centro Cultural] queria fazer o “jogo da flecha”, mas só usando movimentos. Nós fomos verificando, juntos, as dificuldades de fazer isto *online*, com a rede ruim, pior para uns do que outros, e fomos vendo a necessidade de colocar a voz, indicar o nome de quem gostaríamos que pegasse “a flecha”. E nisso fomos percebendo a necessidade da interação ser **movimento E voz**. (NC, p. 108, 04 de jun. 2020, grifos nossos)

No ambiente *online*, a necessidade de o estímulo ser ‘além do simplesmente sonoro’ para jogar a Flecha me pareceu bem forte. De fato, esse foi um desejo expresso por Aline em um encontro em que gostaríamos de testar isso pela primeira vez. A certa altura, fomos nos adaptando dentre cantar o nome um do outro para que houvesse um elemento de ligação na nossa comunicação. Fizemos a flecha com nossos nomes,

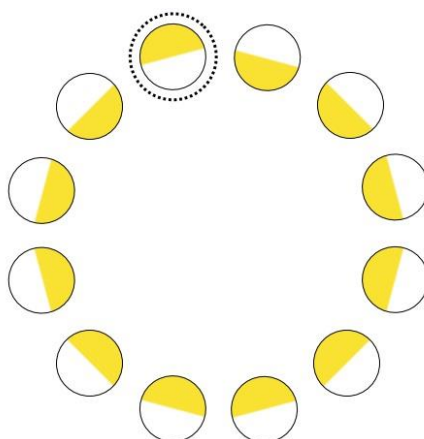
cantarolados de modo improvisado e com bastante variações; a dificuldade da conexão atrapalhou bastante nosso entendimento e fluidez:

Cândido começa a cantar “Me-es----...”
 Mestrinho canta meu nome.
 Uli - eu canto o que ele faz e mudo para A-a-a-l---..
 Aline canta o que eu cantei, mas está muito lenta a *internet*. E muda para a Tri---.
 A.: vai Trinid! (risos) Olha o movimento! (ela sugere para a Trinid inserir o movimento)
 Trinid faz e muda para Cândido
 Cândido canta igual, seu próprio nome, e vai mudando de novo para meu nome “U-u-li-i...”
 Eu canto e mudo bastante chamando “Mes-tri-nho”, bem ritmado.
 Depois, Mestrinho faz; e chama “Aline” de um jeito mais melódico.
 Aline tenta repetir o que o Mestrinho fez (sai diferente) e ela muda quase que imitando um telefone chamando “Triiii---”
 Trinid não repete. E já chama “Mestrinho” (bem marcado). (NC, p. 111, 04 jun. 2020).⁵⁴

Ecos: o condutor gera um padrão original improvisado para que todos repitam. Geralmente, na Fritura Livre presencial, é utilizado o contraste dentre padrões vocais e padrões de percussão corporal, mas também usamos misturado. No ambiente *online*, o jogo de Ecos foi desafiador porque geralmente ele usa a pronta resposta, a tempo, bem ritmado, e com o *delay* característico do ambiente, essa resposta ficava prejudicada. Abaixo, a figura com o pontilhado representa o condutor, gerador do estímulo, e as cores iguais representam a resposta síncrona de todos.

⁵⁴ Adaptei alguns nomes para evitar identificação. Os outros nomes, reais, aparecem porque são de pessoas que assinaram o termo de consentimento.

Figura 5 – Ecos



Ecos

Fonte: Música do Círculo, Curso de Formação, 2020

Segue abaixo uma cena do líder demonstrando como ele pôde fazer-nos jogar o “Ecos” no ambiente *online*. Nesse caso, ele apenas sugere os toques e pede para todos repetirem nos seus pontos em casa, sem abrir o microfone.

(Ele se afasta para ficar em pé) Olha eu vou fazer, você repete aí. E o Ronaldo batuca e canta um padrão e fala “faz aí” e continua fazendo, como se fosse junto conosco (num refrão), e termina pedindo para parar (com um som). R: Nesse caso eu estava criando, e todo mundo fez junto, uma criação que foi minha. Fez sentido? (Ronaldo, NC, p. 259, 04 jul. 2020)

A conduta do líder teve que se adaptar a essa falta da pronta resposta dos participantes. Ao invés de deixar os microfones abertos, o que seria impossível por causa da assincronia e dos ruídos, ele simplesmente pede para a gente repetir, de microfones fechados, o que ele está fazendo e, desta forma, não temos o som de todos (como seria no presencial), mas somente o nosso e o dele. Isso nos remete a uma dificuldade e adaptação. Eu me lembro de ter me incomodado bastante com essa situação quando eu assumia a posição de condução e desse incômodo também ser observado pelos líderes e participantes. Para aqueles que estavam aprendendo a ser condutores no ambiente *online* (sem experiência presencial nesta função) também foi desconfortável. Isso apareceria mais adiante no tempo, à medida em que seríamos convidados a assumir as posições de comando.

Ao final do ano de 2020, em dezembro, eu gravara um exercício como tarefa da Formação: a condução de Ecos e Refrão-Improviso em “fluxo”. Solicitei a presença das pessoas do grupo de “Treinos de Condução” para a gravação.⁵⁵ A essa altura, eu já estava bem adaptada a essa falta de resposta do participante, e todos os presentes na gravação também, mais ou menos, já assimilavam esses códigos para fazer fluir a ação musical, fazendo o “Ecos” de microfone fechado. O vídeo representado pela figura 6 demonstra, primeiro, o “Ecos” de microfones fechados. Só depois de algumas rodadas assim, pedi para abrir o microfone, um de cada vez, para não “embolar”. Segue o trecho do jogo do “Ecos”:⁵⁶

Figura 6 – Jogo do Eco, “Treinos de Condução”, 10 dez. 2020.



Fonte: arquivo pessoal. Jogo do Eco - 2020 12 10 Eco Treinos Mascarados. Disponível em: https://youtu.be/_D0y5jG9Ja4. Acesso em: 09 dez. 2022.



Toda a prática em torno desses jogos (no modo presencial e no *online*) exige a pronta resposta dos participantes, ou no mínimo tem muito forte a expectativa dessa resposta da maioria das pessoas que participam para que as interações possam, de fato, fluir.⁵⁷ O depoimento de uma participante, quando eu perguntei, em outra ocasião, justamente sobre os desencontros do ambiente *online*, explicita essa questão, e ela faz observações entre os desencontros com o uso da percussão. No modo *online*, fomos obrigados a interagir mais pontualmente, dois a dois: “Quando o Cândido entrou mais

⁵⁵ O grupo de “Treinos de Condução” será explicado no capítulo seguinte, sobre os procedimentos metodológicos.

⁵⁶ Optei por deixar todos sem identificação visual.

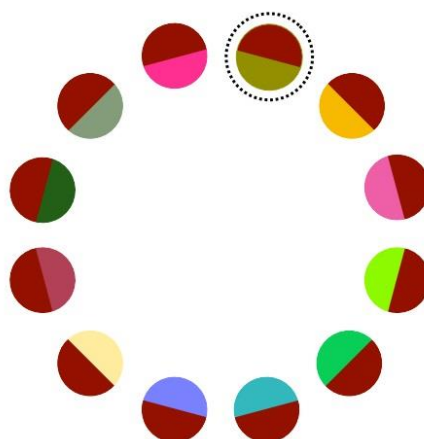
⁵⁷ Penso que isso compõe grande parte da “mágica” da MdC: mesmo que uma minoria não consiga repetir a tempo, ou se comportar como o esperado nas sincronizações, a maioria arrasta o grupo todo para o “fluxo”.

percussivo, (...), aí eu tentei interagir com percussão, mas aí já fica mais embolado”. (Aline, NC, p. 919, 20 nov. 2020).

O uso do microfone fechado para a sincronização (imaginada), com o uso da percussão corporal, eu interpreto como uma descoberta/criação nesse processo de adaptação para o modo *online* em meio à pandemia. Foi uma convenção que se criou, racionalmente, um aprendizado do grupo e isto pode ser bem observado neste vídeo do jogo do “Ecos” (figura 6), e também, logo abaixo, no exemplo da figura 10, novamente com o grupo de “Treinos de Condução”, no refrão-improviso.

Refrão-Improviso: No contexto da Fritura, tendo o “fluxo” como baliza, sem muitas informações verbais, o condutor deve realizar algumas convenções para criar um estímulo que se estabeleça como um refrão. Repeti-lo é o fundamento. E em seguida, deve estabelecer o “espaço” do improviso (geralmente um compasso “em branco”) para que fique bem clara a estrutura “refrão-improviso”. Tudo isso é realizado com informações não-verbais, o que traz mais desafios para o ambiente *on-line*. No presencial, os gestos de “ouvir”, “repetir”, “parar” e “sustentar” o estímulo sonoro demandam precisão que em grande parte é demonstrada com movimentos corporais. O jogo acontece com todos sustentando o refrão, e desta forma, temos um compasso para o refrão e outro, geralmente, de igual tamanho, para o improviso. É uma convenção (ou uma indicação da condução) seguir a sequência na roda em que cada um é convidado a se expressar como quiser no espaço do improviso, o que é representado na figura abaixo com as cores diferentes nos círculos.

Figura 7 – Refrão-improviso



Refrão- improviso

Fonte: Música do Círculo. Curso de Formação 2020

A figura 8 traz um quadro do vídeo da Fritura Livre e o Refrão-Improviso aparece, aproximadamente, desde os 2 minutos e 35 segundos, com Zuza indicando o momento do refrão, por todos, e o momento do improviso, pela cantora ao centro (e ele também improvisa). Na sequência, a roda improvisa, com cada participante fazendo sua expressão de percussão corporal, e todos respondem com o mesmo refrão:

Figura 8 – Refrão-Improviso na Fritura Livre em 20 out. 2013.



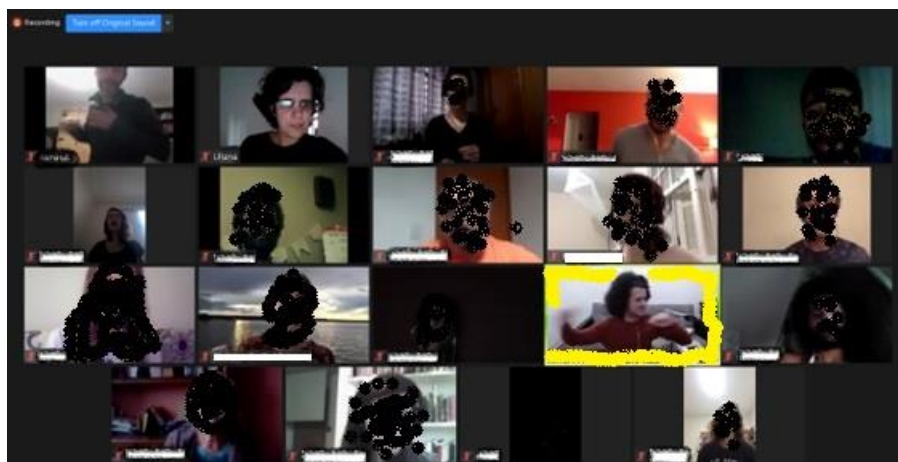
Fonte: Fritura Livre 20 de outubro 2013. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=R8zrWRI3MJQ>. Acesso em: 17 dez. 2022.



Adaptando para o modo *online*, na citação a seguir, eu indico o uso da *Loop Station*⁵⁸ pelo líder para criar a sensação de um grupo presente: “Zuza mostra com o seu corpo a hora do improviso e depois abre a *Loop Station* para a gente cantar junto o refrão” (NC, p. 280, 05 jul. 2020). Destaco, na figura 9, os movimentos dos braços do líder – destaque em amarelo – que saem borrados no quadro (indicando o movimento). O líder nos ensina e nos convida a cantar junto com a *Loop Station* que faz soar o refrão gravado:

⁵⁸ *Loop Station* é um equipamento utilizado para gravar sons de forma independente e poder combiná-los de formas variadas e ao vivo. Ele trabalha com a repetição dos sons e permite o controle sobre isso. Esse equipamento foi bastante utilizado por Zuza para gravar e combinar as vozes dos participantes no curso da Formação e nas Frituras *online*.

Figura 9 – Zuza em movimento. Destacado com as bordas em amarelo



Fonte: arquivo pessoal. (NC, p. 280, 05 jul. 2020)

O uso da *Loop Station* foi sendo elaborado pelo líder no decorrer dos encontros semanais e mensais da Formação. Para alguns jogos mais específicos, ele foi se mostrando bastante útil para sustentar os eventos sonoros: além do Refrão-Improviso, a Sequência Minimal e *Circlesong* foram os “jogos” em que, especialmente, pude perceber este uso e Zuza foi indicando essas adaptações. Todos esses jogos exigem uma posição de condução bastante firme e comunicativa.

No vídeo da figura 10, com o grupo do “Treinos de Condução”, aparece a condução do Refrão-improviso *online*, sem o recurso da *Loop Station*, mas contando com a participação de um grupo já familiarizado com a prática. Procurei destacar informações não-verbais no vídeo:

Figura 10 – Refrão-Improviso, “Treinos de Condução”, 10 dez. 2020.

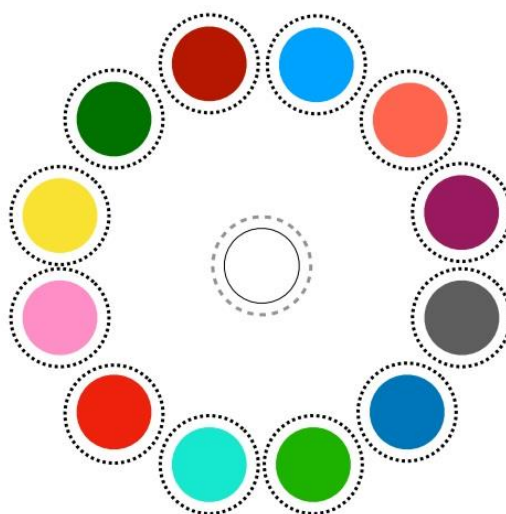


Fonte: arquivo pessoal. Jogo do Refrão-Improviso. Disponível em: https://youtu.be/Xokh8C_GqBQ. Acesso em 09 dez. 2022.



Sequência minimal: neste jogo, cada um dos participantes é responsável por criar um padrão próprio. A sequência é cumulativa e geralmente segue a ordem das pessoas na roda. Uma pessoa começa um evento sonoro, um padrão (mínimo, pequeno) que se repete, e logo na sequência entra a outra pessoa, e assim sucessiva e cumulativamente.

Figura 11 – Minimal



Minimal

Fonte: Música do Círculo. Curso de Formação 2020

O jogo também é conhecido como Minimal. Fala-se em “fazer uma Minimal”. Nos códigos não-verbais da comunidade da “música corporal”, ele é acionado quando se mostra o dedo mindinho para os interlocutores. Outra característica interessante é que ele pode ou não ter um regente definitivo, por exemplo, a pessoa que iniciou a sequência pode abdicar de reger para qualquer outra assumir essa condição.

Em nossa vivência e adaptação para a forma *online*, destaco a fala de Zuza sobre como ele pensou a adaptação para esse jogo, sem necessariamente pensar na sequência:

E a Sequência minimal, você criava, eu gravava na *Loop Station*; outro criava e eu gravava... algumas pessoas criaram um padrão e eu gravei e **vocês que criaram os padrões**. Isso seria o equivalente ao princípio do jogo da Sequência Minimal. (NC, p. 260, 04 jul. 2020, grifos nossos)

Como me referi acima, esse foi um dos jogos em que o uso da *Loop Station* foi acionado para reorganizá-lo no ambiente *online*. O que Zuza fazia com a *Loop Station*, na minha interpretação, era uma intervenção para ajudar a soar a composição coletiva que ocorre em uma Sequência Minimal, como se houvesse um grupo virtual criado no momento.

No presencial, dependendo do entrosamento dos participantes, às vezes essa

combinação de sons pode ser mais difícil. Ocorre que dependendo da interpretação dos participantes, essa composição coletiva pode não acontecer (é o que Lucas, mais abaixo, chama de “dar errado”), porque ela depende de ajustes rítmicos mais metrificadas entre os padrões dos participantes, o que foi impossibilitado pelo atraso sonoro do ambiente *online*. Quando da realização de uma Sequência Minimal em que ocorre um ajuste ideal do coletivo, isso é um sinal de que ‘algo aconteceu’, no sentido de as pessoas perceberem este ‘algo que combinou’, esse encaixe que aconteceu no jogo, e esse é considerado um aprendizado significativo nesta comunidade.

Aqui proponho uma sutil diferenciação entre os conceitos *entrainment* e sincronização. A sincronização se refere aos ajustes sônicos, que dependem dos padrões físicos das ondas sonoras, que se ajustam em vibrações que se acumulam ou que se intercalam promovendo, de toda forma, relação de encaixe (por acúmulo ou complementação).⁵⁹ Por *entrainment* considero o componente da imputação dos significados pelos agentes, que ocorre a partir do fenômeno físico descrito logo antes, e traz alinhamento entre os sentidos do corpo/mente/ambiente.

No depoimento abaixo, o participante veterano relata como é difícil, e ao mesmo tempo, como ele confia nesse processo de sincronização (ou *entrainment*) que ocorre quando se joga a Sequência Minimal (no presencial). Eu identifico que ele se refere a essa sincronização como um acontecimento “quase natural” como a “lei da gravidade” (e não somente rítmico, mas também melódico):

Mas tem que viver isso. E aí a gente vai vivendo uma, e outra e outra vez. Aí aparece aquele som dissonante. Aí aparece aquela pessoa que você fala, ‘nossa, onde é que vai dar essa música’? Sabe, aquelas sequências minimais que você começa a falar, ‘nossa, vixe, vai dar errado’. E não, se você vai e tem coragem de ir, a coisa acontece, ela ganha um corpo e se ajeita. E aí a gente começa a confiar nisso. Como a gente confia na lei da gravidade. (risos) (NC, p. 968, 01 dez. 2020)

Os encaixes dos eventos sônicos são acontecimentos valorizados na MdC,⁶⁰ por vezes mais, por vezes menos. De fato, a realização de cada um dos jogos requer um tempo de aprendizado nas sincronizações; o “Eco” pode ser mais fácil de sincronizar por ter o

⁵⁹ Por exemplo, quando cantamos em uníssono, realizamos o que estou chamando de 1) encaixe por acúmulo, e quando intercalamos ritmicamente nossos sons, realizamos o que estou chamando de 2) encaixe por complementação. Seria equivalente a 1) harmonizações (uníssono ou não) e 2) sons intercalados ritmicamente. O jogo do Relógio, descrito abaixo, é fundamentado nos sons intercalados.

⁶⁰ Há inclusive um ritual de final das Frituras Livres que é o bater de uma só palma, todos juntos, sincronicamente, antes das fotos e dos abraços, como os líderes costumam propor. Conferir aos 5 minutos e 50 segundos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1E4PekRNB6E&t=38s>. Acesso em 12 dez. 2022.

grupo respondendo junto, e os ajustes individuais permanecem mais discretos; a Sequência Minimal pode ser mais desafiadora porque depende de um ajuste mais explícito do indivíduo com relação ao grupo, cumulativamente; porém há várias experiências de sincronização que acontecem mais espontaneamente em um “fluxo” característico da MdC.⁶¹ Aqui me refiro às nuances sutis entre o ajuste sônico e os significados imputados na vivência do grupo. Nesta pesquisa, por vezes utilizo o termo *entrainment*, por vezes sincronização, ou ainda arrastamento. Creio ser bastante importante lembrar da dimensão do equilíbrio corpo-mente-ambiente promovido pelos aspectos bio-psico-físicos e, nesse sentido, também uso o termo alinhamento para falar sobre *entrainment*.⁶²

No vídeo representado pela figura 12, aos três minutos e cinquenta segundos (3’50”), Fernando Barba demonstra como pode soar uma Sequência Minimal em um grupo presencial. Destaco a familiaridade que o grupo demonstra ter com a prática:

⁶¹ Há um depoimento de Ronaldo (NC, p. 1.065, 21 dez. 2020) em que ele fala sobre a tendência do grupo a se ajustar e como ele usa isso como uma estratégia para a composição musical em grupo.

⁶² Eu retirei o termo ‘bio-psico-físico’ de um depoimento em campo que fazia um paralelo entre a MdC e outras experiências “bio-psico-físicas” que a pessoa teria vivenciado em momentos anteriores ao conhecimento dela sobre a MdC.

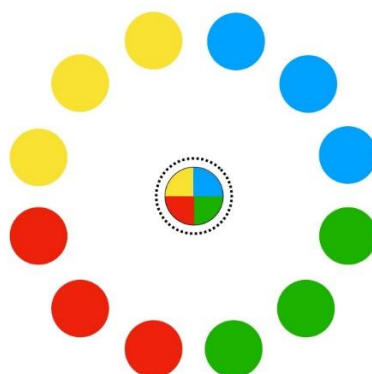
Figura 12 – Fernando Barba e grupo ensinam “Jogos”.



Fonte: Jogos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NUKIoSLf9VE> Acesso em: 12 dez. 2022.



Circlesong: Nesse jogo, ocorre uma composição coletiva totalmente orientada pelo condutor. Ele é o responsável por fazer soar a composição indicando exatamente o que cada naipe de pessoas deve tocar/cantar (ainda que haja ajustes dos indivíduos, a atitude é mais diretiva). Geralmente ele cria partes que se encaixam rítmica, melódica e harmonicamente e encadeia, instantaneamente, os naipes, um após o outro. Abaixo, as cores representam 4 naipes, e ao centro, o condutor, que exerce as funções de regente e criador dos padrões.

Figura 13 – *Circlesong*

Circlesong

Fonte: Música do Círculo. Curso de Formação 2020

Na comunidade da Música do Círculo, os líderes identificam as *circlesongs* como um “jogo”. Assim eles vão estabelecendo diferenças, ao mesmo tempo em que assimilam a prática. “Lá é tudo *circlesongs*” (NC, p. 274, 05 jul. 2020). Com esta fala, Zuza indica que na comunidade do *workshop Circlesongs*, eles usam, predominantemente, ou exclusivamente, *circlesongs*. Para a Música do Círculo, ela seria apenas um dos “jogos”, mas guardaria um princípio que ajuda a participação no seu “fluxo” característico: o condutor, aquele que rege e diz qual a função dos outros participantes, é quem cria e entrega os padrões. Nesse caso das *circlesongs*, desde Bobby McFerrin, eu interpreto que o condutor é bastante responsável pelo encaixe dos estímulos que ele mesmo constrói e lança para os naipes. Segue um exemplo com o Bobby McFerrin no vídeo da figura 13. Aos 30 segundos, mais ou menos, ele começa a compor e lançar os motivos musicais para cada naipe, nesta ordem: baixo, tenor, contralto e soprano:

Figura 14 – Bobby McFerrin no palco com pessoas da plateia que formam um coro improvisado.



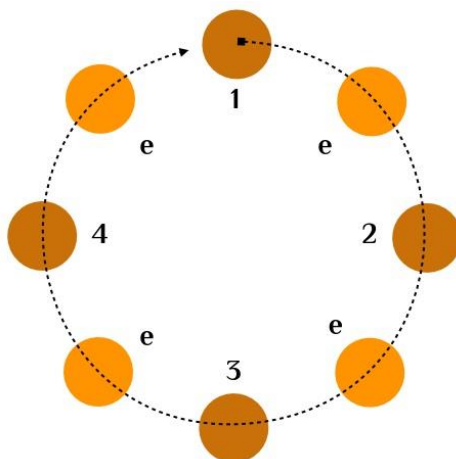
Fonte: Bobby McFerrin *Circlesong*. Disponível em: <https://youtu.be/gCjQpD1hnhc>. Acesso em: 10 dez. 2022.⁶³



Relógio: Nas situações em que eu presenciei (Fritura Livre ou Retiro), o condutor cria um padrão sonoro que tem, geralmente, 8 pulsações, mas cada indivíduo/naipe se responsabiliza por apenas um pulso/um toque (e o próprio indivíduo pode criar o estímulo). Todos estão dispostos em círculo. Na figura abaixo, cada círculo representa um naipe, um indivíduo, um pulso.

⁶³ Acessei este vídeo, originalmente denominado “Bobby McFerrin Spontaneous Chorus”, pelo canal de YouTube “cristinabish”, postagem de 22 mar. 2010.

Figura 15 – Relógio



Relógio

Fonte: Música do Círculo. Curso de Formação 2020

Esse é um dos jogos que foram bastante impossibilitados pelo ambiente *online* e a ausência de sincronização. Exige grande concentração dos participantes. Na comunidade da música corporal, é considerado um jogo difícil. Na figura 16 está uma imagem que representa um vídeo do grupo Barbatuques realizando o jogo do Relógio, que serviu de base para uma performance em um *show*:

Figura 16 – Jogo do Relógio. Grupo Barbatuques.



Fonte: Disponível em: www.youtube.com/watch?v=bD9eLlxOFyg Acesso em: 14 dez. 2022.



Aqui, o encaixe musical rítmico é um fundamento. O jogo só funciona pela convenção de sentido de que está se gerando uma frase musical (em *Loop*) na sequência da roda de participantes. Pode ser realizado com 8 participantes, mas também, o que é o mais comum na Música do Círculo, com 8 naipes, ou até mesmo menos naipes, mas seguindo uma estrutura de 4 ou 8 pulsos geralmente.

No curso da Formação, quando Ronaldo trouxe o tema da subdivisão, ele chamou a atenção que esse era o fundamento do “jogo” do Relógio:

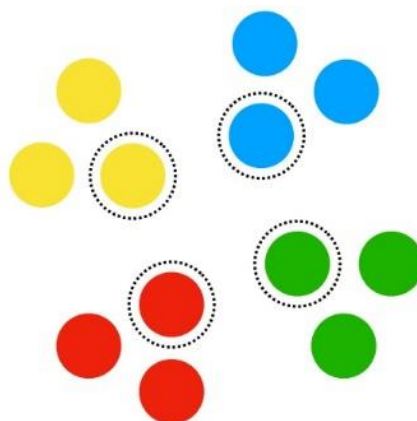
Esse é o princípio do jogo do Relógio. A gente está pegando os tempos do ciclo e dividindo. Cada um fica responsável pelos tempos do ciclo. Aqui a gente não percebe muito o efeito por causa do *delay*. Mas a concentração é muito semelhante à quando a gente está na roda. Porque às vezes alguém esquece, fala diferente, e a gente tem que concentrar pra fazer naquele lugar. Esse é o princípio do relógio... que dá pra usar de diversas maneiras. Mas de novo, ter essa consciência do ciclo, do pulso, da subdivisão, ajuda a olhar pra isso. Eu penso também na ideia da complementariedade linear. Um depois do outro. Não uma complementariedade harmônica, mas linear. [Ronaldo explica para prestarmos atenção aos encaixes rítmicos] Que pode ser essa ideia dos encaixes. Mesmo que eu estava fazendo [tocando] o [tempo] 1 e 3, e vocês estavam [tocando] no [tempo] 2 e 4. (NC, p. 294, 10 jul. 2020)

Na ação descrita acima, o líder pediu para nós compormos com ele, e apenas ele, as frases musicais; ele ficava responsável por tocar nos tempos 1 e 3, e cada um de nós,

no seu **ponto de escuta**,⁶⁴ na sua casa, de microfone fechado, realizava os toques nos tempos 2 e 4 (gerando um encaixe por complementação rítmica). O resultado sonoro era advindo da interação de cada um com o líder; o sentido do jogo com o grupo todo ficava alterado, impossibilitado. Porém houve esse destaque como um princípio do jogo do Relógio que estaríamos colocando em prática. É o que eu denominei, anteriormente, de encaixe por complementação rítmica e Ronaldo, acima, chama de “complementariedade linear”.

Carrossel: é a composição coletiva em naipes que se organizam em grupos mais ou menos equidistantes. Cada grupo é regido por um regente. Essa regência pode ser trocada a qualquer momento, e de fato, essa é a dinâmica requerida, ou idealizada pelos líderes, que procuram ceder essa função a pessoas mais experientes ou que consigam fazer sustentar **padrões sônicos que conectam**.⁶⁵

Figura 17 – Carrossel



Carrossel

Fonte: Música do Círculo. Curso de Formação 2020

Este jogo também é considerado especialmente difícil para o ambiente *online*, senão impossível. Ele também depende da sincronização, principalmente rítmica, dos grupos. Ela é bastante fundamental. Podem ser usados voz e percussão corporal e palavras aleatórias para a composição no momento. A escuta atenta também é um elemento que

⁶⁴ Ponto de escuta será abordado no capítulo 4.

⁶⁵ Padrões sônicos que conectam serão abordados no capítulo 5.

sempre se destaca quando esse jogo é organizado, afinal, cada grupo compõe uma expressão singular e é esperada e estimulada a conexão dos grupos entre si, e eles seguem criando, instantaneamente, organizados pelo condutor, que se movimenta no espaço e dá instruções:

Conduzi uma sessão do carrossel [um naipe]. Um dos líderes disse-me no ouvido (ele costuma passar instruções assim, enquanto as pessoas estão atuando): “bastante escuta” (NC, p. 44, 15 jan. 2020)

Há um registro do Carrossel que identifiquei no canal do *Youtube* da MdC. Na figura 18, a foto representa um trecho da Fritura Livre; em torno dos 5 segundos do vídeo, aparecem pessoas reunidas em círculos equidistantes, com quatro condutores em ação simultânea (destacados em vermelho). As sonoridades das palmas e outros toques percussivos se complementam com as das vozes em uma ação coordenada que identifico como o Carrossel. Isso dura até por volta dos 30 segundos, quando essa disposição vai se desfazendo para uma outra forma de aglomeração em que algumas pessoas sentam e outras ficam em pé ao redor de um único líder, desmanchando o jogo do Carrossel, que é caracterizado, então, por ter vários condutores ao mesmo tempo:

Figura 18 – Carrossel na Fritura Livre, Canal da MdC *Youtube*.

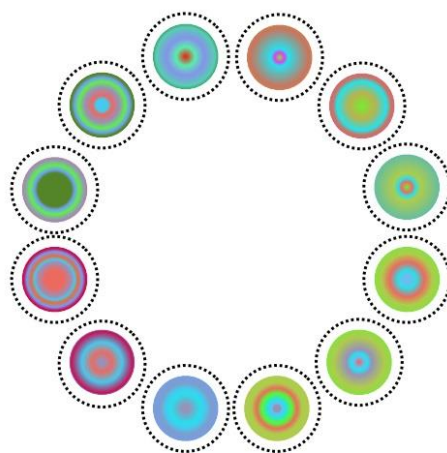


Fonte: Fritura Livre 20 de outubro 2013. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=R8zrWRI3MJQ> Acesso em: 10 dez. 2022.



Contágio Livre: é a improvisação das pessoas do grupo de forma livre e autônoma. Cada um decide como contribuir para a criação coletiva. Novamente a destacar, o desejo é que a escuta e a colaboração sejam efetivas e pressupõe-se que todos os jogos encadeados anteriormente, e de forma aleatória e improvisada, mas com a condução dos líderes (ou os futuros condutores saídos do processo da Formação), podem contribuir para um estado em que as pessoas se sintam mais confiantes e aptas para improvisar.

Figura 19 – Contágio Livre



Contágio Livre

Fonte: Música do Círculo. Curso de Formação 2020

O depoimento do líder, logo abaixo, reflete essa concepção sobre o “momento final” do Contágio Livre:

Na verdade, todos os jogos, tanto os que já existem quanto os que a gente inventa, são caminhos para treinar essa escuta, para fazer exatamente o que a gente fez aqui [improvisar livremente] só que todo mundo junto.

Toda a estrutura de um encontro de Música do Círculo serve para treinar a sua escuta para fazer música improvisada com as pessoas e gostar disso. Para mim todo o caminho leva para essa experiência que para mim é transcendental e única. E aí depois, no final, tem um ‘Nossa, olha isso que a gente viveu! Como é que a gente dá uma processada nisso e tenta levar para a nossa vida, um pouquinho pelo menos?’

O fluxo inteiro é para preparar a gente pra viver esse estado. Desde quando eu faço o *check-in*. Pensa. Quando eu faço o *check-in* tem

alguém só me escutando, treinando a escuta, escutar o que eu estou falando; eu estou treinando me conectar com o que está dentro de mim e por pra fora, que é algo que eu vou fazer quando estiver cantando... eu estou entendendo que eu estou num ambiente seguro para fazer isso, porque tem alguém só me escutando, não me julgando e só me acolhendo. Isso tudo vai alimentar o fazer musical e vai alimentar esse lugar final de todo mundo cantando livremente. Às vezes é um minuto desse fazer livre... [...] mas esse um minuto vale toda a jornada, e na verdade é o silêncio que vem depois desse um minuto que vale tudo. (Zuza, NC, p. 980, 05 dez. 2020)

Nesta fala acima, realizada no último encontro mensal do ano, o líder expressa sua concepção sobre o trabalho que eles se propuseram a desenvolver e nos ensinar na Formação, os “jogos” e o “fluxo”, criando manifestações mais ou menos livres, mais ou menos improvisadas, encontros e reencontros, música e silêncio.

Sobre as diferentes funções (“papeis”) nos jogos

Uma das descrições possíveis para a MdC pode ser: os líderes propõem um modo de relação com a música que envolve utilizar alguns jogos musicais e envolve também fazer juntos; se divertir usando o corpo e a voz em aglomerações mais ou menos improvisadas, com um circuito de ações mais ou menos improvisado. Nessa brincadeira urbana no espaço público, os líderes exercem a função de condutores, mas também podem abrir essa função para outros participantes. O curso de Formação objetivava preparar para as funções de condução. Desta forma foi-se criando uma cultura compartilhada de como fazer música. Em outras palavras, um **musicar**.

Refletindo sobre as “funções” dos participantes dentro de um jogo, Zuza fala sobre a circulação da função de regência (e que, nas *circlesongs*, haveria mais concentração de funções):

[No Carrossel] Todo mundo poderia ocupar o espaço do regente. (...) Se você quiser que alguém pare ou alguém comece, você aponta. Então você estava regendo aquela pessoa. Então a regência, nesse jogo, estava distribuída. (...) Todos estavam, se quisessem, nessa função. Criação. Também. Todos que estavam sendo regidos, estavam sendo solicitados a criar. Ao mesmo tempo que você estava podendo reger, estava podendo criar. E nesse caso, como a criação era pra você mesmo, você estava na execução. Enfim, a gente pode ocupar mais de uma dessas funções e, nesse jogo, é assim que eu enxergo essas funções estavam distribuídas. Se a gente for olhar para os outros jogos que a gente faz, dá pra ir identificando. Eu, como condutor, posso ser o criador; no *circlesongs*, por exemplo, eu estou conduzindo, sou o regente, e eu crio. (NC, p. 259, 04 jul. 2020)

Na fala acima, estabelece-se explicitamente as funções exercidas pelos

participantes em um “fluxo”: condutor, regente, criador e executor, em ordem de centralização dos comandos.

O jogo do Carrossel proporciona uma grande variedade de funções ou papéis para os participantes, como foi destacado aqui por Zuza:

A gente quebrou a cabeça para amadurecer um jeito de dar conta de tudo isso. Para os mais novos, talvez eles não tenham tanta clareza desses papéis como eles se manifestam nos jogos. Mas por exemplo, o Carrossel, quando a gente tem um regente para cada parte da roda, você tem 4 pessoas ali, regendo, dizendo quando canta, quando pára, criando, mas tem uma outra pessoa que não está criando, nem regendo, mas ela está conduzindo, porque ela que escolheu quem vai reger, por exemplo. Ou por exemplo, quando acontece na Fritura, Ronaldo está cuidando da roda, ele foi para um naipe do Carrossel cantar junto, ele está executando. Ele é o condutor da roda, mas ele está no papel de execução. Cada um desses jogos, e também as criações que a gente faz dos jogos, esses 4 papéis são vivenciados de maneiras diferentes. (NC, p. 261, 04 jul. 2020)

Nesta fala acima no curso de Formação, o líder explica como eles foram criando para si próprios, e para ensinar no curso, essas visões dos papéis ou funções que podem ser assumidas pelos participantes durante o “fluxo”: regência, execução, criação e condução. Tornar-se um condutor da MdC foi o objetivo principal, conforme os líderes, do curso de Formação. Zuza falava também sobre aprender os jogos e utilizar, cada qual, nos seus contextos, sem necessidade de usar “o nome” MdC. O nome MdC seria a sua criação específica e envolve o uso dos jogos de forma improvisada e em “fluxo”.

A tensão sobre a possibilidade do retorno ao presencial nos acompanhou durante todo o percurso. A ‘volta ao normal’ ou a preparação para tanto foi uma expressão/preocupação/desejo que nos acompanhou durante muitos encontros. Ao final de 2020, foi realizado um encontro presencial que reuniu alguns dos participantes, em torno de 6. A ideia de que o processo da MdC, por mais que se tenha adaptado ao *online*, é um processo essencialmente presencial, é bastante expressa por esse líder. Para cada um dos 15 participantes que permaneceram até dezembro, dos 30 iniciais, haverá que outros significados? E para cada um que participa, no curso de Formação, em suas diversas posições e funções, que outros significados além?

3.4 A Fritura Livre Experimental Online Extraoficial

Em 2020, o evento realizado abertamente na praça pública foi descontinuado e houve uma certa apreensão sobre como seguiriam as ações para algo que se imaginava que era essencialmente presencial, que não poderia prescindir de toques corporais e

presença física. A Fritura Livre seria o *locus* da nossa aprendizagem como participantes do curso de Formação. Seria a nossa “escola”. Aprender no curso e praticar presencialmente, na praça, o espaço público, o espaço original da MdC, era a intenção dos líderes que ia sendo comunicada, apreensivamente, com a impossibilidade devido à pandemia.

O primeiro encontro virtual para suprir a falta da praça pública foi diferenciado. Os líderes organizaram um Sarau, uma apresentação musical *online*, em que cada um relacionado à comunidade pudesse mostrar sua música de partes diferentes do mundo. Aqui, houve um acionamento da rede nacional e internacional de participantes. Alguns foram convidados a se apresentar, eu inclusive. O Sarau aglutinou os participantes brasileiros e estrangeiros de diversos países mostrando seus “talentos”. Houve música com dançarina, piano e voz, violão e voz, um homem com instrumentos africanos, uma moça com *Loop Station*, percussão e voz, e este formato, neste momento inicial da pandemia, foi pensado como uma forma de manter a comunidade “conectada”, mas não havia ainda a tentativa de “adaptar” a Fritura Livre.⁶⁶

Em junho, houve a primeira tentativa de “adaptar” a Fritura Livre para o modo *online*. Descrevo abaixo uma cena do que eles denominaram de Fritura Livre Experimental:

Zuza: E pra gente terminar, quero experimentar como é que é todo mundo fazendo esse mesmo som. Ele faz: “oooooooo... E fechar os olhos um pouquinho”. (‘ele’ vai terminando...) Eu: Um som contínuo, quase um *humming*, mas é Oooooo... Ele harmoniza na *Loop Station*... Com “Aaaaaa”... e outras notas, vai abrindo outras notas, soa agora uma 9ª. Menor, porque ele faz um bem agudo, com 5ªs. nos graves; coloca uma terça na região média; e a segunda menor lá em cima. (agora que transcrevo vou identificando). Parece um som de meditação. (NC, p. 174, 21 jun. 2020)

Próximo do final dessa Fritura Livre Experimental, Zuza usa sua *Loop Station* para produzir uma abertura harmônica vocal com notas longas em vogais. É o que eu identifico nas palavras acima: “parece um som de meditação”. Ele vem logo antes de chegarmos ao silêncio. Neste evento virtual, pela primeira vez os líderes imaginaram recriar alguns procedimentos, jogos, momentos e sensações vivenciados na praça, adaptando ao contexto remoto. O pessoal da Formação da Música do Círculo foi convidado a assumir posições especiais no ambiente *online*. Assim como acontece no

⁶⁶ Ver “Sarau Online de Abril – Fritura Livre – Parte I”, <https://www.youtube.com/watch?v=D47AwzUBu8U>. Acesso em 17 dez. 2022.

presencial, participantes veteranos vão assumindo essas posições *online*, que agora eram um pouco outras, mas tinham a função de apoiar o “fluxo”: receber as pessoas nas salas virtuais, ajustar os microfones, atuar para fechar microfones barulhentos na hora do “fluxo”, etc. Neste encontro, aconteceu mais usos da *Loop Station* e eu faço uma reflexão sobre isso:

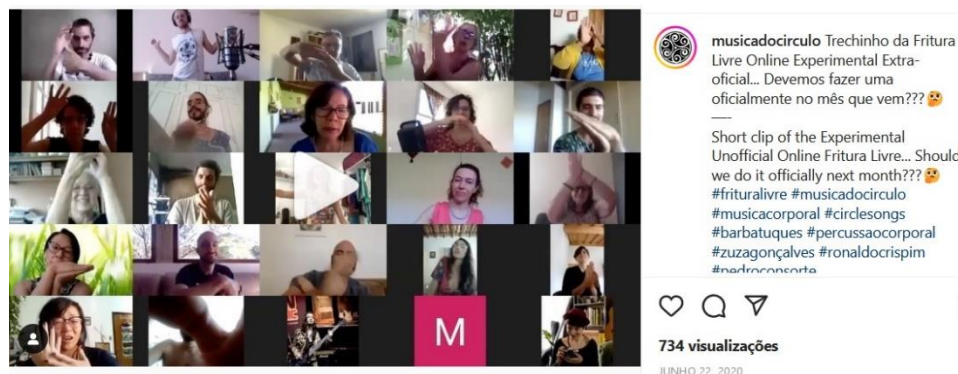
(...) esta é uma novidade interessante que eu observo, é o auxílio utilizado da “ferramenta” da *Loop Station*, que faz sustentar um coro, que só existiria “ao vivo” [porque a sincronia é impossível no ambiente *online*, e impossível a audição de muitas vozes simultaneamente]. Aqui, o líder tem que ouvir o que acontece, gravar rapidamente em sua *Loop Station* as vozes, com algumas adaptações, mas é o que ele apreende na hora, e ele abre, logo em seguida de gravar, para o público *online* para que todos ouçam na expectativa que interajam e contribuam a partir desta base. (NC, p. 169, 25 jun. 2020)

O líder, com o uso da *Loop Station*, sustenta acontecimentos sonoros para os participantes. No exemplo descrito mais acima, o líder gravou suas vozes apenas com vogais longas e usou como base para o momento que antecedeu ao silêncio, para escutar e acalmar. Mas em outro momento, e o que gerou minha reflexão imediatamente acima, o líder interagiu ouvindo o que as pessoas cantavam de seus pontos em casa, aprendeu rapidamente, e gravou, independentemente, cada melodia aprendida, nos canais do aparelho. Isso trouxe uma música harmonizada coletivamente a partir do momento em que ele devolveu esses sons produzidos. E isso servia como uma base, um coro, apesar de que as vozes gravadas e combinadas, por causa das questões técnicas, fossem somente as dele.

No presencial, os participantes sustentariam as melodias, os toques, os *loops*, em naipes ou círculos equidistantes ou outras formas variadas. Os movimentos ficaram impossíveis de serem realizados coletivamente, sincronicamente. No modo *online*, houve uma condução para que os participantes criassem em suas próprias casas os seus padrões musicais a partir de uma referência inicial. E aos poucos, o líder foi recolhendo alguns desses padrões, um por um, foi gravando em cada canal do equipamento, e construiu uma base para que as pessoas participassem improvisando, relacionando-se a ela. Eventualmente as pessoas dançavam a partir de suas casas e interagiam com os sons e movimentos. No entanto, a dança e os movimentos sincronizados tornaram-se mais desafiadores de acontecer coletivamente, o que é bem característico do presencial. A Figura 18 destaca um momento em que dois participantes do curso de Formação improvisam em dueto na primeira Fritura Livre Experimental *online*, e as pessoas acompanham dançando das suas janelas, de forma mais livre. A base foi gravada na *Loop*

Station e soa como referência, ouça abaixo:

Figura 20 – Videoclipe da Fritura *Online* Experimental Extraoficial no *Instagram*.



Fonte: Trecho da Fritura Livre Online Experimental Extraoficial. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBvPKa_H9_f/. Acesso em: 10 dez. 2022.



Corto para outra cena ocorrida nesta Fritura quando o jogo **Refrão-Improviso** foi utilizado. Durante o evento, houve uma condução para a sua realização. Ronaldo organizou as ações para demonstrar, musicalmente, como criaríamos um espaço sonoro livre, como um compasso em branco, logo depois de um refrão (de igual tamanho), para que pudéssemos nos preparar para esse jogo:

Eu [descrevendo no momento em que ocorre a ação]: Ele vai preenchendo esse ciclo de 4 tempos com alguma pausa no meio. Eu sigo cantando junto e batucando. Tem um estalo de boca no tempo 4e.

Ronaldo: Tenta manter essa levada. Eu vou manter um tonzinho de fundo. Tentando manter essa sequência de percussão corporal, vai improvisando com a voz. (...) Continua com a voz, se quiser, faz variações de percussão corporal. Simplifica pra você? Eu vou manter uma base e você vai brincando na percussão corporal também (...) Breque brecou – e eu animo a improvisar toques corporais. R: Volta...

Eu: E ele faz novo breque e “atenção que vai voltar, voltou”. E ele continua com a nota pedal. E brinca com breca e voltar mais algumas vezes. (Esse padrão do líder, de manter uma nota pedal e tocar a percussão corporal, eu já o vi usar outras vezes, e parece funcionar para ir acumulando uma energia crescente de mobilização de corpo e voz. O andamento que ele faz geralmente é mais “pra frente” [acelerado]) (NC,

p. 167, 21 jun. 2020).⁶⁷

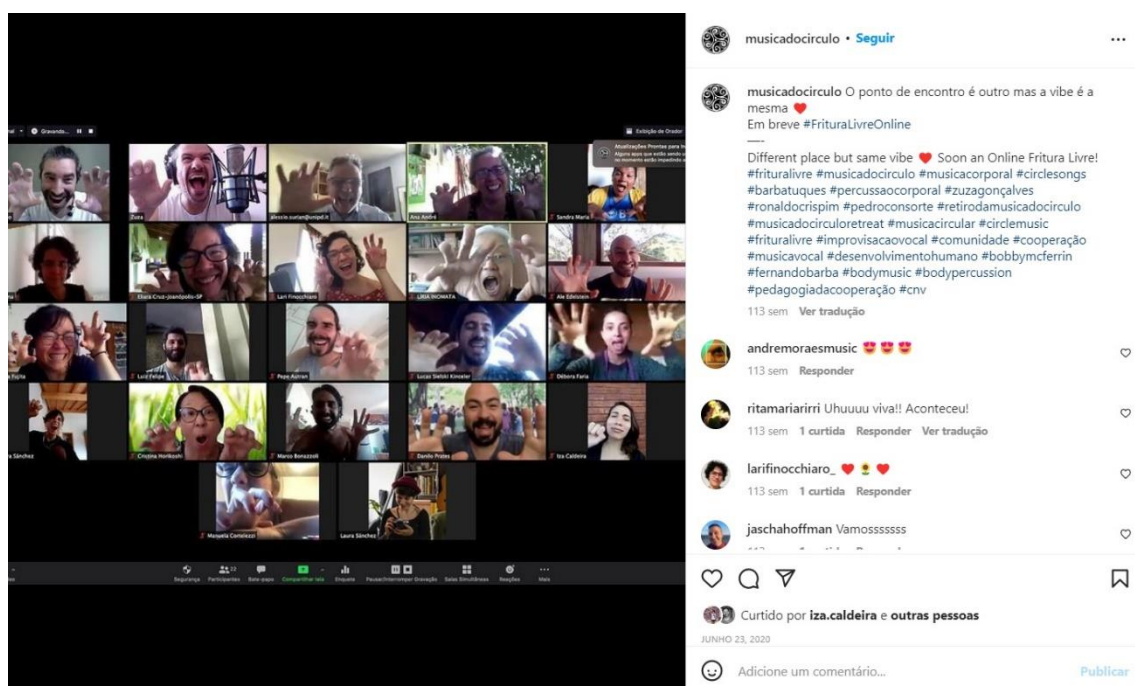
No trecho acima, o líder utiliza o “fluxo” sonoro do padrão de percussão corporal (em repetição/*loop*) e a nota pedal vocal para ir preparando a gente para um ciclo de refrão e um ciclo para o improviso. Eu observei que isso também ia gerando uma energia crescente.

Logo em seguida, aconteceria um tipo de interação entre dois participantes em que um regeria o outro. Um indicaria por meio das suas mãos – um dedo ou dois dedos – o que seria a senha para o outro performar: um, para usar o canto, ou dois, para a percussão corporal. “No improviso da Líria, começa a aparecer um miau, que vai virar um elemento de conexão daqui para adiante. (O líder me contaria depois, em uma conversa de mentoria (...), o momento em que ele acha que surgiu essa “história do miau”)” (NC, p. 170, 21 jun. 2020). A “história do miau” foi como a gente se referiu a esse momento em que apareceu um gato no vídeo da Líria e Ronaldo utilizou sons e imagens para se ligar a isto. Esse fato ficou registrado na expressão das pessoas na postagem da rede da MdC no *Instagram*, em 23 de junho, figura 19.

Eu faço uma observação na sequência do diário de campo, demonstrando outras ações de Ronaldo, atento aos participantes, para sustentar a música e a energia: “Neste jogo de reger um ao outro, a energia de vozes e movimentos continuou ativa. Quando, nas primeiras vezes, o som demorava a aparecer, o líder intervinha e tocava e de certa forma, preenchia o vazio para que alguém continuasse”. (NC, p. 170, 21 jun. 2020)

⁶⁷ O encontro gravado está no *YouTube* de modo privado, somente para os participantes da Formação.

Figura 21 – Foto da Fritura Livre *Online* Experimental Extraoficial



Fonte: Rede social *Instagram* da MdC

Chamo a atenção para a atitude de Ronaldo em contribuir para uma energia crescente, começando com seus toques corporais, comunicando-se com a audiência para que ela combinasse seus sons com os dele; e na sequência, solicitando a audiência para que interagisse em duplas em que um regia o outro; e ele mesmo preenchia espaços vazios quando porventura eles aconteciam, quando alguém não entendia algo, ou a própria qualidade da rede fazia acontecer.

3.5 O curso de Formação em MdC

O curso de Formação foi pensado como um produto do empreendimento da MdC. Os líderes pensaram em organizar um ambiente de ensino dos jogos e a forma de utilizá-los para organizar as pessoas e fazer música à maneira da MdC. As cenas mais densas que trago no capítulo 5 para a interpretação nesta pesquisa são em grande parte surgidas deste ambiente de interações. A partir do curso, e do próprio desenrolar das condições da pandemia, foram criados ainda outros encontros *online*. Um espaço que frequentei bastante regularmente foi o “Treinos de Condução”, nas quintas à noite. Explicarei com mais detalhes esse espaço no capítulo sobre os procedimentos metodológicos.

A MdC foi se constituindo como um empreendimento, como pessoa jurídica, ao mesmo tempo em que eu estava ingressando com meu projeto de pesquisa de doutorado. Isso ocorria durante o ano de 2019. Quando eu apresentei o projeto ao comitê de Ética, em outubro, eles ainda estavam resolvendo sobre sua formalização como empresa. Em 2020, a minha entrada em campo pela pesquisa coincide com o lançamento desse seu produto que veio sendo forjado ao longo dos últimos anos: o curso de Formação em MdC.⁶⁸

O curso de Formação foi elaborado pelos líderes para agregar pessoas que já tinham tido contato com a MdC e que se interessavam em aprender seu *modus operandi*, suas práticas musicais e a organização de grupos. Antes desse curso de Formação, houve uma espécie de piloto, um curso semanal em espaço privado que eles denominaram de LAB (o Laboratório da Música do Círculo) em 2018 e 2019. O curso da Formação em MdC foi iniciado em março de 2020, no primeiro final de semana logo antes do decreto da pandemia, tendo Zuza, Ronaldo e Pedro como os professores, e a previsão de ocorrer mensalmente, durante finais de semana intensivos, pelo prazo de um ano e meio, isto é, até meados de 2021. Havia pessoas de São Paulo, mas também de outras cidades como Belo Horizonte, Brasília, Juiz de Fora e Rio de Janeiro.

A partir desse curso, entre outros objetivos, os líderes esperavam formar pessoas que pudessem sustentar a realização da Fritura Livre, isto é, que pudessem conduzir as interações entre as pessoas na praça pública, e também expandir a MdC para outros lugares. No tempo da pandemia, a Fritura Livre *online* serviu de *locus* de ação para os cursistas da Formação.

Os encontros organizados pela MdC são resultado da força da música, isto é, os participantes da comunidade permanecem atuantes à medida em que vislumbram os fornecimentos e se apropriam dessa força de agregar. Mais adiante, no próximo capítulo, ao apresentar a MdC como Evento Musical, ficará mais explícita essa visualização.

3.6 O Retiro

Em janeiro de 2015, aconteceu o primeiro Retiro de Música Circular.⁶⁹ Zuza, Ronaldo e Pedro resolveram organizar um evento de imersão nas práticas que

⁶⁸ No seu *site*, hoje, este curso é denominado de “Condução de MdC”. Disponível em: <https://www.musicadocirculo.com/condu%C3%A7%C3%A3o-de-m%C3%BAsica-do-c%C3%ADrculo>. Acesso em 17 dez. 2022.

⁶⁹ Conferir “Retiro de música circular” em: <https://www.facebook.com/events/943577715671860/?fref=ts>. Acesso em 16 dez. 2021.

congregaram a partir de sua *expertise*, e a partir daí, começou a ocorrer com regularidade anual. Os Retiros acontecem durante 6 dias ininterruptos nos meses de janeiro e julho (desde 2016). No mês de janeiro, costuma receber muitos participantes estrangeiros, sendo que em janeiro de 2020, envolveu um terço deles. A organização (realizada com o apoio de outras pessoas que se agregam aos líderes) procura um local próximo da natureza, distante do centro urbano e suas distrações.

Nas últimas edições de janeiro (eu participo desde 2016), começou a se intensificar uma agenda sequencial de atividades na cidade de São Paulo. Após a semana de imersão no Retiro, as pessoas começaram a ser convidadas a permanecer na capital paulista para participarem de *workshops* e *shows* oferecidos em espaços privados da cidade, e para participarem também da “Fritura Livre especial”, em espaço público, em que alguns convidados do Retiro, dentre artistas e outros participantes, assumem posições de destaque no evento da Fritura.

Minhas vivências mais intensivas com o grupo da MdC se deram por meio dos Retiros (janeiro). Sobre a estrutura do Retiro, convém dizer que cada um dos líderes da MdC geralmente apresentava o que chamo agora de seus ‘modos de trabalho’ no grande salão para todos, e o grupo se dividia e escolhia as oficinas ou *workshops*, isso gerava subgrupos e circulação das pessoas. Como costumava acontecer desde as primeiras edições que participei, Zuza ficava com a parte do trabalho vocal das vivências; Ronaldo, com a percussão corporal. E Pedro organizava vivências em que trabalhava mais com as sensações do corpo, dança e movimento. Geralmente é essa a estrutura que presenciei, de 2016 a 2020, com alguma variação. Havia muitos momentos livres, entre as refeições e as atividades programadas.

Os líderes da MdC seguem criando e chamando a atenção para as redes que vão sendo realizadas dentre os participantes dos retiros. Houve a criação de um espaço para as “oficinas eletivas”. Reparei, em 2018, um momento interessante de organização desses espaços “eletivos” com uma reunião específica para adequar desejos de ofertas de ações e possibilidades da estrutura física do local, sendo que os próprios participantes desejavam/foram estimulados a ofertar essas ações. No capítulo 5, relato uma situação em uma dessas oficina (*Speed Circles*). Foram oferecidas desde massagem, cantos harmônicos, terapias corporais, mantras, danças brasileiras, danças circulares, *circlesongs*, oficinas de instrumentos musicais e muitas outras atividades. A fala do líder, logo abaixo, é sobre a Fritura Livre, mas a criação desses outros espaços, em torno da experiência da Fritura, de onde eles começaram, gera várias possibilidades de encontros

e outras conexões:

Então quando fala de cooperação, amorosidade... já tem uma referência do que seja. Então acho que isso cria amizades. Não é que todo mundo conhece todo mundo. Mas isso cria amizades, cria um senso de pertencimento. (NC, 21 dez. 2020, p. 1087)

E nesse sentido, os laços sociais gerados pela participação na MdC sempre me pareciam instigantes. O Retiro de 2020 teve uma participação significativa de estrangeiros. No capítulo 4, apresento mais dados sobre o Retiro.

3.7 O Grupo de Prática de Percussão Corporal

Surgido de uma proposta de praticar mais enfaticamente a percussão corporal, o grupo nasceu de um curso, ministrado por Ronaldo, que iniciou esta oferta em março de 2020. A princípio, seria um curso presencial, que aconteceria no mesmo local em que participaríamos do curso de Formação, a escola de música Espaço Musical, de Ricardo Breim, na Vila Madalena em São Paulo. O curso seria independente da Formação. No entanto, à medida em que o tempo da pandemia foi se alongando, as práticas de percussão que desenvolvemos no modo *online*, acabaram gerando referências que foram utilizadas no curso de Formação. No capítulo 5, descreverei algumas cenas e interações que tiveram conexão com esse espaço e as pessoas da Formação.

Este grupo iniciou seus encontros presencialmente com 12 pessoas na segunda-feira anterior ao decreto da pandemia. Depois, em torno de 5 pessoas participavam às segundas à noite no modo *online*. Ronaldo tentava abarcar mais pessoas para tornar sustentável economicamente, para ele, esta atividade. Como era o objetivo, pessoas que não pertenciam diretamente à comunidade da MdC fizeram parte de alguns encontros. Mais assiduamente estávamos eu, Yana, que assumiu posições de apoio para a realização das atividades (como por exemplo, organizar material), Arthur e Steban, do curso de Formação, além de Vera e Nina.⁷⁰ À medida em que nos engajávamos em uma atividade de improvisação que ficou denominada de jogo da “Regência Telepática” e isso foi rendendo tanto diversão, quanto diálogos concentrados para a aprendizagem, isto foi sendo aproveitado para o curso de Formação, pois aconteceram convites para as pessoas do curso participarem das segundas à noite. Isso aconteceu mais enfaticamente a partir de

⁷⁰ Arthur, estudante de musicoterapia. Steban, licenciado em música e terapeuta corporal. Vera, professora de educação física aposentada, dizia que gostava muito de dançar e conheceu o grupo por meio de um integrante do Barbatuques que utiliza muito a dança com a percussão. Nina, veterana da MdC, entusiasta da percussão corporal. Esses receberam nome fictício. Yana, que me concedeu entrevista, permitiu a identificação assinando o TCLE.

outubro. Foi uma oferta amigável, sem compromisso para pagamento do curso particular de Ronaldo. Outra coisa que aconteceu foi a utilização do jogo, e as reflexões sobre ele, nos encontros do curso de Formação. As ações em torno do jogo da “Regência Telepática” também contribuíram para uma Fritura Livre *online*. Como disse anteriormente, e desta forma, essas ações do Grupo de Prática contribuíram com ações e reflexões para o curso de Formação.

No capítulo 4, dedicado aos procedimentos metodológicos, há mais informações sobre as pessoas que participaram destes encontros da comunidade da MdC e dos ambientes presenciais e virtuais que foram o *locus* privilegiado da investigação.

4. Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa, que recorreu a procedimentos etnográficos – presencial e virtual – e autoetnográficos, conforme informado na introdução, constituiu-se com a observação participante, com a construção dos dados por meio do registro de materiais, pelo *site* da MdC, por meios eletrônicos (*e-mail*) e pelas redes sociais, e pelas interações da pesquisadora (presencial e *online*) com os integrantes do grupo. Também houve entrevistas semiestruturadas com 5 participantes da MdC, além de conversas mais livres. A figura 22 indica as datas dos encontros em que realizei a observação participante:

Figura 22 – Quadro da Pesquisa de Campo

2020_1	Presencial				Online			
	JAN	FEV	MAR		ABR	MAI	JUN	JUL
	-	8 (Lançamento) 15h – 19hs	7 e 8		4	02, 14, 21, 28	4, 6, 12, 19, 26	3, 4, 5, 10, 17, 31
Formação em MdC								
Fritura Livre	-	16	-		-	-	21	26
Retiro	10 a 16	-	-		-	-	-	-
Grupo de Prática de Percussão Corporal	-	-	Pres 9	Online 16, 23, 30	6, 13	11	22	13, 20, 27

2020_2	Online				
	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Formação em MdC	01, 02, 07, 14, 21	04, 06 encontro extra: “Sonhar a Comunidade”, 11, 12, 13	16	6, 7, 8, 13, 20, 27	4, 5, 6, 11, 17, 18
Fritura Livre	30	27	01-nov	29	20
Grupo de Prática de Percussão Corporal	3, 10, 24, 31	7, 14, 21, 28	5, 12, 19, 26	9, 16, 23, 30	7, 14

A observação participante deu origem às notas que foram registradas em um caderno de campo que intitulei Notas do Campo (NC). Neste caderno, com 1.050 páginas, eu transcrevi a maioria das reuniões realizadas, degravando-as de arquivos digitalizados em áudio, o que gerou referências textuais, além do próprio áudio, e algumas imagens que recolhi. Os líderes gravaram todas as reuniões em vídeo e, eventualmente, utilizo essas referências para complementar as notas (em vídeos e/ou em quadros de vídeo). Eu gravava o encontro integralmente por áudio apenas e, eventualmente, tirava fotos da tela do meu computador de alguns momentos de nossas salas virtuais. Junto às degravações/transcrições eu realizava as reflexões sobre os fatos ocorridos no campo, fatos que acionavam minhas memórias e as leituras que eu realizava.

A partir dos eventos do campo, eventualmente, surgiram conversas por *WhatsApp* ou outros encontros pela plataforma *Zoom* ou *Google Meet*, com pessoas pertencentes à comunidade da MdC ou pessoas ligadas ao grupo de extensão da UnB com as quais eu mantive contato durante esse processo de pesquisa. No decorrer da investigação, também surgiram outros espaços/encontros não previstos como o “Treinos de Condução”. Este grupo se reuniu às quintas-feiras, durante o segundo semestre, a partir da vontade expressa por um dos participantes do curso de Formação para realizar “treinos” para a condução das práticas. Organizou-se um grupo com um horário e tempo definidos para praticar. Fizeram parte deste grupo, mais assiduamente, Líria, que fornecia a sua conta do *Zoom*, Cândido e eu. Outras pessoas da Formação, por vezes, vinham participar. E em alguns momentos, nós chegamos a convidar outras pessoas quaisquer interessadas em praticar os jogos *online*, na medida em que desejávamos mais participação. Como outro exemplo de espaço criado, cito uma reunião diferente: uma oficina de *Beat Box*, um evento pontual organizado por veteranas praticantes da percussão corporal, Yana, identificada logo abaixo, e Nina. Elas convidaram à participação não somente as pessoas da Formação. Estiveram presentes pessoas identificadas como mais próximas à comunidade da MdC e outras.

Foram realizadas, ainda, 5 entrevistas semiestruturadas dentre novembro e dezembro de 2020 com 5 integrantes da comunidade da MdC (roteiro no APÊNDICE I) e uma conversa mais livre, sem estruturação de roteiro. Foram entrevistados: Aline, por volta de 30 anos, formada em Educação Física e professora em um centro cultural onde trabalha com dança e cultura popular; Líria, por volta de 60 anos, professora de Ed. Física aposentada, aprendiz e condutora de danças circulares, participante assídua da MdC; Yana, por volta de 30 anos, uma professora que trabalha em uma organização social com

educação não-formal; Paula, por volta de 30 anos, uma professora de música, regente coral; e Ronaldo, por volta de 30 anos, um dos líderes do projeto. (A última entrevista foi marcada para dezembro, porém realizada efetivamente em 04 de janeiro de 2021). Foi gravada em áudio também uma conversa mais extensa com o entrevistado Lucas, um professor de Filosofia/Artes na escola de educação básica – por volta de 40 anos. Para estes, foi apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido explicando a pesquisa e as condições de anonimato (APÊNDICE G). Para todos os demais, nas reuniões iniciais da Formação e nos Retiros, solicitei aos líderes me apresentarem como pesquisadora e eu me dispunha a explicar que eu estaria colhendo informações anotando e eventualmente gravando (em áudio ou vídeo) os nossos encontros, com o cuidado de não revelar identidades sem o consentimento. As imagens publicadas nas redes sociais dispensaram-me da busca de consentimento para a citação.

As entrevistas foram feitas pelo aplicativo *Zoom*. Para iniciar a conversa, utilizei como mote a audição de um trecho do final do encontro extra do dia 06 de setembro (“Sonhar a comunidade”), que foi uma vivência da Pedagogia da Cooperação aberto para todas as pessoas consideradas parte da comunidade da MdC, não somente às vinculadas ao curso de Formação. (APÊNDICE I) Eu enviei o *link* disponível com o áudio para os entrevistados ouvirem previamente, e marcamos de ouvir juntos (eu e o entrevistado). Nós observávamos o espectrograma do áudio pelo aplicativo e conversávamos. Eu tinha cinco questões que diziam respeito a procurar entender como a pessoa reagia à música, e procurava entender como ela relacionava aquele áudio às experiências vividas na MdC.

O material recolhido no campo foi submetido à categorização, o que gerou temas e subtemas de acordo com os objetivos da pesquisa e outras entradas que propiciaram temas emergentes (APÊNDICE H).

4.1 Sobre os participantes e a MdC como Evento Musical

A comunidade da MdC envolve, originalmente, pessoas da cidade de São Paulo. Geralmente são adultos que participam das Frituras Livres. Mas há, por vezes, a presença de jovens e alguns idosos também. Crianças são exceções, mas aparecem também. A grande maioria parece estar em torno de 20 a 60 anos o que pode ser visualizado nos vídeos disponíveis nos canais da Música do Círculo no *Facebook*, *Instagram* e *YouTube*.⁷¹

⁷¹ Para mais imagens das Frituras Livres em São Paulo, conferir nas três redes sociais mais utilizadas pelos líderes: *Facebook*: https://web.facebook.com/musicadocirculo?_rdc=1&_rdr Acesso em 18 dez. 2022.

Estive presente em quatro Frituras Livres presenciais. Em 2016 (24 de julho) na praça Victor Civita; em 1º. de setembro e em 24 de novembro de 2019, já como estudante de doutorado, respectivamente, na praça Victor Civita e no parque do Ibirapuera; e em 16 de fevereiro de 2020, na Praça Victor Civita, já como pesquisadora em campo. Cabe informar também que nos encontros que mantive com os líderes pelo projeto de Extensão na Universidade de Brasília (2015 a 2018), nós realizávamos encontros em parque público que mantinham as características da Fritura Livre, com a condução dos líderes com seus jogos encadeados e compartilhamento da condução comigo e outros participantes, estudantes e participantes do grupo Batucadeiros. (Isto produziu pelo menos 4 encontros com este formato em Brasília).

Nos Retiros, acontece maior participação de pessoas de outras cidades do Brasil e do exterior e mantém-se a característica da faixa etária das Frituras Livres. Os estrangeiros participam principalmente do Retiro de janeiro. Os Retiros de janeiro envolvem geralmente entre 60 e 80 pessoas, sendo que em 2016 (quando participei pela primeira vez, o que foi a segunda edição) houve por volta de 60 pessoas, e em janeiro de 2020 (10ª. edição), houve, excepcionalmente, 90 participantes, sendo 35 estrangeiros. O Retiro de julho geralmente é menor, envolve entre 30 e 60 pessoas, sendo que em julho de 2019 houve dificuldade de contactar o mínimo de 30 pessoas para tornar o evento sustentável financeiramente.⁷²

As pessoas que participam da comunidade da MdC (Frituras e Retiros) provêm das redes de contatos de cada um dos líderes, conforme suas ações individuais: *workshops*, palestras, aulas, *shows*, etc. Pedro Consorte mobilizava bastante pessoas para os eventos da MdC por meio das redes sociais e ficava geralmente com essa função dentro dos combinados entre eles. Pedro e Zuza tinham mais contatos por suas viagens ao exterior; Pedro, na Europa, por ter trabalhado com o grupo performático *Stomp*, e Zuza, por suas participações no *workshop Circlesongs*. Ronaldo começava a realizar mais contatos na América Latina: Argentina e Chile. No Retiro de janeiro de 2017, eu presenciei uma mostra desse investimento deles de ampliar as redes de contatos internacionais em uma apresentação em *power point* que eles fizeram para o grupo. Para se ter uma ideia do perfil social que a MdC agrega, conferir o APÊNDICE B, realizado a

Instagram: <https://www.instagram.com/musicadocirculo/> Acesso em 18 dez. 2022. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=5WJjEC57Kg&list=PLgnObeJFbL0Un2L6IVQk3ITTOdQ1uGsW7>. Acesso em 18 dez. 2022.

⁷² Obtive essa informação em conversa com Ronaldo quando participei da Fritura Livre no segundo semestre de 2019 no parque Ibirapuera.

partir do Retiro de janeiro de 2020. Destaco abaixo a fala de um dos líderes a propagandear o Retiro de carnaval que foi realizado em fevereiro de 2020 em Serra Grande/BA (não incluso na observação participante desta pesquisa), mensagem do líder (com observações minhas entre colchetes) que incluí no caderno de campo:

Vai ser um retiro mais intimista, com por volta de 20 participantes.

Até agora, vem gente de Brasília [e não sou eu, acho que foi o J.], Salvador, São Paulo, Eunápolis, Ilhéus, Ribeirão Preto, Diadema, Atenas (Grécia), Londres (Inglaterra) e Lima (Peru).

Tem gente da ONG Tabôa, da tribo Tupinambá, gente da capoeira, gente que dá aula de música, profa de dança, psicóloga, cantora, gente da megalópole, gente que não tem acesso à *internet*, gente de diferentes religiões... (Pedro, mensagem de *e-mail* em 10 fev. 2020, NC, p.58-59, 10 fev. 2020)

Na Formação da MdC, reuniu-se um grupo de pessoas que, prioritariamente, já havia participado das Frituras e Retiros. Em um momento inicial da Formação, em 08 de março, foi organizado um cartaz com a visualização do que eles chamaram de “rede” das pessoas da Formação e “Banco de Talentos”. As pessoas foram convidadas a se identificarem, ou pela sua formação, ou pelas atividades e talentos que pudessem compartilhar com a “rede” que ali se “ampliava”, esse era um aspecto que eles chamavam a atenção. Apareceram as seguintes autoidentificações: 1-desenvolvimento Web e música coletiva; 2-cantor lírico e musicoterapeuta; 3-percussionista e gestora de projeto social; 4-professora e teatro musical; 5-licenciatura em música; 6-músico e professor; 7-musicoterapeuta (engenheira); 8-psicoterapeuta/ práticas corporais grupos; 9-licenciatura em música / psicólogo; 10-projeto social e trabalha com alunos de canto coral; 11-dj e produtor de eventos; 12-educação musical e formação de professores de música; 13-regente coral e profa. de música; 14-profa. de canto / locutora; 15-desenvolvimento humano / música; 16-yoga / facilitar música; 17-profa. educação musical / cantora; 18-pesq. culturas trad. brasileiras; 19-publicitário, ator, cantor litúrgico; 20-prof. de música; compõe trilhas para grupos de dança; 21-prof. música educação infantil, violonista; 22-profa. técnica Alexander; 23-trabalha ONG e caminhos para usar a voz; 24-profa. ed. Física / método Harmony; 25-dança, música e brincadeiras da cultura popular; 26-profa. de voz, cantoterapia, teatro; 27-psicólogo, pesquisador; 28-arte-educação.

No quadro abaixo, apresento uma visualização da MdC como um Evento Musical, conforme a conceituação de DeNora para a música em ação. Conforme mencionei no capítulo 1, esse quadro propicia um detalhamento metodológico. Para a

constituição do quadro, segui as indicações que foram explicitadas na seção 1.3, destacando os encontros sustentados pela MdC (na primeira linha, aqueles que fizeram parte do campo da pesquisa); e na primeira coluna, as categorias de atenção propostas por DeNora: Pré-condições do evento; Características; e Fornecimentos. (Em vermelho, destaco os significados previamente imputados às ações)

Figura 23 – a MdC como Evento Musical, a música em ação

	Fritura	Retiro	Formação	Grupo Prática
Pré-condições (“convenções, associações biográficas e práticas de programação anteriores”)	Música corporal, jogos, Fernando Barba, grupos de estudos, Grupo Fritos	Música corporal, Fritura, <i>Circlesongs</i> (Bobby McFerrin)	Fritura (“fluxo”), Retiro, Música corporal, LABs	Percussão corporal, Fritos
Características A) “quem está engajado com a música”? B) “Qual música e qual significado está sendo imputado pelo ator ou atores”? C) “O que está sendo feito”? D) Como o ator ou atores “veio/vieram a se envolver com a música desta forma, durante esse tempo”? E) “em que cenário ocorre o envolvimento com a música”	A) Participantes dos grupos de estudos, depois amplia público geral. São Paulo B) Música corporal, jogos encadeados; significados de vivência, experiência C) Condução de aglomerações, jogos, improvisos D) Divulgação pelos trabalhos individuais e internet; E) Praça pública em São Paulo, apreciação dos participantes compartilhadas	A) Participantes das Frituras, público estrangeiro e de outras cidades. Presencial B) Música corporal, arranjos de performances; signif. imersão mais intensa, rede C) Oficinas, saraus, atividades extra-musicais, celebrações D) Fritura, Omega, oficinas, internet E) Pousada afastada do centro urbano, apreciação dos participantes	A) Público com conhecimento prévio (<i>OnLine</i>) B) Música corporal, condução de grupos; signif. contribuir profissionalmente, rede C) Aulas, práticas, reflexões D) LABs, Frituras, Retiros E) <i>Online</i> , apreciação dos participantes	A) Interessados de diversas origens (<i>OnLine</i>) B) Percussão corporal exercícios; arranjos; significados desenv. pessoal variados C) Exercícios, reflexões, estudos, improvisação; D) Rede pessoal e eventos MdC E) <i>Online</i> , apreciação dos participantes
Depois do evento (“o engajamento com a música forneceu alguma coisa?”)	Bem-estar; estar juntos; energia; emoção; vontade de manutenção de regularidade mensal; Retiro	Emoção, energia, conhecimento, sentimento de família, amizade, rede, comunidade; Fritura, Formação	Volta ao presencial, Fritura, projetos de outros eventos presenciais, Retiros, outros cursos de Formação	(Re)inserção no planejamento de ações da MdC, desenv. pessoal variado

Apresento, no APÊNDICE A, um sumário gerado pelas Notas do Campo. Cada

título corresponde às observações e descrições realizadas a partir de cada encontro. São observações textuais, com as transcrições das interações em tempo real a partir do áudio gravado (para a grande maioria dos encontros), textuais com notas mais curtas ou com reflexões, e referências de imagens (fotos e vídeos) e áudios.

4.2 Reflexões a partir da metodologia

Essa pesquisa é constituída pela intersecção de três perspectivas metodológicas. A etnografia, base para o processo, que busca acompanhar um universo cultural, descrevê-lo densamente, para, com os dados, em construção na interação do sujeito com o objeto, fazer emergir novas perspectivas para a compreensão. A autoetnografia, que traz a posição e reflexões do sujeito pesquisador para um plano mais destacado, visto que o envolvimento do sujeito com o objeto, neste caso, traz bastante implicações para a construção e interpretação dos dados. E a etnografia virtual, dadas às circunstâncias que envolveram a pandemia. Lembrando, no entanto, que a MdC sempre utilizou as redes sociais.

A pesquisa no campo e as transcrições me fizeram perceber uma participante bastante ativa. O fato de estar nos eventos da MdC sempre que possível me trazia mais segurança de participar dos jogos que eles usam, e eu sempre estive experimentando meu corpo e voz de forma constante, buscando interagir. E no ambiente *online*, apesar das dificuldades, não foi diferente. O tipo de uso dos toques corporais e os arranjos das notas, as melodias, para mim, eram estímulos para a improvisação (e também, meu desejo de me ligar àquelas pessoas). A música ia me impulsionando para agir mais musicalmente:

eu vou participando ativamente, principalmente no presencial, e por mais que eu queira me “afastar” para descrever, vou tendo dificuldades em “só observar os outros”. Eu, presencialmente, fico muito envolvida. E agora, com o uso do Zoom e a transcrição da gravação, tudo isso me dá a possibilidade de ver e rever, e de ver como eu me envolvo participando, também intensamente, e ao mesmo tempo, a gravação me dá a oportunidade de voltar e refletir inclusive sobre isso, a intensidade da minha participação. (NC, p. 168, 25 jun. 2020)

Nas palavras de DeNora: “...a música pode ser entendida como exercendo poder sobre os corpos: ela fornece materiais – estruturas, padrões, parâmetros e significados – aos quais os corpos podem se agarrar ou se apropriar (na maior parte das vezes, semi-conscientemente).⁷³ (DeNORA, 2000, p. 99)

⁷³ ...music may be understood to have power over bodies: it affords materials – structures, patterns, parameters and meanings – that bodies may appropriate or latch on to (mostly semi-consciously).

Depois que realizei algumas entrevistas semiestruturadas, eu comecei a chamar de **ponto de escuta** essa nossa condição de estarmos juntos, mas *online*, cada um de sua casa com uma qualidade diferente de concentração ou de possibilidades de interação (de microfone fechado, por exemplo, cantando ou tocando mais do que presencialmente, onde poderia estar mais inibida).

A participante Lúria, em entrevista, parece tecer reflexão parecida sobre isso quando diz:

A percepção de que no *online* a gente está desenvolvendo mais o individual do que o coletivo, isso é claro pra mim. Porém graças ao coletivo é que as percepções vão ficando mais apuradas, senão eu não tenho referências para trazer para mim mesma. (NC, p. 862, 14 nov. 2020)

Isto me suscita muitos pensamentos sobre a diversidade das interpretações individuais, ao mesmo tempo que se necessita do coletivo para que as interpretações aconteçam.

Com relação aos aparatos tecnológicos, interessante também observar a dificuldade apresentada por alguns para se sentir ‘dentro’ da experiência. O mais curioso foi observar quem já tinha vivido a experiência na praça, desistir do processo da Formação. Quem nunca tinha vivenciado a praça, permanecer. Outro que nunca tinha vivenciado, também desistiu. Motivos? Não tenho como avaliar cada caso específico, mas parece ser mais interessante compreender como é possível, a quem nunca vivenciou o presencial, ainda permanecer ligado à experiência imaginada e/ou projetada como possibilidade futura; e quem vivenciou, ressignificar sua participação *online*. As permanências ou desistências partem das ressignificações sobre o vivenciado e possibilidades futuras imaginadas (ou desimaginadas) para os processos.

5. A ação musical, a música em ação e o musicar na MdC

Cândido: O que seriam formas musicais?

Andréia: Sei lá, você chega e começa a fazer um *groove* lá. A partir daquele *groove* é que as coisas começam a rolar.

Uliana: um *groove*, um gênero musical, uma base, um padrão.

Andréia, Cândido: é... hum hum

Andréia: Tem um outro negócio. Vocês que lidam diretamente com música, que é uma capacidade de pensar e inventar...

Uliana: criatividade.

Andréia: Não é. É uma criatividade. Mas é uma coisa assim. Você está escutando. Mas enquanto você está escutando, você está pensando numa outra coisa... que você vai fazer pra...

Uliana: Pra combinar?

Andréia: pra combinar com aquilo que você está fazendo.

(NC, p. 651, 13 set. 2020)

No diálogo acima, uma participante do curso de Formação, Andréia, uma terapeuta corporal, foi convidada a investigar “as habilidades da condução” e estabeleceu um diálogo em um pequeno grupo. Ela descreveu, do ponto de vista dos condutores musicais, como se dá, geralmente, o início de uma interação na Fritura Livre na praça. Ela destacou uma certa habilidade musical para combinar sons e identifica que os músicos, ao mesmo tempo que fazem os sons, pensam em outros sons para combinar com o que estão fazendo. Mas será que somente os músicos agem assim? Talvez todos os participantes, cada um do seu **ponto de escuta**, cada um com suas possibilidades e contingências, estão imaginando os sons “pra combinar”. E buscando formas de fazê-lo. É o que buscarei, em parte, descrever logo a seguir.

Neste capítulo, utilizo como guia para a descrição do musicar na MdC, uma cena composta de três trechos de áudio, todos gravados na reunião *online* do curso de Formação ocorrida em 26 de junho de 2020.

Como combinado desde maio, e com alguns ajustes posteriores, haveria encontros semanais para suprir a ausência do presencial. Nas sextas-feiras à noite abriu-se um subgrupo do curso de Formação para praticar com Zuza.⁷⁴ A cena em foco, refere-se a um encontro desse subgrupo. Com esse recorte, trago à tona como as ações musicais acontecem na MdC. Nos momentos iniciais desta reunião, Zuza, como condutor, nos guia com preparação corporal. Depois, ele inicia uma sequência de interações por voz, em que cada participante tem um tempo para se expressar para gerar conexão sônica. Por meio disto, vamos elaborando sentidos que são expressos ao final do encontro.

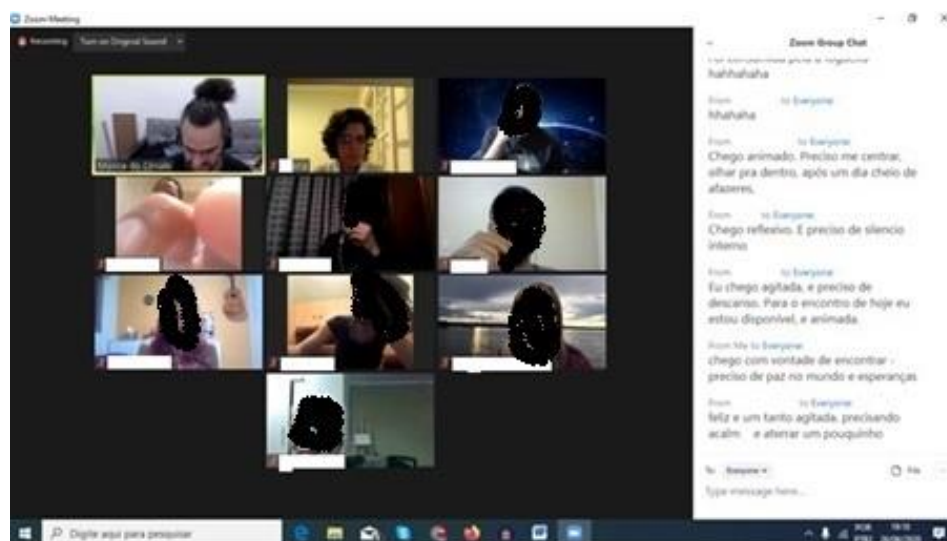
⁷⁴ Havia ainda um outro horário semanal, com Ronaldo, às quintas à tarde.

Percebo, nessas descrições, a força da música apropriada pelos participantes para proporcionar o estar junto, e assim nos impulsionamos a agir de diversas formas: nos preparamos e buscamos entrar em acordo para produzir o musicar e seus efeitos, que serão visualizados no decorrer deste capítulo. Proponho a visualização do musicar na MdC a partir de duas formas: o musicar DA MdC, que são os significados mais visíveis, enunciados pelos líderes na sua proposta de congregar pessoas e música, e o musicar NA MdC, que é a produção de sentidos mais submersa, as apropriações que os indivíduos fazem e são mais recônditas, e que foram acessadas por meio das conversas, entrevistas e a vivência no campo.

Como eu recorrerei a cenas de outros dias diferentes para esta descrição do dia 26 de junho, usarei o recurso “****” para pontuar relações e construir interpretações.

5.1 Preparação para fluir: pré-condições do Evento

Figura 24 – Foto do início da reunião do dia 26 de junho de 2020.



Fonte: arquivo pessoal

Deste encontro, participam, além de mim, Zuza, que conduziu a reunião; Aline, por volta de 30 anos, professora em um centro cultural na periferia de São Paulo; Mestrinho, por volta de 30 anos, professor de música em uma ETEC (no futuro eu saberia que ele fora professor de Aline) e um veterano que participou ativamente das Rodas de Conversa em meio a pandemia e ajudava a mediar as entrevistas com as “pessoas da comunidade”; Trinid, por volta de 50 anos, uma engenheira e estudante de musicoterapia,

participante dos cursos de música do Zuza no SESC; Nina, por volta de 20 anos, professora de Artes, veterana da MdC, participante de outros grupos musicais, uma entusiasta do *beat box* e da percussão corporal e que gosta de misturar essas ferramentas musicais; Lília, por volta de 60 anos, professora aposentada de educação física, aprendiz e condutora de danças circulares; Cândido, por volta de 30 anos, professor de música para crianças, violonista; Arthur, por volta de 30 anos, cantor erudito, estudante de musicoterapia; Caliandra, por volta de 25 anos, licenciada em música. Cândido e Caliandra são do Rio de Janeiro. O restante do grupo é de pessoas residentes em São Paulo.

Conforme já expliquei, chamo de **ponto de escuta** a nossa posição singular na interação com a mediação dos computadores e da internet. As gravações que eu fazia foram realizadas a partir do meu ponto de escuta, com o *software Audacity*, no meu computador. Essa condição de estar em um ponto de escuta singular foi ficando mais clara com o tempo, na medida em que (ao ouvir as gravações que fazia) percebia minha parte bem melhor que a dos outros, o que me fez refletir sobre e perceber mais como, muito contingencialmente, deixávamos de ter controle sobre o nosso som que percorre a internet para chegar no computador da outra pessoa. Adicione-se a isso os amplificadores que a pessoa usa, fones de ouvido de diversas qualidades. A própria conexão de cada um influi bastante na qualidade do som que se transmite e que se ouve. Por outro lado, e apesar disso, estar em casa e de microfones fechados me possibilitaria interagir de outras formas (ou refletir sobre isso), como se verá a seguir.

O encontro começa musicalmente, com sons e conversas sobre música:

Começo gravando o silêncio. 19hs em ponto. Cantarolo um pouco. Logo ouço uma música sendo transmitida pelo Zuza. Reconheço que é o Bobby McFerrin. Me dá vontade de pegar o violão. Fico tentando achar algumas notas enquanto ouço e aguardo a reunião começar propriamente com a presença de todos.

Zuza tem utilizado essa forma de iniciar os encontros: ele coloca uma música e logo fala sobre isso. (NC, p. 189, 26 jun. 2020)

Ainda no início do encontro, Zuza perguntou se alguém tinha algum pedido especial. Nina pediu para ele comentar sobre a “Fritura Livre Experimental *Online* Extraoficial”, que tinha ocorrido dias antes, no domingo, dia 21. Ele disse que já tinha algo preparado para a reunião, mas gostava de deixar em aberto para ouvir o que as pessoas poderiam demandar. Esse me parece um dispositivo de valorização, ou mesmo de estímulo, para as vozes e desejos das pessoas que possam aparecer no momento do

encontro. Aqui entram em cena os princípios da CNV que os líderes procuram explicitar em suas ações de organizar os encontros. Abrir a escuta para as necessidades das pessoas e tentar abarcar, ou simplesmente, deixar o espaço aberto para a expressão das necessidades dos participantes. Como os líderes gostam de enfatizar, eles dizem que isso “cria um campo” para as relações mais humanizadas. A participante veterana Nina traduz assim: “O que acontece depois que a gente cria contato é um fluxo de contato - conexão - cuidado - amor, isso tudo cria um campo que sustenta qualquer ruído que venha a surgir depois no fluxo” (NC, p. 253, 04 jul. 2020)

Em um momento (ainda inicial deste encontro), Zuza explicou que era para a gente fechar a câmera, e como estaríamos já com os áudios mais bem ajustados, iríamos nos comunicar melhor, e se precisássemos expor alguma dúvida, que expuséssemos pelo *chat* e não interrompêssemos o “fluxo”. Ele pediu para cantarmos notas diferentes das que ele cantaria. Mas ainda de microfones fechados, isto é, nós não nos ouvíamos. Eu fiz algumas anotações logo depois de ouvir novamente a gravação da reunião para transcrever no caderno de campo:

Ele canta e eu vou cantando aqui, só ouvimos a nota dele e a nossa própria. Ele vai mudando e eu mudo. Agora, as imagens estão todas fechadas. Como ele orientou. E eu me concentro ainda mais nos sons. (NC, p. 196, 26 jun. 2020) [No momento em que ocorreu a ação, eu anotei assim]: Notas longas – ele começa com uma, a gente canta outra, e aos poucos ele põe mais notas na *Loop Station*. (NC, p. 196, 26 jun. 2020)

Zuza ia cantando notas longas, diferentes, e acumulando-as no canal da *Loop Station*. Com essa ação de adicionar vozes no equipamento, a minha sensação é que ele ia preenchendo os espaços do ambiente virtual, como se as pessoas estivessem presentes fisicamente. Parecia que estávamos vivenciando um coro efetivamente. O fato de não nos vermos, e as vozes se acumulando na *Loop Station*, podem ter induzido a essa percepção. Mais adiante, na seção 5.7, eu descrevo melhor a relação da música e a questão da intersubjetividade.

Logo em seguida, ele altera um pouco a orientação. Ele convida para todos cantarem repetindo uma frase que ele cantaria logo a seguir, e não somente uma única nota. Ele fazia isso algumas vezes, e nós repetiríamos de microfones fechados, ou seja, nós interagiríamos, ainda, somente com os sons dele. Ao transcrever, eu percebo outras coisas que aconteceram:

E Zuza canta a sua frase. E silêncio. E Aline canta. E silêncio. E outra. E silêncio. (é um silêncio, mas agora que me dou conta que é também a nossa repetição). (Agora que transcrevo, reparo que eu inventei outras

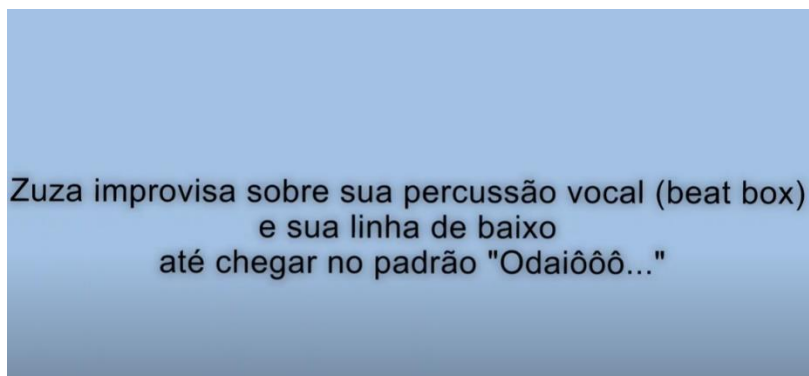
frases logo depois que as pessoas cantavam... Não repeti [como fora a orientação]. Deixei as frases bem longas. Quase como um pedal [notas longas], em que eu tentava utilizar de “referência”. Cândido aparece e eu presto atenção. Tento repetir. E aí eu canto uma nova frase minha, que eu busco fazer com que seja simples. E silêncio. Dali a pouco o Arthur canta a dele.) (NC, p. 197, 26 jun. 2020)

Estávamos interagindo em uma ordem pré-estabelecida. Em seguida, após comentar brevemente, Zuza pede para cada um, também em sequência, cantar sua própria frase, mas primeiro repetindo a frase anterior do colega, e depois, fazendo sua nova frase, mas agora, desde a repetição, usando o microfone aberto. Assim daria para perceber melhor a repetição, que ele comentou que não percebeu direito antes. Tudo ia compondo pequenas alterações e adições aos comandos anteriores. E de câmeras fechadas. A primeira hora do encontro se deu com essas frases, que foram geradas nesse transmutar de fazeres a partir das notas longas do início, transformando-se em frases musicais mais extensas. Era como se estivéssemos buscando, e ao mesmo tempo construindo, os nossos **padrões musicais que conectam**. Ao longo desta descrição espero demonstrar essa construção.

Depois de uma hora de reunião, eu percebo uma mudança significativa. Zuza usou uma percussão de *beat box* que gravou na *Loop Station*, e eu senti uma mudança de clima e anoto sobre isso. O ritmo passa a assumir um papel importante na conexão. Ele gravou os sons em alguns canais distintos e promoveu uma espécie de diferença com o que vinha acontecendo logo antes, impondo um caráter mais pulsante aos sons, menos melódicos. Ouça o trecho 1:

Trecho 1:

Figura 25 – Trecho 1.



Fonte: arquivo pessoal. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PT_ESdxPB0o. Acesso em: 12 dez. 2022



No áudio do Trecho 1 (APÊNDICE C),⁷⁵ e nas ações subsequentes descritas, em que aparece a nossa preparação para fluir, observa-se como se deu essa interação musical *online*. Zuza gerou um padrão sonoro para conectar utilizando-se da sua ferramenta de gravação em multipistas. Depois de uma hora de encontro, ele gravou na sua *Loop Station* uma base de percussão vocal (*beat box*) e adicionou, cantando e sobrepondo suas vozes, em uníssono, um *riff* vocal imitando uma linha de baixo. E improvisou ‘por cima’. Ao final de sua frase inventada, ele cantou: “Odaiô...”, que seria a chamada/a senha/o convite para outro participante imitar esse padrão, e logo na sequência, gerar novas ideias musicais, isto é, seguir com o seu próprio improviso, na sequência da ordem pré-estabelecida que nos orientava:

O padrão que conecta. A base mais imediata para a nossa comunicação, aqui, neste encontro, foi o padrão musical. O padrão musical que conecta. Nesse momento, destaco que o padrão musical nos serviu para nos conectarmos. Fazer música juntos na MdC envolve a busca constante do padrão que conecta em meio à improvisação: de voz, movimento, percussão corporal e imprevistos. Neste dia, com a maior parte do tempo de

⁷⁵ Veja, no APÊNDICE C, a minutagem com a indicação dos respectivos acontecimentos neste trecho da reunião.

câmeras fechadas, o vocal teve um papel preponderante e a *Loop Station* foi a ferramenta que auxiliou na junção dos sons mediados pelo computador e pela internet.

Destaco, neste áudio de 10 minutos (Trecho 1), o modelo aural de Zuza, suas instruções verbais sem deixar de fazer soar a base, algumas intercorrências com dificuldade de ouvir/compreender/participar, e a interação das pessoas, buscando imitar quem veio antes, criando novos improvisos, e criando novos padrões como senha para o próximo interagir, copiando e seguindo. A primeira participante a interagir entra por volta dos 43 segundos. E seguem as anotações dos acontecimentos no vídeo.

Por volta dos 3 minutos e 45 segundos, Zuza retira o *beat box*, deixando somente o *riff* vocal imitando o baixo, o que eu identifico como uma certa clareza aural para a base. Por volta do 1 minuto e 20 segundos, eu canto junto; me dá vontade, e isso me ajuda a definir o que estou ouvindo e a me preparar. Eu faria isso ainda outras vezes e ao transcrever as reuniões, eu fui percebendo essa minha própria ação para me conectar, o meu próprio ponto de escuta. Quando eu entraria ‘pra valer’, eu apareço aprendendo o padrão do participante anterior (por volta dos 8 minutos), percebe-se uma melhora da qualidade da gravação, pois era o meu microfone me captando diretamente, sem a mediação da internet. E desta forma, o som que agora ouvimos na gravação é pior do que eu ouvia ao vivo; e o meu som, gravado, um pouco melhor do que o dos outros participantes.

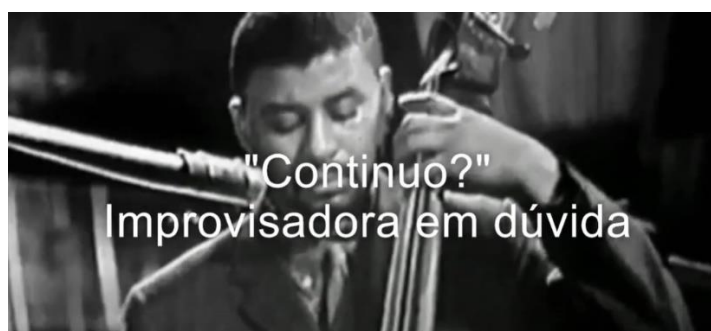
Percebe-se, por vezes, uma recriação do padrão original, que ganha alguns contornos melódicos e rítmicos diferenciados. E então, fica bastante instigante pensar em como as diferentes pessoas se conectam dinamicamente, interpretando os sons, umas das outras. Quando músicos aparecem, percebe-se uma desenvoltura maior no uso da escala, e é o que aparece mais regularmente nos improvisos finais.

Aos 5 minutos e 30 segundos, eu observo um momento em que a participante canta seu padrão somente com duas notas próximas, em vogais, e um desenho com *glissando*, de vai e volta, para a participante seguinte imitar. Essas duas participantes compartilham outras práticas musicais, em outros espaços; a que canta primeiro possui certas habilidades reconhecidas socialmente, e a segunda, se considera aprendiz, especialmente nas sincronizações rítmicas. Conhecendo esse contexto dessas duas participantes, penso que a escolha dos sons ‘para passar’ da primeira participante foi, em algum nível, um sentido de gentileza. Além disso, como o ambiente não é amigável para a clareza das notas, mais do que nunca, a orientação era seguir, buscando definir os padrões. A imitação e o espaço aberto para as recriações servem de procedimentos básicos

para a conexão geral. Em outras palavras, o que poderia ser considerado “erro”, passa a ser motor para a criatividade. Outro ponto que gostaria de destacar é que a ação da primeira cantante pode não ter se dado em um nível puramente racional, pois as ações são decididas no momento. O jogo entre os elementos racionais e o não-racional é uma característica do musicar na MdC que foi especialmente acionado no curso da Formação. Retornarei mais adiante sobre isso no capítulo 6.

Trecho 2

Figura 26 – Trecho 2.



Fonte: arquivo da pesquisadora. Disponível em: <https://youtu.be/tVf60dCCmvY> Acesso em: 12 dez. 2022.



Corto para outro áudio (Trecho 2, APÊNDICE D) alguns minutos mais adiante. Começa uma nova rodada de improvisos. Estamos há 1 hora e 16 minutos do início da reunião. Eu adiciono uma linha de baixo no bordão do meu violão ao *riff* vocal imitando o baixo da *Loop Station* de Zuza. Essa base não pára durante toda a rodada. Adicionei uma imagem animada de um contrabaixista, um GIF, fornecido pelo aplicativo que utilizei (*Animotica*), que me ajuda a chamar a atenção para ‘a base que não pára’ no *link* acima.

Eu já vinha cantando essa linha que chamei de “*riff* vocal imitando o baixo”, aprendendo-a, adaptando-a, com minha voz. Esse padrão do violão é a recriação do que Zuza vinha fazendo desde logo antes no seu vocal gravado. Estávamos no meio de uma ação musical. Eu, de microfone fechado, sigo aprendendo a linha de baixo dele, como um

mote que me anima a seguir.

Na comunidade *Circlesongs*, Bobby McFerrin, e Rhiannon (que sistematizou alguns exercícios em seu livro *Vocal River*)⁷⁶ chamam esses padrões que engendram outros de “motor”. Zuza toma emprestado esse aprendizado da comunidade de improvisadores para compor o musical da MdC. A busca do padrão sonoro que conecta, nessas comunidades, é uma constante. A MdC se investe da busca dos padrões sonoros e não está alheia a outros padrões. Na MdC, o “motor” pode ser variado: o movimento, a dança, a percussão corporal. Esses “motores” são a base para o *entrainment* nessas comunidades. Na MdC, o “motor”, o padrão, seja sônico ou de movimento visual/corporal, auxilia a criar bases de referências para o “fluxo” continuar existindo. É nesse processo, e com muito improviso, que se cria a base para as significações. Há uma aposta de que as repetições vão ser elementos que ajudam na conexão entre as pessoas.

No início desse trecho de áudio, já embalado pela ação anterior, Zuza diz com uma voz suave: “ah, muito bom”, e dá as instruções verbalmente enquanto a base continua soando. A essa altura, estava subentendido que cada um deveria “referenciar” o outro. Eu continuo cantando/tocando/interagindo, buscando mais padrões que conectam. Ele canta e começa a interagir com Aline. A base de Zuza já não tem mais o *beat box*, mas permanece constante o *riff* vocal imitando o baixo. E o meu violão segue apenas para mim (microfone fechado). No ponto de 1 minuto e 46 segundos, improvisando, e no diálogo com Zuza, Aline pergunta: “Continuo?” E eu sigo anotando alguns acontecimentos no vídeo do arquivo que disponibilizo no apêndice.

Depois de ouvir a gravação das reuniões para transcrevê-las eu fui percebendo que eu interagia mais do que eu pensava. Nesse áudio, aparece o diálogo musical inicial de Zuza com a participante e a sequência dos outros, imitando o modelo, improvisando em duplas. A sequência das duplas seguiu a ordem anterior, que foi uma ordem pré-estabelecida pelo líder, e isso ia sendo explicado no *chat*. Apesar das explicações no *chat*, chamo a atenção que apareceu uma dúvida sobre a ação que foi expressa musicalmente (o que contribuiu para o “fluxo”), quando a participante cantou, aos 3 minutos e 20 segundos: “caiu? Tum”, “Tum, caiu”, “Dê... cadê, Izááá...”.

Aos 6 minutos e 59 segundos, Zuza entra cantando com uma frase percorrendo

⁷⁶ Alguns jogos praticados na comunidade do *workshop* das *Circlesongs* estão descritos sistematicamente em diversos cartões que compõe este livro. Conferir, nas Referências, a possibilidade de acesso digital.

a escala menor, que já tinha aparecido anteriormente em alguns improvisos. O líder permanece atento às manifestações que aparecem e interage. Essa frase é um padrão que se assemelha a um exercício sobre a escala menor; mas também a reconhecimento de alguns *hits* musicais, e talvez isso trouxesse mais assimilações não conscientes ou quase conscientes, como diz DeNora: “...a música (...) fornece materiais – estruturas, padrões, parâmetros e significados – aos quais os corpos podem se agarrar ou se apropriar (na maior parte das vezes, semiconscientemente).⁷⁷ (DeNORA, 2000, p. 99). Mais adiante eu interpreto os significados que as pessoas foram imputando a esses momentos de conexão e o processo aqui descrito. E logo Zuza daria novas instruções, cantando, para a sequência da ação musical, que ainda iria para o momento final da reunião e que destacarei mais abaixo, no trecho 3.

No curso de Formação, em plena pandemia, e carentes de cenários possíveis de encontros presenciais, estávamos adaptando nossa interação no modo *online* para nos “sentirmos juntos”, mas também para aprender como poderíamos promover ação musical no presencial. Zuza, como uma espécie de DJ, ou um músico de baile (ou como um professor em aula, ou como um músico que anima a noite no bar; uma associação livre que faço ao aprender essas experiências pela prática e considerar que há algo que as perpassa), sabe da importância do “fluxo” para o andamento da reunião. Cândido, professor de música, expressa essa sensação de aprender a fazer o “fluxo” em um ambiente para, depois, aplicar em outros:

Na Formação a gente tem isso muito claro. A gente está fazendo uma coisa e pensando em outro lugar. (NC, p. 224, 03 jul. 2020)

Nesse dia 26, tínhamos acabado de ter uma experiência de “estar junto virtualmente” na primeira Fritura Livre *Online* Experimental Extraoficial, que ocorrera dias antes, no domingo dia 21 de junho. Zuza comenta sobre a dificuldade de “estar junto”, mas no final desta noite (assim como na Fritura), a maioria dos participantes pareceu concordar sobre nossa capacidade de “estar juntos” no ambiente *online*, sentindo como se estivéssemos na praça. O foco sempre foi a esperança do retorno ao presencial, ao menos na proposição dos líderes que estavam em sua primeira edição do curso para ensinar como conduzir musicalmente, à maneira da Música do Círculo, e como expressou o participante Cândido na fala destacada acima. Aprenderíamos algumas formas de

⁷⁷ ...music may be understood to have power over bodies: it affords materials – structures, patterns, parameters and meanings – that bodies may appropriate or latch on to (mostly semi-consciously).

impulsionar práticas para “aplicar” no presencial. Sigo buscando aprofundar a visualização sobre o “estar junto” na MdC.

Avançando na descrição do trecho 2, interpreto minha própria ação: eu precisava, no ambiente *online*, ouvir aquele baixo melhor; mas eu não pensei assim; simplesmente eu estava com o violão próximo do meu computador, tocar o violão me trouxe mais motivação/conexão, mais desejo de continuar ali, participando daquela música, naquele momento, com aquelas pessoas. Eu fui buscando e dando sentido ao todo musical que ocorria. Isso ocorreria outras vezes no decorrer do curso de Formação e nas reuniões *online*. Eu pegava o violão, em um impulso, e buscava tocar alguns trechos que combinassem com o que estava soando. Mas será que esse impulso é específico de alguns músicos que participam da MdC? Nas entrevistas que realizaria em outubro e novembro foi interessante observar como eu tinha ideias para interagir vocalmente ou com o violão, que para mim eram quase ‘naturais’, mas para outras pessoas, não formalmente iniciadas em música, ao se deparar com elas, eram uma novidade.

Esse fato, da dificuldade da visualização das possibilidades das interações musicais, ficou mais claro quando realizei duas entrevistas. Talvez o fato dessas participantes entrevistadas não terem formação formal em música, ou não terem um *feedback* no momento da ação, não as auxiliasse nesta visualização de possibilidades. O curso de Formação pretendia esclarecer como promover os “fluxos”. Participar e conduzir eram os dois pratos da balança ao atravessarmos a pandemia. Praticando, cantando, tocando, ouvindo, conversando, gravando e transcrevendo, nós buscávamos aprender entre amigos. “Quando a gente brinca junto, a gente vira amigo”, frase destacada por Claudio Thebas em uma Roda de Conversa, produto *online* da MdC na pandemia que parece destacar essa “cola” da conexão que a MdC procura criar para vivenciar as práticas e para “sentir estar junto”.

Com essa descrição, procuro detalhar um pouco mais sobre como ocorrem as práticas musicais na MdC, neste caso, *online*. Em um ambiente em que as pessoas se conhecem e se reconhecem como próximas, de alguma forma, se não amigas, buscando aprender juntas, um ‘como fazer’ que diz respeito a experiências, ou a busca por elas, e que elas colecionam ao participar da MdC, porque buscam “estar juntas”, se sentindo bem, elas tecem significados variados sobre essas experiências.

5.2 Aprendendo a usar os fornecimentos da música: a música em ação

Volto ao começo do encontro. Conforme informei, antes de iniciar propriamente a ação musical desta reunião, houve uma conversa. Zuza explica, referenciando a Pedagogia da Cooperação:

Esse exercício de olhar um pouquinho [para si próprio e para os outros] já prepara para o que cada um pode retirar, vivenciar neste encontro, o que cada um pode levar. (...) Na **Pedagogia da Cooperação** a gente fala que, num grupo, pra toda sede, tem água. (...) E às vezes a gente mesmo tem água pra nossa sede. (NC, p. 192, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Essas conversas iniciais trazem uma espécie de conscientização sobre nossa postura nos encontros: somos responsáveis por buscar o que necessitamos, ao mesmo tempo que podemos colaborar uns com os outros a partir de sabermos um pouco sobre cada um. Trata-se de um dispositivo que ajuda na convivência do grupo.

Esse foi um dia em que nos surpreendemos com a qualidade da conexão que foi sentida; falo da conexão em sentido técnico/objetivo (a qualidade da rede, as referências às frases musicais, uma certa sincronia dentro da assincronia), mas especialmente da geração da sensação de “estar junto” (subjetivo).

Antes de fazermos música juntos, as pessoas expressaram suas necessidades para esse encontro no *chat*. Talvez essas necessidades estivessem bem mais afloradas por causa da pandemia. Nos primeiros meses da pandemia, as pessoas começaram a participar de muitos encontros *online* em seu cotidiano e foi comentado sobre o cansaço que isso promovia. No *chat* do dia 26, logo na abertura, as pessoas comentaram sobre o que esperavam desse nosso encontro da Formação:

From Mestrinho to Everyone: 07:08 PM
Chego animado. **Preciso me centrar, olhar pra dentro**, após um dia cheio de afazeres,
From Arthur to Everyone: 07:09 PM
Chego reflexivo. E preciso de silencio interno
From Aline to Everyone: 07:09 PM
Eu chego agitada, e **preciso de descanso**. Para o encontro de hoje eu estou disponível, e animada.
From Me to Everyone: 07:09 PM
chego com **vontade de encontrar** - preciso de paz no mundo e esperanças
From Caliandra to Everyone: 07:09 PM
feliz e um tanto agitada. **precisando acalmar e aterrar** um pouquinho
From Música do Círculo to Everyone: 07:10 PM
Eu chego ansioso, e **preciso respirar fundo**
From Trinid to Everyone: 07:10 PM
Hoje chego mais desanimada. **Espero sair melhor**.
From Líria to Everyone: 07:10 PM

chego chegando
 From Nina to Everyone: 07:10 PM
 chego descansada e preciso de um espaço só meuzinho
 From Cândido to Everyone: 07:11 PM
 chego enrolado com o mundo lá fora, mas **agradecido por esse espaço, precisando subir com a música**. (NC, p. 191, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Destaquei, acima, as expressões de buscar por relaxamento, buscar um espaço para encontrar pessoas, para aquietar a mente, organizar sua própria respiração e por alterar seu estado mental com a música: “precisando subir com a música”. DeNora fala sobre a ação de alguns indivíduos que se preparam para participar da ação musical, citando um estudo específico:

Gommart e Hennion delineiam como os amantes/viciados em música se envolvem em uma gama diversificada de **práticas que abrem o caminho** para a experiência de ser “levado”. Isso consiste em preparar situações e combinar coisas para que efeitos específicos sejam atingíveis.⁷⁸ (DeNORA, 2003, p. 92, grifos nossos)

Essa citação nos coloca diante de uma abertura para pensarmos sobre quem conduz ou é conduzido no processo de musicar. Estando todos juntos, necessitando uns dos outros, abre-se a possibilidade para reconfigurarmos a posição de **sujeitos plenamente atuantes**, em busca dos seus sentidos, ao participarem no musicar, cada qual do seu modo, com suas condições e características.

Esse encontro começou descontraído, as pessoas tinham colocado fundos de tela com imagens e isso rendeu alguns comentários e alguma diversão. Zuza comentou que Aline estava no meio de uma mata e achou engraçado que ora ela sumia, ora aparecia. Mestrinho estava em um cenário astronômico, e Zuza se referiu à cultura *nerd*. Conforme relatei, para dar início ao encontro, Zuza colocou uma gravação do Bobby McFerrin e perguntou quem reconhecia. Mestrinho, professor de música, reconheceu; era a *Circlesong* n. 6, e Zuza avisou que iria inserir essa informação em um documento de texto (APÊNDICE F) em que ele faz anotações sobre o encontro daquela noite para deixar disponível para todos acessarem posteriormente, à medida que precisassem.⁷⁹

⁷⁸ Gommart and Hennion delineate how music lovers/addicts engage in a diverse array of practices that pave the way for the experience of being ‘carried away’. This consists of priming situations and combining things so that particular effects are achievable. Conferir em: GOMART, E., HENNION, A. “A sociology of Attachment: music Amateurs, Drug Users”, In: LAW, J.; HAZZARD, J. (eds.) *Actor, Network Theory and After*. Oxford: Blackwell, p. 220-247, 1999.

⁷⁹ Zuza comentou que esse roteiro foi utilizado na quinta-feira, o dia anterior, com o grupo que ele conduzira no lugar de Ronaldo. Por vezes aconteceu de um substituir o outro nas reuniões semanais.

No transcorrer da ação, há um exemplo das dúvidas que eram expostas no *chat*, “para não atrapalhar o fluxo”. Caliandra caiu e voltou à conexão. Aline também estava com a conexão instável:

From Música do Círculo to Everyone: 07:58 PM
 Caliandra voltou
 Sua vez Caliandra
 From Caliandra to Everyone: 07:59 PM
 Aline, pode repetir?
 From Música do Círculo to Everyone: 07:59 PM
 rs
 From Caliandra to Everyone: 07:59 PM
 é o mesmo exercício?
 From Música do Círculo to Everyone: 07:59 PM
 Era sim, você vai depois do Arthur, Caliandra
 From Caliandra to Everyone: 07:59 PM
 Ok
 From Aline to Everyone: 07:59 PM
 putz, eu não vi que era para eu repetir!
 From Caliandra to Everyone: 08:02 PM
 ai, agora depois da aline?
 ok rs :)
 From Música do Círculo to Everyone: 08:03 PM
 Hahaha tmb nao sabia
 Vai depois do Arthur sempre agora
 rs
 From Caliandra to Everyone: 08:03 PM
 beleza
 From Música do Círculo to Everyone: 08:03 PM
 E Mestrinho sempre depois da Aline
 From Mestrinho to Everyone: 08:03 PM
 OK
 From Arthur to Everyone: 08:06 PM
 Caliandra, acho que seu áudio ta aberto =3
 From Cândido to Everyone: 08:06 PM
 o som das crianças de fundo tá lindão
 From Caliandra to Everyone: 08:06 PM
 rs, valeu Arthur!
 From Cândido to Everyone: 08:06 PM
 acho q as crianças são aqui do prédio rsrs foi mal
 From Caliandra to Everyone: 08:07 PM
 tem um monte de criança aqui tbm

Do que está exposto no *chat* acima, destaco as dificuldades de conexão de duas participantes, Caliandra e Aline, e algumas intercorrências externas que foram comentadas: o barulho de crianças brincando que estava sendo captado pelos microfones; aparece o esquecimento do ato de fechar o microfone pelo participante em ação. Destaco também que Caliandra se referiu a nossa ação como um “exercício”.

Eis, logo abaixo, em novo trecho de áudio, um registro dos momentos finais da

improvisação geral desta noite, com as orientações que foram cantadas por Zuza (um recurso que contribui para o “fluxo”), e conosco improvisando mais livremente, o que foi indicado depois, por um dos participantes, o Mestrinho, como um “Contágio Livre”:

Trecho 3

Figura 27 – Trecho 3.



Fonte: arquivo pessoal. Disponível em: <https://youtu.be/XxF1eWFUiKg>. Acesso em: 12 dez. 2022.⁸⁰



Uma hora e 23 minutos da reunião.

Chamo a atenção, no Trecho 3 (APÊNDICE E), para a imitação de alguns sons de uns pelos outros. A inserção de novas frases musicais com a *Loop Station* por Zuza: ele usou vogais reforçando a tonalidade, mas também com um sentido rítmico maior. Eu buscava improvisar com notas longas para fornecer o sentido da tonalidade, eu geralmente sinto essa necessidade, o que aparece por volta dos 3 minutos do áudio. Por volta dos 3 minutos e 40 segundos, Zuza retira a *Loop Station* e fala: “continua, continua”. Daí improvisaríamos sem a base. Depois dos 5 minutos, houve ainda algumas participações mais percussivas. Aos 5 minutos e 20 segundos, finalizando a ação, aparecem sons de “gota”, assovio e “poc” (toques de boca utilizados pelas pessoas da comunidade da música corporal). Soa uma breve nota pedal bem grave, referenciando um centro sonoro ao qual nos vinculávamos. E logo houve um silêncio. Eu senti necessidade de voltar com o violão. Cantarolei um pouco a música que ainda soava na minha cabeça. Batuquei animadamente no tampo do violão enquanto o silêncio preenchia nossa reunião. Teclei

algumas observações.

O que foi proporcionado? Algo aconteceu?

Ao final do encontro do dia 26, aconteceria um depoimento de Nina sobre “se sentir junto”, naquele instante, e de forma emotiva. Nina é a autora de um poema visual “Considerações sobre a experiência do silêncio no que se chama Música do Círculo”, em que ela termina dizendo assim: “a voz do silêncio fala com a gente!”. Esse vídeo, representado pela figura 28, dá uma medida das visões poéticas sobre os encontros que a MdC promove; um desafio para compreender como as pessoas fazem sentido dos encontros:

Figura 28 – Imagem da praça pública utilizadas por Nina em seu poema sobre a MdC.



81

Destaco abaixo o depoimento de cada um dos participantes que se expressaram ao final do encontro do dia 26 de junho. A música e o musicar me alteraram, eu sentia animação e vontade de continuar cantando. Já não sei dizer o quanto meu microfone ficou aberto. Zuza deixa soar o silêncio, como no presencial, depois do Contágio Livre, ele gosta de fazer sentir. E então diz: “Bravo!”:

Ao final desta ação musical, houve os seguintes comentários: Mestrinho, o professor de música, inicia explicando que sua imaginação foi ativada e fala que o que

⁸¹ “Considerações sobre a experiência do silêncio...” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kYDx3A5cma0> Acesso em 14 dez. 2022.

fizemos foi uma espécie de “Contágio Livre”:

eu **senti que eu voei muito**, parece que voei dentro do computador muito pra chegar pertinho de cada um. Minha esposa está dando aula, só com o som das teclas, tic tic tic, meu microfone foi captando o som das teclas, eu ouvia todo mundo improvisando, cantando, parecia que eu estava ouvindo de dentro do computador. Viajei mesmo. Incrível. Não imaginava a gente conseguir fazer um Contágio Livre assim, pelo Zoom. (risos) (NC, p. 203, 26 jun. 2020) (grifos nossos)

Líria, bastante participativa em todas as ações da MdC, desde o LAB, o Retiro e as Frituras, chama a atenção para a escuta atenta:

...me veio sentimento de gratidão enorme por estarmos nas possibilidades que você encontrou, acho que era um grande sonho que eu tinha de chegar nesse ponto, e hoje a gente chegou, hoje eu **senti uma coisa muito legal**, hoje foi uma escuta assim, primordial, foi bárbaro, gratidão.

Silêncio. (NC, p. 203, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Logo após meu depoimento, Arthur também reforça a questão da escuta atenta:

Uli: eu reparei que hoje não teve o vídeo. Acho que foi a primeira vez, que eu me lembre, que a gente passou por essa experiência, como se estivéssemos de olhos fechados e ouvindo muito um ao outro...

Arthur: Concordo com [o que] Uli e Mestrinho trouxeram. Acho que **minha escuta estava muito mais aberta** para a musicalidade do outro e automaticamente eu consegui entrar mais na hora de improvisar, estava muito **mais livre para improvisar**. Acho que tem uma relação muito forte desse nível de presença de estar escutando e trazendo a resposta musicalmente. (NC, p. 203, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Ressalto da fala de Arthur o sentimento de “estar mais livre para improvisar” ao mesmo tempo que se filia à manifestação do outro: “minha escuta estava aberta para a musicalidade do outro”.

Trinid, como Arthur, se refere à produção da harmonia, pelo que pude depreender, tanto em sentido sônico, como social, produzindo o que ela chamou de “escuta” e “presença”:

eu acho que a busca para gente encontrar uma harmonia nos sons faz com que desperte mais a escuta e a presença. A gente mergulha nesse processo na busca da harmonia, e a gente se harmoniza junto com a busca da harmonia; é **muito interessante**.

Silêncio. (NC, p. 204, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Caliandra destaca que teve sensações físicas, que foi inesperado, e que achou bonito:

eu fiquei com uma **sensação gostosa no peito**, de conforto, eu não esperava que a gente fosse entrar nesse fluxo e parar e sentir... uau...

que bonito... (NC, p. 204, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Caliandra parece ressaltar uma mudança de percepção; do início, quando se referia a “exercício”, passou para um outro patamar que identifico em suas palavras: “fluxo e parar e sentir”.

Cândido, um entusiasta da cultura popular e da percussão corporal, observa:

eu queria só colocar... e lembrar que tão **bom que é soarmos juntos**, afinados, cantarmos juntos, muito bom, vou lembrar disso.

Silêncio. (NC, p. 204, 26 jun. 2020, grifos nossos)

Aline dá um depoimento mais divergente e atribui aos problemas de conexão na rede:

Acho que minha internet hoje não está me ajudando. Eu **não consegui entrar, mergulhar no exercício**, não consegui ouvir muita coisa.

Silêncio. (NC, p. 204, 26 jun. 2020)

E Zuza pergunta por Nina, a autora do poema destacado acima sobre o “silêncio na MdC”, se ela gostaria de falar algo que não tinha sido notado ainda pelo grupo:

Z: Tem algo que só você percebeu, ouviu, que a gente não falou até agora?

Nina: hum... acho que é muito bom. (Silêncio) Não sei... **eu... não me senti sozinha, acho**. Senti que a gente [pausa] está todo mundo junto... e tem sido difícil essas sensações durante a quarentena (voz embargada). (NC, p. 204, 26 jun. 2020)

Nesta reunião em que **a música nos levou (a música em ação)**, observo que mesmo Caliandra, que teve problemas na conexão (o que dá para visualizar com as dúvidas que ela expôs no *chat* acima, porque ela se desconectava e voltava), sentiu alguma ligação mais forte a partir da música que foi gerada interativamente com a gravação de Zuza e chegando ao final com nossos improvisos mais livres. Ela destacou o imprevisto e a beleza e passou da percepção de “exercício” para “fluxo”. Aline foi a voz divergente e atribuiu aos problemas de conexão da sua rede a sua incapacidade de “estar junto”. Caliandra, apesar das instabilidades, trouxe um depoimento mais integrado à experiência. Eu não comentei que usei o violão. Mas o fato de tê-lo utilizado me trouxe uma satisfação em ouvir aqueles sons mediados pelo computador. Nina, por outro lado, teve sentimentos ambíguos, que pareciam demonstrar a vontade de “estar junto” e uma dúvida sobre se realmente tinha deixado de se sentir sozinha, sensação que parecia lhe pesar durante a quarentena. Os computadores e a internet passaram a ser nossos meios para compartilhar a música que fazíamos em nossos encontros. Um meio tão hostil à

sincronia era a nossa ferramenta para nos sincronizarmos.

Talvez os encontros possam ter sentidos de conexão sônicos mais identificáveis para os músicos participantes. E em muitos casos, uma certa impaciência ou frustração é bem sentida por eles, que têm outras expectativas com os elementos sônicos, como por exemplo, esse comentário, por uma professora, que o explicita em outra situação:

Até às vezes uma pessoa que entrava um pouco fora do tom, fora do centro tonal, que até te confesso que é uma... é um momento que eu faço “epa!” (risos e gestos) É um momento que eu falo “misericórdia” (...) E é um desconforto. (NC, p. 1.098, 22 dez. 2020)

No meu caso, a referência do violão foi interessante, e eu senti mesmo que no decorrer do curso de Formação, tendo disponível um violão (que também foi uma espécie de companheiro na pandemia) eu o acionava algumas vezes e gostava disso, para interagir com os sons que vinham do ambiente virtual. Era como se eu “clareasse” os sons, reflito agora. Era um elemento de motivação para mim, e bastante diferente da participação presencial que não inclui instrumentos.

E essas descrições me fazem refletir neste momento o porquê da não utilização dos instrumentos. Essa comunidade se sente bastante ligada com voz e percussão corporal, mas no decorrer desta pesquisa, fica um pouco mais claro que não somente com isso. A sincronização (ou a busca dela) nos leva a gerar significados sobre nós, o nosso entorno, nossas ações e contextos nos quais vivemos, nos move, enfim, e os elementos para a sincronização são variados.

Quase todos destacaram algum elemento de conexão ou de tradução do que poderia ser o “estar junto”. O elemento pode ser sônico ou não-sônico, o que foi expresso pelas seguintes palavras, quando Zuza solicitou um comentário final na reunião: “harmonia”, “conforto”, “presença”, “imersão”, “leveza”, “imenso”. A palavra mais divergente destas que foram lançadas ao final do encontro foi: “pensando”. Aline escolheu essa palavra para representar sua experiência. É interessante notar o elemento cognitivo, “pensar”, que parece explicitar a incapacidade de conexão para Aline, que de fato, teve muitos problemas técnicos para se conectar nessa reunião. Sem pensar, intuitivamente, fazemos música. E DeNora enfatiza que os processos não-cognitivos geram conhecimento. A música, como uma forma de conhecimento, está repleta de elementos não-rationais (abstratos, emotivos, incorporados) que impulsionam a ação (DeNORA, 2016b, p. 13; DeNORA, 2000, p. 20) Para nos apropriarmos dos poderes da

música, há condições objetivas e subjetivas. Estávamos aprendendo, no momento da ação, a utilizar os fornecimentos da música, no curso de uma ação musical.

O jogo entre pensar e não pensar, entre o racional e o intuitivo, é muito comum na experiência da MdC. Vou tomar a expressão da Nina para trazer essa dimensão de que participar fazendo música na MdC é ir em busca de uma experiência que pode ser compartilhada. E é o que se busca: compartilhar. Compartilhar o quê? Os silêncios? Nina poetizou: “a voz do silêncio fala com a gente!” Quais os sentidos mais profundos que as pessoas realizam ao identificar esses momentos de conexão nas experiências de musicar na MdC?

Chamo a atenção para a interação na produção dos sentidos do “estar junto” que é o estar disponível, presente. Os participantes buscam o “estar juntos”. Isso pode ser observado pelos elementos sônicos (a busca dos sons para combinar) e da própria construção e manutenção dos encontros. Conforme a conversa que abriu esse capítulo, a participante terapeuta observou: “um *groove*”. Esse pode ser um ponto de referência para a conexão geral, como o que foi gerado pelo *riff* vocal imitando o contrabaixo nesse encontro do dia 26.

Para os músicos, certamente há mais facilidade de encontrar o padrão e sincronizar, pois são treinados há mais tempo para isso (e há reflexões sobre isso nas entrevistas). Mas **a percepção do ajuste sonoro** está presente em todos, de formas diferentes, e os áudios trazidos nesses trechos, neste capítulo, são exemplos disto. O que me leva a chamar a atenção que a sincronização é bastante sentida corporalmente, por cada participante; ou pode sê-lo, a depender das condições, objetivas e subjetivas. **Neste caso, o objetivo pode ser a conexão da rede, e o subjetivo, a busca de significados pelo participante no momento da ação, consciente ou inconscientemente.** A sincronização pode acontecer em níveis bem menos aparentes, mental-corporalmente.

Os participantes do curso de Formação buscam aprender a fazer música como os líderes fazem, isto é, usando os jogos, o corpo e a voz, de formas mais ou menos improvisadas, e buscam, com isso, produzir retornos positivos das pessoas. Esse é o mote do curso de Formação. Esse ajuste mental/corporal é sentido pelo corpo e não exclui um aprendizado sobre o que a comunidade elege como ‘melhor para sincronizar’. A busca do padrão musical (que conecta) é um assunto que foi abordado de diversas maneiras durante o curso de Formação. A base é a repetição e imitação. A repetição e a imitação são atitudes que nos proporcionam o *entrainment*. A sincronização, sentida no corpo, o que inclui, o estado mental, auxilia no *entrainment* que é a produção do alinhamento corpo-mente-

ambiente, base para os significados que vamos construindo.

De alguma forma, neste trecho 3, os sons, as frases e escalas que emergiram pelas improvisações dos participantes, funcionaram como um padrão musical (ou serviram de base para um padrão, ou vários outros padrões), um padrão que conectou esse grupo nesse momento. A construção desse trecho 3, que eu identifico como o *blues* que conectou, um blues-música-vocal/percussiva com a *Loop Station*, foi a base para e culminou com a nossa conexão nesta noite.

Recorrendo ao quadro de DeNora sobre o Evento musical, destaco que as pré-condições para esse encontro são as vivências anteriores e as memórias sobre a Fritura Livre. O evento se caracterizou pelo uso da voz e o uso da ferramenta da *Loop Station* para compor bases para a improvisação, nesse caso, sem os recursos visuais das janelas do aplicativo, e que foi guiada pelo líder em seus convites verbais e não-verbais. As pessoas procuravam se sentir bem estando juntas por meio da *internet*. **Cada qual tinha suas condições objetivas (rede) e subjetivas (sentimentos e necessidades) para tanto.** Os efeitos produzidos foram variados e singulares, na maior parte, acessados aqui pelas expressões verbais ao final; foram descritos sentimentos de bem-estar, imaginação ativada, relaxamento, motivação, propiciados pela sincronia, difícil, mas possível, pelo modo *online*. Mas ninguém racionalizou muito sobre isso. Intuitivamente, parece que sabemos muitas coisas. O caminho para o padrão musical, ou os padrões, envolve identificá-los e dar significados a eles, há muitas formas de fazê-lo: participando cantando, imaginando, tocando, e também, buscando; o que significa ouvir e propor interação, expressar-se.

5.3 Aprendendo o “estar junto” em comunidade

Para além do elemento rítmico bastante associado ao *entrainment* musical utilizado na MdC, a **preparação** para o encontro é algo bastante utilizado, e de diversas formas. DeNora chama a atenção para os contextos. Estou pensando nessa preparação a longo prazo: interpreto que as vivências anteriores, em modo presencial, e em tempo bastante alargado também, os primeiros encontros dos Fritos na praça pública, tudo isso vai compondo a preparação, além da preparação corporal propriamente dita que chamamos de “aquecimento”. Quero dizer que algo dessas vivências anteriores, do imaginário compartilhado, das convenções (da comunidade da música corporal), foi

bastante acionado para a construção do *blues* (figura 27). Esse acionamento foi intenso no ano de 2020 em que o campo foi transposto compulsoriamente para o modo *online*. Em outras palavras, o universo da MdC apresenta um musicar local, e com a experiência *online* seguiu sendo ajustado. Na seção 5.9 teço mais comentários sobre o conceito de musicar local e a tecnologia da interatividade.

Em uma conversa no curso de Formação no dia 01 de agosto, Ronaldo comenta que ainda acha difícil lidar com a assincronia do ambiente virtual, que isso, para ele, é um elemento que atrapalha o “fluxo”. E João Henrique traz uma ideia um pouco divergente, que tem o problema da sincronia, mas ressalta outro olhar mais positivo: ele se sente engajado tentando acertar:

R: (...) perde um pouco o fluxo, porque cada um está num tempo. Então vai travando mais. Eu ainda estou entendendo “abrir o mic” no ambiente virtual, estou “em construção”, não sei muito ainda.
JH: o tempo vai pro espaço, o pulso... Mas eu percebo que isso gera no grupo uma grande vontade de estar junto. **Mesmo que a gente não esteja junto, exatamente, eu me sinto engajado em buscar.** Mesmo sabendo que não vai dar, não vai conseguir. Eu me sinto engajado em ir buscando. (NC, p. 411, 01 ago. 2020, grifos nossos)

Esse depoimento reforça a atitude dos participantes nos exemplos de áudio apresentados acima (figuras 25, 26 e 27): a busca pela sincronização e um sentimento bom/confortável por poder realizá-lo ou, simplesmente, buscá-lo (*entrainment*). Essa fala de JH é similar a outra que encontrei no grupo de Prática de Percussão Corporal com o Ronaldo. A participante Vera, uma professora aposentada de educação física, traz essa mesma ideia, eu anotei:

A Vera é uma senhora que participa do Grupo de Prática da Percussão Corporal, organizado independente do curso de Formação, por Ronaldo. Ela tem muitas dificuldades de entrar no ritmo. De fazer a percussão corporal. Ela fala isso. Mas ela fala também que gosta bastante de buscar fazer, praticar, mesmo tendo tanta dificuldade. Ontem ela falou: eu gosto de buscar, ou é gostoso buscar (aprender a entrar no ritmo). (NC, p. 163, 18 ago. 2020)

Lembro ainda dela apontando que preferia fazer algumas coisas em um ritmo acelerado na percussão corporal, que só assim acertaria. E reforçava essa questão, de se perceber como alguém que tinha dificuldades de acertar, mas que gostava de buscar acertar. E isso não seria uma forma de interpretar o “estar junto”? Há uma valorização desse fazer junto, que agora reconfiguro como uma possibilidade de entendimento: **é o estar junto, fazendo junto.** No encontro do dia 26 de junho, assim como na maioria dos encontros organizados pela MdC, nós não tínhamos expectativas sobre criar um produto

musical totalmente organizado/acertado, como em uma performance essencialmente artística exigiria, embora haja muitas concepções variadas sobre performances artísticas.

Yana, em entrevista que me concedera, tece essa reflexão sobre o Grupo de Prática da Percussão Corporal, um espaço de aprendizado. O espaço para o improviso, dentro da aula de percussão corporal, era assim identificado:

Quão legal é eu poder ter um espaço, na nossa segunda-feira, de improviso, que eu vou lá, eu tenho que fazer, e eu estou [...], estou errando tudo, mas tudo bem, entendeu? Foda-se! (risos) Porque é isso! É um espaço dentro da aula ainda! Então claramente eu posso errar. Está tudo bem mesmo. Então claramente é o lugar em que eu posso botar em prática uma coisa e eu posso até orientar o meu aprendizado. (NC, p. 1.142, 04 jan. 2021)

Yana se refere ao Grupo de Prática e o espaço do improviso dentro desse grupo específico.

Paula, professora de música, também me ajuda a visualizar esse espaço de aprendizado nas práticas da MdC:

O que me chama muito a atenção na MdC, nessa questão de proporcionar uma experiência, então o aprendizado, ele é a partir de uma experiência das habilidades espontâneas de cada um. Você não precisa percorrer um protocolo, pra poder fazer aquilo, para estar numa banda Orff, pra fazer uma prática do Kodally, ou... Não, não, não, não. É o que você tem espontaneamente. Então talvez... duas grandes palavras para eu te comunicar o que eu sinto com relação à Educação Musical. Não é um procedimento que você precisa ter um aprendizado prévio. A ideia é que você seja recebido e acolhido. A experiência é a grande metodologia. Então a metodologia é a experiência que será criada. E sim, essa experiência baseada nos princípios e elementos da MdC (NC, p. 1.112, 22 dez. 2020)

Aline, professora de dança para pessoas idosas em um centro cultural, que busca um certo aprendizado na MdC, se sente acolhida, mas nem sempre foi assim. No início de sua participação no grupo, ela se sentia insegura. Mas ela se sentiu integrada ao grupo, estando no curso da Formação, apesar de ter quase desistido. Abaixo, segue a fala dela sobre o início de sua participação:

Eu acho que tem uma questão aí também que é a Aline fora do território dela. Tem uma coisa que acontece que eu aí nesse grupo da MdC, eu me sinto menos. Agora, eu dou aula. Eu, com meus alunos, eu não me sinto menos. Agora, no grupo lá, no Retiro, nas Frituras, sim. (...) É isso, eu me sinto menos, acho que os outros sabem mais que eu, então eu prefiro observar e aprender. (NC, p. 886, 19 nov. 2020)

Poderia interpretar, neste momento, que a MdC é a construção de uma banda musical do século XXI, em que todos os integrantes, a despeito de suas origens e número, são “a” banda, na qual não há repertório pré-definido, e a experiência de “estar junto”,

por meio da busca da conexão musical, que usa elementos sônicos e outros, é o que mais importa. É a construção do **musicar objetivo, uma banda diferente, abrindo espaço para as subjetividades**. Na seção 5.7 reflito mais sobre a música e as relações intersubjetivas.

Lucas cria uma imagem interessante sobre essa conexão:

E essa relação de ao mesmo tempo estar fazendo e estar escutando, porque sou eu que estou emitindo, (...) vem de mim, vem de mim, mas vem ao encontro de alguma coisa. É muito forte. De poder se entregar. Essa relação de poder estar entregue, e ao mesmo tempo ativo. (Lucas, NC, p. 964, 01 dez. 2020)

Poder-se-ia argumentar que qualquer empreendimento musical se trata disto. Mas a MdC coloca como ponto central da sua existência ouvir as pessoas, buscando entender como é que podem permanecer juntas, com algum propósito. E obviamente, se colocando como um empreendimento comercial, os líderes seguem fazendo disto a sua singularidade: promover, basicamente, o bem-estar das pessoas pela música e a convivência entre elas.

Talvez, a princípio, houvesse uma vontade dos líderes de serem propagadores/professores da percussão corporal tal como vivenciada pelas experiências que tiveram especialmente com o grupo Barbatuques. Eu me considero aprendiz de algumas práticas da percussão corporal pelas vivências na MdC. Os encontros são formas de eu aprender, e outros também assim significam, como apareceu acima, com Yana, e em outras conversas que tive com participantes. Mesmo que os líderes tenham a percussão corporal como um ponto da identidade do grupo, vejo que vão construindo estratégias para abarcar novas identidades, ou talvez, antes, processos de identificação, e saindo do campo da performance artística convencional, embora dependam também, em algum nível, e/ou busquem manter relações com artistas da comunidade da percussão corporal em São Paulo (entre outros).

Há alguns caminhos para eles reconfigurarem seu “espaço” de existência e o ensino da percussão corporal. Exercendo essa prática, **configurando-se como uma comunidade**, eles não se vêem como propiciadores de processos “educativos” (ou não especificamente isso). Durante o trabalho de campo, percebo que os líderes raciocinam mais ou menos assim: os jogos “inspiradores da MdC” lidam com a escuta; há uma abertura para a escuta dos elementos sônicos (ainda que restritos basicamente aos sons da percussão corporal e ao vocal); a Pedagogia da Cooperação ajuda ao grupo a se entender como grupo e como ele pode ir adiante a partir da cooperação, e isso envolve a escuta das

peessoas em níveis mais afetivos abrindo espaços para as subjetividades. Os paralelos entre a escuta sônica e a escuta social (subjetividades) são especialmente acionados, lembrados, referenciados. “Se cada um de nós é um som, que música a gente pode ser juntos?” (Ronaldo, NC, p. 1.092, 21 dez. 2020). E a MdC constrói, então, um **ritual de pertencimento por meio dos sons e movimentos**. Os movimentos no espaço, as danças, as trocas de lugar para conduzir, os toques, as palmas aparecem como materializações da dimensão aural. E a Comunicação Não-Violenta é, em essência, a escuta das necessidades próprias de cada participante, de si mesmo, dos outros, para a partir daí, continuar a relação. Mesmo que as necessidades não sejam satisfeitas, é importante o espaço para dizê-las. Deste ponto de vista, a MdC vai se constituindo, lançando e aproveitando essa escuta, como um grupo que se pensa constantemente, e segue se reorganizando no tempo e nos espaços, assim como **organiza, a cada encontro, o tempo e os espaços dos participantes**.

Aproveito, ainda, o depoimento de Aline. Apesar dela se reconhecer como alguém que tem pouco conhecimento musical formal, identifica os elementos que combinam, embora surjam dúvidas no meio do caminho, e dá significado a eles. Sente o espaço aberto e encontra esse sentido na MdC:

Como é a música do círculo pra mim? (silêncio) É **estar junto**. Não tem música do círculo se não estiver junto. Até o Zuza lá com a *Loop Station* com ele mesmo. Se ele não estiver junto com ele mesmo, como que ele faz pra um padrão se encaixar no outro, tem que estar muito... Eu acho que a Música do Círculo é isso, estar junto. (NC, p. 896, 19 nov. 2020)

Como todo grupo, haverá tensões sobre como se reconhecer nele, se integrar, ou escolher se afastar. Mas não é isso que fazemos a todo momento em nossa vida social? Creio ser importante poder fazer essas reflexões conscientemente.

Penso agora que, de certa forma, o CD *Circlesongs* é a versão musical de Bobby McFerrin para seu sentido próprio de estar junto das pessoas, e o curso que ele dá, anualmente, com este nome, é a concretização de uma **comunidade**. Essa intenção de McFerrin é compartilhada por nós que, de certa forma, nos “viciamos” nesta forma de fazer, impulsionados pelo musicar, pelo ritual, vivenciado naquele espaço. Nos filiamos a esta crença de que só participando de comunidades parecidas podemos, novamente, nos sentir tão bem quanto nos sentimos no contexto lá experienciado. Bobby incentiva a criação de comunidades, e de fato busquei trazer alguns exemplos disto com o mapa

construído colaborativamente por Gael Aubrit.⁸² No curso, ele falava diversas vezes: “*go singing/sing for your life*”. Lembro de Zuza dizendo em conversas informais que tivemos: “quando eu voltei, eu só queria cantar daquele jeito, reunia as pessoas, em casa, meus amigos”. Yana e Lucas, na entrevista/conversa que me concederam, também diziam coisas parecidas, ao terem os primeiros contatos com Zuza, a MdC, as *circlesongs*.

Aponto a relação forte que Lucas estabeleceu com a MdC quando ele me contava sua história de primeiros contatos com os líderes. Ele citou que um amigo em comum o sugeriu para conhecer o Zuza, que trabalhava com as *Circlesongs*: “Quando o cara falou ‘*Circlesongs*’, eu falei ‘eu quero’ (risos) Nossa, eu quero, quero fazer isso, vamos lá” (NC, p. 959, 01 dez. 2020).

E segue sua reflexão sobre a improvisação e as possibilidades que ele identifica no trabalho vivenciado **com a MdC**:

A criação tem uma inquietação e tem algo de ir se descobrindo, talvez (e franze a testa e sorri) (pausa) De entrar em contato com uma parte de si que não é simplesmente óbvia, que não está aqui. Então, ser desconhecido para si mesmo, e ao mesmo tempo, ser isso, e expressar isso na relação com o outro. E aí é um outro ponto. E de viver isso. E de abrir as portas pra poder fazer isso junto com o outro. Era algo que me encantava muito quando eu entrei em contato com a Música do Círculo. De todas as questões que estão envolvidas na criação. De todos os medos, os julgamentos, e todo esse labirinto que o “eu” vai se tornando, vai ficando tão complicado. “Nossa, mas eu queria ir pra lá, porque eu tô vindo pra cá?” (e ele faz gestos amplos com os braços e o tronco). Então eu sentia [na MdC] um acolhimento e um cuidado, um acolhimento, uma forma muito amorosa de cuidar de tudo isso... que era muito libertadora. E curava muita coisa, ao mesmo tempo. Cuidando de vários traumas. Mas não de uma forma simplesmente terapêutica, mas **fazendo isso pra deixar a coisa correr, fluir e o encontro acontecer**. Então, pra mim, foi um encontro muito forte, de falar assim “caramba, meu, eles [os líderes] estão fazendo com a música algo que eu quero fazer com a música”. Algo que pra mim... (...) Tem sentido. A música ganha sentido desse jeito. Além da performance e tudo mais. E aí foi um pouco isso o que eu fui vivendo nesses tempos todos. (Lucas, NC, p. 959, 01 dez. 2020, grifos nossos)

Yana traz no seguinte trecho sua identificação com a improvisação, as *Circlesongs*, ao conhecer o Zuza: “A primeira vez que eu vi a MdC e eu vi o Zuza, e ele cantando parecido com o Bobby McFerrin, eu lembro de pensar isso, eu falei ‘mano, eu quero fazer isso!’ Eu lembro de pensar. De olhar e falar ‘mano, eu quero fazer isso!’.” (NC, p. 1.129, 04 jan. 2021) Para o artista Bobby McFerrin, e para esses destaques

⁸² Citado anteriormente na Introdução (Serendipidade). Conferir nas Referências: *World Map of Improvised Body Music*.

apresentados, estar junto das pessoas parece ser uma busca e um sentido de vida.

A participação de pessoas não-músicas junto a profissionais da música, ou profissionais que usam ou desejam utilizar a música de formas variadas – que era um tanto a proposta do curso de Formação, mas também dos outros eventos da MdC – faz desta comunidade um atrativo para todas essas categorias. E a forma de fazer buscar fluir a música nessas ações, pelos efeitos que vamos aprendendo a identificar e nos preparar para buscar, parecem justificar a própria participação na comunidade.

5.4 A força do musicar para a comunidade. Ruídos e possíveis resoluções

O “estar junto” também é o “sentir estar junto”. Nessa busca de achar o padrão para sentir o estar junto, pode haver ruídos ou imprevistos. Quanto maior o grupo, maiores possibilidades de as pessoas não entrarem em acordo sobre esse sentimento. Mas não só o tamanho do grupo, mas expectativas diferentes e dificuldades de comunicação podem incomodar.

Refletindo sobre esses ajustes entre a participação das pessoas e o imprevisto na MdC, e sobre o uso da *Loop Station*, Yana observou o seguinte em nossa conversa na entrevista que me concedera:

A MdC ela não existe sem as pessoas. Ela não é uma música pensada para existir necessariamente sem as pessoas, né? O Zuza faz *Loops* maravilhosos na *Loop Station* dele sozinho. E não precisa de ninguém pra fazer soar uma *Circlesong*. Ele não precisa. Mas não é disso que se trata a MdC, a música circular, ou o que a gente está dentro. Não se trata disso. Necessariamente quando você pensa “vou lidar com o imprevisto”, é o imprevisto do musical e o imprevisto das pessoas que estão lá... (risos) Colocou pessoas na equação vai ser o caos. Colocou pessoa pode sair qualquer coisa, né? (...) Não sei. Eu tenho essa sensação. Não tem só o imprevisto musical. É um imprevisto; porque entrar berrando alguma coisa é as duas coisas: é o incômodo pessoal e o incômodo do barulho, de atravessar o som. Não dá para separar. Não sei.

Há abaixo mais reflexões sobre a possibilidade de as pessoas trazerem estímulos não tão valorizados pela MdC e o que isso acarreta ao grupo, ou o que somos convidados a refletir diante desses acontecimentos no grupo.

No Retiro de janeiro de 2020, houve uma situação peculiar que abordei com alguns entrevistados, Yana inclusive. Eu reparava que havia dois participantes (participantes desde edições anteriores) que geravam um certo incômodo, que traziam estímulos (sônicos ou outros) inesperados ou que se comportavam de formas mais inesperadas. Cada um à sua maneira. Ronaldo chegou a comentar comigo a história de

um deles, o Noel: foi trazido ao grupo por um parente [dele próprio], Ronaldo me contava em uma conversa informal; talvez um primo, e que frequentava a Fritura Livre com essa companhia. ‘Ele deve ter alguma questão cognitiva’, Ronaldo me dizia, ‘embora ninguém tenha sido comunicado diretamente sobre isso. Simplesmente ele passou a frequentar os Retiros. Da primeira vez, também com algum familiar. Depois, sozinho’. E Ronaldo se orgulhava de o grupo poder ter transmitido uma sensação de segurança para que essa pessoa pudesse participar, nessas condições.

Na pandemia, o participante Noel se comunicou pelo grupo de *WhatsApp* do Retiro e divulgou um canal do *YouTube* que ele estava organizando, abordando diretamente sua diferença, e foi a primeira vez que eu percebi que ele falou de sua deficiência intelectual. Ao final daquele Retiro, Aline me informaria que conversando com ele, descobriu que ele trabalha como assistente na administração de um hospital. Este participante, muitas vezes, entra com estímulos verbais em momentos cuja expectativa é de silêncio; ou traz sons inusitados confrontando as expectativas. Eu presenciei isso no Retiro, e trago essa interpretação, pois ele insistia em imitar os sons de um sapo no meio de uma vivência em roda de improviso (*Speed Circles*), e aquilo trouxe o riso incontrolável para o grupo, quase que impedindo a ação sônica e improvisada, o que causou um desconforto, ali, naquele momento, pelo menos para a condutora da ação, que procurava, sem sucesso, àquele momento, fazer fluir a interação musical.

Figura 29 – *Speed Circles* no Retiro de 2020: oficina por uma participante



Fonte: arquivo da pesquisadora

A participante francesa, vinda da comunidade *Circlesongs*, ofereceu uma oficina que denominou *Speed Circles*, e nos seus convites para o improviso, orientava que as pessoas pudessem iniciar pequenas rodas criativas com a superposição de camadas vocais, e que fossem breves, preferindo dar destaques à energia e ao movimento, era uma expectativa: “Mais alegria pela conexão, pelo movimento...” eu anotei a fala dela em campo. E outra observação que ela fez no meio da ação: “ ‘quando eu canto, quando eu me conecto, ganho precisão’. Ela traz essa fala, citando o Gael [Aubrit, o criador do *World Map of Improvised Body Music*], como uma dica”. (NC, p. 34, 13 jan. 2020) No entanto, esse imprevisto não impediu de, posteriormente, os líderes cederem um espaço do Retiro para Noel realizar “uma *circlesong* de animais” que foi um desejo que ele expressou, em meio a espaços para acolher os desejos dos participantes no evento, e houve um engajamento de algumas pessoas para sustentar essa ação. Os líderes conversaram com algumas pessoas para organizar isto. Ao final do Retiro, na volta do ônibus, um participante me contava sobre a “forma respeitosa” como Ronaldo abordou essa questão em um grupo no qual ele participara. A MdC vai lidando com a força do musicar que impulsiona, inesperadamente, as mais diversas ações.

O outro caso do que chamo de uma participação mais divergente neste grupo que se pretende tão aberto e inclusivo é o de um músico, o Saara, membro da comunidade também há tempos, como o outro que citei. Gerando controvérsias nas avaliações, alguns depoimentos creditam genialidade a ele, outros, alguma ousadia sem muita medida. O fato é que também esse participante, que se apresenta como artista, gera algum incômodo

e na entrevista, Yana me falaria mais sobre esse caso. Presenciei um momento em um Retiro anterior ao trabalho de campo vinculado a esta pesquisa, em que Saara propôs uma invasão inesperada de uma das salas em que acontecia uma vivência, como em um *happening*, fazendo bastante barulho. Algumas pessoas que estavam na sala (e eu estive presente, e também Yana, que lembraria espontaneamente desse fato na entrevista) me contaram sobre o incômodo, que não gostaram desse tipo de atitude de invasão inesperada e festiva. De alguma forma, essa ação não combinava com o espírito do Retiro. E gerou controvérsias. A presença dessas “interferências” ou imprevistos é avaliada como uma interrupção da experiência do “fluxo” que os líderes conduzem e isso seria uma interrupção do “sentir junto” na MdC. E Ronaldo julga que há elementos musicais que contribuem melhor para “sustentar” o “fluxo” e o sentir junto:

Então, claro, tem umas pessoas que a gente aciona mais porque vão contribuir mais naquele momento, a partir do nosso julgamento e tal. Então talvez eu vou entregar um solo para uma pessoa que eu sei que vai **sustentar um solo que vai emocionar** a gente, que vai sei lá o quê, do que entregar para pessoas que estão lá pela primeira vez, que não tem muita... Né? Se eu entrego o solo para uma pessoa que não tem muito isso, “ah, legal, é bom, quero ouvir a voz dela, quero tudo isso”, mas como é que eu faço a manutenção do interesse do círculo, se eu só ficar... Então é isso (e gesticula bastante). Mas assim, é a roda, é o círculo, é essa comunidade, então é isso. Nesse caso tem vários momentos que eu fico muito desconfortável, e porque às vezes interfere num nível que vai mexer um pouco no caminho que a gente está fazendo. Se sou eu, o Zuza ou o Pedro, beleza, a gente já tem nossos acordos ali. (...) Quando não é, pinta uma coisa, muitas vezes a gente aproveita aquilo e **transforma em fluxo**, mas... (faz uma careta) enfim, essa é uma das partes, nem sei se já conversei isso com o Saara, mas às vezes não é uma contribuição assim... (NC, p. 1.074, 21 dez. 2020, grifos nossos)

Há um outro depoimento sobre esses dois participantes e suas atitudes divergentes a partir de uma entrevista que traz o ponto de vista de outra pessoa, uma professora de música, e bastante próxima dos líderes. Ela fala do trecho de áudio que utilizei de mote para as entrevistas (APÊNDICE I) que a fez refletir também sobre desvios ou atitudes desviantes na comunidade:

Mas eu entendo que o que eles trazem, é muito diferente dos conceitos e dos princípios da MdC, e mesmo assim eles são da comunidade, é isso que eu quero... É isto que eu estou pensando. E fiquei pensando nesse fluxo que eu escutei, que você trouxe. [ela se refere ao trecho musical que eu utilizei para dar o início à entrevista] Esse improviso final, pra mim, ele não tem nenhum desvio (sinal de “aspas” com o dedo) como o do Saara e o do Noel. Pra mim tem coisas que não estão muito desenhadas na mesma direção. Mas eu entendo, eu entendo; e é talvez a minha percepção, que faz parte dessa ampliação, essa abertura de espaço, além dos princípios da MdC, porque parece que à despeito da

postura dessas duas pessoas que você citou, que são amadas e queridas e a gente quer junto, tem sempre uma ação musical, ou humana, ou espacial, que de alguma forma fala “estamos juntos”. Somos diferentes, somos diferentes; e para estar junto você não precisa fazer igual. Para estar junto, você não precisa fazer sempre o seu padrão de Sequência Minimal, uma terça acima, [ou] uma terça abaixo, ou ocupando os espaços de onde eu estou. Eu posso muito bem falar uma poesia, falar palavras (...) (Paula, NC, p. 1.103, 22 dez. 2020)

No depoimento acima fica bastante explícito que para essa comunidade, fazer música vai além de sincronizar ou fazer complementações rítmicas ou harmônicas. E a forma de organizar isso varia nos tempos e nos espaços, embora haja tentativas de demarcar os princípios e valores da comunidade. A sequência improvisada dos jogos, em “fluxo”, a preparação corporal, o “contato”, os imprevistos, os improvisos musicais, o silêncio, as partilhas ao final dos encontros, a palma sincronizada, as fotos e os abraços compõem o ritual, o musicar DA MdC.

Líria também falaria espontaneamente, na entrevista que me concedera, trazendo o exemplo do participante com deficiência intelectual, referenciando a nossa posição de músicos que têm expectativas específicas e, muitas vezes, contrariadas:

O que a MdC traz a ponto de você, enfim, e outras pessoas, que têm várias referências musicais para gostar, se sentir bem, e que olham de surpresa alguma coisa que mudou. Por exemplo, a Vânia cantar super bem; mas mudou. Quando muda, tem uma surpresa, e essa surpresa eu acho que esse é o grande elemento que a gente chama, não sei. É uma improvisação onde cabe todas, aí que é o problema. Que não é um problema ruim. Quando entra um Noel com algum grito, alguma coisa, como é que a gente acolhe, inclui, que é o que o Ronaldo fala. A gente tenta incluir esse som que parece que não tem nada a ver. Nem sempre dá certo. Tem vários momentos que não são de inclusão, pelo contrário. São de exclusão. Mas é uma exclusão saudável, se a pessoa conseguir captar. (NC, p. 864, 14 nov. 2020)

No início do Retiro de 2019, eu presenciara uma situação inusitada. Os líderes abriram espaço para as pessoas solicitarem suas necessidades no início do evento. Uma participante, deficiente auditiva e que usava um aparelho, disse que não conseguia suportar o som das palmas. Fiquei incrédula ao ouvir esse pedido. Como uma participante, estrangeira, desloca-se milhares de quilômetros e vem a um Retiro conduzido por um grupo de pessoas que usa a percussão corporal como base de suas atividades, e lança esse pedido? Ela conhecia os toques corporais pelo Zuza, no Instituto *Omega*. Não achei que era possível ela não conhecer as ações musicais da MdC. Para resolver a questão, os líderes conduziram uma conversa com todo o grupo e, depois de algum tempo, chegou-se à conclusão de que poderíamos fazer palma usando apenas dois dedos, ao invés de

bater uma palma da mão na outra, para amenizar o som. A reflexão sobre incluir os sons (as pessoas) e fazer fluir é uma constante. E tem espaço para emergir: “como é que a gente acolhe, inclui, que é o que o Ronaldo fala” (Líria, NC, p. 864, 14 nov. 2020).

Ronaldo traz, no depoimento anterior, mais acima, questões instigantes sobre o controle dos padrões que conectam e os acordos tácitos que eles, líderes, têm, entre si, sobre como transformar esses padrões para gerar “fluxo”, e assim, conectar as pessoas, para que elas se sintam juntas ou continuem se sentindo juntas.

Pelo que pude perceber, a escolha pelos líderes de algumas pessoas, considera critérios musicais e outros. Por critérios musicais me refiro à habilidade de pessoas sustentarem os sons de forma regular, o ritmo e os tons ou criar melodias. Eu percebi alguns músicos, eu inclusive, sendo modelo de alguns inícios de improviso no ambiente *online*, e Ronaldo dá esse depoimento acima sobre o controle dos padrões. Mas os critérios de proximidade social também são inclusos vez por outra. Aqueles considerados amigos há mais tempo, ou veteranos, ganham algumas dessas funções de modelar ações musicais. Escolher alguns modelos para orientar a ação musical é uma estratégia para manter a coesão. Por outro lado, quando aparecem atitudes não tão desejáveis, isso pode ser encarado como um problema.

Desta forma, nem sempre, na Fritura, na praça, ou nos outros ambientes em que a MdC se propõe a conduzir as práticas, as pessoas trazem os materiais com os quais os líderes gostariam de lidar. Isto é, quero dizer que é um trabalho para os líderes fecharem uma identidade para o grupo, restringindo o uso da percussão corporal e da voz e também elegendo os mais próximos socialmente para coordenar ações. Nem sempre as pessoas podem se conformar com isto. E os exemplos das participações ruidosas de Noel e Saara apenas evidenciam algo que deve ocorrer mais sutilmente em outros momentos, assim como acontece com os mais diversos estímulos que aparecem.

Nos parágrafos anteriores sustento que “estar junto” é fazer junto para sentir junto. E esse “fazer” pode ser várias coisas como a participante acima destacou: “falar uma poesia, falar palavras”. Mas talvez a própria inclusão da poesia tenha sido algo que não foi originalmente pensado pelos líderes. Estou tentando explicitar que o grupo, ao lidar com a força da música e do musicar, lida com o trabalho de restringir estímulos e referências, e que isso, geralmente, não é muito explícito. No capítulo 6 (p. 158, logo antes da referência a SMALL), no contexto da Formação, cito um momento em que a reflexão sobre a escolha dos padrões para sincronizar foi explicitada. E então pode haver incômodos e frustrações nessas restrições no momento da ação porque pode ser

interpretado como uma exclusão da pessoa com relação ao grupo.

5.5 Musicar objetivo e musicar subjetivo

Com a pandemia, os líderes estiveram em posições de definir novas restrições e adaptações no ambiente *online*. Principalmente porque os líderes imaginavam ensinar como lidar com o ambiente presencial. E havia coisas que, com o tempo, foram ficando mais claras que não poderiam ser realizadas a contento deles, ou que se confrontavam com a identidade imaginada por eles. Por exemplo, os jogos que exigiam muita sincronia: o Carrossel, o Relógio e a Sequência Minimal ficaram praticamente impossíveis de se adaptar. Nesse processo, abrir a escuta e selecionar outras expressões faz parte do que passei a chamar de musicar objetivo. Os líderes propõem a construção de um espaço na MdC para organizar a fluência da força da música. Os líderes e a comunidade estão sujeitos à força da música, que pode causar tanto criatividade, quanto incômodos.

A MdC surgiu da comunidade e das práticas da percussão corporal, mas acabou abrangendo muito mais pessoas de diversas origens e com interesses variados, não especificamente em percussão corporal. Hoje em dia, as práticas da percussão corporal são uma identidade, ainda que forte, mas o grupo reconhece estratégias para ouvir outras contribuições dos participantes, pois sem eles, não existiria. O grupo performa para si. O grupo é definido por aqueles que se engajam nas atividades. As características individuais são importantes. Até que ponto? Quem equaliza as contribuições, musicais e outras, são os líderes. Esses são aspectos mais objetivos das relações das pessoas nessa comunidade, mas não se desconectam das subjetividades presentes, e das posições que as pessoas ocupam na relação com a comunidade, veteranos, novatos, músicos, não-músicos, profissionais, estudantes.

Interpreto que a MdC, na ação de seus líderes ao promover as ações objetivas, os encontros, os espaços para as práticas, fornece uma forma de relação com a música. Na MdC, identifiquei possibilidades de construção e reconstrução de relações, apropriações e reconstruções de práticas, espaços, sentidos e formas de ser e fazer. A música e o musicar são uma força. Há a apropriação desta força pelos líderes (musicar objetivo) e há a apropriação individual (musicar subjetivo). Ocorre apropriação pelos líderes quando eles se colocam na posição de enunciar seu trabalho de músicos, líderes,

facilitadores, artistas, educadores,⁸³ um trabalho específico e que depende de uma coordenação compartilhada entre os três para a condução do grupo, para oferecerem a oportunidade de vivenciar a música e o musicar em aglomerações mais ou menos grandes e acolhedoras das diferenças entre as pessoas. A apropriação individual ocorre de formas mais submersas, e ocorre também para os líderes. Os líderes se apropriam dos poderes da música construindo espaços para as relações intersubjetivas, que são permanentemente construídas e reconstruídas na comunidade da MdC. O que proponho, com este trabalho, é que esse espaço para as relações intersubjetivas pode ser importante para a construção das subjetividades.

Nesse sentido, observo o musicar DA MdC e o musicar NA MdC; o musicar objetivo, os sentidos mais aparentes, apropriados num primeiro momento pela ação objetiva dos líderes, e o musicar subjetivo, os sentidos mais submersos, compostos por cada participante. Seguimos observando mais profundamente como as pessoas agem com a música na MdC.

5.6 O musicar e a vida cotidiana - Retiro

Há abaixo conexões que podem ser observadas nas relações entre os atores, e deles com o musicar, em algumas situações cotidianas. Alguns elementos podem dar margem para a verificação do musicar como meios de construção dos sujeitos, das subjetividades, ou nos termos da própria DeNora: a tecnologia do *self*. Os sujeitos estabelecem conexões entre o vivenciado na experiência do musicar e sua vida cotidiana, o que lhes permite visualizar-se a si mesmos no processo e imaginar-se em outros espaços, para além do sentido.

Cinara, professora de música, fala sobre a relação entre as experiências vividas na MdC e as situações de sua vida cotidiana. Eu o anotei no caderno de campo logo após uma conversa por videoconferência que fizemos, que era parte das “tarefas” do curso de Formação:

Ela falou que sentia que às vezes não sabia se estava na Formação por interesse pessoal, no desenvolvimento pessoal como música, que ela é pianista e “cria de conservatório” e foi se afastando da música pela dificuldade dos professores em ensinar. Ou se ela estava na Formação por esse interesse em aprender novos modos de ensinar, que ela olhava “hum, posso usar esse jeito de fazer para incluir na minha aula...”. Falou também que ela percebia que estar nessa comunidade (ou jeito de fazer

⁸³ No curso de Formação, eles se preocupavam em identificar esses perfis como importantes para a posição da condução da MdC: facilitador, artista e educador.

música) era muita possibilidade de transpor questões percebidas no fazer musical (o jeito que fazemos tal coisa inclui coisas extramusicais) e isso poderia, como possibilidade, ser transportado para a vida dela em outras relações sociais. Ela falou que incluía essa percepção do jeito de fazer que acabava incluindo questões extramusicais e deu o exemplo do humor. E que ela poderia transpor para a vida familiar. Não que ela usasse como foi vivenciado, mas que ela já aprenderia algo que poderia levar. (NC, p. 733, 05 out 2020)

A fala acima expressa uma ligação entre o que é realizado e o “modo” como é realizado. Ainda está um pouco nublada essa relação, mas a nota abaixo, fortalece algumas pistas. Eu me refiro à fala intensa desta participante logo após o Retiro, ao encaminhar um áudio no grupo de *WhatsApp*, respondendo ao pedido do líder para ter alguns depoimentos sobre a vivência realizada. Transcrevo abaixo esse áudio:

...o Retiro... foi tão diferente de tudo o que eu já experimentei que eu ainda não tenho nome. Tem uma frase da Clarice Lispector que fala “Isso que eu sinto não tem nome”. E eu acho que é esse sentimento que eu estou tendo. Foi muito difícil sair de São Paulo, porque eu tive que entrar no carro e eu ligar o carro e dirigir até a minha casa em S. Então, uma parte de mim não queria voltar, eu queria continuar vivendo tudo aquilo. Mas ao mesmo tempo foi muito bom voltar com essa energia, com todo esse conhecimento e essa musicalidade... (Cinara, NC, p. 53, 01 fev. 2020)

Esta fala foi realizada em torno de quinze dias após findo o Retiro. A sensação de energia no corpo, vivacidade, bem-estar, é algo que se encontra em outros depoimentos também (e há outro logo mais adiante). Continuo com a fala dela, logo abaixo, a partir do ponto em que ela liga “energia” com “conhecimento” e “musicalidade”:

...foi muito bom voltar com essa energia, com todo esse conhecimento e essa musicalidade, e pensar de mil maneiras o que eu posso fazer para isso continuar ressoando, reverberando primeiramente em mim, na minha vida, e depois no meu trabalho, que eu sou professora e eu gosto muito de compartilhar tudo o que eu sei, então estou aqui fazendo os meus planejamentos para o ano, e com certeza eu tenho um grande desejo de compartilhar tudo o que eu vivi, tudo o que eu aprendi. Pra mim, o mais fenomenal foi descobrir que eu posso cantar, e como é gostoso cantar, então eu tenho cantado muito aqui em casa e isso tem sido muito gostoso. É uma pena que eu não consigo abrir vozes sozinha, preciso de alguém para cantar comigo. Sinto falta de todos vocês. (Cinara, NC, p. 53, 01 fev. 2020)

Após o Retiro, não raro surgem as expressões carregadas de imagens poéticas ou fantásticas, como no depoimento desse outro participante, um professor de música e violinista, depoimento cedido neste mesmo dia e contexto, sobre os sentimentos no pós-Retiro:

Reentrada. Tornar a entrar. A volta de espaçonaves na terra depois de voltas no silêncio da imensidão do espaço é quebrada pelo estalo das

placas de cerâmica, sendo agredida pelo fogo da temperatura de 8.000 graus após romper a atmosfera. Assim tem sido, de certa forma, comigo. Há anos, a aeronave chamada “Eu Mesmo” vem fazendo viagens onde desfruto como nunca antes da imensidão de luz, a que chamo carinhosamente de “Tudo Meu”. Após o período nesse céu, o vôo de regresso cada vez mais impacta minha capacidade de resistir às reentradas, onde a tranquilidade e serenidade dos vôos silenciosos é substituída pela agitação, correria, e centenas de atividades de um local onde eu pretendo (com ênfase) voltar. Foram dias de absorção e compartilhamento, entregas e aceitação, aprendizados e alimento para a alma. Reentrada conturbada, porém como já dizia meu amigo V., não deixe de mudar o que melhor tem em você. Sigo à risca seu conselho, meu amigo, quero agradecer a todos, a existência de todos, nesse grupo que participou nesses 6 dias, agradecer a toda a equipe, agradecer ao Zuza, ao Pedro, ao Ronaldo, à J., que me proporcionou essa experiência, agradeço imensamente de todo o coração. Do universo trago estrelas pra compartilhar o que de melhor eu aprendi lá. Gratidão pela existência de vocês. (NC, p. 53, 01 fev. 2020)

Essa fala reforça a música e o musicar como vivências intensas, e traz, como a fala anterior, ainda que poeticamente, a relação do vivido no espaço extracotidiano com sua projeção para o cotidiano.

Destaco ainda um último depoimento, de um terapeuta corporal, neste contexto de registros do pós-Retiro, em janeiro, que me encaminha mais fortemente para a questão da música incorporada, assunto que abordarei no capítulo 6:

...tem reverberado demais em mim o Retiro, eu percebi agora que a musicalidade não fazia tanto parte da minha vida, e agora está demais! É muito bom, é muito feliz, perceber essa musicalidade em mim, reverberando muito. Então eu me vejo batendo no meu corpo, eu me vejo cantando padrões que surgem espontâneos, está sendo muito, muito, muito legal (risada). (NC, p. 53, 01 fev. 2020)

E logo em seguida, ele fala sobre o quanto essa vivência no tempo do Retiro pôde contribuir imediatamente com sua vida profissional, ele, um terapeuta corporal:

E aí nesse fim de semana eu conduzi uma vivência Feldenkrais aqui em B., e aí ficou muito claro como também reverberou nisso, foi uma vivência em que eu trouxe práticas de Feldenkrais de voz, e eu percebi muito direto uma relação com o Retiro, reverberando de uma forma muito positiva. Está sendo muito, muito legal e espero, em breve, poder estar participando, indo na Fritura, fazendo aí, estando junto, porque foi muito, muito bom (risos). (NC, p. 53, 01 fev. 2020)

A vontade de estar junto é ativada pela experiência e volta o desejo de “estar junto”, “fazendo junto”. Na próxima seção, busco evidenciar como isto ocorre com frequência e o que pode significar para alguns atores em suas diferentes posições de participação na MdC.

5.7 A música e as relações intersubjetivas

Há um depoimento de Zuza que menciona um elemento da construção das subjetividades, ou antes, das relações intersubjetivas e as ações musicais. Neste momento, depois de trazer esses depoimentos sobre a intensidade da experiência musical do Retiro e de descrever ‘o blues que conectou’ (itens 5.1 e 5.2), a música em ação, e refletir sobre o “estar junto” na comunidade, vale a pena observá-lo mais de perto para buscar compreendê-lo melhor:

Porque uma pessoa foi lá, criou a base, e tem alguém solando em cima. Por que eu solo em cima? Porque a sensação que a pessoa tem, não é que ela está cantando (e ele canta a base). Isso pode ser chato depois de um tempo de cantar. Mas quando a pessoa está cantando, e eu estou improvisando, **a sensação que ela tem é que ela está criando aquela música, não só o padrão dela, mas o outro padrão harmonizado, o outro... Ela está criando aquela música toda.** Às vezes a gente vai no corporativo, tem um cantando, o outro fazendo o *beat box*, e as pessoas batendo palmas, no pulso, ou a cada compasso. Mas elas sentem que elas estão fazendo aquela música toda. Então a gente está **fazendo junto**. De alguma forma elas estão. Mas o papel delas é só bater a palma no 1. A sensação é de estar fazendo essa baita música. Tem um pouco disso. (NC, p. 759, 16 out 2020, grifos nossos)

Zuza está descrevendo uma ação de criação sônica dentro do círculo musical na MdC. Na Fritura Livre, especialmente, um evento público, chamar as pessoas para a participação musical, parece-me trazer esse aspecto que é considerá-las em suas subjetividades (mas, de fato, é também precisar delas) e lida com sentimentos de inclusão, independente de suas origens ou habilidades (equilibrando suas diferenças) e independente dos materiais, sônicos ou outros, que elas possam trazer. É a questão do ponto relativo de como os desvios e/ou estímulos são administrados. Isso faz parte da construção do “estar junto” e mais abaixo desenvolvo a relação entre os aspectos sônicos e as subjetividades.

Fiz essa reflexão com Ronaldo, no âmbito dos aspectos sônicos, que os líderes seriam uma espécie de DJs, e ele me fala de sua ação no meio da roda, que gosta de promover “o caos”, deixando as pessoas cantarem e tocarem mais livremente, e dali, extrair elementos para a interação geral, o que já envolve as relações humanas:

R – E a partir daí eu vou selecionando (...) e naquela interação, construo alguma coisa com aquilo. (...) É um caminho, até diria de composição, meu, no caso não sou eu quem está dando os sons, mas eu tô tentando (e faz sinal de pinçar com os dedos) combinar isso.

U – Uma espécie de DJ, com material humano.

R – É, e as coisas que vem eu vou... E até porque também, depois do

caos, quando está esse caos, e as pessoas estão fazendo alguma coisa lá, quando eu paro, algumas vozes, alguns ritmos, quando eu silencio todo mundo pra ficar alguns, aí isso dá uma sensação acho que de estrutura, e aos poucos esse caos ele vai saindo do caos da não escuta, para um lugar que vai se ajeitando “olha, pera aí, agora, olha essa referência” (e aponta o dedo para baixo). E aí a pessoa se conecta com aquilo, quando faz voltar, ela volta às vezes com outra coisa, ou um pouco mais ajustada àquilo que ouviu. Então, se no caos tem uma escuta que eu acho que seja mais cada um de si mesmo, “ah, legal tô aqui entendendo, tô aqui explorando” (e faz uns sons), quando isso faz um padrão, eu seleciono, não sei, eu tenho a expectativa que isso gere uma escuta pro outro e aí começa a criar relação. Então seria um processo talvez... (NC, p. 1.065, 21 dez. 2020)

Estar na roda, lançar padrões que engendram outros, é uma forma de contribuir, musicalmente. Mas nem só dentro da ação sônica propriamente dita, está contida a contribuição musical. Em outras palavras, a relação entre os elementos sônicos e as subjetividades presentes, faz parte do que é musical, em outras palavras, é o musicar nesta comunidade.

Existe uma rede de sustentação de apoio às ações dos líderes: são os veteranos, os músicos que apoiam, musicalmente, na roda, nos eventos pós-Retiro, pré ou pós-Fritura; as pessoas apoiam de variadas outras formas, seja na divulgação, ou organizando os espaços dos eventos. E existe a condução da roda para colocar as pessoas e a música a acontecer no seu aspecto sônico. A ação da MdC não se trata de performance em sentido tradicional. Embora possa haver pessoas que estejam a assistir no espaço público, as pessoas performam especialmente umas para as outras. Com esse depoimento acima, quando Ronaldo fala de uma “escuta para o outro”, percebo uma reflexão sobre a ação musical bastante integrada às subjetividades ou às relações intersubjetivas.

Ao abrir a roda para a aglomeração na praça pública, os líderes abrem espaço para o poder da música de juntar as pessoas. A música proporciona o sentimento de estar junto e ajuda a construir a comunidade. Ao abrir espaços para o improvisado, o imprevisto, o não esperado, a MdC lida com dimensões objetivas, que é organizar as pessoas no espaço, organizar os materiais para a improvisação, e lida com dimensões subjetivas, que é fazer com que cada um que participa, sinta-se, de fato, integrado à experiência coletiva. As formas que os líderes encontram para fazer esse sentimento “fluir”, para usar a metáfora da MdC, é abrir espaços para os elementos sônicos, mas também para uma série de outros estímulos que dependem da comunicação básica entre as pessoas: olhares, movimentos ou danças mais coordenadas (que é o que eles chamam de “contato”) e aos poucos, os elementos sônicos vão se integrando a todos esses outros elementos. Nesse

depoimento acima de Zuza, a interpretação de que as pessoas se sentem contribuindo para um todo musical que está sendo composto ali, naquele momento, faz esse sentido, da **mescla entre as dimensões objetivas e subjetivas**. O depoimento de Ronaldo, logo acima, revela uma outra estratégia para essa construção, que é deixar as pessoas se expressarem mais livremente e colher alguns estímulos executados nesse processo, validando essas expressões.

Interpreto que as pessoas se identificam, momentaneamente, com os padrões sônicos gerados e se vêem dentro da música, contribuindo para essa construção e tendo validados aspectos de suas subjetividades, no sentido de estarem presentes e contribuindo para a beleza da construção coletiva daquele momento (“a baita música”). Interpreto que isso pode ser especialmente importante para a autoestima das pessoas ou para se considerarem pertencentes à comunidade. Os jogos da MdC buscam dar conta dos elementos sônicos e da inclusão das pessoas, são exemplos de organização da contribuição dos indivíduos para o coletivo (o grupo que atua naquele momento). Neste grupo, as funções são trocadas de tempos em tempos e o participante pode ter a sensação de contribuição para o todo, por meio da sua regência, execução, criação ou ainda, sua condução.

A ação musical propriamente dita da MdC é feita para lidar com as emoções e para suscitá-las. Ela valoriza esse aspecto. Nesse processo, algumas pessoas vão ter sensações de participação que envolvem uma espécie de sentimento de “mágica”, de não saber exatamente quem começou o quê (na ação com os elementos sônicos), o que nos traz, de novo, a questão do inesperado, que é sentido muitas vezes pelos participantes nas ações musicais desta comunidade como a beleza da presença, do momento. Aliás esse é um discurso de McFerrin e que avalio que eu também me seduzi por ele. No *workshop*, e nos textos que o divulgam, o cantor diz sobre a vida ser feita de improviso, e que é bom improvisar, isto é, não saber exatamente onde se quer ou vai chegar; e ele traça esse paralelo: assim é na música, assim é na vida. Essa metáfora, creio, sustenta em grande medida o próprio fazer musical do artista. E é um elemento valorizado pelos líderes na MdC.

O que podem significar os imprevistos, o inesperado, ou mesmo o silêncio, dentro da MdC? Parece ser um espaço para a expressão das subjetividades. Ainda que dependam da coordenação do líder para organizar essas expressões de subjetividades, há espaço para elas. É a construção do “estar junto” e fazer parte da “baita música”, é o estar “fazendo junto”. Ao abrir esse espaço de expressão, há a dimensão objetiva, que é, como

Ronaldo diz, ‘deixar que as coisas se organizem um pouco, pois elas tendem a se organizar’; ou como Zuza diz: improvisar enquanto as pessoas batem palma no tempo 1; é a sincronização ou a busca por ela; e há a dimensão subjetiva, que são os sentidos que as pessoas irão fazer desse processo, que são múltiplos e variados; é o *entrainment*, o alinhamento corpo-mente-ambiente. As pessoas atribuem significados a essas sincronizações. Os líderes da MdC aproveitam o poder da música de abrir esse espaço de significação e imputam um significado fundamental: “estamos juntos, fazendo junto” e convidam todos a participarem, em um ritual, validando essas expressões no momento em que elas acontecem. Essa validação é deixar soar, misturar os sons com os movimentos das pessoas no espaço (contribuindo para a visualização do aspecto aural), construir refrões – que são o soar ‘muito junto’, intercalado com espaço para os indivíduos em solos – fazer ecos e os demais jogos sonoros, com mais aberturas para improvisos, em uma espiral de sons e energia, dança, música e movimento, poesia, em que as pessoas se espelham e reforçam seus sentimentos de construção do bom, do belo, da “baita música”. Nesse processo, o sentimento de validação das expressões, os encaixes, as combinações, transformam-se em sentimentos de pertencimento a uma comunidade, ou mesmo de construção dessa comunidade.

É nesse sentido que utilizo aqui formas de visualizar o musicar “DA” MdC (apropriado pelos líderes) e o musicar “NA” MdC, que seriam as possibilidades mais submersas de verificar os significados múltiplos e variados que o musicar nos fornece.⁸⁴ No jogo da comunicação e da busca por sentir o “estar junto”, a sincronização (e a busca por ela) abre espaço para as significações. A apropriação realizada pelos líderes da MdC é um conjunto de significados que aparece mais explicitamente compartilhado: “música, aglomeração de pessoas, energia, comunidade”. **Estar junto é fazer junto.** Fazer junto é tocar percussão corporal, cantar – e tudo isso mesmo que sejam pequenos padrões, acessíveis aos diversos perfis de pessoas que participam –, usar o seu corpo, seu movimento, sua dança (ou até mesmo seu silêncio), mais ou menos improvisados, e contribuir para a “baita música” que está se fazendo por meio disto. Por meio dessas relações, cria-se a identidade do grupo, ao mesmo tempo em que as subjetividades podem ser percebidas, em relação.

⁸⁴ Por meio do musicar apropriado pelos líderes, cria-se a identidade do grupo. E os significados imputados pelos participantes não deixam de existir e se constituir em meio à música em ação.

5.8 Os aspectos não-cognitivos

Lucas revela alguns aspectos não-cognitivos, mais ligados à dimensão subjetiva, aliados à experiência sônica, mais objetiva, de “pulsar junto”, neste trecho em que ele fala de sua experiência em outro contexto. Ele participou de um grupo de maracatu, e relata sua experiência em blocos percussivos:

Essa experiência de pulsar junto com todos os outros seres, pulsando junto, é como se fosse um coração só, né, vários corações com uma mesma batida. É uma experiência muito forte, que me tomou muito, e que tem justamente essa qualidade de que, algo está acontecendo, que não sou eu, não é você, não é o cara que está lá apitando, é alguma outra coisa. É algo entre nós aqui que acontece. (...) É muito forte. De poder se entregar. Essa relação de poder estar entregue, e ao mesmo tempo ativo. (NC, p. 964, 01 dez. 2020)

Ainda parece haver bastante significados submersos, muitas vezes inacessíveis, mas destaco a potência do musicar em fazer gerar ou despertar um olhar para as relações ‘eu consigo próprio’, ‘eu e o todo’ e/ou ‘eu e o outro’. A música, como tecnologia do *self* (DeNORA, 2000), pode ajudar a construir o campo de relações do sujeito.

Aqui, vale a pena lembrar sobre os aspectos não-cognitivos do referencial teórico desta pesquisa. DeNora traz em sua teorização sobre a força da música, a valorização dos aspectos não-cognitivos para a compreensão de como a música atua para a constituição da agência humana. Ela fala sobre os aspectos inconscientes ou quase-conscientes, que impulsionam a ação humana. (DeNORA, 2000, p. 17; 2000, p. 78; 2003, p. 48; 2016b, p. 11) Diria que ela procura destacar a música como uma força que auxilia em processos de conhecimento e autoconhecimento. Música se relaciona com emoção, ajuda a criar identidades. Ela pode auxiliar na construção das subjetividades a partir da construção das relações intersubjetivas. É o que entendo que acontece por meio da apropriação dos agentes que utilizam a música no âmbito da MdC.

Sobre os aspectos não-cognitivos no musicar, Yana me ajuda a explicar um certo sentimento de beleza que nos atravessa:

Mas aí eu fui chegando para o fim, eu fui ficando emocionada, eu não sei muito bem, eu acho que foi na hora que você começou a tocar o violão. Porque teve um momento para mim, na hora, que casou muito, o que você estava fazendo com o que estava rolando no áudio lá. Algum momento que fez um encaixe assim (e faz movimentos contrários com as próprias mãos e os seus dedos intercalados), que aí me emocionou bastante. (NC, p. 1.123, 04 jan. 2021)

Yana estava descrevendo o áudio final do encontro do dia 06 de setembro (APÊNDICE I), o encontro denominado “Sonhar a Comunidade”. Explico um pouco

mais sobre este encontro.

Neste dia, Zuza e Ronaldo convidaram seu amigo Dodô, da Pedagogia da Cooperação, para conduzir uma dinâmica com o título: “Sonhar a comunidade”. No decorrer do tempo, fui interpretando esse encontro, aberto a qualquer pessoa que já tivesse tido contato com a MdC, como um ponto de inflexão no andamento do projeto dos líderes, ainda mais que Pedro definitivamente assumira sua saída do curso da Formação.⁸⁵ Há mais dados de campo que me permitem visualizar que os líderes abriam mais espaços para os participantes assumirem posições mais centrais na organização das ações do grupo todo (entendido como uma ampla comunidade, para além do curso de Formação) e esse foi um momento em que observo esse sentido, como o líder expressa abaixo:

... a ideia é ouvir as pessoas sobre o que elas pensam, desejam, querem, oferecem, sonham para a MdC. É uma ideia, eu e o Ronaldo, o que a gente pode fazer para acessar essa comunidade de pessoas que tem em volta, e sonhar junto essa comunidade, esse projeto, que é de vocês também que estão nessa jornada com a gente. Sei que está bem em cima da hora. Quatro horas no domingo, sei que é uma baita demanda. Mas vai ter uma galera maior massa. Acho que vai ser muito gostoso. Reforço o convite. (Zuza, NC, 04 set. 2020, p. 543)

Participaram desse encontro cerca de 30 pessoas. Ao final dele, depois das dinâmicas que envolviam praticamente muitas conversas o tempo todo (em grande grupo, subgrupos e duplas), o condutor do evento propôs para o líder terminar a reunião com uma atividade musical. Ronaldo, então, liderou uma improvisação musical pelas janelinhas do Zoom e foi convidando a gente a participar, com nossos corpos e vozes; nós estávamos, ainda nesse início, com o microfone fechado. Depois que ele estabelece uma base de percussão corporal, Ronaldo vai pedindo para um e outro ir abrindo o microfone para fazer solos, sempre em sequência. Ao convidar as pessoas, há os momentos de transição dentre abrir e fechar o microfone, entre um que termina e outro que começa. E foi gerada essa passagem do improvisado de um para o outro, com essas defasagens do ambiente *online*. Fui interpretando esse encontro, no decorrer do trabalho de campo como um momento da comunidade da MdC para descobrir novos caminhos para o próprio grupo.

⁸⁵ Na nota 48 (na citação após a figura 1), eu explico sobre a saída de Pedro Consorte do curso de Formação da MdC. J., a responsável pela contabilidade do grupo, também deixara o trabalho, isso me seria confirmado por Ronaldo mais adiante. Há outro momento em que eu pergunto para Ronaldo sobre as ações da MdC em termos de sustentação financeira para eles, e ele disse que a Formação não estava sendo tão efetiva. Eles estavam lançando, inclusive, um curso de Formação *online* específico para os estrangeiros. Essas ocorrências estão registradas em conversa com Ronaldo em “Grupo de Práticas de Percussão Corporal”, (NC, 21 set. 2020, p. 705)

Sobre o áudio que produzi a partir deste momento, do meu ponto de escuta, (e que serviu de mote para as entrevistas – APÊNDICE I), Yana fala do sentimento do encaixe quando alguma coisa, que ela ainda não identificara muito bem, aconteceu. Mais adiante ela busca explicar melhor:

É algo que acontece. E aí, algumas vezes, esse “algo que acontece” ... e esse para mim foi um encaixe musical. Esse que eu ouvi, e eu estava só ouvindo, pra mim teve um encaixe musical, porque foi assim, você (estava) tocando no violão um negócio, que estava indo mais ou menos certo com o que a pessoa estava cantando, estava indo, estava bonito, estava combinando, mas aí teve alguém que entrou de um jeito que eu falei, “nossa!” E eu sabia, por isso que eu..., eu sabia que você não sabia o que a pessoa ia cantar. (...) Eu sabia que a pessoa entrou combinando com o que a outra estava cantando, mas isso em cima do que você estava fazendo no violão fez “Uou!” (e encaixa as mãos). Algo aconteceu, entendeu? Se fosse combinado, não teria me emocionado. (...) Não sei explicar isso direito. (NC, p. 1.127, 04 jan. 2021)

E um pouco mais adiante, ela fala sobre o que é musical e o que não é musical nesse acionar da emoção que vem com a sincronia:

Às vezes é alguém dançando. Às vezes é o jeito que as pessoas estão dançando. É o jeito que as pessoas estão sorrindo. Às vezes é o jeito que as pessoas estão. Às vezes é só a sonoridade geral, que às vezes está tudo errado, mas está bonito, sabe quando está todo mundo fazendo um *cluster* muito louco (e espalma as mãos em sentido diagonal, uma em cima da outra, como o sinal de Barba e Stênio para “harmonizar”) Tudo errado entre aspas. Está todo mundo fazendo um *cluster* muito louco, só que você sente que está todo mundo naquele *cluster* pra caralho, aí você “caralho, tem alguma coisa acontecendo aqui!” Então, assim, às vezes não é só musical. Não é musical. Nem sempre é. Nem sempre eu identifico. E às vezes eu identifico. Normalmente quando é musicalíssimo, quando é um elemento musical claro, uma pessoa muito afinada, uma pessoa fazendo uma melodia muito foda, eu identifico. Parece mais fácil. Talvez porque a gente esteja... Talvez porque em algum lugar de mim eu esteja treinada, esteja sempre buscando isso, né? De algum lugar. Então, eu reparo. (e estala os dedos e faz um sinal com o indicador) Mas não é sempre isso. (...). O Zuzi cantando é sempre muito bom, porque ele sempre faz as coisas que ele faz lá, aquelas aberturas lindas, aquelas conexões lindas, então ele cantando, facilita, pra mim, especificamente, porque eu sei que é um negócio que eu gosto, que me ajuda, que eu busco. Mas não é só. Eu sei que não é a única coisa. Eu já senti isso com pessoas que estavam desafinadas. E eu sabia que elas estavam desafinadas, mas não era isso que importava (risos). Tinha alguma outra coisa acontecendo. Nem sempre eu sei o que é. Mas tinha alguma outra coisa acontecendo, né. Eu não sei explicar, mas isso rola. Não sei se você entende, percebe... (NC, p. 1.127-1.128, 04 jan. 2021)

As descrições de Yana sobre o áudio acima mencionado me fazem traçar paralelos com os acontecimentos no áudio do Trecho 3 e o que as pessoas sentiram e relataram logo após. A gente identifica os momentos de sincronia, seguimos aprendendo

a identificar essa organização (e esse aprendizado é no encontro, mas é também vindo de antes, e segue acontecendo ou pode continuar), isso nos emociona, mas é difícil entendermos o porquê. Chamo a atenção também para a intenção de Yana: “é um negócio que eu gosto, que me ajuda, que eu busco”, quando ela diz que Zuza faz “aquelas conexões lindas”. Aqui ela racionaliza sobre os aspectos que a emocionam sem identificar muito bem a razão.

Tia DeNora (2000) ajuda a adensar essa visualização. Estamos lidando não somente com aspectos subjetivos, mas com as subjetividades, de formas bastante intensas e, diria, em movimento. Estamos falando de ações, da percepção dos indivíduos sobre si mesmos, sobre os outros, e sobre as situações e relações.

Destaco, no trecho a seguir, a visão do processo de relações intersubjetivas por meio da música. Buscando um entendimento sobre a ação musical e as interações e subjetividades, Clarke, DeNora e Vuoskoski explicam assim:

Rabinowitch, Cross and Burnard (2012) descrevem um *continuum* de intersubjetividade para a interação musical do grupo que varia da subjetividade individual fragmentada em um extremo, à intersubjetividade do grupo altamente coordenada e interpenetrante, entendida como intenções, emoções [**o não cognitivo**] e processos cognitivos compartilhados entre os sujeitos. Essa intersubjetividade não oblitera a subjetividade individual, mas é caracterizada por uma maior compreensão e identificação com o outro, eliciada pela atividade (musical) comum, que por sua vez facilita a execução da tarefa. Crianças pequenas, por exemplo, sincronizam-se melhor com um padrão de sons de bateria quando acreditam que os sons são produzidos intencionalmente por outra pessoa do que quando a fonte é claramente mecânica (e inanimada) ou desconhecida. **A intersubjetividade é, portanto, um processo nascido e constituído pelas ações que as pessoas estão realizando, ao invés de simplesmente um estado que elas experimentam.** Em experiências intersubjetivas particularmente intensas, é relatado anedoticamente que as pessoas podem perder a capacidade de diferenciar entre suas próprias ações (musicais) e as dos outros, erodindo a fronteira entre o eu e o outro dentro da atividade específica - uma experiência que Rabinowitch *et al.* identificam como ‘subjetividade fundida’. Uma pessoa que faz música junto com outras pessoas de forma intensamente colaborativa pode literalmente não saber se ela, ou outra pessoa, foi responsável pela produção de um elemento do som composto.⁸⁶ (CLARKE, DeNORA e VUOSKOSKI,

⁸⁶ Rabinowitch, Cross and Burnard (2012) describe a continuum of intersubjectivity for musical group interaction that ranges from fragmented individual subjectivity at one extreme, to highly coordinated and interpenetrating group intersubjectivity, understood as intentions, emotions, and cognitive processes shared among subjects. This intersubjectivity does not obliterate individual subjectivity, but is characterized by enhanced understanding of, and identification with the other, elicited by the common (musical) activity, which in turn facilitates the execution of the task. Young children, for example, synchronize better with a pattern of drum sounds when they believe that the sounds are intentionally produced by another person than when the source is either clearly mechanical (and inanimate), or unknown [125]. Intersubjectivity is thus a

2015, p. 67, grifos nossos).

Voltando ao final do trecho 3, o Contágio Livre, esse me parece que pode ser o sentido que Caliandra deu à prática: “eu não esperava que a gente ia entrar num fluxo e parar e sentir... uau...”, a subjetividade fundida. O sentido da observação de Zuza é do participante sentir a sua parte de responsabilidade pelo todo da experiência, de se sentir parte da realização de algo, que parece, naquele instante, bonito e/ou bom (**“a sensação que [a pessoa] tem é que ela está criando aquela música, não só o padrão dela” / “baita música”**). O trecho de DeNora *et al.* citado acima parece se coadunar com essa perspectiva. Não saber exatamente pelo que se é responsável pode ser interpretado como identificar alguma parte que pode contribuir com um sentido positivo para o todo. E nesse processo, é como se as pessoas se vissem desde dentro da música. E assim, se reconhecem como “presentes”, “atentas”, “sentindo”, “se conectando”. Creio que estamos diante de processos intersubjetivos bastante intensos, que se constroem a cada interação musical.

Yana traz essas dimensões ao se referir, acima, às pessoas participando na roda de diversas formas (dançando, sorrindo...). E novamente é ela quem me ajuda a visualizar dimensões intersubjetivas. Ela menciona, logo abaixo, na entrevista que me concedera, a sensação de uma certa “apatia” inicial com relação ao som (“meio mecânico”, vindo do computador), mas logo depois transmutado, quando ela me identifica “improvisando!”, e destaca dois momentos, uma preparação, “improvisandinho”, em contraponto a um outro momento que seria ‘pra valer’, o momento “tchan ran”:

Aí foi muito louco, porque eu comecei ouvindo e falei tipo “ah, normal, Fritura...” ouvindo e falando “Fritura [*online*], essa coisa mais das vozes meio mecânicas vindo, porque era computador”. Aí foi rolando várias vozes, a sua primeira, eu acho, você abre o microfone, dá pra sentir a hora que você abre o microfone. (...) Deu pra perceber que você estava lá improvisandinho (e ela balança de um lado para o outro) e aí tem uma hora que “tchan ran...” Improvisando! (abre as mãos cada uma para um lado). Eu senti essa diferença. Inclusive, melódica. Você estava fazendo uma coisa até meio parecida (e faz movimentos circulares com a mão)

process born of, and constituted by, the actions that people are carrying out, rather than simply a state that they experience. In particularly intense intersubjective experiences it is anecdotally reported that people can lose the capacity to differentiate between their own (musical) actions and those of others, eroding the boundary between self and other within the specific activity – an experience that Rabinowitch et al. identify as ‘merged subjectivity’. A person making music together with others in an intensely collaborative manner may literally not know whether he/she, or one of the others, was responsible for producing an element of the composite sound. (p. 67). RABINOWITCH, T. C.; CROSS, I.; BURNARD, P. “Musical group interaction, intersubjectivity and merged subjectivity”. In: REYNOLDS D.; REASON M.; editors. Kinesthetic empathy in creative and cultural practices. Bristol: Intellect, p. 109-120, 2012.

e aí, você começou a improvisar. (NC, p. 1.123, 04 jan. 2021)

Yana se refere ao início do improviso vocal no áudio do encontro “Sonhar a comunidade”. Enquanto Ronaldo começava a percutir e convidar as pessoas, ainda de microfones fechados, eu fazia uma tríade maior (primeira inversão) ascendendo e descendendo, em *loop*, antes de começar a improvisar uma melodia que se desenvolveria e que acabou servindo de base para esse momento final e musical. Yana relatou como a identificação das melodias ajuda a gerar emoção para ela (“é um negócio que eu gosto, que me ajuda, que eu busco”). Sobre este trecho de áudio, Lória destaca:

O que é legal? Legal é que [deu para] ouvir mais experimentações e parecia que você estava começando a oferecer um espaço no meio da sua improvisação. Isso na sua parte. Depois, eu lembro que houve a entrada de outros, que a gente vai ter que ouvir de novo para eu identificar como é que foi esse processo, de quem entrou, como entrou, quanto ficou e saiu. Mas isso é legal! Isso é bem MdC, um entra, um sai, e oferece um apoio para dar uma segurada no fluxo, daí você sai e o outro nem percebe; percebe, mas assim, pra quem está ouvindo, essa percepção quase não aparece tanto. (NC, p. 856, 14 de nov. 2020)

No depoimento acima aparece a sutileza entre o que é percebido e o que não é, dentro do que Lória identifica como parte da condução da MdC. Outro depoimento que ajuda a enxergar o aspecto não-cognitivo, as emoções e sentimentos que nos movem com a música, nas relações, é o de Lucas, que me cederá uma longa conversa e que gravei. Ele traz algumas reflexões com outra perspectiva, mas também próxima, de um músico que gosta de pensar na linguagem:

Esse sentimento do espontâneo, de como a música soa e a gente sente algo, está antes do pensamento [**destaco, mais uma vez, o não-cognitivo**], mas talvez seja a matéria prima desse pensamento, não quer dizer que é natural, também é uma outra linguagem, só que **a gente aprende de outro jeito**. E me interessa muito esse lugar. (NC, p. 966, 01 dez. 2020, grifos nossos)

(...), a música, (...) é quase como uma semântica pré-conceitual, anterior ao conceito, de como se, nos sons, a gente fosse elaborando e desenvolvendo uma semântica afetiva, justamente das relações entre as coisas, de tensão e repouso, e várias outras coisas, que antecede a elaboração conceitual das coisas. E é uma linguagem, que a gente constrói, e vai aprendendo. (...) (NC, p. 967, 01 dez. 2020)

Em outro momento no curso de Formação, Lucas fala de sentir a música no corpo. Ao fazer um comentário sobre um vídeo de um trio musical que Zuza transmitia pelo *YouTube* para a gente, e destacando a interação do trio com o público, em situação de performance, ele se lembrou de alguma outra experiência musical, que não identifiquei exatamente, mas que traz essa ideia que destaquei acima:

Incrível... você participa da música, isso vem de dentro de você, nesse caso é mais ainda, as pessoas estão cantando. Eu lembro do... criou um projeto que **as pessoas não queriam mais escutar música, elas queriam ser...** [a música] (NC, p. 273, 05 jul. 2020, grifos nossos)

Tia DeNora e Small diriam, estamos diante da música como um espaço para a ação humana, a ação de pensar sobre si mesmo, sobre os outros e as situações. Tia DeNora confere *status* de **ação** às emoções. A autora está interessada na presença dos aspectos não-cognitivos e sua importância para a ação humana, e daí a necessidade de maior compreensão desses aspectos. Nesses últimos depoimentos e abaixo, inclusive, observa-se a reflexão sobre a música em outros contextos, externos à MdC.

As experiências que os líderes da MdC buscam construir na interação com as pessoas (Fritura Livre, Retiro, mas também no espaço da Formação) trazem uma vivência da música muito intensa em que as pessoas parecem “entrar” na música, ou a música entrar no corpo. A vivência coletiva ajuda na exponenciação desse sentimento. E Lucas, novamente, me ajuda a visualizar isto. Em nossa extensa conversa durante o curso de Formação, que eu pedi para gravar, ao recordar um momento em uma peça de teatro que ele assistira, ele fala da música como algo físico, invisível, mas muito sensível, que liga as pessoas:

E aí, eles foram construindo esse clima, essa situação toda (breve pausa e, em seguida, com ênfase). E o que me pegou foi um momento assim de “uá” foi a música, nessa hora, que eu senti que o que mais estava conectando, isso, uma rede assim, passando não só pelas mãos, mais do que as mãos, era uma música simples, assim, era talvez um ostinato, um arpejo, uma coisa que o músico estava fazendo ali no violão. E ali, naquela hora, de mão dada com aquelas pessoas, e andando, eu fui tendo essa sensação de “caramba!” (enrola um pouco as palavras, mas sai a seguinte frase) A música é o que está conectando a gente. E conectando quase como se fosse um meio líquido, vai (e espalha as mãos), vamos dizer assim, onde os afetos pudessem (movimentando os braços e de mãos abertas) transitar, onde pudesse sair daqui (do peito), justamente aquilo que eu estava buscando, né? De ir daqui pra ir, e flutuar, e tal. E aí isso foi bem forte pra mim. (NC, p. 957, 01 dez. 2020)

Em nossa conversa, que abrangeu a reflexão sobre como nos relacionávamos com a música, criamos algumas imagens para explicar o que sentíamos, e não somente na MdC, e buscando compreender o porquê era tão forte em nossas vidas. A música nos auxilia a lidar com os sentimentos e pode nos trazer sensações corporais bastante intensas. Lembro também de um depoimento de Bobby McFerrin que traz essa relação muito forte de como a música o transformou e ele se refere também a sua percepção corporal. Ele diz que foi “alterado molecularmente” ao sair do Clube de Jazz em que foi assistir ao músico Miles Davis que o influenciou demais a querer fazer / ser músico. Ele diz que isto mudou

sua vida.⁸⁷

Neste ponto, eu gostaria de lembrar que o *musicar*, e as tecnologias que DeNora nos ajuda a observar, é um referencial teórico que nos guia para a profundidade das relações humanas. O “estar junto” é então uma espécie de superfície comum a todas as relações humanas que fazem uso da música. DeNora diz que “música é uma forma cultural importante de estar junto no tempo”.⁸⁸ (DeNORA, 2016b, p. 11) *Musicar* envolve o “estar junto”, seja como grupo mais imediato, presente ali naquele fazer, ou seja como um sentimento de fazer parte de um grupo maior, diria, como Christopher Small, uma comunidade, uma sociedade, uma espécie biológica, e até uma ligação com o mundo imaterial, sobrenatural, algo menos imediato, menos visível. O que experienciamos na nossa interação *online*, mesmo quando “apenas” ouvimos música, virtualmente, ou assincronamente, é a busca do “estar junto”, interagindo de diversas formas. Sentimo-nos ‘em relação’, seja como indivíduo ou como grupo que agrega e/ou como grupo que se contrapõe a outros grupos; como seres sociais, que enfim, somos, em relação de colaboração ou competição, que invariavelmente, todos produzimos, mas sobretudo, em relação. A conceituação de Small é bem-vinda para expressar o adensamento da reflexão:

O padrão de relacionamentos que é estabelecido durante uma performance musical e conecta suas relações, sejam modelos de primeira, segunda, terceira ou *n*-ordem, na forma metafórica, o padrão que nos conecta a nós mesmos e a outros humanos, e o resto do mundo dos vivos, esses são assuntos que estão entre os mais importantes da vida humana. Como em todos os relacionamentos humanos, o padrão é complexo e muitas vezes contraditório, e é uma imagem de nossos desejos e crenças mais profundos. Se procurarmos uma razão para a posição central que o *musicking* ocupa na vida humana, está aqui.⁸⁹ (SMALL, 1998, p. 200)

O **musicar**, na MdC, permite que as pessoas brinquem de se reconhecerem por meio da música. Traduzidas em movimentos sônicos acessíveis, sincronizando e dessincronizando, as pessoas imaginam-se em relação e se sentem juntas, fazendo música juntas, por meio de seus corpos e vozes. No “fluxo” promovido pela MdC, as

⁸⁷ Conferir em “Bobby McFerrin Gets Vocal”: <https://www.theguardian.com/music/2010/may/06/bobby-mcferrin-interview>. Acesso em 17 dez. 2022.

⁸⁸ ...music is an important cultural modality for being together in time.

⁸⁹ The pattern of relationships that is established during a musical performance and connects together its relationships, whether they be first-, second-, third-, or *n*th-order, models in metaphoric form, the pattern which connects us to ourselves, to other humans, and to the rest of the living world, and those are matters which are among the most important in human life. As in all human relationships the pattern is complex and often contradictory, and it is an image of our deepest desires and beliefs. If we would seek a reason for the central position that *musicking* occupies in human life, it is here.

subjetividades ganham espaço para se expressarem, e por meio das variadas ações da comunidade, seus vários encontros e criações de espaços, suas formas de lidar com os padrões sônicos e outros, as pessoas **aprendem formas de se relacionar**, ou constroem outros espaços para tanto.

5.9 Estar junto: “a cola que a gente vai tentando criar entre as pessoas”

Além de proporcionar uma experiência de “entrar” na música e “sentir junto”, “estar junto” pode significar estar em rede, construir amizades, possibilidades de ações, para além das ações musicais propriamente ditas.

O fazer música na comunidade da MdC, ou no “estar junto” na MdC, buscando agregar o vínculo das pessoas ao fazer musical, auxilia a gerar a cumplicidade, as amizades, o sentimento de “família” e pode alterar mesmo as relações e percepções das pessoas. Lembro que eu e Yana nos divertimos bastante com as improvisações que o Ronaldo propunha e fazíamos no Grupo de Prática de Percussão Corporal às segundas-feiras. Yana não fez parte do curso de Formação. Mas me contara que no ano de 2020 estava “mais presente na comunidade”: nas Frituras, nesse grupo de segunda e nas Rodas de Conversa. Ela mediou algumas dessas rodas que eram encontros ao vivo no *YouTube* em plena pandemia. Por outro lado, o Grupo de Prática era um espaço de treino da percussão corporal, com um foco mais técnico, mas sempre tinha abertura para a imaginação e a criatividade. Alguns participantes do curso de Formação estiveram ali presentes, semanalmente, durante todo o ano de 2020.

Quando fiz a entrevista com Yana, e ouvimos o áudio juntas, ela foi me identificando e lembrando dos nossos encontros, da nossa relação nos encontros, bastante divertida. Lembro de ter conhecido Yana no Retiro de 2019, e durante o ano de 2020, nos encontros do Grupo de Prática de Percussão Corporal, vivenciamos momentos de muita interação. Yana gosta muito da percussão corporal e da improvisação; ela trazia um certo movimento ao grupo. Ronaldo a acionava bastante para iniciar os improvisos. E nos acionava em dupla, algumas vezes, reconhecendo uma certa potência na nossa interação em trazer sentimentos positivos ao grupo: música aliada a alegria, diversão, leveza, bom humor, imaginação. Penso que, de alguma forma, ela ligou algumas características das nossas relações no grupo à música que ouvira no áudio para a entrevista. Falamos sobre isso na entrevista, da nossa relação de admiração mútua. Talvez essa nossa relação no Grupo de Prática da Percussão Corporal estivesse representada de alguma forma na

avaliação dela, naquele momento, sobre a música do final daquele encontro que serviu de mote à nossa conversa sobre a MdC.

Ronaldo cultivava o lado do bom humor e do riso, um elemento de conexão. Eis um comentário no encontro do dia 18 de setembro, em que falávamos sobre a abertura para a criatividade e o bom humor com a “Regência Telepática”, nome dado por Ronaldo para o jogo criado nesse grupo de segunda, em que um regia o outro pelo *chat*.⁹⁰ Nós tivemos bons momentos de diversão musical com esse jogo nos encontros do Grupo de Prática da Percussão Corporal. Quem fala a seguir é Arthur, o cantor e estudante de musicoterapia do curso de Formação que também participou desses encontros do Grupo de Prática, animado com a possibilidade de usar o jogo no modo presencial:

Eu acho que quando voltar para o presencial, seria muito legal misturar essa ideia do *online* com o que se faz presencialmente [ele se referia ao fato da comunicação pelo *chat*, em que um regente escrevia como gostaria que o seu interlocutor improvisasse, dando ideias objetivas, no meio do fluxo, mas abrindo espaço para a subjetividade também], porque querendo ou não, tem um nível de subjetividade muito maior. Segunda-feira foi “maior brisa” [“Brisar é utilizado, mais contemporaneamente, como “viajar”: ter pensamentos incomuns sobre efeitos de drogas, meditação, música]. “Faz abelha na colmeia, parindo mais abelha”. Quando que numa roda vai pedir isso. (risos) Eu acho muito legal, porque dá asa pra criatividade. Eu acho que caberia numa roda presencial. (NC, p. 696, 18 set. 2020)

De novo aparece a potencialidade da imaginação no musicar e uma valorização disto. De alguma forma, a imaginação, a brincadeira, parecem estreitar a relação das pessoas. E o Grupo de Prática, às segundas, foi um espaço que serviu a isso, isto é, foi um espaço em que algumas relações contribuíram para mais vínculos entre as pessoas da comunidade.

Seja no Retiro, seja na Fritura Livre, Zuza alude a essas possibilidades de “estar junto”, de enxergar a rede:

E algo que a gente está tentando experimentar essa forma de conexão, agora no virtual, mas no presencial também. Se articular em rede pode ser superpotente. (NC, p. 182, 21 jun. 2020)

No âmbito da Formação, Zuza destaca algo parecido:

E também aproveitar a nossa rede, os presentes dessa rede. Eu convido quem tiver uma canção ou qualquer outra coisa que queira, a gente vai falar um pouco mais disso, pra ao longo desse módulo, a gente ter espaço para esses presentes da rede. (NC, p. 365, 01 ago. 2020,

⁹⁰ O jogo consistia em uma interação em duplas em que um regia o outro por meio de sugestões escritas no *chat*, orientando a improvisação por meio de comandos escritos, ideias que surgiam no momento da ação.

grifos nossos)

Zuza trouxe essa fala logo após ter mostrado alguns áudios de gravações feitas nos Retiros e nas Frituras. Ao lado de “fazer música juntos”, “viver as práticas”, Zuza destaca o vivenciar uma “rede”, que pode trazer um sentimento de criação de possibilidades. A possibilidade de você ser reconhecido por sua criação musical ou artística: “convido quem tiver uma canção, ou qualquer outra coisa que queira [mostrar]”; ou, talvez, outras possibilidades ainda não definidas.

Quando os líderes chamaram à participação no encontro do dia 6 de setembro, o “Sonhar a comunidade”, isso trazia uma certa abertura para pensar as possibilidades de criação coletiva, para além da criação musical propriamente dita. Assim foi divulgado o evento, e eu anotei no caderno de campo:

Encontro aberto para todos os participantes da comunidade (divulgado nas redes e no grupo de *WhatsApp* “Novidades da MdC”) – Extra Formação

“NOVIDADES DA SEMANA

PEDAGOGIA DA COOPERAÇÃO SOBRE A MÚSICA DO CÍRCULO

Domingo (AMANHÃ), 6 de Setembro, das 10h às 12h e das 14h às 16h

(1 encontro de 4 horas com intervalo pro almoço)

Temos um convite pra você que já teve contato direto com nosso trabalho, que se sente parte dessa comunidade, já participou da Fritura Livre, do Retiro da Música do Círculo ou de workshops que ministramos.

Convidamos o Dodô (Rodolpho Martins), mestre e amigo querido, para conduzir com a nossa rede um processo da Pedagogia da Cooperação por Zoom para escutar a comunidade sobre o que ela deseja, sonha, propõe, oferece, pede, etc etc para o projeto Música do Círculo.

Se quiser participar manda uma mensagem privada para mim que eu te mando o link!

Vêm que vai ser um momento especial da nossa história...”

***** (NC, p. 545, 06 set. 2020)

Anotei, resumidamente, as palavras que algumas pessoas expressavam e os seus sentimentos logo no início desse encontro, que estava reunindo àquele momento, 33

participantes:

Todos se sentem uma família, irmandade, encantamento, diferentes gerações, apreciação sobre o movimento auspicioso, se conectar para (Andréia) Krenak – empurrar o céu, força forte quando a comunidade se conecta. (NC, p. 551, 06 de set. 2020)

Andréia, que citou a expressão de Ailton Krenak “empurrar o céu”, uma metáfora para manter sustentável a vida humana em tempos distópicos, fala um pouco mais sobre o que pensa sobre a MdC em outro momento do curso de Formação:

A força desse trabalho sobre a nossa cultura – individualista. As pessoas podem se ouvir, se expressar e fazer juntas coisas maravilhosas, encantadoras, acho que isso aumenta a potência individual e coletiva. Isso me interessa. (NC, depoimentos após assistir Fritura Livre dezembro *teaser*, p. 126, 06 jun. 2020).⁹¹

No encontro “Sonhar a comunidade”, houve muitas questões para ativar o pensamento, a reflexão, sobre o que era a MdC e por onde poderíamos seguir em ação. Esses mais de 30 participantes, considerados parte da “comunidade da MdC”, em um primeiro momento desse domingo intensivo de encontro virtual, se encontraram em subgrupos de 4 ou 5 pessoas para conversar, a princípio, sobre o que era a MdC. Houve 7 salas virtuais que organizaram suas questões em planilhas de *Excel*. Escolho trazer aqui um dos quadros de uma sala virtual em que não estive presente:

A música é do círculo ou o círculo é da música?
Qual é o tamanho da comunidade da música do círculo?*

A dimensão da música do círculo abrange o infinito ou não atinge o infinito?
Que momento a comunidade da MdC está vivendo agora?*

Quais outras músicas podem caber na música do círculo?
De que maneira estar fisicamente longe pode nos ajudar a crescer como comunidade?
A MdC tem dimensão?

Qual será o próximo passo da comunidade Música do Círculo?*

Em quais círculos circula a MdC?
Como podemos registrar tudo o que temos em nossa história?

A singularidade do grupo da MdC contempla a singularidade de cada um? Até que ponto?
Que espaços a MdC poderia ocupar nesse momento? Como ela poderia se expandir na sociedade?*

A representatividade social é um valor para a MdC?
Qual é o lugar da criança na comunidade da MdC?

As questões indicadas com asteriscos foram escolhidas para serem encaminhadas, logo a seguir, a outro subgrupo, em uma dinâmica, da Pedagogia da

⁹¹ O vídeo citado, Fritura Livre dezembro *teaser*, é: <https://www.youtube.com/watch?v=Azq46vBOjFA>

Cooperação, em que o coletivo ia decidindo sobre os assuntos ou visões principais daquele encontro, conversando em pequenos grupos, antes de retornar ao grupo maior. O processo para se chegar a anotar as questões constou do “jogo do ‘só perguntas’”. As pessoas, nos seus subgrupos em salas virtuais, e em sequência, faziam perguntas durante um tempo estipulado, uma por vez. Não deveria haver espaço para discutir sobre as perguntas. Somente deveríamos anotar. E assim fomos orientados a alimentar um arquivo no *Excel*. Como se pode ver nas questões acima, foi estimulado que fizéssemos perguntas de forma bastante livre, e o clima de amizade, familiaridade ou cumplicidade, ajudava nisso. Isso foi destacado por Aline na entrevista que tivemos, quando ela lembrava desse momento, do jogo do “só perguntas”:

Por exemplo, todo mundo... “todo mundo”, ó (em negação), comer demais é uma coisa que não é muito bem vista, comer demais, digamos assim. E aí, no jogo, há uma **cumplicidade**, “ah, vamos comer, vamos se esbaldar, mete a boca no chocolate”, sabe, uma coisa assim, entende (risos), e aí isso torna... é o engraçado da coisa, digamos assim. (NC, p. 892, 19 nov. 2020, grifo nosso)

Desde o início do encontro, o sentimento de estar em “família”, em um grupo que se conhecia e reconhecia, e que estava disposto a passar algumas horas para vivenciar as dinâmicas da Pedagogia da Cooperação, para sonhar a comunidade da MdC, ia compondo a motivação para agir colaborativamente.

Em contraponto à dificuldade em sentir “estar junto”, segue um depoimento. Em uma conversa com um dos participantes que foi solicitada pelo curso de Formação, eu tive acesso à falta de motivação de Raniel, um técnico em informática, veterano desde as Frituras, os LABs e Retiros:

...ele falou que era “um fazer único e que chamava a atenção por essa questão da presença”, que ele, muito tímido, se encontrou. Ele falou que tinha medo das pessoas, e então que ele se encontrou, nessa coisa de proporcionar os encontros, e que é justamente o que ele sente mais falta. (NC, p. 362, 01 ago. 2020)

Aline teve seus momentos de quase desistir do curso de Formação; para além da entrevista que fizemos, algumas vezes ela me falava de duas razões principais: falta de condições de infraestrutura para acompanhar as reuniões virtuais, pois estava sem um bom computador, rede e espaço privado em sua casa; e também me falou de suas dificuldades em aprender algumas questões musicais; e disse, por outro lado, que se animou quando abriram o espaço para as pessoas compartilharem seus próprios saberes, suas práticas (as reuniões de outubro e novembro que Lucas e Nina ajudaram a organizar):

...quando eu estava lá no Semanal [nos encontros semanais que não

foram exigidos como obrigatórios dentro da Formação] e eu me percebi não entendendo muitas coisas, eu achei melhor eu dar atenção às coisas que eu precisava fazer.(...) Aí falei “meu, vou ter que dar uma afastada, vou ter que cuidar das minhas coisas, de outras coisas, que também estão aqui no gatilho, e olhar de novo para o material que tem disponível, que eles já colocaram, e estudar, e voltar depois”. E assim, eu só voltei agora, porque as pessoas estão compartilhando coisas. (NC, p. 897, 19 nov. 2020)

As possibilidades físicas de conexão com a rede, sua condição financeira, e por outro lado, dificuldades de entendimento com o material musical disponibilizado para estudo no curso de Formação, durante a pandemia, foram os pontos destacados por esta participante como desafiadores. Na entrevista que me cedera, Aline contaria que houve conversas dela com os líderes que forneceram desconto para sua participação no curso. Ela também trouxe visualizações de como se sente/sentia insegura com o grupo, e quando se sentiu parte do grupo.

Em nossa conversa, ouvindo atentamente ao exemplo do áudio, ela observou as interações que eu estava fazendo (de microfone fechado), o que a levaria a refletir mais um pouco:

Nesse dia, inclusive, eu mandei uma mensagem para o Ronaldo em particular: “não me chama”.

U – Ah... olha só, “não me chama”, que sentimento é esse?

A – Ah, é de não conseguir fazer.

U – Achar que “você não pode, não”.

A – Então, é bem legal aqui estar acompanhando o que você faz. [Ela se refere às minhas interações de microfone fechado] Acho que me ajuda a entender... a mudar esse modo aí. Esse modo de estar.

U – Ah é, olha que bacana. Eu como professora acho bacana isso.

A – Imagino.

U – Então esse jeito que a gente está ouvindo juntas agora, ajuda a ver você lá no dia, a ver você aqui, agora, a confirmar algumas coisas e a repensar outras?

A – Sim. Exatamente. Tô vendo como é que você brinca com o que os outros estão apresentando, mostrando também. E também os outros podem estar inseguros, mas estão ali, se permitindo vivenciar isso. E eu nem me permitindo, né? Tô ali, mas tô assim “não, eu não, vou fazer tudo errado!” (fala com voz diferente, medrosa ou bobalhona) (risos) (NC, p. 885, 19 nov. 2020)

O musicar na MdC proporciona encontros descontraídos em que a música é o fio condutor para os contatos: Trinidad fala “de outros tipos de contato, o contato do som para criar a harmonia, o contato físico pra dar as mãos na roda, o olho no olho, tudo isso é fundamental para criar uma colmeia”. (NC, p. 253, 04 jul. 2020). E os ajustes para as pessoas permanecerem juntas: buscar entendimento sobre o tempo de cada um para aprender a sincronizar, utilizando um certo arrastamento (*entrainment*) coletivo, criar

diferentes espaços para isso, buscar sustentabilidade financeira para as trocas e os custos do tempo dispendido nesse trabalho de se encontrar como grupo e poder criar, como grupo, tudo isso também compõe o musicar DA e NA MdC. Ronaldo me falava, no início da minha pesquisa, sobre alguma perspectiva de descobrir algo que eles não enxergassem tanto. Aline transformava seu olhar, e eu continuo buscando o adensamento da compreensão.

Andréia traz em outro depoimento que, a partir de conversas com o líder, se sentiu mais integrada ao grupo. Eis a voz dela registrada na gravação do encontro:

Eu fiz uma musiquinha, fiz uma coisa, fui pro piano, coloquei no piano, toquei, e eu perguntei pro Zuza “o que você tá ouvindo”. E aí ele respondeu de um jeito tão magnífico, porque ele me enxergou, de verdade, isso que ele tá falando, ele sabe o que ele está falando, eu vivi isso exatamente com o Zuza. Ele falou “olha, põe o piano na roda”. Isso fez um link muito importante. Pra mim, a minha continuação tem a ver com isso. **Se eu puder ir nesse lugar onde a gente brinca e cria.** Pra mim eu tô criando, não precisa ser pra mais ninguém. Por enquanto. Pelo menos pra mim. Esse lugar da criação, se você consegue ir lá. Isso me conectou de novo. Eu preciso te agradecer. Foi muito importante. Esse olhar seu. Você falou, “Ah... então, você faz esse rolê, o piano é legal? Brinca com o piano”. Foi uma chave pra mim. Eu te agradeço. (NC, p. 397, 01 ago. 2020)

De fato, como um empreendimento comercial, realizar o curso de Formação trazia a necessidade de manter as pessoas participando, frente a todas as dificuldades que uma pandemia trouxe. Busco a visualização desse sentimento de comunidade que parece ser a aposta em autossustentar as ações do grupo com a variedade de espaços e relações que vão sendo construídas e estabelecidas. E a música conduz, ou ajuda a conduzir, a despeito disso tudo, e também, com a liderança e a participação das pessoas.

5.10 Abrindo a roda: sonhando a comunidade

Um dos resultados do encontro do dia 06 de setembro, o “Sonhar a Comunidade”, foi a ideia de abrir espaço para as pessoas do grupo; abrir espaço para propostas que elas pudessem trazer para o curso da Formação. Aline identifica esse sentimento de fazer parte de uma “rede”, ou uma “comunidade”, na entrevista que me concedera:

...eu sempre participei de grupos. Estar no meio de grupos é uma coisa que pra mim é valiosíssima! Compartilhar com as pessoas, as coisas. E daí eu coloquei lá um negócio e pensei “putz, meu, o que eu vou fazer?” (risos) Tipo, “sai daí, né”, “para de ficar se escondendo!” Então eu coloquei lá, “bom, então as pessoas vão compartilhar as coisas delas”. Então, eu vou me organizar para estar, para aparecer, para compartilhar

junto e tal. (NC, p. 897, 19 nov. 2020)

Houve esse momento, então, no curso de Formação, em que Ronaldo e Zuza abriram as possibilidades de os participantes oferecerem ações dentro do curso. É a isto que Aline se refere acima. Isso foi sendo organizado, dentre outubro e novembro, com o auxílio de participantes veteranos, como Lucas e Nina, que coordenavam as agendas e as propostas que iam surgindo, e mobilizando a realização desses encontros pela comunicação no grupo do *WhatsApp* da Formação. Lucas expõe, em determinado momento de um encontro:

Essa é um pouco a paisagem que a gente tem pra esse mês. (...) A Aline trouxe, por exemplo, os exercícios dos olhos. Eles não têm uma relação imediatamente direta com a música. Mas eu acho que é isso. A gente pode explorar outros campos também. Não precisa ser... Pra gente aproveitar a riqueza da nossa rede. Não precisa se restringir só a isso. Porque assim também a gente vai fazendo novas ligações. (NC, p. 840, 08 nov. 2020)

Aline ofereceu o que ela chamou de “Uma vivência brincante de cuidados com os olhos e com a história do povo preto através do Congado”. (NC, p. 900, 20 nov. 2020). Ela construiu uma narrativa poética sobre o Congado e nos conduziu em interações com movimentos, imagens e sons, utilizando o canto e a percussão corporal. Ela buscou relacionar seus saberes e práticas anteriores ao que estava aprendendo sobre como usar o corpo e a voz para fazer música. E escolheu o Congado como um eixo para a construção da sua oficina virtual. Lembro que ela trabalha com dança e cultura popular com idosos em uma Casa de Cultura na periferia de São Paulo.

Líria também ficou bastante animada com a possibilidade de agregar outros tipos de ações a partir dessa abertura sentida no curso de Formação:

Pensando sobre esse processo, uma coisa que me veio, é que cada um de nós vai ter que entender o que quer fazer com tudo isso que a gente está aprendendo. **A gente vai ter que criar o nosso jeito de conduzir.** O que é a MdC pra você. Isso não está desligado de todas as outras coisas que a gente faz. Tem a ver com um passo nessa direção. Da gente ir juntando as coisas. De ir trazendo essas coisas, esses jogos todos que a gente traz na condução, **como é que isso influencia esses outros projetos, esses outros interesses.** E como esses interesses vão dando forma para o jeito como a gente faz Música do Círculo (NC, p. 841, 08 nov. 2020, grifos nossos)

Lembro de algumas conversas informais que tive com Zuza e Ronaldo, principalmente, sobre essa força da música e uma espécie de responsabilidade que temos como “músicos/portadores” desse saber sobre como produzir esses sentimentos de conexão que ela nos proporciona como ferramenta. A música, ou melhor dizendo, o

musicar nos proporciona uma certa **tecnologia de interatividade**. Este conceito é de Appadurai (1996), que referencia os estudos sobre o musicar local e a produção musical da localidade, coordenados por Suzel Reily (2021).⁹² Tecnologias de interatividade podem produzir projetos de localidade. Suzel Reily, em suas reflexões sobre o musicar local e produção da localidade, destaca:

a própria performance musical pode ser compreendida como ato ritualizado, posto que se fundamenta sobre a sincronização e coordenação dos comportamentos dos performers (REILY, 2002, 16).⁹³ Assim, **a performance musical, particularmente aquela que ocorre de forma comunitária, pode se apresentar como uma tecnologia coletiva bastante eficiente para a produção da localidade.** (REILY, 2021, p. 12, grifos nossos)

Refleti com Ronaldo sobre essa força da música, que nos conecta, e comungamos dessa busca por ações coletivas mais conscientes. Isso, de fato, me instiga e eu vejo essa preocupação nos líderes, ou em Ronaldo, de se enxergar como um grupo que escolhe pensar sua ação coletiva; no entanto, é bastante complexo dar um passo além do sentimento de conexão para a construção de algo coletivo mais conscientemente elaborado.

É Aline quem traz a reflexão sobre “viver em comunidade”, suscitada no encontro “Sonhar a comunidade” da MdC, no dia 6 de setembro:

É porque eu penso nisso, sabe? Eu penso, “puxa, ia ser muito legal morar numa comunidade e as pessoas pensam colaborativamente. O que eu poderia colaborar com essa comunidade?” Eu fiquei pensando. Ah, eu posso trabalhar com as crianças. Eu posso instruir as pessoas com atividades físicas, com alimentação. Fiquei viajando assim no que eu poderia fazer, sabe? Aí, quando eu vejo essa [reunião] assim, do Dodô, a abertura das pessoas, né? As pessoas... Essas pessoas, elas também querem isso! E aí tem uma abertura para todas as propostas (...) aquela brincadeira das perguntas. (NC, p. 891, 19 nov. 2020)

Talvez a avaliação de Aline possa ter sobrevalorizado o “viver em comunidade”. Mas, anteriormente, isso já tinha sido objeto de reflexões na MdC. Lembro de serem citadas conversas pós-Fritura e de uma reunião promovida com Ana Thomaz, educadora, ex-bailarina e professora, conhecida por abordar também o tema da desescolarização. Em novembro de 2018, a comunidade recebeu um convite pela *mailing list* da MdC em que estava anunciado um “Bate-papo circular” com o título: “Educação, Formação e

⁹² APPADURAI, Arjun. The Production of Locality. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, editado por Arjun Appadurai, p. 178-99. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

⁹³ REILY, Suzel. *Voices of the Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

Autonomia” (Me, 15 nov. 2018).

Em contraponto, Yana, na entrevista, falando sobre o “viver em comunidade” neste encontro do “Sonhar...”, comentou assim:

Eu lembro da minha questão. E eu lembro que a minha questão causou muita controvérsia. (...) fazer uma Ecovila... era uma coisa bem nesse pique. (...) não foi muito um sonho daquelas pessoas. Foi sonhado, mas... talvez não seja um sonho da comunidade, porque não me pareceu um sonho da comunidade, mas que bom que a gente tinha espaço para as pessoas sonharem coisas diferentes. (NC, p. 1.128, 04 jan. 2021)

Nesse jogo que o musicar nos proporciona, de sonhar as relações, parece que Yana ressaltou uma característica da MdC: “que bom que a gente tinha espaço para as pessoas sonharem coisas diferentes”. Eu acrescentaria: e se expressarem. A necessidade de espaços para a expressão parece ser uma questão da contemporaneidade.

5.11 “Aprender”, “Compartilhar”: criando espaços com a força da música

O curso de Formação foi procurado por uma gama variada de profissionais que pareciam buscar as formas de fazer da MdC para melhorar suas atuações em seus contextos. Dentre músicos e artistas, destaco alguns depoimentos de terapeutas e professores que me parecem instigantes no sentido de valorizar a força da música em comunidade.

Trinid, estudante de musicoterapia, é aquela que trouxe a fala sobre os processos interessantes quando “A gente mergulha nesse processo na busca da harmonia, e a gente se harmoniza junto com a busca da harmonia”; ela está dizendo que a busca da harmonia musical faz com que a gente se harmonize socialmente. Em um momento da Formação, ela dá um depoimento, logo após ser impulsionada com o vídeo *Teaser* da Fritura Livre:⁹⁴

Música inerente ao ser humano, com a indústria virou um produto, e afastamo-nos da música nata, eu vejo o lado tribal... resgate, música original, você vê na cara das pessoas, eu já participei, eu sinto isso, **como a gente se aproxima da música original do ser humano**, não a música produto. (NC, depoimentos após assistir Fritura Livre dezembro *teaser*, p. 126, 06 jun. 2020, grifos nossos)

Sobre seus sentimentos para com o grupo, anotei assim:

Ela fala que se sente acolhida no grupo, que as pessoas são acolhedoras, diferentes. Ela disse que saiu de um grupo corporativo, extremamente competitivo, e que agora ela está num outro campo, “**música, sentimento, coração. As pessoas são diferentes.** É tão mais gostoso.

⁹⁴ O vídeo citado, Fritura Livre dezembro *teaser*, é: <https://www.youtube.com/watch?v=Azq46vBOjFA>.

Não tem preço, essa mudança”. (Ela também faz aulas com o Zuza no SESC Vila Madalena). (NC, p. 108, 04 jun. 2020, grifos nossos)

Em um encontro semanal da Formação em 04 de junho de 2020, no qual os líderes não participaram, e incentivaram que nos encontrássemos autonomamente, Trinid nos contaria um pouco mais da sua trajetória dando a entender, também, o porquê valoriza o espaço do curso de Formação:

Por que eu fui para a musicoterapia? Eu estava em 3 [opções]: boa de matemática, pensei em fazer engenharia; era uma coisa natural, mas queria fazer muito medicina, e queria muito fazer composição e regência, porque tocava violão clássico. Mas não tinha a teoria em si. Sabia ler partitura, mas não tinha a parte de teoria musical. Sabia ler partitura com o violão. Mas gostava muito de música. Mas meu pai nunca iria me deixar fazer música. Nunca, nunca. Eu tinha um namorado que me tirou medicina da cabeça. E fui fazer engenharia da computação na Unicamp. E sempre fiquei com esse negócio de “composição e regência”. Quando saí da empresa (?), aí eu voltei, e quer saber? Musicoterapia vai pegar medicina e música que eu larguei lá atrás, cuida da saúde. Hoje eu passei o dia todo estudando paralisia cerebral e os efeitos da música na paralisia cerebral. Estou juntando tudo que eu larguei para trás. Acho bem legal isso. Neurociência. Eu gosto dessas duas coisas, da música e da medicina. Juntar tudo. (NC, p. 113-114, 04 jun. 2020)

Arthur, formado em canto erudito, outro estudante de musicoterapia, e pelo que pude apreender, alguém que não tinha muito conhecimento anterior das práticas da MdC, em um certo momento do encontro do dia 04 de setembro, expôs:

estou voltando um pouco meus trabalhos presenciais e estou conseguindo utilizar um pouco do que estou **aprendendo** na Formação, e está me dando um gás extra, de poder estar aplicando, de sair só desse mundinho de eu comigo mesmo, e aos pouquinhos estou conseguindo trazer para o meu trabalho (NC, p. 533, 04 set. 2020)

Assim como Trinid e Arthur, outros participantes, em momentos diversos, contaram um pouco dos seus interesses em estarem cursando a Formação. Cândido, o violonista, professor de música para crianças, entusiasta da cultura popular e da percussão corporal, foi outro que apresentou suas motivações no encontro autônomo de 04 de junho:

Tem sido muito bom esse contato com a MdC e jogos de música corporal também. Achei super legal o *Podcast* do Mestrinho [Cândido se refere às Rodas de Conversa, ação da MdC que promoveu diálogos durante a pandemia pelo *YouTube*], muito rico, gera muitas reflexões. Tenho sentido entre nós essa troca bacana, de conversarmos mais, não só voltado para a Educação Musical, mas todas as áreas que se conectam com isso. Botei um *link* no grupo [*WhatsApp* do curso da Formação] para uma audição muito bonita, um *link*, que tem a ver com esse tipo de música menos ocidentalizada, mais cheia de ostinatos e padrões, um povo do Congo, aí eu sinto mais essa vontade de trocar áudio, leituras e reflexões. Tenho lido muita coisa que eu não pude ler

com tanta calma, foco. E várias coisas me conectam com uma Educação Musical com menos julgamento, menos acerto, mais experimental, que a gente possa experimentar. Eu percebo que na Educação Musical (...) muito necessária para tirar esses padrões de certo, errado, e acho que a MdC tem muito isso no fundamento. Boto essa pilha de trocar textos, áudios, acho legal essa pilha de trocarmos. (NC, p. 113, 04 jun. 2020)

Cândido, ao lado de Líria, foram os participantes mais assíduos do nosso grupo de “Treinos de Condução”, como mencionado anteriormente. Foi ele que sugeriu de nos encontrarmos mais autonomamente, às quintas-feiras, para praticarmos “a condução dos jogos da MdC”. Aos poucos, um espírito de fazer e experimentar foi um tanto do que exercemos nesses encontros, e eu buscava interagir e dar espaços para o que eles desejavam realizar, e nesse fazer, ia percebendo também os meus próprios desejos e crenças, como professora, sendo testados.

Em outro depoimento, Cândido também destacaria o aprendizado no ambiente *online*, para além das tarefas “musicais” que eram solicitadas para realizarmos no âmbito da Formação (fazer os exercícios de percussão corporal, treinar junto com outros, etc):

A tarefa é uma coisa pronta, mas tem que estar sempre praticando. A tarefa não é nada. Achei muito legal o formato da mentoria. Fiquei muito feliz de tudo isso. E os encontros com você [líder], maravilhosos. Essas possibilidades de criação e recriação *online*, a gente vai descobrindo como fazer música nesse formato. (NC, p. 224, 03 jul. 2020)

Nos meus contextos educativos, ao lidar com a música desta forma, em roda, com muita possibilidade de vivência física e emocional ou abrindo espaços para o não-cognitivo, alguns estudantes também me falavam dessa característica “terapêutica” desta forma de fazer. Geralmente eu respondia, ‘chame como quiser’, e eu mesma percebia um bem-estar, inclusive físico; eu procurava ouvir das pessoas o que elas procuravam nesse espaço no nosso cotidiano e esperava ouvir sobre os aprendizados, ou o que aquela vivência poderia ter proporcionado. Pensava no meu entorno, e depois, defini como foco de pesquisa as experiências da/na MdC. Quando abri bastante vagas nas aulas de Instrumento Suplementar Canto Popular na UnB, abarcando estudantes de outros cursos da universidade, na sexta-feira pela manhã, muitos destacavam esses aspectos “terapêuticos” das práticas musicais que realizávamos. O que me desconsertava um tanto (por que significava ‘terapia’ ao invés de educação?), porque comecei a reparar em uma espécie de ‘queima de créditos’ que os estudantes vinham buscar, chegando atrasados pra aula que era ‘leve’ e preparatória para o final de semana (!): para ‘relaxar’. O diálogo sobre a escolha sobre nossas ações e responsabilidades teve que ser acionado. “Mesmo

quando dá errado, a gente conversa”. Frase que guardei sobre as experiências musicais em alguma roda da MdC. Música para ‘se acomodar’ ou música para ‘nos conscientizarmos’? Uma tensão constante em minhas crenças e desejos.

O depoimento de uma professora de música, regente, pianista, também traz visões interessantes sobre procurar entender melhor como “funciona” o musicar:

Então pra mim, se eu for só o participante, ou se for alguém que quer uma experiência coletiva, uma experiência sonora, eu vou atrás da sopa. Mas se eu for *chef* de cozinha, ah, eu vou querer saber a receita, eu vou substituir batata por inhame, eu vou substituir orégano por salsinha, então, o condutor é meio que o chefe, o chefe de cozinha, ele vai querer entender os ingredientes ali. Então eu acho que o musical depende de quem for participar dessa roda. O musical para mim, que sou estudante de música, que sou professora, sou pesquisadora também, vai ter um gosto. Eu não quero só tomar a sopa. Eu quero tomar a sopa, e quero saber os ingredientes, se eu posso substituir, de que forma. (Paula, NC, p. 1.117-1.118, 22 dez. 2020)

Lembro de Cinara, logo após a experiência intensa do Retiro ao dizer: “Eu me sinto abençoada por ter ressignificado minha relação com a música”. (Cinara, NC, p. 49, 16 jan. 2020). Em uma conversa no meio do curso de Formação, como citei anteriormente, ela falava de uma forma bastante conectada sobre **música, conhecimento e energia**, ligando esses elementos, o que nos traz de volta ao modo de fazer da MdC que abre espaços para os aspectos não-cognitivos, e o arrastamento coletivo que é a vivência na praça, o que fica bem visível quando estamos sujeitos às mais variadas forças. Como observei em uma anotação de campo: no carnaval, a praça estava fechada pelos mantenedores ameaçando nosso encontro; no Ibirapuera, a chuva forte quase desmanchou nossa conexão. Mas as metáforas de sustentação das rodas também nos sustentam. A MdC parece suspender as impossibilidades em favorecimento de um estar junto possível. É o improviso, ou é a música do improviso, uma força invisível que nos mantém, um espaço aberto para a expressão, para a busca da conexão (ainda que possa haver conflitos e dúvidas). Nesse grupo, (como outro qualquer?), essa é uma constante: estar junto. Para quê? Por quê? Talvez essas sejam as perguntas mais importantes para qualquer projeto educativo. E então volto à necessidade de buscar compreender melhor “como funciona a música”. Nesta perspectiva na qual me insiro, uma prática social que tem uma força de agregar, além de fazer refletir e sentir. A música tem essa força grande de agregar, mas o modo como nos relacionamos influi bastante nesse poder.

Outro depoimento de professora, falando sobre suas aprendizagens no contexto das ações na MdC, se referindo mais objetivamente aos espaços criados para as práticas

musicais é o que segue:

Mas se existe o objetivo, se existe uma coisa de pensar também, como a MdC pode ajudar nesse processo educativo, eu acho que é isso. Mano, você cria **um espaço em que as pessoas podem tentar**. Eu acho isso muito massa. (...) Cantar e tocar [a percussão corporal] é uma coisa muito difícil. Mantendo um pulso. É muito difícil! Mas eu sou muito feliz que eu posso ter um lugar que eu posso fazer isso. Por que em que outro lugar eu iria fazer isso? Entendeu? (...) Musicalmente, com a coisa rolando. Com música rolando. Com a sensação de música rolando. **Eu posso fazer isso com o metrônomo aqui na minha casa. (...) Mas isso configura treino, isso não configura música.** (Yana, NC, p. 1.141, 04 jan. 2021, grifos nossos)

No depoimento acima, Yana descreve o que destacamos sobre a interação em grupo e os processos intersubjetivos. Estar em grupo, fazer música em grupo, é diferente de fazer exercícios ou treinos mecânicos. É o que Rabinowitch *et al.* (2012) descreveram como um *continuum* de intersubjetividade; o que constitui, em grande parte, a prática que observamos.

Ao convidar os indivíduos para a participação coletiva musical, ao considerar suas vozes, corpos e outras formas de expressão, utilizando a força da música, de arrastar o movimento, conduzindo isso nos espaços para o jogo das subjetividades, a MdC abre o espaço para a música em ação. Compreendendo, agora, mais profundamente as relações que as pessoas estabelecem quando se conectam às ações musicais, me pergunto sobre a responsabilidade por promover tal conexão. Se a música e o musicar participam na agência humana com tal força, me questiono sobre como promover música sem fazer refletir sobre nossas próprias posições e escolhas na ação sônica e na vida cotidiana, sobre os significados que vamos construindo. Talvez esse ingrediente possa ser o primeiro no estabelecimento da educação das relações com música, lembrando sempre que os significados podem ser muito variados e voláteis, e nem sempre desejosos ou possíveis de se compartilhar publicamente.

Mestrinho, professor de música, no curso da Formação, me ajuda a trazer o espírito do compartilhar e viver junto a ação musical, celebrando a relação entre as pessoas, se referindo ao jogo da “Regência Telepática”, surgido no ambiente *online*, no Grupo de Prática da Percussão Corporal:

Eu queria acrescentar, tem uma coisa legal de contemplar o que o outro está fazendo, celebrar o que o outro faz. “Isso que você fez foi muito legal”, “isso me surpreendeu”. Construir esse espaço de ser ouvido e celebrar o que o outro fez. É muito legal, muito rico. (NC, p. 610, 11 set. 2020)

Logo antes, ele falava sobre as sensações e os aspectos não-cognitivos de nossa

ação neste jogo:

Pegando o gancho, a gente compartilhou essas ideias, já vem à tona, coisas que a gente falou, como muda a percepção do tempo de quem tá improvisando e de quem tá regendo [pelo *chat*], pra quem está regendo parece que vai mais rápido, foi isso né, João? Quem está improvisando parece que dilata mais. É um pouco pessoal também, varia, mas interessante para quem está conduzindo pensar, tentar observar, perceber isso. (NC, p. 610, 11 set. 2020)

Para educar musicalmente, precisamos de uma concepção sobre música; compreender mais densamente a força da música e do musicar pode transformar nossas práticas, ao abrir espaços para essa força. O depoimento de uma colega, no contexto da Formação *online*, pode ser inspirador, quando ela visualiza sua condição a partir das práticas musicais realizadas:

Eu acho que a gente vive em meio a precariedades, instabilidades, sempre a gente está num improviso constante, na vida, num país com tantas questões políticas e sociais, essa é a realidade, nunca vai ter uma situação que a gente vai ter o controle, e tudo vai dar certo. Eu percebi a importância de continuar. Olha que importante isso, de tantas situações, na minha vida, de professora [participante da MdC - professora], vendo muitas falhas, muitos problemas, mas eu continuo, as pessoas continuam, me abriu um lugar para rever essa autocrítica e entender que não tem esse lugar perfeito. (Vânia, NC, p. 683, 18 set. 2020)

John Blacking (1973) falava que não tinha dúvida sobre a força da música e compreendia que são as restrições sociais que constroem, de fato, essa potência do musicar. DeNora coloca o foco no que a música nos habilita. Habilitar/constranger seriam os dois lados desta força da música. Refletindo sobre minha posição de professora, penso que essa posição social pode ajudar a fluir ou a mediar a força da música. A cada momento que nos filiamos a práticas musicais, estaremos condicionados às nossas posições sociais: produtores e/ou consumidores de música, professores, estudantes, professores de professores, pesquisadores, mantenedores de cursos superiores, participantes de grupos musicais, ou mesmo indivíduos que escolhem músicas para ouvir em seus dispositivos individuais ou em coletivos. Travestidos em nossas posições, ou promovendo uma consciência sobre estas, poderemos mediar melhor a força da música ou fazer refletir sobre essa potência. Continuo buscando compreender as relações de força às quais estamos submetidos para que possamos abrir espaços para os sujeitos e o musicar nos mais variados contextos possíveis da educação, pois há algo fundamental que perpassa o musicar, que se relaciona mais profundamente, à constituição do humano, e se há um campo de possibilidades que pode animar (no sentido de criar) a vida social, é este.

6. Relacionando o racional e o emocional ou o incorporado

A essa altura, podemos identificar e compreender melhor o musicar na MdC como algo que lida de forma intensa com os aspectos bio-psico-físicos (no sentido do *entrainment* como arrastamento para o equilíbrio do corpo-mente-ambiente) e suscita ou elicit sentimentos e emoções. A base sonora para isto está ligada à criação de padrões que conectam. Esses padrões se referem à dimensão sonora, principalmente ao pulso, mas não só, incluem tons e também movimentos corporais, mais livres ou sincronizados. E as mesclas desses elementos também fazem parte, acionados pelos líderes ou participantes, em interações dinâmicas e improvisadas. A vivência corporal e coletiva exponencia alguns sentidos apontando os significados de segurança, confiança, amizade, cumplicidade, comunidade.

Durante o período da Formação, existiu uma certa tensão entre aprender a conduzir pela vivência e o que poderia, em oposição, ser identificado como “dissecar a experiência”. A vivência, a fluidez, o espaço “do treino” na situação “real” seria a Fritura Livre. O espaço da Formação, mais racional, iria se desenvolver em uma metodologia que eles estavam construindo (e que foi adaptada com a pandemia); eles imaginaram tarefas e encontros entre os participantes, para conversas, e fundamentalmente, para práticas. Mas a vivência prática na Fritura presencial era considerada o local privilegiado para aprender. Eu me alinhava com essa visualização de aprendizagem pela participação (comunidades de práticas).⁹⁵ Era um tanto do que eu pretendia ao incentivar as práticas em vários espaços na universidade e ao redor. Aqui gostaria de lembrar do conceito de **deuteroaprendizado de Bateson**. Ele diz respeito muito mais ao contexto em que ocorre o aprendizado, do que precisamente ao conteúdo organizado em formas sistemáticas, o que se diz racionalmente organizado. Este último seria o aprendizado primário. (BATESON, *apud* BAUMAN, p. 158-159) Deuteroaprendizado se relaciona à ideia de aprender a aprender, ao contexto, e eu acrescentaria, portanto, às interações.

Na MdC, parece mais claro perceber que o deuteroaprendizado se relaciona aos modos de atuação das pessoas na comunidade. Essas formas de agir são construídas tendo os líderes como comandantes, mediadores e organizadores dessa estrutura mais objetiva, que chamei de musicar objetivo. No entanto, aparece também a força do musicar subjetivo, uma estrutura mais subterrânea que se torna visível por vezes. Descrevo abaixo, seguindo a trilha de DeNora, os aspectos do inconsciente, as emoções, relacionando-se

⁹⁵ O conceito de comunidades de prática é de LAVE e WENGER, 1991.

diretamente ao uso do corpo, para visualizar mais um pouco alguns aspectos recônditos que emergiram.

Trago aqui a fala de Nina (a autora do poema “Considerações sobre o Silêncio...”), participante da Formação (veterana na MdC), no contexto do Grupo de Prática de Percussão Corporal. Essa conversa aconteceu após o encontro e eu gostaria de saber dela o que ela aprendeu sobre uma prática que tínhamos realizado e estávamos todos muito empolgados, que era a interação por meio de um “jogo” que acabávamos de criar e jogar, a “Regência Telepática”. Ela me enviou um áudio pelo *WhatsApp*, ao meu pedido, após a reunião, refletindo mais um pouco sobre a minha pergunta, logo após a prática, sobre os aprendizados:

Daí eu fiquei pensando que naquele momento eu falei que aprende várias coisas é porque eu senti que muito do que saía não necessariamente passava conscientemente pela minha cabeça. E aí eu fiquei... mano, ah, porque vem muita coisa por impulso, e parece que vem de outros lugares do corpo, mesmo que não seja, que seja da cabeça, mas parece que vem de outros lugares, que a gente não tem tanto controle, acho que isso é uma descoberta muito legal, a gente faz pouco isso, eu faço pouco isso. Acho que esse jogo exigia algumas coisas talvez, uma abertura, não sei, (risos)... são coisas meio abstratas ainda, mas o que eu senti assim, nossa eu tô aprendendo muita coisa porque eu não sei de onde tá vindo essas coisas todas, e eu não tô pensando pra fazer então, foi um pouco por isso que eu acho que aprende várias coisas fazendo esse jogo. (NC, p. 469, 27 ago. 2020)

Como citei anteriormente, o jogo surgiu da nossa interação. Ele consistia no seguinte: a participante improvisava com sua voz e percussão corporal conforme orientações que recebia pelo *chat*. Depois, fomos refletindo sobre as possibilidades do jogo: poderiam aparecer frases que, Ronaldo destacava, demandavam ações mais “objetivas”, como por exemplo, “coloca estalo de dedo”, “faz percussão corporal”, “usa sua voz”; mas também poderíamos usar comandos mais ousados, inusitados ou “criativos”, com bastante mais margem para interpretações, como por exemplo: “Tem um gato ouvindo seu improviso. Improvisa pra ele se mexer conforme suas melodias”. Ronaldo se esforçava por provocar essas possibilidades criativas, o que despertava mais animação e um bom clima para a interação. Todos os comandos eram solicitados no *chat* e a improvisadora os tomava ao seu tempo e incluía, ao seu modo, as orientações para compor sua música espontânea, interagindo vividamente com as palavras. Isso foi sendo percebido e moldado aos poucos. Gerou bastante diversão nesse grupo de práticas. Ronaldo nomeou o jogo de “Regência Telepática” e então, com a empolgação das pessoas, fomos vivenciando várias maneiras de realizá-lo, em um processo colaborativo,

durante vários encontros do Grupo de Prática de Percussão Corporal. Depois, esse jogo serviu de assunto também no grupo da Formação. Seguem dois depoimentos sobre as sensações de participantes ao vivenciá-lo nas primeiras vezes no curso de Formação:

Vendo vocês fazer, eu achei bem difícil. Mas quando eu fiz, não. Você é conduzido mesmo. Eu me senti na mão dele. Totalmente conduzida pelo Cândido, me senti segura. Vendo, parece que a pessoa fica muito insegura, muito incerto, mas quando você é conduzida, você fica seguro pra fazer, eu senti muita segurança, foi gostoso de fazer. (Carine, NC p. 689, 18 set. 2020)

Uma coisa que eu percebi, bem corporal, como que a pessoa se expressa nessa busca. Tem o olhar, mas o corpo parece que está sempre buscando alguma coisa, “o que será que vem agora e como vou encontrar”. Na fisionomia da Carine estava muito assim, no caminho, parece que ela estava colhendo flores. Uma coisa bem de buscar inspirações. É legal de assistir. (Líria, NC, p. 689, 18 set. 2020)

Neste momento fica explícita a força do musicar e suas relações com o corpo em ação. Nos parâmetros do referencial teórico desta pesquisa, diria que aparece bem mais explícita a força do musicar, na música em ação, na música e no musicar que impulsionam o corpo a agir. São os materiais musicais, em contexto, impulsionando a ação, a agência humana. O que busquei fazer nesta investigação foi seguir a trilha de DeNora ao focalizar a música em ação. Ao realizar uma sistematização para vivenciarmos o “jogo”, Ronaldo gostava de indicar se deveríamos usar os comandos mais “objetivos” (restritos), ou os “subjetivos” (criativos). Ele se apropria da força do musicar e a organiza para os propósitos da MdC: a condução das pessoas para a produção de encontros musicais que se pretendem produtores de bem-estar, alegria, com a construção de uma comunidade que compartilha uma cultura. Dentro disso, verifico que **a apropriação** individual nunca deixa de existir. É a força do musicar. Todos os participantes estão ativamente promovendo sentidos ao organizar suas expressões. Seja tocando, cantando, compondo; ou ouvindo, imaginando. Todos estão, de certa forma, incorporando as experiências.

Fui percebendo que a realização de algumas “tarefas” do curso de Formação se tornava mais factível à medida em que eu praticava semanalmente a percussão corporal com esse grupo. Para mim, foi uma oportunidade de me sentir mais integrada ao papel de aluna que procura aprender algo que não lhe é muito familiar. Eu sempre comentava com Ronaldo que a percussão corporal era a parte que eu “fugia” nos Retiros; que eu achava mais difícil e desafiadora. Lembro-me também de expor ao Ronaldo como muitas coisas pareciam exercícios muito racionais ou matemáticos e eu encontrava dificuldades para a racionalização, e que, curiosamente, quando eu me colocava em posturas mais ‘musicais’,

e o jogo da Regência Telepática era um desses momentos, parecia que isso contribuía melhor para o meu aprendizado. E então, a vivência nessa interação trouxe essas dimensões do racional e do incorporado, dialogando uma com a outra.

Há alguns outros momentos para ressaltar essas relações entre o racional e o irracional ou intuitivo, que estou chamando de incorporado. No contexto da Formação, quando realizamos exercícios dedicados à improvisação vocal, há uma fala do líder que aponta como os elementos sonoros e outros (emocionais, não-rationais) são identificados e valorizados neste musicar:

Um convite para as próximas vezes é [...] trazer estrutura sem ficar muito racional. Mas a gente precisa de forma, senão fica tudo muito livre, fica uma exploração de sons, mas que não tem uma narrativa. E as pessoas se conectam com a narrativa. E a gente quer que elas cheguem num lugar de estar criando juntas, criando uma história juntas enquanto cantam, não só criando sons juntas, mas explorando uma música que elas criam juntas. (Zuza, NC, p. 754, 16 out. 2020)

6.1 A construção do *entrainment* musical nas comunidades

Tarefa da Formação. Lembro-me de uma observação que fiz logo após a demonstração de Zuza sobre como ele conduzia alguns jogos e ia criando a conexão entre eles. Ele gravou um trecho de áudio como se estivesse na praça pública, conduzindo as pessoas, e nós ouvíamos juntos e fazíamos observações. Em determinado momento, eu faço um comentário sobre a ação do líder e comparo a uma atitude que vi como uma característica do que eu chamo de “engatar a roda” de Bobby McFerrin. Era uma interpretação que eu tinha e queria ver como o líder pensava sobre aquilo. O subtexto é “como engajar as pessoas”. A observação veio logo após um questionamento sobre as repetições de padrões sonoros nas rodas. Trinid comentou que se sentia muito cansada quando a repetição acontecia excessivamente, que geralmente tinha sentimentos ruins, de cansaço. E seguiu-se uma reflexão sobre a necessidade da dosagem das frases e repetições, que isso poderia ser, ao mesmo tempo que potente para engajar as pessoas, por outro lado, altamente desmotivador. Eu observo:

Tem uma coisa que eu lembrei agora. Vendo você fazer tão bonitinho os gestos. Eu me lembrei como o Bobby, como ele é muito louco. Ele vai criando essas frases e vai montando aquele bloco de repetições e de repente ele faz assim, “Shu...” (...) As primeiras vezes que eu vi eu achei tão agressivo (risos) tão agressivo, porque ele faz assim... “cala boca”, mas aí ele sempre joga uma coisa tão bonita, vai criando, você está fazendo um negocinho, já virou outro, já virou outro... você esquece, era preciso aquele momento para irmos para outro lugar. É tudo uma questão de dosagem. Mas eu acho super legal isso que a Trinid falou,

do julgamento, do problema do bloqueio, que eu já senti isso também, fazendo as rodas, essa **repetição não está com significado** pra quem está repetindo. Eu fico muito louca também tentando entender, porque que ele joga, e tem hora que ele joga, pode ver os vídeos do *Youtube*, ele joga, constrói as frases, e depois “shu...” joga fora aquilo que ele criou, daqui a pouco ele está fazendo outro, logo em seguida, não durou um minuto, aí ele pega e... pa pa... e “shu” jogou fora de novo, vem com uma outra história. Eu queria muito perguntar isso pra você. Eu fico imaginando que ele está testando o que é que cola. Pra mim é essa interpretação. Ele está testando. A primeira coisa que vem não é a primeira coisa que vai dar certo. Essa cola. Essa cola é essa conexão. Ele se dá esse tempo. Eu sempre queria perguntar isso pra você, agora chegou a hora (risos). (NC, p. 763, 16 out. 2020)

Abro aqui a reflexão sobre esse imponderável que é a descoberta sobre o que ajuda a engajar, musicalmente, as pessoas. Do ponto de vista artístico e educacional são reflexões importantes. Uma frase da MdC que eles selecionaram para se auto identificar, e que foi surgida de momentos interativos com os participantes, é: “a gente se conecta para fazer música e faz música para se conectar”. É uma consciência que reflito que seja importante de estar mais próxima de quaisquer musicares. Meu deslumbramento com McFerrin se refere, em certa medida, a como ele consegue esse engajamento rapidamente em suas interações musicais. Fiz uma reflexão sobre isso no caderno de campo, sobre as ações de McFerrin no seu *workshop* anual, na sequência da reflexão sobre “a repetição”, trazida nesse contexto acima pela participante:

(...) Mas lembro de ter reparado nas frases que ele criou nas 4 seções do grupo que ele montou. Uma frase era muito engatada na outra. A coisa tinha sentido porque uma continuava a ideia da outra, de alguma forma. Eu tive essa sensação de ele escolher deliberadamente este vínculo, forte. Eu me lembro que fiz essa pergunta um tanto óbvia e ele respondeu que sim, era de propósito, faltou perguntar mais. Saber fazer as perguntas. Será que a gente sabe o que está procurando quando “faz uma *circlesong*”? Na Formação, às vezes fico angustiada que a gente não consegue chegar na conversa sobre o dado musical (...) e minha frustração naquele comentário da Trind: a condução é “inspiração”. E os elementos musicais ficam de lado. (NC, p. 764, 16 out. 2020)

Na reflexão que teci acima, no caderno de campo, o lado racional e o emocional exigiam uma separação, ou uma identificação, pela professora. Os exercícios de improvisação que realizamos no curso de Formação, em determinado momento, exigiram de nós conhecimentos bastante técnicos, e por outro lado, os comentários do líder buscavam abrir para outros elementos (“a narrativa”) que pudessem dar conta do possível engajamento desejado.

No destaque abaixo, a fala de Mestrinho, no curso de Formação, um professor de música, ao tentar colaborar com a participante diante de uma certa frustração que ela

teria demonstrado em sua improvisação, traz essa questão da técnica *versus* intuição, ou do racional *versus* o emocional:

Achei bem legal a improvisação dela. Às vezes o rosto dela demonstra um esforço muito grande de se concentrar naquilo, eu não sei se é uma luta em aceitar o que ela está fazendo. Mas queria dizer que ela fez coisas superlegais. Precisa curtir mais. Quanto mais curte o que vem, vai saboreando a improvisação, mais legal. Eu senti que ela lançou ideias massa, que poderiam caminhar para imagens diferentes do que ela imaginou no início, nos combinados. Acho que ela brigou um pouquinho para cumprir com a palavra dela, “não, eu vou cumprir com o que me propus”, ela não se deixou levar pela improvisação. Começou com a voz, quase uma percussão vocal, e dali surgiu melodias bonitas, ela se propôs a uma pessoa de cada vez entrar e dialogar com ela. Muito legal também esse desprendimento de se propor a dialogar com quem entra com outra ideia diferente, mas senti que teve um medo de descumprir a regra. Acho que vale, às vezes, quebrar a regra no meio do jogo, se a improvisação está desenvolvendo aquilo. A música está crescendo, indo para outros lugares, acho que vale. Subverter e deixar a poética levar. Queria deixar isso de convite e curtir. Foi legal pra caramba, não deu tempo de dizer. (Mestrinho, NC, p. 755, 16 out. 2021)

Aqui cabe uma autocrítica sobre nosso papel como professores. Ao ensinar, temos que lidar com os aspectos técnicos ao mesmo tempo que os subjetivos. Os significados que as pessoas imputam à música são bastante variados e intrincados; na maior parte das vezes estamos envoltos em diversas redes; a vida social é composta por múltiplas relações sociais. A princípio, quando eu me questionava sobre abrir espaços para uma forma de fazer que lidava bastante com os aspectos não-cognitivos, eu me perguntava, de certa forma, se isso seria legítimo. Mesmo que a princípio eu visualizasse nas *circlesongs* todos os seus aspectos técnicos como a possibilidade de fazer arranjos e de ‘treinar’ as pessoas nessas práticas para melhor realizarem música, assim como eu mesma sentia que aprendia, mesmo assim, eu julgava que essa forma de fazer, abrindo espaço para as impressões ou as emoções dos participantes, vista por um certo ponto de vista **pedagógico colonial**, extrapolava bastante os sentidos de ensinar música. E assim eu ouvia as falas de alguns alunos e outras pessoas que estranhamente também categorizavam aquelas práticas como ‘não exatamente musicais’. Desta forma, excluíamos da categoria ‘ensino de música’ algo que parece bastante fundamental no musicar.

A construção do *entrainment* musical está ligada ao racional e ao irracional. Ela depende da interação das pessoas e do exercício constante de um “ajuste” para se decidir “o que é importante”. De fato, isto é a produção de significados no musicar em um modo bastante dinâmico, relacionando as dimensões objetivas e subjetivas. Aliás, “o que é

importante” é uma frase trazida por McFerrin em seu *workshop* anual e por um dos líderes no contexto da MdC. Na minha vivência com McFerrin, lembro que ele sempre perguntava “*why are you singing what you are singing*”. Buscar compreender o que é importante, de certa forma, é o que segui procurando também do ponto de vista de alguns dos participantes desse musical. São várias perspectivas e posições e as relações são parte fundamental nesse processo que gera engajamento (ou não).

6.2 A música como consciência coletiva: “traduzindo para o corpo”

Tia DeNora traz a reflexão sobre a interação entre os indivíduos e sua escolha por determinados padrões. Isso pode iluminar aspectos do campo de pesquisa. Trata-se da música como consciência coletiva. Por que os indivíduos se conectam mais com alguns padrões do que outros? Ela diz: “(...) como os indivíduos passam a se vincular mais a algumas canções ou obras musicais do que outras – pois em qualquer época existem muitos materiais culturais dentro de um campo de experiência sociopsicológica – por que apenas alguns deles chegam a ter ressonância pessoal? Isso também requer estudos de seu ‘uso’ individual e coletivo”.⁹⁶ (DeNORA, 2003, p. 79) Quais os elementos musicais escolhidos pelos líderes e pela comunidade participante da MdC? Como é construída e vivenciada essa construção?

Nos Retiros e nas Frituras há uma certa cultura musical compartilhada, apesar de os padrões sonoros utilizados serem, muitas vezes, blocos sonoros ou padrões (que se repetem) quase que não identificáveis em termos de origens culturais. Esses padrões abrem espaços para interpretações variadas. Com esta pesquisa, interpreto que eles são parte do significado da participação na comunidade como um todo. No entanto, há algumas tentativas de identificações culturais dos padrões sonoros e há algumas recorrências:

Zuza inicia algo mais musical com uma frase e puxando 3 meninas pela mão, numa fileira, pedaço de roda. (C., minha amiga, no nosso quarto, no final da noite, me fala: traços melódicos de Ronaldo são afro-americanos. Os do Zuza, bem africanos). (NC, p. 16, 10 jan. 2020)

Outro momento de identificação de uma certa cultura musical compartilhada, no Retiro, foi logo depois que a canção da cultura popular brasileira “No balanço da peneira”

⁹⁶ (...) how individuals come to fixate on some songs or musical works rather than others – for at any one time there are many cultural materials within a field of social-psychological experience – why is it that only some of these come to have personal resonance? It also requires empirical study of individual and collective ‘use’.

foi objeto de nossa interação, pela primeira vez. Durante o Retiro, ela seria acionada outras vezes, em alguns outros momentos:

Ivete (que conversou comigo longamente na ida [para o Retiro]) pára na minha frente num susto, agacha e diz: “Eu nunca peneirei farinha, mas isso está em algum lugar em mim”. Seus olhos claros (...) brilham com emoção. (NC, p. 18, 11 jan. 2020)

E minha reflexão, logo em seguida a essa anotação:

Lembrei do meu próprio pensamento há pouco: “que sentido tem isso para esse público tão distante dessa realidade?” O líder gosta de trazer cantigas da cultura popular (bem, isso de alguma forma passa pelo crivo dos três, quero dizer, eles têm esse acordo ou preocupação ou orientação). (NC, p. 11 jan. 2020)

Outro exemplo é a própria participação do músico Keith Terry no Retiro de 2020. Esse artista é uma grande referência para a comunidade da “música corporal”. Ele é conhecido por ter sistematizado uma recriação de manifestação tradicional balinesa, denominada *Kecak*, a qual denominou de *Body Tjak*. Ele adaptou os padrões sonoros e coreografias da manifestação tradicional balinesa. No Retiro de 2020, ele conduziu o grupo de 90 participantes em interações muito intensas, o que foi muito apreciado. Logo após o Retiro, em 17 de janeiro, haveria o evento organizado pelos líderes em uma casa de *shows* em São Paulo (a “Noite Circular”), e novamente, o *Body Tjak*, com a condução de Keith Terry e a participação energética do público, seria um momento especial.

Segue uma referência de Aline, conforme destaquei no caderno de campo, mais adiante no tempo, no contexto da Formação:

E no dia 17/07, na aula da Formação com Ronaldo (*Kecak*) [um encontro no qual Ronaldo falou bastante sobre o *Kecak*] Aline dá esse depoimento sobre o Keith (...): Lá no Retiro, saí correndo no salão, o negócio estava muito louco. O Keith Terry não parava nunca! O cara já tem uma idade e não parava. Estava uma energia. Ele é muito forte! Muito bom! (...) Quando começava não dava vontade de parar. (NC, p. 23-24, 16 ago. 2020)

Para uma ideia da participação das pessoas no *Body Tjak* com Keith Terry no Retiro de 2020, acessar o vídeo representado pela figura 30:

Fig. 30: Keith Terry em “Noite Circular”, evento pós-Retiro.



Fonte: Arquivo pessoal. Foto e vídeo de Aline. Keith Terry em Noite Circular. Disponível em: <https://youtu.be/Uqex0WAPIHw>. Acesso em: 18 dez. 2022.



Registro no caderno de campo, a partir do evento da Roda de Conversa com Keith Terry, promovida pelos líderes da MdC, no *YouTube*, minhas observações e a participação, no *chat*, de Fernando Barba. Este se referiu a suas boas lembranças do Festival *IBMF* de 2010, produzido pela comunidade da música corporal em São Paulo, e destacou a “*spontaneous music*” do *Kecak*, com Keith:

Fernando Barba – Many [muitas boas lembranças], but one of them was the spontaneous music in a restaurant in SP. (...) (NC, p. 718, 25 set. 2020)

Eu começo observando, no caderno de campo, sobre a Roda de Conversa:

Keith fala sobre seu primeiro contato com Fernando Barba e o Brasil (as músicas brasileiras ele diz que já conhecia há tempos, citou Jovino Santos e outros, nos EUA). Fernando Barba aparece nos comentários no *Youtube* e registra a referência ao “*Assedegodu*”, (eu acho que se trata dessa experiência, no restaurante; Mari me contou também, sobre o *IBMF* em Sampa). (NC, p. 718, 25 set. 2020)

Segue um comentário da audiência que ficou registrado no *YouTube* sobre essa “mágica” musical:

Claudia Rahardjanoto - I was about to say the SAME thing, Barba!!!

That was SO SPECIAL. The WHOLE restaurant was making magical music at one point. (sic) (NC, p. 718, 25 set. 2020)

No Retiro, a vivência do *Body Tjak* por Keith não deixou de ser menos entusiasmante e um participante criou um *sticker* de *WhatsApp* (figura 31) com a imagem de Keith Terry e a palavra “Assedegodu”, que virou uma espécie de senha para nossa diversão musical energética. Algo de mágico, impulsivo e divertido eram os significados compartilhados:

Fig. 31: Sticker “Assedegodu”.



Fonte: arquivo pessoal.

No caderno de campo, eu anotei assim, tentando descrever a interação energética conduzida por Keith:

Todos sentados em volta do centro, coreografando. Ele é muito energético na mostra dos sons. É rápido, não dá tempo para dúvidas. Ele falava algo como “Assedegodu” e nós [repetíamos e] traçávamos um movimento de mãos de vai e vem da direita para esquerda e vice-versa. Falávamos: “Ah...” e também: “Tipô, tipô”, imitando ele. E “dê gue de”... (NC, p. 22, 11 jan. 2020)

Ao longo da pesquisa foi ficando mais claro que o *Kecak* utiliza fortemente o *entrainment* rítmico, em que as partes dos naipes se entrelaçavam fortemente produzindo movimentos de canto e resposta ou de frases bem engatadas, com estímulos intercalados entre os grupos (complementariedade linear, conforme a observação de Ronaldo).

No curso de Formação, Ronaldo abriu espaço para nós conversarmos sobre isso. E Keith Terry é um artista que também trabalha fortemente com esta característica do arrastamento rítmico, tendo se debruçado sobre o *Kecak* e o recriado em outros contextos de performance; ele utiliza o conceito “*body music*” e aborda música corporal de diversas origens como o sapateado norte-americano e o *Hambone*.⁹⁷ É um pesquisador e artista.

⁹⁷ Conferir o seu trabalho artístico e educacional em <https://crosspulse.com/> Acesso em 03 jul. 2022. Um

Seu encontro com Fernando Barba e a comunidade da “música corporal” em São Paulo produz e reproduz formas de musicar que compartilham vivências corporais intensas e um circuito de trocas de práticas que se assemelham em atitudes e valores. Fica mais claro que a MdC também tem essa característica de lidar com os aspectos bio-psico-físicos de forma bastante acentuada nas redes de contato que promove.

Segue abaixo uma anotação que fiz e a reflexão dos líderes, no contexto do curso da Formação, sobre os elementos sonoros por eles utilizados, mas também tentando não fechar possibilidades e outras características a valorizar:

Ronaldo fala das inspirações, fala sobre esses elementos gerarem uma estética.

Intenção de ampliar, principal referência Barbatuques.

Z: (a gente) entende música corporal uma conjugação entre voz e percussão corporal, a gente usa o termo música corporal, mas incluindo a voz como essencial. Essas abordagens sobre voz, mas também envolve a prática coral, talvez mais próxima da música popular, mas dialoga com a música popular como um todo, que é cantar junto. Cumprir os papéis do instrumental na voz. *Scat* a gente não usa muito, mas super cabe. Nos EUA é meio caricato (du bee do bee doo... é a prática no *jazz* quando eles improvisam como os instrumentos)

R: *Beat Box*, fonemas rítmicos (tum da dum...) que não necessariamente tem a técnica do *beat box*. Eu coloquei as talas indianas (te de gue da...) São algumas referências. (NC, p. 266, 05 jul. 2020)

E Ronaldo, logo abaixo, no contexto da Formação, em uma reunião um pouco posterior, amplia essa reflexão sobre os elementos sonoros e como utilizá-los na comunidade da MdC:

O que essa sonoridade traz que ajuda a gente a criar? E trazendo essa coisa do... repertório do que a gente conhece ou ouve, vai virando elemento pra gente usar. De novo, não como alguém que pesquisa, que vai reproduzir exatamente aquele ritmo. Mas o que a gente reconhecer dessa sonoridade, pode ajudar a gente a criar. Mais amplo o repertório, mais amplas as possibilidades; e aí as **traduções**, como a gente vai **traduzindo para corpo, para a voz, para as sonoridades** em geral. (NC, p. 286-287, 10 jul. 2020, grifos nossos)

Christopher Small cita Mark Johnson que sugeriu que as associações metafóricas não são aleatórias, mas altamente estruturadas e dependem de experiências incorporadas (*bodily*) de membros de um mesmo grupo social. (SMALL, 1998, p. 103). Por mais interessante que seja reconhecer uma valorização de materiais sonoros de alguma parte

toque característico do *Hambone* é o que aparece logo no início do vídeo da Fritura de outubro de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R8zrWRI3MJQ> Acesso em 17 dez. 2022.

da cultura popular brasileira e outras culturas musicais nas ações dos líderes da MdC, a busca desses significados pelos participantes deverá ser sempre uma interpretação contextualizada.

As referências à cultura popular, que identifico aqui no uso do corpo e da voz e sua presença nessas comunidades de música vocal e/ou corporal, gerando múltiplos significados, ajuda a caracterizar uma certa identidade do grupo; chamo a atenção para o seu compartilhamento e construção coletiva, em meio a muitos outros significados variados. Mesmo que as vivências corporais sejam intensas e com fortes poderes de serem compartilhadas pela vivência comunitária, e pensando nos líderes, para além das habilidades deles na percussão corporal e na condução dos eventos improvisados, reitero o imponderável sobre como engajar, musicalmente, as pessoas.

No entanto, e de forma muito recorrente, a “música corporal” parece carregar, para além desse imaginário sobre ‘o popular ou o ancestral’, um certo poder significativo de arrastamento, em seus elementos não-cognitivos, emocionais, subconscientes ou inconscientes. Ao compreender melhor o conceito de *entrainment*, verifica-se o poder bio-psico-físico dos elementos sonoros/rítmicos utilizados. Creio que nesse momento podemos afirmar que eles ajudam (junto a outros elementos) a construir significados de segurança, confiança, rede, família, amizade, cooperação. Ainda que sempre necessário contextualizar o uso desses elementos (sonoros e outros), de toda forma, fica o lembrete importante sobre o poder do arrastamento, poder que parece crescer no uso coletivo, ao qual esse musicar da MdC, com essas características, está atrelado, e desta forma, as preocupações sobre a manipulação de indivíduos e coletivos é um dado que precisa ser levado em conta. Ter consciência sobre isto pode abrir portas, algumas delas até mesmo indesejáveis. A conscientização sobre os elementos não-cognitivos que compõem a agência humana ganha relevância notável sob a perspectiva do autoconhecimento. A música e o musicar são assuntos bastante importantes e a apropriação não deixa de ser, fundamentalmente, uma questão ética. Quem realiza a apropriação? Por quê? Como? Para quê?

7. “A força do entre”. Contágio Livre

...que bom que a gente tinha **espaço para as pessoas sonharem** coisas diferentes. (Yana, entrevista, NC, p. 1.128, 04 jan. 2020)

É intrigante e encantadora essa dimensão física das experiências que nós vivemos (res)soando juntos em nossos **jogos e criações** - sinto que são **mudanças físicas e fisiológicas também** e não apenas de uma "animação" nossa concebida separadamente do corpo e do nosso estado físico. (Lucas, entrevista, NC, p. 798, 05 nov. 2020)

Tinha uma vontade “nossa, eu quero viver isso com as pessoas”, pra eu poder criar um campo onde a gente se relacione desse jeito. (Lucas, entrevista, NC, p. 959, 01 dez. 2020)

Abaixo, participantes diversos, curso de Formação, respondendo ao líder: **o que você já encontrou na MdC?**

- Pessoas incríveis. **Trocas e aprendizados**. O modo online.
 - (...) encontrei muita gente interessante, linda e inspiradora e **novas possibilidades de viver e perceber a Arte**.
 - Encontrei um caminho para **ressignificar o fazer musical**.
 - Um grupo convidativo e aberto para **explorações e experiências musicais**.
 - Encontrei **saudades do presencial**.
 - encontrei um **mundo inesperado**, com pessoas inesperadas, formas instigantes de me ver, formas agradáveis de estar virtualmente, outras nem tanto; encontrei a **empatia e a simpatia**.
 - chego feliz com a possibilidade de **viver e respirar música** com vcs. Encontrei um leque de opções musicais, pessoas diversas e ricas, saí e vi caminhos múltiplos, de pesquisa musical e pessoal.
 - A ideia de **fluxo** está começando a fazer sentido.
 - chego bem. já encontrei e reencontrei **amizades, escuta, compartilhar histórias, novas percepções, música**, e novas possibilidades.
 - Uma **rede** de pessoas que acreditam nos **poderes da música**.
 - Encontrei um desafio muito grande, de me manter conectado à distância, vencer a aversão aos encontros virtuais. Mas também a descoberta de que esses encontros também podem ser incríveis, com uma **energia intensa**.
 - **encontrei também a força do entre**.
 - Encontrei esse **formato virtual inesperado**, com adaptações e soluções que não esperava. **Aprendizados** que não esperava.
- (Participantes diversos, curso de Formação, NC, p. 369, 01 ago. 2022)

Por que que ela está falando isso? (Ele faz uma cara de interrogação) O que ela está ganhando com isso? Não sei. Mas de fato eu acredito que ela se sentiu bem, que ela quer viver esse lugar de novo, que é um lugar de **conexão**. Porque acho também que, culturalmente, a gente está num lugar de muita desconexão. (Ronaldo, NC, 21 dez. 2020, p. 1087)

O depoimento imediatamente acima traz a reflexão do líder sobre os motivos da atração da MdC.⁹⁸ Antes da pesquisa eu imaginava algumas explicações do porquê a MdC estava atraindo tanto as pessoas e lembro-me de conversar com os líderes sobre essas hipóteses em outros momentos. Recuperando minhas memórias de insatisfação com o ambiente acadêmico e seu caráter burocrático, interpreto que fui em busca de um musicar que me colocou em contato com pessoas e novas formas de sentir a música que faziam sentido com minha formação e possibilitava novas relações sociais.

Então era com alguma curiosidade, senão por própria necessidade, que eu começava a observar esse movimento de busca por ações coletivas. Eu apreciava, no âmbito da música popular, comunidades musicais como um foco de interesse. E não era difícil encontrar os depoimentos sobre boas experiências musicais no coletivo. A MdC me pareceu algo diferente, uma organização de práticas musicais que conseguia lidar bem com a diversidade de participantes e suas diferentes habilidades, e usando fundamentalmente nosso material corpóreo-humano. Isso me interessava bastante em termos educativos. Depois de conhecer um pouco mais as ações dos líderes, eu observava essa força do coletivo e como eles iam lidando com isso. E eu mesma, no contexto da extensão universitária, também ficava instigada com a vontade dos participantes em continuar o nosso projeto, mesmo que eu estivesse afastada para realizar os estudos para o doutorado. E essa força toda ia me impulsionando a querer continuar estudando.

Apesar dessa força e da expressão de alguns desejos de compartilhar sempre, e cada vez mais, os valores, a inclusão, a música que vivíamos, deu para sentir os dilemas e desafios. Os espaços virtuais não são tão democráticos ou plenos de relações livres. Assim também os espaços reais, criados com o auxílio das redes sociais, ou dos nossos círculos sociais, carregam exclusões. “Por que somos tão brancos?” Foi uma pergunta surgida em um Retiro da MdC em meio a uma dinâmica de questionamentos. (E que bacana ter uma dinâmica de questionamentos e surgir este). Vivendo em um país que sofre e reproduz os efeitos da colonização, convivemos com hierarquizações, de indivíduos e grupos, exclusões sociais, e sofremos os dilemas do mundo globalizado e as desigualdades econômicas, sociais e culturais. A constituição de comunidades de música em que a circulação global de pessoas acontece, por mais interessante que possa ser observada em seus desejos de comunhão explícitos, também carrega exclusões. São

⁹⁸ Entrevista semiestruturada que realizei com Ronaldo em 21 de dezembro de 2021.

tantos e profundos os problemas contemporâneos (e parecem tão avessos a algum processo de avanço civilizatório) que me pergunto qual o papel da música e do ensinar música na contemporaneidade, inclusive quando o campo da educação é englobado pelo mercado em sua existência voraz, que trata de consumidores e exclui alguns milhões de seres humanos (e novamente nos chegam as redes e a *internet* proclamando soluções bastante parciais). Em 2020, já acumulamos muitos dados sobre as milhares de pessoas alijadas das oportunidades educacionais devido à pandemia, e seguimos acumulando.⁹⁹ A Educação é uma questão ética. Para mim, a questão que sempre rondou a formação de músicos e professores de música se relaciona tanto ao modo como estamos levando ao cabo esta tarefa, como aos valores que precisamos assumir como indivíduos e seres sociais que somos. Afinal, como participantes da instituição universidade pública, também nos apropriamos da música. Como? Por quê? Para quem?

Tendo como pressuposto que podemos contribuir com sistemas de reprodução de hierarquias e desigualdades, mesmo contrariamente às nossas mais profundas concepções, coloco-me na posição de questionar-me como indivíduo e como participante de arranjos sociais que buscam promover a igualdade e a paz social, como costumava afirmar o juramento ao graduar-me no ensino superior. Creio, na verdade, que esta é uma exigência bastante atual frente aos questionamentos das instituições na contemporaneidade. Compreender minhas crenças sobre a democratização ao direito à música e ao musicar e ter a oportunidade de me aprofundar sobre alguns estudos que investigam sua natureza e função na sociedade humana, buscar a liberdade como uma utopia, traz a complexidade dos desafios ao me posicionar como sujeito social que deseja questionar contextos e promover transformação, individual e coletiva.

O musicar é um bem comum. Está sempre acessível. Qual o meu papel como professora? Conforme Small, em sua crítica ao *musicking* hegemônico ocidental, “a música”/o musicar foi capturada/foram capturados. Mas todos podem exercer o jogo metafórico que nos é proporcionado. Porém ronda sempre outro jogo, o das hierarquizações que conferem maior valor a determinadas produções/posições/grupos. Há valores que estão sendo invisibilizados, sempre, ou pelo menos, colocados em um segundo plano. Talvez essa pesquisa possa ter trazido a sensibilização de que há, para os

⁹⁹ Referências a alguns estudos e pesquisa realizada em 2020: https://www.correiobraziliense.com.br/euestudante/educacao-basica/2021/01/4902749-pandemia-provoca-abandono-e-retrocesso-na-educacao-dizem-estudos.html?fbclid=IwAR2TsPaJ_r4p4_eZ2nK5OSvm4YQ-ozdRm9SxINtDxP_BbNwzZ3ur6zU47No Acesso em 20 dez. 2021.

indivíduos e grupos, valores que precisam ser assumidos de formas mais conscientes. E que por mais que nos esforcemos por buscá-los, é preciso cuidado para não promover o avesso do que desejaríamos. Como trabalhar para que todos possam exercer o jogo metafórico e não se sintam alheios à música? Dentre a constituição de grupos e a convivência saudável entre eles (cooperação), depende uma reflexão sobre a força do musicar e a importância disto para os próprios indivíduos e grupos. Creio que essas reflexões trazem paralelos com as preocupações das abordagens decoloniais (SCHIFFRES e ROSABAL-COTO, 2017).

Musicar contribui na constituição de nossa subjetividade, esta sim, algo de base, que fundamenta nossas escolhas e ações futuras. O quanto esses processos de constituição de subjetividades serão efetivos para o desmonte de hierarquizações, violências e reprodução de desigualdades, ou apenas apaziguadores das exclusões existentes, reforçando jogos de poder que apenas reproduzem desigualdades, seguem sendo desafios que precisam ser assumidos individual e coletivamente. Retorno à questão que indiquei anteriormente: música para acalmar ou música para nos conscientizarmos? Poderia arriscar uma tradução desta dúvida para ampliar: música para fruir ‘o bom e o belo’ (no sentido de nossos próprios mundos, familiares), ou para propiciar as articulações¹⁰⁰ mais **improváveis** para garantir vida, isto é, para garantir que as condições de construção do ‘bom e do belo’ estejam distribuídas de formas mais igualitárias (e sem preconceitos ou privilégios) em nossas sociedades? Nesse momento eu penso na importância de termos universidades e cursos de música socialmente referenciados. E mais espaços para que os estudantes possam construir seus próprios currículos, tendo opções variadas para se relacionar com o conhecimento humano, a música e o musicar inclusive. A pesquisa me traz com mais detalhes o tamanho das responsabilidades assumidas e a necessidade de profundas reflexões, ação e disposição para os debates na combatida esfera pública.

Por meio da visualização do musicar como uma força que nos fornece tecnologias (do *self*, da coletividade, de interatividade, de saúde), promovendo maior consciência sobre nossas posições e auxiliando a constituir-mo-nos como sujeitos, espero ter produzido questões e perspectivas, como diria João Cabral de Melo Neto (1966), ajudando a “construir portas de abrir”. Isso, parece, continuará dependendo das condições objetivas e subjetivas disponíveis em interações permanentes.

¹⁰⁰ Utilizo o verbo “articular” e trarei referências a ele mais abaixo, como um conceito dos estudos culturais britânicos que ajuda a explicitar a importância das relações sociais e sua construção permanente.

Há muitos musicares e não consigo fechar defesa sobre legitimidades exclusivas. Mas continuo me perguntando sobre como promover aqueles que podem contribuir mais diretamente para transformar os dilemas dos indivíduos e das sociedades contemporâneas. No discurso dos amigos líderes da MdC aparece o valor da cooperação. Qual o arranjo possível dentre os diversos mundos artísticos? Qual o papel da universidade? Qual o meu papel como professora? Espero ter promovido, com esta pesquisa, uma visualização e uma sensibilização mais complexas por demonstrar os sujeitos em ação (seus desejos e contradições, as minhas inclusas) e o musicar em seu poder gerador de forças sociais. O que pode significar o musicar para os indivíduos e as sociedades contemporâneas? Qual o papel de cada um frente a essa força?

8. Resultados

Essa pesquisa buscou, a partir da descrição densa da comunidade da MdC, suas ações e relações sociais, compreender o seu fazer musical. Foi possível observar algumas características principais que compõem esse musicar local, que entendo composto pelo musicar objetivo e o musicar subjetivo:

- 1) A busca do padrão que conecta
- 2) O improviso
- 3) A promoção do fluxo (*entrainment*)
- 4) A busca do estar junto; o sentir estar junto, fazendo juntos
- 5) A construção de uma comunidade

Eu denominei de musicar objetivo a ação de construção dos espaços para o fazer musical, por meio das primeiras reuniões na praça pública, dos enunciados, dos significados que serviram aos primeiros encontros, e a transformação desses mesmos espaços, na interação com os participantes, dando origem a novas configurações de encontros; novas identidades foram surgindo e sendo reformuladas, com a abertura de possibilidades de atuação para novos participantes em determinadas situações. O ambiente *online*, em plena pandemia, foi o espaço de sustentação para o musicar da MdC no período de minha investigação. A partir desta compreensão surgiu o adensamento do conceito de musicar. Ao nível dos indivíduos em suas diversas posições na MdC, apareceram as visualizações de outros significados imputados ao fazer musical. Esses musicares, denominados de subjetivos, sempre ocorreram e permaneceram, por vezes, submersos. Com as entrevistas e conversas mais informais em meio à observação participante, alguns desses significados foram melhor acessados.

Com a vivência na pandemia, ainda destaco outros aspectos do musicar da MdC, em movimento:

- 1) Memória do presencial
- 2) Ponto de escuta

As expectativas sobre a volta ao presencial remeteram às experiências incorporadas (à memória do presencial) e elas eram especialmente acionadas para ajudar a criar o sentimento do “estar junto”. As experiências da Fritura Livre presencial compõem a música incorporada e as sincronizações têm importante papel. O **ponto de escuta** se refere a uma percepção do estado afastado de nossas presenças físicas no

ambiente *online*, nos exigindo novas atitudes e novas formas de participação. Cada participante, potencialmente, imaginava formas de combinar sua participação nos encontros, o que ficou talvez, mais explícito com a compulsoriedade dos acontecimentos *online*.

A compreensão do fenômeno do *entrainment* ou sincronização ou arrastamento e a vivência comunitária deram subsídios ao entendimento do poder do musicar. O *entrainment* é a base para as significações nessa comunidade. Ele está atrelado à improvisação que traz o sentido da cocriação a partir das circunstâncias e dos materiais sônicos. Os aspectos rítmicos, nesta comunidade, são vivenciados junto a outras formas de sincronização: de dança, movimento, de vocalizações, de palavras/poesia. As referências ao vivenciado, ao incorporado, produziram e reproduziram o musicar. A partir destas e das referências a outras comunidades que compartilham um imaginário sobre ‘ancestralidade’ e valorizando a vivência intensa corporal/vocal, criou-se, com o auxílio da *internet*, uma rede de pessoas que se conectam para musicar, fazendo junto, e recriou-se formas desse musicar no modo *online*. Este sentido, que se traduz nos enunciados, nas verbalizações, nas expectativas e reiteraões de ações e idealizações é o que denominei de musicar objetivo. **O “sentir estar junto”, fazer música juntos, é a superfície desse musicar.**

A MdC, com a força do musicar, que arrasta as pessoas, se constitui (ou busca por se constituir) como uma comunidade que contém várias outras. Entendo a MdC como uma forma de domar ou fazer fluir, como as margens de um rio, a força da música, produzindo um musicar objetivo e muitos musicares subjetivos. O musicar objetivo é a apropriação que chamo de objetiva, o musicar DA MdC. Os líderes e a comunidade da MdC produziram e reproduziram, em interações mais ou menos conscientes, sua interpretação de musicar gerando emoção, sentimentos, ação social. Nesse sentido, identifico o musicar DA e NA MdC. Nas palavras de dois dos participantes neste período de investigação, esta comunidade é um grupo de pessoas que compartilham “o espírito da música”; um grupo de “pessoas que acreditam no poder da música”. Eu acrescentaria: um grupo que produz e reproduz formas de se relacionar com música; um espaço em que relações intersubjetivas são exponenciadas pelo fazer coletivo e comunitário.

Compreendo que DeNORA se aproxima de um conceito que me ajuda a interpretar o que acontece nesta relação dos indivíduos com a comunidade. Na tradição

dos estudos culturais ingleses surge o conceito de articulação.¹⁰¹ Entendo a articulação como constituinte da agência humana, a reorganização das relações sociais, o equilíbrio entre a estrutura (macro) e o indivíduo (micro) para permitir a própria vida. Esse equilíbrio é algo que está sempre a nossa disposição, material e simbolicamente, não sem desigual distribuição de recursos. Este conceito da tradição inglesa dos estudos culturais viabiliza a relação entre agência e estrutura (algo que penso estar no centro da crítica que DeNora estabelece à Adorno, que imputava mais atenção à estrutura, e menos à agência); cada indivíduo tem que realizar seu conjunto de articulações e reorganizar relações para continuar produzindo sentidos (apropriações), isto envolve redefinir o contexto. Conforme a perspectiva dos referenciais teóricos adotados, a música é um recurso cultural poderoso. Ela está sempre disponível, fornece possibilidades e materiais para esse trabalho humano que é a permanente reorganização das relações sociais. A busca de significados é parte fundamental da constituição da própria vida e auxilia na construção de nossas relações sociais. Neste sentido, a apropriação e os fornecimentos da música são fundamentais para a criação e recriação da vida social, ou podem sê-lo.

DeNora afirma que a música é uma forte aliada para a construção de mundos, (DeNORA, 2000, p. 40), Small diria, ela ajuda a projetar nossas relações sociais ideais. A MdC provê um espaço (que pode ser de apoio) ao nosso espaço (individual, mas não isolado) que é o trabalho da apropriação para a construção do nosso mundo, algo que sempre fazemos, como humanos que somos. O sujeito realiza esse trabalho da apropriação, diz DeNora, em uma interação possível com os fornecimentos da música, que são criados e recriados por meio da desenvoltura humana. A forma de relação que a MdC propõe com a música utiliza bastante os elementos não-cognitivos, o improviso, tanto o circunstancial quanto o musical, o corpo e os aspectos bio-psico-físicos e constrói espaços de convivência musical. Cada qual, no jogo de reconhecer e se conhecer por meio da música, realiza seu musicar em meio a essa comunidade, condicionado em seus desejos, dificuldades, mas também, idealizando e realizando transformações. Em outras palavras, a MdC configura e ajuda a reconfigurar práticas e efeitos para o exercício da música, produz contextos, produz musicar, ou melhor, produz musicares.

A MdC promove uma forma de relação com música em que, de fato, e agora me inspiro tanto em Small como em DeNora, nos relacionamos com música, mas antes, com

¹⁰¹ Articulação, na proposição de Lawrence Grossberg interpretada por Bauman, se refere a “possibilitar vida ao redefinir o campo de relações” (BAUMAN, 2010 p. 16).

subjetividades. São subjetividades mais ou menos definidas e em construção. Os significados investidos no conjunto dos efeitos sonoros e outros trabalham para organizar nossas subjetividades e relações. Cabem nossos desejos, desafios e possibilidades de reorganização pessoal e social. Este seria o musicar subjetivo, mais recôndito e visível apenas por momentos e também muito volátil. Dentro deste espaço social, muitos musicares estão presentes e se relacionam, não sem alguma tensão ou ruído.

Entendo que DeNora parece equivaler estrutura a ambiente. Com referência aos conceitos da autora, interpreto que a MdC produz um *habitat*, uma rede de relações, um espaço para reorganizar subjetividades, construções de identidades e compartilhamento de habilidades e saberes. O musicar se assemelha a um jogo. O jogo das subjetividades. Ele parece tão fluido como o fluxo que é buscado nos elementos sonoros e outros. Nas rodas, na criatividade, fantasiamos, fazemos poesias, buscamos personagens, cenas, situações. Negociamos nossas relações. Neste jogo de conhecer e se reconhecer nos outros e no ambiente, mesclam-se sentidos sônicos e as próprias subjetividades, em constantes movimentos; este jogo é o lugar da realização das metáforas, é o que nos move, são as apropriações; é nesse sentido que a música é um recurso cultural poderoso.

Arrisco, neste parágrafo, uma síntese interpretativa mais ampla. No sentido do que ainda não é e sempre está se constituindo, em permanente mutação, busca-se o equilíbrio. Como cada um vai realizar seu próprio trabalho intenso de se conhecer, como indivíduo, e se reconhecer como participante da comunidade mais imediata, e das outras mais amplas nas quais age, consciente e inconscientemente, é um campo aberto para apropriações fundamentais, que nos auxiliam a recriar contextos. O musicar subjetivo seria o trabalho permanente do ser humano na interação com os fornecimentos da música, um campo aberto para significações. É nesta interação que os atores desta comunidade, e talvez qualquer outra comunidade musicalmente constituída, deveriam poder encontrar as melhores portas abertas, como princípio e como fim, pois penso e sinto, a música e a vida são assuntos muito sérios.

Considerações finais

Um pouco à moda de Adorno, mas sem pensar nele tão diretamente, eu intuía que a música era ‘a roupa das ideias’, no sentido de ela representar, ‘visivelmente’, forças e tendências ocultas ou submersas. Retomo essa frase que escrevi na introdução e os embates em minhas crenças sobre o poder da música. As ‘ideias’ precisaram ser desveladas desde muitas camadas e arremato mais algumas nestas considerações finais.

Quando eu lia DeNora falando sobre “a sociedade em uma concha de abóbora” (*Society in a pumpkin shell?*, DeNORA, 2003, p. 38), reforçando as apreciações de Bruno Latour respondendo aos seus críticos (dele) que tinham abordagens macrosociológicas, ela valorizava essa perspectiva dele (Latour), isto é, ressaltava a visão sobre os atores e suas redes, os indivíduos e os usos que esses fazem dos objetos, das suas relações com outros sujeitos, para então visualizar e compreender os conceitos mais macro e abstratos. Ao mesmo tempo em que eu compreendia a necessidade da visão das relações dos sujeitos entre si e suas redes, minha pressa conceitual sempre me fazia pensar no macro: o que é a Música? E as relações com as Instituições, a Universidade, o Estado, o Mercado, a Cultura, a Política? A ansiedade da pesquisadora era abrandada pela orientação, sempre cautelosa e promotora do olhar focado no meu objeto para permitir aterrisagens mais amenas. Espero ter conseguido, com esta pesquisa, ter demonstrado o uso que as pessoas fazem/fizeram da música em um determinado contexto social e as características específicas do musicar durante um certo tempo e espaços. Retomo, a seguir, os principais aspectos desses usos para caracterizar, como diria DeNora, um ecossistema, esse conjunto de relações que sustentam a vida social para esses sujeitos.

As práticas e propostas da MdC compõem o musicar da MdC, constituído na relação dos líderes entre si, destes com os participantes, veteranos e novatos e dos musicares todos que são (mais ou menos) abarcados nesta construção. As ações da MdC são edificadas com a força da música. A música (a música corporal) é o elemento que, a princípio, une as diferentes pessoas em ação. As vivências propostas são imbuídas de significados enunciados pelos proponentes e estes são apropriados e reapropriados pelos participantes em interações dinâmicas. Os significados são compartilhados ou não. Eles tanto são o fundamento desse musicar, como são produzidos permanentemente, com a possibilidade de gerar outros musicares. Nesse sentido, a música em ação é muito maior do que as práticas propostas pelos líderes, o que podemos entender como o conteúdo

aparente ou o musicar objetivo. Inclusive a música em ação gera outras formas de relações. Há vários musicares e os novos significados podem ser bastante recônditos e não compartilhados ou não compartilháveis: os musicares subjetivos. Esta pesquisa trouxe alguns à tona. Small e DeNora subsidiam a visualização do musicar, o que eu entendo e apresento aqui composto em duas dimensões que se interconectam: o musicar DA MdC (objetivo) e o musicar NA MdC (subjetivo).

Participar na MdC é “ir em busca de uma experiência que pode ser compartilhada”. A música é um meio. Em determinado momento eu escrevi que a gente gosta de estar junto e a música nos ajuda a criar esse espaço de estar junto. A partir de um fazer junto, que busca sincronizações de ritmos, movimentos e tons de diversas origens, e que são mais ou menos controlados e/ou mediados pelos líderes, e com a validação pelos participantes, há a construção do estar junto. Há uma valorização desse fazer junto: é o estar junto, fazendo junto.

Nós preparamos o ambiente, e a nós mesmos, para que a música nos leve, e combinamos nossas vozes, corpos e movimentos para produzir mais música, sons e sentidos, em um fluxo que geralmente termina em um silêncio em que cada um vai preencher de significados. Alguns são compartilhados, gerando a expectativa para um novo reencontro e nova produção de sentidos, a partir de um certo ritual de produção de bem-estar. Tecnologia do *self* e tecnologia da interatividade/conectividade atuam juntas. Os elementos não-cognitivos estão presentes e atuam expressivamente. Transformações individuais e geração de laços sociais foram descritos e interpretados nestes espaços e tempo de observação da pesquisa.

O **musicar**, na MdC, permite que as pessoas brinquem de se reconhecerem por meio da música, traduzidas em movimentos sônicos acessíveis. Sincronizando e dessincronizando, as pessoas imaginam-se em relação e se sentem juntas, fazendo música juntas, por meio de seus corpos e vozes. Elas se sentem dentro da música. No fluxo promovido pela MdC, as subjetividades ganham espaço para se expressarem, e por meio das variadas ações da comunidade, seus vários eventos, as pessoas aprendem e/ou estimulam-se para outras formas de se relacionar também. E os ajustes para as pessoas permanecerem juntas, buscar formas de viabilizar isto, na ação e ao redor da ação sônica, buscar sustentabilidade financeira para as trocas e os custos do tempo dispendido nesse trabalho de grupo, tudo isso também compõe o musicar DA e NA MdC.

A MdC me provocou a pensar. Eu valorizava, antes da pesquisa, o que identificava como uma forma potente de criar espaços, e vínculos, para o ensino e

aprendizagem da música. Porém, encontrei mais e o que DeNora entende por ‘ecologia estética’ expressa o que vi e senti na MdC:

Por ecologia estética, eu quero dizer um aglomerado de pessoas e suas relações consigo e entre si, assim como materiais e configurações, vocabulários situados, símbolos, valores, padrões, maneiras de fazer e – mais importante – casualidade. Mas eu também quero dizer a importância do “dentro” da ação, suas ferramentas pré-cognitivas e não verbais como emoção, impulso e *embodiment*. Essas coisas são as condições da ação e são negociadas coletivamente como parte do que a ação é. Por meio dessas condições, as identidades e habilidades que viemos a associar aos atores, coletivos e individuais, tornam-se aparentes (DeNORA, 2016b, p. 11).¹⁰²

Para caracterizar mais um pouco desse ecossistema, retomo minha vivência como professora que buscou esses outros modos de fazer música, modos esses que traziam as vozes, os corpos e as reflexões dos sujeitos sobre os processos de arrastamento que promovíamos nas sessões, seja na aula na universidade, na aula na escola pública, na praça pública, na ONG. Este, de certa forma, foi o meu musicar em relação aos diversos outros musicares. Eu, como professora, vivenciando essas formas de fazer com a MdC e nos meus contextos educativos, cheguei a arrolar uma grande lista de aprendizados. Trago os primeiros 3 itens que identifiquei: “1) trata-se de uma forma diferente de fazer música, 2) que traz as relações intersubjetivas para o centro do processo, 3) que promove um equilíbrio entre processo e produto musicais”. (Me, 14 out. 2016). Partindo da minha formação em canto, música popular, incluindo as experiências da percussão corporal, à medida em que me relacionava com a MdC e o Instituto Batucar, em Brasília, eu pensava que esses materiais e modos de fazer estavam muito relacionados. De certa forma, eu intuía que esses modos de fazer gerariam o que eu chamei de sociabilidades musicais, fundamentalmente por poder equalizar processos e produtos. Entendia essas formas de fazer como possíveis de serem propostas, mas que não seriam abarcadas facilmente, talvez, pelos diversos perfis de pessoas com as quais eu lidava, e ficava um pouco frustrada com isso. Eu gostava bastante do aspecto do arrastamento e da concentração que o musicar promovia e dos diálogos que estabelecíamos seja no logo após, ou além. Gostaria de chamar a atenção sobre os aspectos não-cognitivos e a possível

¹⁰² By the term aesthetic ecology, I mean a cluster of people and their relations to and with each other, as well as materials and settings, situated vocabularies, symbols, values, patterned ways of doing and - importantly - happenstance. But I also mean the equally important 'inside' of action, its pre-cognitive and non-verbal features such as emotion, impulse and embodiment. These things are the conditions of action and they are collectively negotiated as part of what action is. Through these conditions, the identities and abilities we come to associate with actors, collective and individual, are made apparent.

organização/valorização/disponibilização disto nos musicares em nossas ações como professores, mediadores de musicares.

Ao realizar a pesquisa com os referenciais teóricos adotados, compreendo que o musicar é a construção de significados em relações sociais. E isto está presente em qualquer ação que envolva qualquer música. A música é um meio potente de armazenar, construir e compartilhar significados. É um potente recurso cultural. Eu mesma, por ter depositado tantas expectativas e necessidades de sentir “estar junto” em meio às práticas musicais, me investi da ideia da construção das sociabilidades musicais como um objetivo educativo, o que me fazia buscar os variados espaços e redes de conexões, seja com os líderes da MdC em São Paulo, seja com os diversos atores com quem lido nos espaços em que me insiro a partir da universidade: ensino e extensão. O que aconteceu é que esses significados vêm sendo construídos e reconstruídos permanentemente. Em meio à pandemia e à pesquisa de campo, nosso grupo da extensão universitária teve alguns reencontros *online*. Novos formatos de encontros foram construídos, com o auxílio dos jogos da MdC e com outras ideias que foram surgindo no meio do processo. Ao abrir mais espaços para os participantes poderem trazer suas experiências com a música, apareceram novos formatos de encontros *online*; também usamos as redes sociais para nos comunicarmos. A própria pesquisa foi abrindo meu olhar para outras formas de fazer e refletir sobre o uso que nós próprios fazemos da música e do musicar. O que não dispensou, depois, reencontros presenciais para vivermos a música incorporada a partir dos jogos e improvisos. As experiências se somaram. Nesse sentido, a própria vivência da pandemia como elemento desafiador auxiliou a percepção da maleabilidade que é característica da força da música, ou como destacaria DeNora, a desenvoltura humana em apropriar-se dos fornecimentos da música. A autora fala em ‘descoberta’ e penso que esse sentido revela a profundidade das experiências músico-sociais às quais submergi, e que fazem, ou podem fazer, parte da educação musical.

Posso dizer, então, que o musicar da MdC me inspirou, assim como eu fiz do musicar da MdC uma ponte para outros musicares. O musicar nos fornece a tecnologia do *self* e da conectividade. Auxilia na minha identidade como professora e na proposição de novas mediações com os participantes das rodas educativas, e assim compreendo os espaços em que atuo. O musicar da MdC foi reinterpretado por nós, no contexto universitário, principalmente na extensão, e continuamos reinterpretando e criando novas práticas e significados. A força da música nos impulsiona a organizar os ambientes e recriar formar de vivermos essa própria força, para inúmeros fins, alguns deles

descrevemos nesta pesquisa: passar um tempo bom, dilatar a sensação do tempo, relaxar, se divertir, alterar seu estado mental/corporal, atravessar os momentos difíceis, brincar de sincronizar com os tons, os ritmos e a movimentação no espaço, buscar espaços diferentes, inclusive o virtual, reencontrar e fazer amizades, e também auxilia a organizar nossas ações em outros âmbitos, profissional, estudantil, familiar, trazendo, potencialmente, mais consciência sobre nós mesmos e o nosso entorno. Creio que esses significados foram mais ou menos compartilhados. A consciência sobre nós mesmos e o nosso entorno envolvem sentidos políticos que considero fundamentais, embora seja desafiador transformar as ações musicais em ações mais amplamente políticas nas comunidades em que vivemos. A consciência dessas possibilidades todas poderia fazer parte, mais incisivamente, dos processos educativos.

O que é música?

S. querida, como sinto saudade de você também... adorei a sua referência da música da ná ozzetti e do itamar, eu também adoro, é aquela "vim cantar sobre essa terra, antes de mais nada aviso, trago facão, paixão crua, e bons rocks no arquivo..." não deixe de cantar! é tão bom, né? mesmo que você não ache o tom, vai procurando que você se encontra, acaba inventando um modo de se relacionar com a música, e nisso, acaba encontrando um tom, aposto. (Me, 01 nov. 2012)

Música pode ser muita coisa. A depender das perspectivas e expectativas. Explicito abaixo algumas interpretações.

Nas aulas em que eu decidira agir com o fluxo musical para racionalização posterior, atitude assumida nesses processos de vivências intensas nas comunidades *Circlesongs* e MdC, eu costumava lembrar da fala-música-poesia de Caetano Veloso: “Minha música vem da / Música da poesia / de um poeta João que/ Não gosta de música”. Neste trecho da canção, a referência é a João Cabral, o poeta que não gosta de música. E “Minha poesia vem / Da poesia da música / de um João músico que/ Não gosta de poesia”, fazendo referência ao músico João Gilberto. (VELOSO, 1989) De certa forma, os Joões (Gilberto e Cabral), além do próprio Caetano, estão no meu musicar. Suas brincadeiras com as palavras, os sons, e sua desconcertante (e que interessante essa palavra) aversão à música (Cabral) e à poesia (Gilberto) foram captadas e exponenciadas em mais brincadeiras por Caetano em sua canção. Caetano realiza **articulações improváveis** para dizer: ‘é possível’. Minha identidade de professora-música passa por me permitir brincar, e nessa brincadeira, abrir a roda em desejos de congregar (ou concertar ou conectar) os musicantes e musicares todos. Foi em parte a identificação que

estabeleci com as experiências da MdC e com Bobby McFerrin. E nesse jogo, os elementos não-cognitivos, em grande parte improvisados, são racionalizados (ou não, a depender do contexto) após terem bastante espaço para a fruição, no jogo tenso entre liberdade e restrição, no desenrolar das sincronias *versus* dessincronias, nas relações do coletivo que se renova, a cada encontro. E a cada encontro, um contrato; ou um consenso possível para fazermos música e refletirmos sobre isso.

Retomo DeNora em seu diálogo com Adorno. Para este autor, a música pode ser, para um ‘ouvinte atento’, a visualização imagética de ordens sonoras, disponíveis auralmente, mas invisíveis na escuta. O ouvinte “vê” organização sonora (ou caos) e sente prazer/interesse com isso. Esse tipo se aproxima ao ouvinte ideal de Theodor Adorno. E este é o próprio musicar deste filósofo. DeNora explica: Adorno é movido a filosofar com a música de Schoenberg, que o desloca, o desestabiliza, e o faz pensar sobre a estrutura social. A MdC dificilmente seria aprovada por Adorno, pois parece ser feita para estabilizar, acalmar. Será? Para muitos, talvez sim, mas com esta pesquisa, com certeza, não exclusivamente, pois como vimos, ela pode revelar aspectos inesperados de nossas subjetividades e nosso entorno.

Para me referir a um contexto comum de encontrar nas infâncias e juventudes de nossos alunos, a música, para um pastor em sua igreja, deve ser o componente que anima o culto e mobiliza as pessoas para o louvor. Um filósofo como Adorno já se preocupava com o componente de ‘regressão’ que a música popular, em tese, promoveria: o ouvinte em busca de ‘um mesmo’ e a consequente acomodação ou, para utilizar uma categoria marxista: a alienação. As repetições e os padrões sônicos de McFerrin (e da MdC) e sua identidade religiosa causariam calafrios no filósofo (e mesmo no poeta João Cabral que preferia a desestabilização pela denúncia das mazelas sociais). A crítica à posição elitista de Adorno foi realizada e penso que é válida. O filósofo não via possibilidade de haver reflexão na busca da repetição, tão marcante do que ele identificou no *jazz*, a música popular que estava em voga em sua época. E, muito provavelmente, ele não aprovaria essa música das igrejas. Se seguirmos com Adorno, também não aprovaríamos. Se seguirmos com DeNora, há chances de mais reflexões. E estamos aqui em busca de mais reflexões, considerando as relações dos sujeitos entre si e com a música, em contextos específicos.

Para o frequentador da casa de show, a música pode ser o elemento que o faz identificar-se com a banda, o que facilita sua inserção em grupos e convivência com outros (pares e diferentes). Talvez aqui nos aproximemos aos modos de ver música como

os dos primeiros estudos culturais britânicos, aos quais DeNora se refere bastante.

Quando eu estudei no mestrado, a música popular em fins de século XIX (e em seu nascedouro urbano no Brasil) foi observada na atuação de dois autores distintos em suas tensões sociais: um, negro e palhaço, Dudu das Neves, trazendo a crônica cotidiana, a pilhéria, a circulação crescente (um musicar objetivo, eu diria agora) em novos espaços urbanos e que caía no gosto das camadas populares; e o outro (musicar), (o de) Catulo da Paixão Cearense, branco, vindo do sertão nordestino, preocupado em salvaguardar um certo caráter nacional e popular que ele julgava ameaçado pelas “popularizações” (negras) da época. A música e a representação do caráter nacional estavam em voga no nascimento da indústria fonográfica e nos embates sociais (bastante racializados) de início de século XX. Música representa relações sociais e serve aos embates sociais, e como não poderia deixar de observar, aqui, serviu também a constituição dessas subjetividades (Dudu e Catulo) que representaram tais embates.

E para o professor em seus diversos contextos de ensino e aprendizagem? O que é a música? Deveria ser a consciência de que há variados modos de se relacionar com ela, não supondo que um modo seja mais legítimo que outros, reconhecendo que há inúmeras formas ainda de se relacionar a se revelarem. Afinal, apenas para em torno de 4% da população mundial que porta amusia congênita, e para alguns mais que a adquirem por outras razões, a música não causa nenhum significado ou interesse.¹⁰³ Significa dizer que música compõe nossas relações sociais em grande medida no mundo contemporâneo. Creio ser desnecessário justificar, então, o porquê não devemos emitir julgamentos de valor sobre as músicas de nossos alunos ou à música “dos outros”. Na dúvida, reforço brevemente: estaríamos anulando ou ameaçando subjetividades ou formas delas se realizarem. Nesse sentido, continuo apreciando o jogo das validações das expressões dos participantes das rodas musicais. E também nesse sentido, aprecio tanto a diversidade das obras musicais escolhidas para o trabalho pedagógico no PAS/UnB, como as formas de escolha, que precisariam ser objeto de ajustes permanentes, para permitir a participação dos sujeitos da ação educativa: estudantes, pais, professores da Educação Básica e da universidade. Somente com fóruns abertos e participativos poderíamos alcançar uma educação mais integral, e talvez ganharíamos engajamento refletindo sobre os contextos e a força da música e do musicar, inclusive para ajudar nesta organização pedagógica nas

¹⁰³ Conferir RODRIGUES, E.; MEIRE, G.; MARFIL, C., 2020.

escolas e outros espaços. A música ajuda a abrir a roda pedagógica e a refletir sobre nossas relações. Refletir sobre nossas relações significaria também redimensionar a importância da música e do musicar em nossa vida cotidiana e contemporânea.

Para todos os casos descritos acima, a música pode ser uma mescla das interpretações; cada qual vai dando mais “ganho” (para usar uma metáfora da mesa de som) em cada uma das perspectivas; mais ou menos; porém cabe inclusive pensar que essas interpretações coexistem. Por exemplo, no louvor, também se age em níveis estéticos e correlacionamos a alegria, o júbilo, o alinhamento bio-psico-físico ali encontrado (*entrainment*), aos padrões sonoros inclusos e realizados pelos “músicos”, mas fundamentalmente, pelo musicar, pela **relação** entre produtores e consumidores de música, a organização “invisível” transmuta-se em sentimento vivido: tem uma metáfora em ação aí. E a metáfora, como recurso cultural, existe e nos move. A **tecnologia de saúde** embutida no musicar ganha dimensões bastante amplas e poderosas, e nesse sentido, a expressão da mentalidade colonial à qual me referi na introdução (Música é terapia? Música serve para ‘acalmar’ ou para ‘nos conscientizarmos’? O que significa chamar música de ‘terapia’ ao invés de educação?), tudo isso poderia ser submetido à reflexão, dependendo das relações que estabelecemos, e esta pesquisa é a busca de mais reflexões.

Tia DeNora nos ajuda a ver que todos que musicamos, sentimos, metaforizamos e filosofamos. Os aspectos não-cognitivos, nos quais ela está especialmente interessada, estão presentes no musicar e nos mobilizam. A ação social mobilizada pela música é forte e poderosa. E a própria existência e organização da MdC é um exemplo disto. Ela nos leva a nos organizar individual (nós conosco mesmos, o que nunca é desprovido de interações sociais, com tempos e espaços variados) e socialmente (nós em relação com os outros). Mais uma razão para trazermos à tona os aspectos não-cognitivos, ou a dimensão não-cognitiva da música/do musicar, e a reflexão ética sobre eles.

Por que sincronizamos? Por que gostamos de sincronizar? E essas perguntas podem ser aplicadas a todos os casos que envolvem música e indivíduos e grupos. (Lembro que a sincronia não se refere apenas aos ritmos, embora pareça haver fortes relações bio-psico-físicas relacionadas aos ritmos e aos padrões, variados, que nos conectam) E como diria DeNora, podemos observar a música em ação tanto em segundos, como no decorrer de anos. Quais significados elaboramos? Eis a música em ação. DeNora diria que a ação estética está, em grande medida, na base da agência humana. A estética está relacionada ao modo como nos relacionamos com os objetos e os outros sujeitos. A

música é meio. O musicar é agência humana. E os aspectos bio-psico-físicos estão enredados com os culturais. Poderíamos lançar aqui também a importância da estética, reconfigurada nesses termos de engajamento para a ação, para a vida humana.

Gosto de pensar que estamos diante de um ‘bem-comum’. A música é o musicar. Retomando Small, as relações que estabelecemos no fazer música são o mais importante. Carregamos a força da tradição musical e procuramos nos organizar em torno de alguns fazeres, nos relacionando com pessoas reais e imaginárias, presentes e distantes, virtuais ou não, com o mundo natural e o sobrenatural, como arremataria Small. Quais os objetivos do nosso fazer, das nossas relações, em busca de perpetuá-las em algum momento: na ação vivida, e logo além; e mais além? Aqui, eu destaco questões éticas.

Com esta pesquisa, busquei o entendimento do poder da música e do musicar em um contexto específico, e por um determinado tempo. Ronaldo também me falava, no início do meu trabalho, sobre alguma perspectiva de descobrir algo que eles não enxergassem tanto, com a pesquisa que eu me propusera a fazer. Para a MdC, espero que esteja mais claro o poder da música e do musicar, aquilo que nos perpassa. Está no título do seu empreendimento e fazem questão de demonstrá-lo: a Música do Círculo. Espero também que estejam mais claras nossas (auto)responsabilidades com relação a isto.

Neste momento final, fica também registrado o poder do musicar, presente em todos os seres e os círculos que se utilizam da música. Lembrando que um ser aparentemente solitário, já realiza um musicar. Pois o musicar é essencialmente ação social, subjetiva e/ou objetiva. Talvez esse seja o poder que todos possamos dar mais atenção como professores de música. E os efeitos do musicar, em contexto, aquilo que é responsável pela dinâmica da produção cultural, quando mensurados ou considerados, podem nos ajudar a propor educação musical, e até mesmo outras ações ao redor. Com esta pesquisa, vislumbro também a necessidade dos efeitos das ações serem mais mensuráveis ou consideráveis dentre os interesses de todos os atores envolvidos na produção cultural, em um balanço para a configuração dos elementos subjetivos com os **aparentemente objetivos**. Os contextos educativos participam da produção cultural e talvez, os diversos *habitats*, ainda possam contribuir melhor para ecossistemas educativos.

Referências

- AMORIM, R. R. S. de. **Batucadeiros**: educação musical por meio da percussão corporal. Orientadora: Patrícia Lima Martins Pederiva. 2016. 179 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/20165?mode=full>. Acesso em: 24 fev. 2022.
- BAUMAN, Z. **A sociedade individualizada**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BLACKING, J. **How Musical is Man**. Tradução: Guilherme Werlang. Londres: Farber & Farber, 1973.
- BOBBY McFerrin Spontaneous Chorus. [S. l.: s. n.] 2010. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Cristinabish. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PWriGiWw6i4&t=367s>. Acesso em 17 dez. 2022. Disponível também no canal Uliana D C Ferlim em: <https://youtu.be/gCjQpD1hnhc>. Acesso em: 17 dez. 2022.
- BRESLER, L. Ethnography, Phenomenology and Action Research. *In: Music Education. VRME*, volume 8, n. 1, 2006. Disponível em: http://users.rider.edu/~vrme/v8n1/vision/Bresler_Article___VRME.pdf. Acesso em: 14 fev. 2022.
- CASTRO, V. P. **O corpo como meio para metáfora**. Orientador: João César de Castro Rocha. 2019. 343 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/handle/1/5973>. Acesso em: 14 fev. 2022.
- CBN – Parques de São Paulo concedidos à iniciativa privada [...] São Paulo: Globo, 23 jun. 2021. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/345068/parques-de-sp-concedidos-iniciativa-privada-vivem-.htm> Acesso em: 17 dez. 2022.
- CEBRASPE. Centro Brasileiro de Pesquisa em Avaliação e Seleção e de Promoção de Eventos. Brasília, 2019. Disponível em: <https://www.cebraspe.org.br/pas-unb/>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- CLARKE, E.; DeNORA, T.; VUOSKOSKI, J. Music, empathy and cultural understanding. **Physics of Life Reviews**, v. 15, 2015, p. 61-88. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2015.09.001>. Acesso em: 25 maio 2023.
- CONDUÇÃO de MdC. [São Paulo: s. n.] 2022. Disponível em: <https://www.musicadocirculo.com/condu%C3%A7%C3%A3o-de-m%C3%BAsica-do-c%C3%ADrculo>. Acesso em: 17 dez. 2022.
- CONSIDERAÇÕES sobre a experiência do silêncio [...] [São Paulo: s. n.] 2021. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Iza Caldeira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kYDx3A5cma0>. Acesso em 17 dez. 2022.

DeNORA, T. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DeNORA, T. **After Adorno**. Rethinking Music Sociology. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DeNORA, T. Health and music in everyday life – a theory of practice. **Psyke & Logos**, [Dinamarca], v. 28, p. 271-287, 2007. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/psyke/article/view/8366>. Acesso em: 23 maio 2023.

DeNORA, T. How is Extra-musical Meaning Possible? Music as a Place and Space for ‘Work’. In: DeNORA, T. **Music-in-Action**. Selected Essays in Sonic Ecology. London and New York: Routledge, 2016a.

DeNORA, T. Introduction In: DeNORA, T. **Music-in-Action**. Selected Essays in Sonic Ecology. London and New York: Routledge, 2016b.

DUCROQUET, E. B. dos S. **Jogos de improvisação musical: a voz em processos de criação e experimentação**. Orientadora: Maria Teresa Alencar de Brito. 2019. 234 f. Dissertação (Mestrado em Música e Educação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-22012020-170645/publico/ElaineBarbosadosSantosDucroquetVC.pdf>. Acesso em: 09 out. 2022.

EBC – Empresa Brasil de Comunicação. Organização Mundial da Saúde declara pandemia do novo CoronaVírus. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 15 dez. 2022.

ENTRAINMENT. **The Free Dictionary**. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimidia], 2014. Disponível em: <https://encyclopedia.thefreedictionary.com/entrainment>. Acesso em: 15 dez. 2022.

FEICHAS, H.; MACHADO, D. Projeto *Connect* na Escola de Música da UFMG. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18., 2009. **Anais [...]**, Londrina: UEL, 2009. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abem_2009.pdf. Acesso em: 25 maio 2023.

FERLIM, U. *Circlesongs*: uma abordagem de prática criativa e colaborativa. Congresso ABEM, 22., 2015a. **Anais [...]**, Natal: Abem, 2015a., v. 1. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1271/public/1271-4456-1-PB.pdf. Acesso em: 15 dez. 2022.

FERLIM, U. Ensino e aprendizagem de Música Popular: interdisciplinaridades, práticas criativas e colaborativas em um curso superior de Licenciatura e no Ensino Médio. Encontro de Música Popular na Universidade: o estado da arte do ensino de música popular nas universidades brasileiras, 1., 2015. **Anais [...]** Porto Alegre: Marcavíslua, 2015b, p. 447-454. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/musicapopularnauniversidade/anais-muspopuni>. Acesso em: 24

fev. 2022.

FERLIM, U. Canto Coletivo Improvisado: uma comunidade de prática musical em âmbito universitário. *In*: Congresso da ABEM. 24., 2019, Campo Grande. **Anais [...]** Campo Grande: UFMS, 2019. Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/91/32>. Acesso em: 29 jun. 2021.

FERLIM, U. Reflexões sobre práticas musicais e decolonialidade: experiência na extensão universitária e movimentos culturais contemporâneos. *In*: Congresso da ABEM. 25., v. 4, 2021. **Anais [...]** Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/830/public/830-4508-1-PB.pdf. Acesso em: 25 abr. 2023.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

FRITURA LIVRE. [São Paulo: s. n.] 2021. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PdInLToNUJ0>. Acesso em: 12 jun. 2021.

FRITURA Livre 20 de outubro 2013. [São Paulo: s. n.] 2020. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R8zrWRI3MJQ>. Acesso em 17 dez. 2022.

FRITURA Livre Dezembro Teaser. [São Paulo: s. n.] 2013. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Zuza Gonçalves. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Azq46vBOjFA>. Acesso em: 15 dez. 2022.

FRITURA Livre Online Experimental. [São Paulo: s. n.] 2020. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo perfil Música do Círculo. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBvPKa_H9_f/. Acesso em: 17 dez. 2022.

FRITURA Livre Teaser. [São Paulo: s. n.] 2020. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2GhOAGU5K9A&list=PLgnObeJFbL0Un2L6IVQk3ITTOdQ1uGsW7> Acesso em: 15 dez. 2022.

HINE, C. **Etnografía Virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

IMPROVISACÃO, Escuta e Brincadeira com Claudio Thebas - Roda de Conversa #24. [São Paulo: s. n.] 1 vídeo. (1 hora) Publicado pelo canal Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XgrbfvCbFRo>. Acesso em: 17 dez. 2022.

INCLUSÃO com Leo Loureiro – Roda de Conversa #21. [São Paulo: s. n.] 1 vídeo. (1 hora) Publicado pelo canal Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QNTj59ShxTA>. Acesso em: 25 abr. 2023.

JOGO do Eco – 2020 12 10 Eco Treinos Mascarados [por] Uliana D C Ferlim. [S.l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3:31). Disponível em: https://youtu.be/_D0y5jG9Ja4. Acesso em: 09 dez. 2022.

JOGO do Relógio – Barbatuques. Indivíduo corpo coletivo [São Paulo: s. n.], 2014. 1 vídeo (5:48 min). Publicado pelo canal Barbatuques. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=bD9eLlxOFyg. Acesso em: 17 dez. 2022.

JOGO do Refrão-Improviso – 2020 12 10 Ref Improviso Treinos Mascarados [por] Uliana D C Ferlim [S. l.: s. n.] 2020. 1 vídeo (6:41). Disponível em: https://youtu.be/Xokh8C_GqBQ. Acesso em: 17 dez. 2022.

KEITH Terry. Crosspulse. [São Francisco, CA] 2022. Disponível em: <https://crosspulse.com/> Acesso em: 03 jul. 2022.

KEITH Terry em Noite Circular. [São Paulo] [s. n.] 1 vídeo (1 min). Não-publicado. Disponível em: <https://youtu.be/Uqex0WAPlHw>. Acesso em: 18 dez. 2022.

LAVE, J.; WENGER, E. **Situated learning**: legitimate peripheral participation. New York: Cambridge University Press, 1991.

LEWIS, J. BOBBY McFerrin Gets Vocal. **The Guardian**, Londres, 06 mai. 2010. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2010/may/06/bobby-mcferrin-interview>. Acesso em: 17 dez. 2022.

LOWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e Melancolia**. O romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUCAS, G.; CLAYTON, M.; LEANTE, L. Inter-group entrainment in Afro-brazilian Congado ritual. *In: Empirical Musicology Review*, v. 6, n. 2, p. 75-102, 2011.

MAAS, M. de O. **Música corporal e jogos musicais corporais**. Um estudo das práticas do grupo Barbatuques na educação musical do artista teatral. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MELO NETO, J. C. de. Fábula de um Arquiteto. *In: A Educação pela Pedra*, Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1966.

MIRANDA, R. A. **Avaliação em Música**: reflexões a partir da experiência docente no ensino médio no DF. Orientadora: Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo. 2015. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/13396>. Acesso em: 24 fev. 2022.

MÚSICA DO CÍRCULO. São Paulo: [s. n.], 2022. Disponível em: https://web.facebook.com/musicadocirculo?_rdc=1&_rdr. Acesso em: 18 dez. 2022.

MÚSICA DO CÍRCULO. São Paulo: [s. n.], 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/musicadocirculo/>. Acesso em: 18 dez. 2022.

MÚSICA DO CÍRCULO. São Paulo: [s. n.], 2022. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=_5WJjEC57Kg&list=PLgnObeJFbL0Un2L6IVQk3ITTOdQ1uGsW7. Acesso em: 18 dez. 2022.

MÚSICA DO CÍRCULO. São Paulo: [s. n.], c2019. Disponível em: <https://www.musicadocirculo.com/>. Acesso em: 15 de dez. de 2022.

PENNA, M. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

REILY, S. O musicar local e a produção musical da localidade. **Revista GIZ**, v. 6, n. 1, p. 1-21, 2021.

RETIRO de Música Circular. [São Paulo] [s. n.] 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/943577715671860/>. Acesso em: 17 dez. 2022.

RHIANNON. **Vocal River**. The skill and hability of improvisation. Hakalau, Havaí, 2013. Disponível em: <https://rhiannonmusic.com/vocal-river>. Acesso em: 29 jun. 2021.

RODRIGUES, E. S., MEIRE, G., & MARFIL, C. Amusia: Incapacidade de perceber músicas. In: **EuPercebo**. [Blog] Brasília, DF. Publicado em 17 fev. 2020. Disponível em: <https://eupercebo.unb.br/2020/02/17/amusia-incapacidade-de-perceber-musicas/>. Acesso em: 18 dez. 2022.

SANTOS, B. de S. **Um discurso sobre as ciências**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. In: **Plural: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v. 24., n. 1, p. 214-241, 2017.

SARAU online de abril – Fritura Livre – Parte I. [São Paulo: s. n.] 2020. 1 vídeo. (58 min). Publicado pelo canal Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D47AwzUBu8U>. Acesso em: 17 dez. 2022.

SIMÃO, J. P. **Música corporal e o corpo do som**: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

SHIFRES, F.; ROSABAL-COTO, G. Hacia una educación musical decolonial en y desde Latinoamérica. **Revista Internacional de Educação Musical**, n. 5, p. 85-91, 2017.

SMALL, C. **Musicking: The Meanings of Performing and Listening**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

STAKE, R. E. **Pesquisa Qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. Porto Alegre: Penso, 2011.

TEASER 04 – Circle Music Retreat Brazil – Retiro de Música Circular. [São Roque: s. n.] 1 vídeo (1 min). Publicado pelo Canal da Música do Círculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KpoNdOWbYcM>. Acesso em: 15 dez. 2022.

VELOSO, C. Outro Retrato. *In*: VELOSO, Caetano. *Estrangeiro*. [S.l.]: Polygram/Phillips, 1989. CD/LP, Faixa 7.

WORLD Map of Improvised Body Music. Disponível em https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1pspsAvGVZaZz9XTNMvjAfdgggu8GT4z8&ll=2.66897823291702%2C0&z=2&fbclid=IwAR24s2KOCm_qMv6PNKkTEMiCEIStCBRjrWIIGc41tPRHSTgB-YoKAlEzgFA. Acesso em: 16 dez. 2022.

APÊNDICE A

Sumário das Notas de Campo

Retiro (presencial)

2020-01-10 – Retiro: Partida para São Roque
 2020-01-10 – Retiro: sexta, primeiro dia
 2020-01-11 – Retiro: sábado, segundo dia
 2020-01-12 – Retiro: domingo, terceiro dia
 2020-01-13 – Retiro: segunda, quarto dia
 2020-01-14 – Retiro: terça, quinto dia
 2020-01-15 – Retiro: quarta, sexto dia, café da manhã
 2020-01-16 – Retiro: Preparação para ir embora

Curso de Formação (*online*)

2020-04-04 – Formação – Encontro mensal - Reunião *online* (adaptação)
 2020-05-02 – Formação – Encontro mensal – Reunião *online*, sábado
 2020-05-12 – Formação – Encontro semanal - Ronaldo 1
 2020-05-14 – Formação – Encontro semanal – Zuza 2
 2020-05-21 – Formação – Encontro semanal – Pedro 3
 2020-05-28 – Formação – Encontro semanal Ronaldo 4
 2020-06-04 – Formação – Encontro semanal – maio, 5º
 2020-06-06 – Formação – Encontro Mensal 3 - Sábado
 2020-06-12 – Formação – Encontro semanal – Zuza 1
 2020-06-19 – Formação – Encontro semanal - Zuza 2
 2020-06-26 – Formação – encontro com Zuza 3
 2020-07-03 – Formação – Encontro semanal - Zuza 4
 2020-07-04 – Formação - Encontro mensal – sábado
 2020-07-05 – Formação - Encontro mensal – Domingo
 2020-07-10 – Formação – Encontro semanal – Ronaldo 1
 2020-07-17 – Formação – Encontro semanal – Ronaldo 2
 2020-07-31 – Formação – Encontro semanal – Ronaldo 04
 2020-08-01 – Formação - Encontro mensal, sábado
 2020-08-02 – Formação - Encontro mensal, domingo
 2020-08-07 – Formação - Encontro Semanal – Ronaldo 1
 2020-08-14 – Formação - Encontro mensal – Zuza 2 (BandLab)
 2020-08-21 – Formação Encontro Semanal
 2020-09-04 – Formação – Encontro semanal – Zuza
 2020-09-11 – Formação Encontro Semanal (ausência de Zuza)
 2020-09-12 – Formação Encontro Mensal
 2020-09-13 – Formação Encontro Mensal Domingo
 2020-10-16 – Formação Encontro Semanal Zuza 1
 2020-11-06 – Formação Encontro Semanal Autônomo

2020-11-07 – Formação Encontro Mensal Sabado
 2020-11-08 – Formação Encontro Semanal Domingo
 2020-11-13 – Formação Encontro Semanal
 2020-11-20 – Formação Encontro Semanal
 2020-11-27 – Formação Encontro Semanal
 2020-12-04 – Formação Encontro Semanal
 2020-12-05 – Formação Encontro Mensal (último)
 2020-12-06 – Formação Encontro Mensal Domingo
 2020-12-11 – Formação Encontro Semanal Zuza
 2020-12-17 – Formação Encontro Semanal Final Zuza (quinta à tarde)
 2020-12-18 – Formação Encontro Semanal Final Ronaldo

Fritura Livre (presencial e *online*)

2020-02-16 – Fritura Livre pré-carnaval (presencial)
 2020-06-21 – Fritura Livre Experimental (*online*)
 2020-07-26 – Fritura Livre Oficial (*online*)
 2020-08-30 – Fritura Livre (primeira Regência pelo *chat*)
 2020-11-01 – Fritura Livre (Regência telepática)
 2020-11-29 – Fritura Livre *online*
 2020-12-20 – Fritura Livre *online*

Encontros (Grupo de prática, Treino de Condução e outros), conversas

2020-08-01 – Conversa com Raniel
 2020-08-26 – sobre encontro com João Henrique para praticar
 2020-08-27 – Treinos de Condução da MdC
 2020-09-01 – Conversa no WhatsApp com J.
 2020-09-02 – Beat Box
 2020-09-03 – Treinos de Condução da MdC
 2020-09-06 – Encontro com Dodô – Sonhar a comunidade
 2020-09-09 – Conversa com Yana (branquitude)
 2020-09-17 – Conversa com Líria (significados)
 2020-09-20 – Conversa com S.
 2020-09-21 – Grupo de Práticas de Percussão Corporal
 2020-09-24 – Treinos de Condução
 2020-10-05 – Conversa com Cinara
 2020-10-05 – Conversa WhatsApp com Vânia
 2020-10-15 – Treinos de Condução
 2020-10-29 – Conversa com M.
 2020-10-29 – Treinos de Condução
 2020-11-06 – Treinos de Condução (Steiner-Arango)
 2020-11-14 – Conversa com Líria (entrevista semiestruturada)
 2020-11-18 – Conversa com E.

2020-11-19 – Conversa com Aline (entrevista semiestruturada)
 2020-11-27 – Treinos de Condução
 2020-12-07 – Grupo de Prática
 2020-12-01 – Conversa com Lucas
 2021-12-10 – Treinos de Condução
 2020-12-21 – Conversa com Ronaldo (entrevista semiestruturada)
 2020-12-22 – Conversa com Paula (entrevista semiestruturada)
 2021-01-04 – Conversa com Yana (entrevista semiestruturada)

Reflexões

2020-04-04 – Relato Autorreflexivo
 2020-06-02 – Reflexões sobre Aprendizagem-Ensino
 2020-06-11 – Notas – Cenas lá e cá
 2020-07-14 – Reflexões
 2020-07-15 – Reflexões
 2020-07-24 – Reflexões
 2020-08-18 – para Margarete
 2020-08-23 – Reunião virtual “Encontros e reencontros – Canto Coletivo – 2019”
 2020-08-23 – sobre exercício de Zuza (*Circle 1*)
 2020-08-26 – sobre encontro com Luiz Felipe para praticar
 2020-08-29 – Reflexões
 2020-09-01 – Reflexões
 2020-09-04 – Anotações sobre os Treinos
 2020-09-08 – Reflexões com DeNora (musical e extra)
 2020-09-10 – (reflexões desde 2016, como professora)
 2020-09-19 – Registro breve – silêncio e significados
 2020-09-23 – Reflexões – Musicalidades, espaços, significados
 2020-09-24 – Roda de Conversa com Nani Barbosa
 2020-09-25 – Roda de conversa com Keith Terry
 2020-10-01 – Regência telepática (descoberta)
 2020-10-04 – DeNora (After Adorno)
 2020-10-05 – Reflexões com DeNora
 2020-10-05 – Anotações esparsas, lembretes
 2020-10-14 – Reflexões – Becker
 2020-10-22 – Reflexões sobre processos culturais
 2020-10-29 – Recuperando reflexões de professora
 2020-10-31 – Entrevista com Wisnik
 2020-11-05 – Conversas no WhatsApp (natureza X cultura)
 2020-11-08 – Reflexões sobre a Fritura (DeNora)
 2020-11-19 – Carta sobre o GISNO – problemas de desagregação
 2020-12-06 – Roger Treece – Grupo Omega
 2020-12-08 – Memórias ao *facebook* – Bobby McFerrin

APÊNDICE B

Participantes do Retiro de 2020

Perfil social dos participantes

Alguns dos participantes citados no caderno de campo, Retiro da MdC: 10 a 16 de janeiro de 2020. A ordem apresentada segue relativamente a entrada das anotações no caderno de campo. O Retiro envolveu 90 participantes, excetuando-se a equipe de produção: os líderes e o núcleo executor do evento. Indico (o que foi obtido pelas conversas que travei no campo) a profissão ou palavras que podem identificar seu modo de participação no mundo social, e a informação se a pessoa era veterana ou novata no evento do Retiro de 2020.

- 1- A. (veterana, 2019), psicóloga, Salvador/BA
- 2- A.L. (veterana), dançarina/cantora, Atibaia/SP
- 3- F. (novata), professora escola básica, Neuquén, Argentina
- 4- M. (novata), professora escola básica, Santos/SP
- 5- N. (novata), professora UFSCar depto. Música, São Carlos/SP
- 6- L. (novata), psicóloga-terapeuta, jornalista, São Paulo/SP
- 7- Y. (veterana), SESC, São Paulo/SP
- 8- L. (veterano), arte-educador (museus), dança, São Paulo/SP
- 9- L. (veterana), professora de Ed. Física aposentada, danças circulares, São Paulo/SP
- 10- C. (novata no Retiro, extensão UnB), profa. de música, Brasília/DF
- 11- E. (novata no Retiro, *Circlesongs* Omega), estudante, Nova Iorque/EUA
- 12- C. (novata), aula no SESC com Zuza, São Paulo/SP
- 13- R. (veterano, retiro anterior), animador de eventos, Chile
- 14- G. (veterano, extensão UnB, Retiro anterior), professor de Yoga, Brasília/DF
- 15- G. (novata), professora universitária (Agricultura ou Agroecologia), aula de canto, Argentina
- 16- A. (veterana, 2018), professora Ed. Física, centro de cultura Mboi-Mirim, São Paulo/SP
- 17- R. (novata), cantora, aula de canto com R. (da comunidade da música corporal), São Paulo/SP
- 18- Keith Terry, convidado do Retiro de 2020, Oakland, Califórnia/EUA
- 19- M. (novata no Retiro, *Circlesongs* Instituto Omega), cantora e compositora, Nova Iorque/EUA
- 20- J. (veterano, *Circlesongs*, Omega), cantor, artista, produtor de eventos, (financiador de bolsas para educadores), Nova Iorque/EUA
- 21- C. (veterana, 2018), professora de Ed. Física escola básica, Campinas/SP
- 22- H. (veterano, 2018), professor de Artes escola básica privada, Campinas/SP
- 23- M. (veterana), aula de canto, Argentina

- 24- M. (veterano), artista e professor autônomo, São Paulo/SP
- 25- D. (veterano), assistente administrativo em Hospital, São Paulo/SP
- 26- A.L. (novata no Retiro, Omega), cantora (CD gravado), França
- 27- K. (veterano, retiro anterior), assistente administrativo (?), Brasília/DF
- 28- A. (novato), prof. de música, bolsista projeto social, Valparaíso, Chile
- 29- H.L. (novato), ONG, Curso de Pedagogia da Cooperação, Santos/SP
- 30- E. (veterana), danças circulares, São Paulo/SP
- 31- P.S. (novato no Retiro, Fritura), estudante, São Paulo/SP
- 32- T. fotógrafa, São Paulo/SP
- 33- J. produção, São Paulo/SP
- 34- M. técnico de áudio, produção, LAB, São Paulo/SP
- 35- P. regente coral, São Paulo/SP
- 36- Tiago Grade (Rizumik), artista, *Circlesongs* Omega, Portugal/EUA
- 37- M. (veterana), produção, Argentina
- 38- L. (veterana), produção, Argentina
- 39- A. (novata), produção de eventos(?), Espanha
- 40- M. (novato), músico, Suécia
- 41- R. (veterano), Suécia
- 42- L. (veterano), Suécia
- 43- P. (veterana), Finlândia
- 44- I. (veterana), profa. de música, filha de P., Finlândia
- 45- G. (veterano, LAB), terapeuta, sons, Rio de Janeiro/RJ
- 46- T. (novata), Rio de Janeiro/RJ
- 47- K. (veterana), *gumboot dance*, Canadá
- 48- V. (veterana), *gumboot dance*, Canadá
- 49- D. (convidado) Pedagogia da Cooperação, Santos/SP
- 50- F. (novato), prof. de música, violino, bolsista, interior de São Paulo

APÊNDICE C

Trecho 1

https://www.youtube.com/watch?v=PT_ESdxPBoo



- 00:00 – Zuza improvisa
- 00:44 – Uma participante imita o padrão e improvisa
- 01:12 – Uliana canta junto (de mic fechado)
- 01:42 – “Eu não estou ouvindo”, participante segue cantando
- 02:03 – Zuza pede para ela cantar alguma frase para o próximo imitar
- 02:43 – O próximo participante entra cantando
- 03:25 – Ele define um padrão
- 03:46 – Entra outra participante (Zuza tira o *beat box*, fica só o *riff* de baixo)
- 04:27 – Ela define seu padrão
- 04:44 – E uma nova participante entra imitando
- 05:27 – Ela começa a definir seu padrão
- 05:42 – Nova participante aparece um pouco sobreposta e segue improvisando (ruído de avião...)
- 06:31 – E agora define seu novo padrão (Uliana canta junto)
- 06:47 – Mas é a vez do participante masculino que entra agora imitando e segue no seu improviso
- 07:38 – Ele começa a definir um padrão que tem duas frases com terminações diferentes
- 07:57 – E começa a surgir um padrão (Uliana canta junto)
- 08:08 – Uliana imita e entra
- 08:36 – Ela define um novo padrão
- 08:45 – Entra um novo participante que imita um pouco diferente e segue
- 09:20 – Uliana canta junto, mas logo surge a nova participante
- 10:05 – Zuza entra imitando e finaliza essa rodada de improvisos

APÊNDICE D

Trecho 2

<https://youtu.be/tVf60dCCmvY>



- 01:44 – “Continuo?” Improvisadora em dúvida
- 01:53 – Entra um novo participante, professor de música
- 02:00 – E uma nova participante, não música, faz dupla com ele
- 02:50 – Entra uma nova participante, também não música
- 03:01 – Entra a professora de artes, referenciando o último som
- 03:21 – “Tum, caiu. Tum.” “Tum, caiu”. Canta a participante não música
- 03:31 – “Dê... Cadê, Izá?” Ela improvisa.
- 04:03 – Entra um novo participante, professor de música
- 04:17 – Algo me faz entrar, depois de breve som do meu parceiro
- 04:26 – E ele começa a responder mais desenvolto
- 04:47 – Insiro um som mais rítmico para tentar mudar o clima
- 04:55 – Ele responde, referenciando
- 05:28 – Eu fecho o microfone e volto ao violão. Logo entra um novo participante, cantor
- 05:43 – Faz dupla com uma nova participante, professora de música
- 06:45 – Aqui entra uma frase que Zuza retomaria para finalizar essa sessão
- 06:55 – Zuza referencia e dá instruções cantadas logo adiante para uma outra rodada final de interações

APÊNDICE E

Trecho 3

<https://youtu.be/XxF1eWFUiKg>

01:30 – Aparecem algumas vogais (“e”, “a”) que são organizadas logo adiante por Zuza, trazendo outro impulso rítmico-harmônico

01:50 – Eis o novo impulso rítmico (vogais “a”, “o”, “e”) que mais adiante será harmonizado

02:59 – Nota longa por Uliana, com pequena variação de final de frase

05:20 – Sons de “gota”, assovio, “poc”

05:21 – Nota pedal bem grave

APÊNDICE F

"Ecos" (Zuza - 26/06)

Condução Zuza Gonçalves

26 de Junho - 6a das 19h às 21h:

- **MÚSICA DE BOAS VINDAS:**
 - [Circlesong 6 \(Bobby McFerrin - Circlesongs\)](#)
- **CHECK IN**
 - escrevendo no chat como chega e se tem algum pedido ou necessidade pro encontro de hoje.
- **TUTORIAL ZOOM**
 - assistindo vídeos explicando como configurar o áudio no zoom no [computador](#) ou no [celular](#)
- **ALONGAMENTO**
 - Foco em ombros e pescoço
 - Soltura da Língua / bocejo e "spaghetti"
- **PASSAR O SOM**
 - Em ordem pré-estabelecida cada um repete o mesmo som (uníssono) que a pessoa anterior está cantando.
 - Não tem desafio criativo, mas traz bastante exposição especialmente porque existe a possibilidade do erro.
- **NOTAS LONGAS**
 - Fechamos o vídeo
 - Fazendo junto com a Loopstation, todos com microfones fechados.
 - Cada um escolhe as notas que quiser e vai cantando.
 - Espaço de exploração livre da voz, notas são escolhidas livremente por cada participante, mais espaço pra criatividade, mas nenhuma exposição porque ninguém te ouve.
- **ECOS**
 - Cada um cria uma frase e todos repetem de microfone fechado.
 - Cada um cria uma frase e o próximo repete essa frase com mic aberto (enquanto os outros repetem de mic fechado), o próximo então cria outra frase que o que vêm depois repete de microfone aberto (enquanto os outros repetem de mic fechado) e assim vai...
- **SOLOS**
 - Zuza criou uma base tocando na loopstation, sem muito ritmo para minimizar a dificuldade da sincronia.
 - Uma pessoa sola livremente mas termina repetindo uma frase algumas vezes, essa frase é repetida em "eco" pelo próximo que inicia assim o seu solo.

- Uma pessoa improvisa uma frase, a outra entra quando houver uma pausa, improvisando sua frase, e assim vai.
- Duos, improvisos em dupla alternando frases numa dinâmica de diálogo.
- Solos livres, quem queria entrava e dialogava com o outro.

- **IMPRESSIONES GERAIS:**

- Sensação de voar muito e entra no computador e chegar perto de cada um de nós (Mestrinho).
- Gratidão ao Zuza por explorar as possibilidades que exploramos, sempre quis chegar nesse lugar na quarentena, a escuta a que chegamos foi "primordial" (Líria)
- Hoje não teve vídeo pela 1ª vez que eu me lembre, foi como se estivéssemos de olhos fechados, ouvindo um ao outro. (Uli)
- Minha escuta tava mais aberta para a musicalidade do outro, estava muito mais livre para a improvisação, tem uma conexão muito grande entre essas duas coisas. (Arthur)
- Quando a gente busca pela harmonia com o som do outro faz com que desperte a escuta e a presença
- Sensação gostosa no peito, não esperava que entraríamos nesse fluxo e eu iria sentir isso (Caliandra)
- Como é bom soar juntos, afinar juntos, é bom lembrar disso (Pepe)
- Minha internet não está ajudando e isso me impediu de escutar e ouvir muita coisa (Aline)
- Senti que a gente tá junto, que não estou sozinha, tem sido difícil sentir isso durante a quarentena (Nina)
- Quando o ouvido não escuta, ele imagina... (Zuza)

CONVITES DA SEMANA E ROTEIRO DO ENCONTRO

- Olhada e explicação rápida sobre esses dois documentos

- **CHECK OUT**

- Cada um escreve no Chat uma palavra que associa ao encontro, depois cada um escolhe uma palavra que não foi a sua e compartilha dizendo para o grupo.

APÊNDICE G

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada “**Música do Círculo: da Etnografia para a Educação Musical**”. Meu nome é **Uliana Dias Campos Ferlim**, sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é a **Educação Musical**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (**ulianacirclesongs@gmail.com**) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: **(11) 97647-9644**. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp, Campus de Bauru, São Paulo, pelo telefone (14) 3103-4825.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

Esta pesquisa, “Música do Círculo: da Etnografia para a Educação Musical”, tem como justificativa a necessidade de investigação de um fenômeno musical contemporâneo, o meu envolvimento com ele por questões profissionais, e tem como objetivos, a melhor compreensão da ação da Música do Círculo em seus princípios, valores e práticas para relacioná-los às perspectivas da Educação Musical como campo de conhecimento.

Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: a) observação participante; b) realizar entrevistas com os participantes (organizadores ou líderes e aprendizes, estudantes ou simplesmente participantes); c) registros audiovisuais restritos à finalidade acadêmica, e para tanto, você é convidado a

explicitar sua autorização a seguir:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a publicação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Os riscos envolvidos na pesquisa são mínimos, referentes à exposição pessoal e constrangimentos daí decorrentes. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que você é atendido(a) pela pesquisadora, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. A pesquisa contribuirá para uma maior compreensão do fenômeno musical em ação para o campo da Educação Musical. Você tem a liberdade de se recusar a responder questões que lhe causem constrangimento em entrevistas e questionários. E também tem o direito de pleitear indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da participação na pesquisa. Só haverá divulgação da sua identidade se não houver sua objeção, ou se assim você desejar.

- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

Para participar deste estudo, você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos, valendo a desistência a partir da data da informação desta.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx, inscrito(a) sob o RG / CPF xxxxxxxxxxxx, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “Música do Círculo: da Etnografia para a Educação Musical”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) responsável Uliana Dias Campos Ferlim sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela

envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

São Paulo, de de 2019.

XXXXXXXXXXXXX

Uliana Dias Campos Ferlim (pesquisadora responsável)

APÊNDICE H

Categorias

00 – Musicar

- 00.1 Espaços de musicar (Fritura, Formação, Retiro)
- 00.2 Ação no musicar (cena)
- 00.3 Ação com áudio
- 00.4 Ação com foto
- 00.5 Ação com vídeo/áudio

10 – concepções sobre música

- 10.1 – música impulsiona a ação
- 10.2 – música e espiritualidade
- 10.3 – música como experiência
- 10.4 – música com capacidade curadora
- 10.5 – música como atividade comunitária/participatória/ancestral
- 10.6 – musicalidade
- 10.7 – música como brincadeira
- 10.8 – música organizando a vida social, representação da vida social
- 10.9 – música como performance/espetáculo/estética

20 – profissão

30 – questão étnica / racial

40 – dinâmica

50 – jogo

- 50.1 – carrossel
- 50.2 – circlesongs
- 50.3 – sequência minimal
- 50.4 – relógio
- 50.5 – eco
- 50.6 – contágio livre
- 50.7 – Refrão-Improviso
- 50.8 – Regência telepática
- 50.9 – Flecha

- 60 – comunidade (rede, família)
- 70 – condução
- 80 – fluxo
- 90 – canção
- 100 – sentimento (emoção, transformação, energia, loucura, afeto, sentir junto, pulso, desapego)
 - 100.1 – emoção com foto
 - 100.2 – emoção com áudio
- 110 – alternativa
- 120 – machismo / visibilidade feminina
- 130 – improviso / improvisação
 - 130.1 – improvisação com áudio
 - 130.2 – intuitivo
- 140 – dança
 - 140.1 – dança circular
- 150 – instrumentos
- 160 – cultura musical
 - 160.1 – cultura altermundista
 - 160.2 – contracultura
 - 160.3 - manifestação tradicional / cultura popular
 - 160.4 – cultura erudita
- 170 – materialidade do som (encaixe, engate, engrenagem, pulso)
 - 170.1 - padrão
- 180 – posição no campo
 - 180.1 – posição pesquisadora
 - 180.2 – posição professora
 - 180.3 – aprendiz
- 190 – ritual
- 200 – CNV, pedagogia da cooperação
- 210 – escola
- 220 – ensino e aprendizagem
 - 220.1 – ensino e aprendizagem na pandemia, *online*
 - 220.2 – modelagem
- 230 – conflito, erro, desvio, incômodo, caos

- 240 – comunicação (acerto, erro, comunicação involuntária, conexão)
 - 240.1 comunicação com foto
- 250 – compartilhar
- 260 – expressão poética
- 270 – cooperação
- 290 – engajamento, buscar acertar
 - 290.1 – entrainment
 - 290.2 – ambiente (segurança, confiança, condução/Formação, estado de jogo)
- 300 – imaginação
- 310 – identidade
- 320 – empatia
- 330 – significado, sentido
 - 330.1 - Aprender a ensinar
- 340 – desobediência epistêmica/deslocaciones
- 350 - transição

APÊNDICE I

Roteiro da entrevista semiestruturada

Para se preparar para um encontro/conversa, a entrevistada(o) foi convidado(a) a ouvir um registro em áudio destacado do final da reunião do dia 06 de setembro de 2020, intitulada: “Sonhar a Comunidade”. O registro foi disponibilizado nas plataformas *SoundCloud* e *Bandlab*.

Improviso do encontro “Sonhar a comunidade”:

Disponível em: < https://www.bandlab.com/uliana_dc_ferlim/2020-09-06improfinal-sonharacomunidadeamdc-791733be?revId=386a4a39-6624-eb11-9fb4-501ac5b31de6> Acesso em 07 fev. 2022. (15 minutos)

Disponível em: < <https://soundcloud.com/ulianadias/2020-09-06improfinal-sonharacomunidadeamdc>> Acesso em 07 fev. 2022. (16 minutos e 40 segundos, áudio integral)

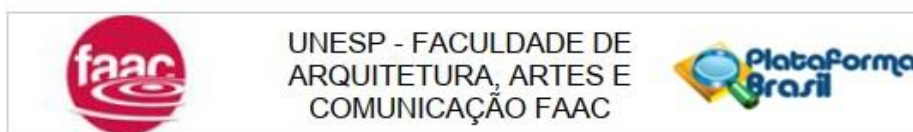
OBS: A princípio, eu havia subido esse áudio para a plataforma *Soundcloud*. Depois, me lembrei que eu gostaria que as pessoas da comunidade comentassem, e então isso seria viável pela plataforma *Bandlab*, que foi utilizada durante o curso de Formação. Porém eu não consegui subir o áudio integralmente para o *Bandlab*.

Questões:

- 1 – O que lhe despertou essa música ou o que lhe desperta agora que ouve?
- 2 – No encontro, o que achou que houve de mais importante, destacar algo, o que seria.
- 3 – Sobre o áudio final: destacar trecho que acha bacana. Por que é legal? (E algo negativo?)
- 4 – Como é a música da MdC para você? Descreva um pouco.
- 5 – Esse áudio foi um exemplo do que é a música da MdC?

APÊNDICE J

Parecer do Comitê de Ética Unesp - FAAC



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Música do Círculo: da Etnografia para a Educação Musical

Pesquisador: ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 24728919.1.0000.5663

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.778.344

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa de doutorado, que propõe adotar a etnografia como metodologia de estudo da Música do Círculo, um grupo de pessoas dedicadas a um fazer musical circunscrito à cidade de São Paulo e arredores, mas com redes de relacionamento com outros grupos, indivíduos e comunidades, em nível nacional e internacional. As características das ações do grupo encaminham para contribuições para a área da Educação Musical em termos musicais, educacionais e éticos. Espera-se uma descrição densa, a partir da etnografia, em que questões e focos de análise serão explicitados conforme o campo de pesquisa, prevendo discussões e diálogos sobre conceitos, interdisciplinaridades e questões metodológicas.

Objetivo da Pesquisa:

Compreender como as práticas e os processos da MdC podem contribuir para a musicalidade das pessoas em geral, e como isso pode se integrar à formação de professores proposta por uma instituição universitária

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

As alterações solicitadas foram atendidas e estão em conformidade com a legislação vigente.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa de caráter teórico-prática pertinente no campo da educação musical. Alterações

Endereço: Avenida Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube nº 14-01
Bairro: VARGEM LIMPA **CEP:** 17.033-380
UF: SP **Município:** BAURU
Telefone: (14)3103-6055 **E-mail:** sta.faac@unesp.br



UNESP - FACULDADE DE
ARQUITETURA, ARTES E
COMUNICAÇÃO FAAC



Continuação do Parecer: 3.778.344

atendidas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Atende a legislação vigente.

Recomendações:

Pela aprovação.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Pela aprovação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Após observar os documentos, as alterações solicitadas foram atendidas e estão em conformidade com a legislação vigente. O Comitê de Ética em Pesquisa da FAAC acata o parecer do Relator.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1461988.pdf	28/11/2019 05:37:50		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEetnografiaModeloBauru3.doc	28/11/2019 05:36:53	ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM	Aceito
Folha de Rosto	FolhaAssinada.pdf	30/10/2019 17:25:55	ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	MdCFINAL.pdf	30/10/2019 12:20:42	ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM	Aceito

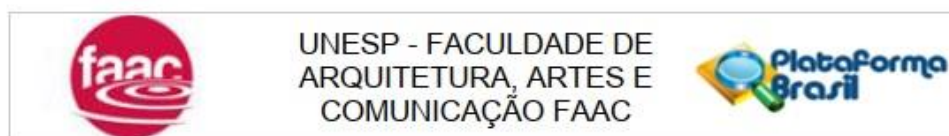
Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Avenida Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube nº 14-01
Bairro: VARGEM LIMPA CEP: 17.033-380
UF: SP Município: BAURU
Telefone: (14)3103-8055 E-mail: sta.faac@unesp.br



Continuação do Parecer: 3.778.344

BAURU, 17 de Dezembro de 2019

Assinado por:
Luis Carlos Paschoarelli
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube nº 14-01
Bairro: VARGEM LIMPA **CEP:** 17.033-360
UF: SP **Município:** BAURU
Telefone: (14)3103-6055 **E-mail:** sta.faac@unesp.br