

# **ARTIGOS CIENTÍFICOS - MUSICOTERAPIA**

## ***Performance musical em grupo: musicoterapia, coro e banda***

Rosemyriam Cunha (Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil)  
*rose05@uol.com.br*

**Resumo:** Este trabalho apresenta um estudo sobre a *performance* musical em grupo. Participaram do estudo dois coros, duas bandas instrumentais e um grupo musicoterapêutico. Os dados aqui analisados, parte de um banco formado nos últimos quatro anos, resultaram de entrevistas feitas com participantes canadenses e brasileiros. O estudo baseou-se em Ortega y Gasset que preconiza pensar no objeto a partir da realidade vivida, e no conceito de música e *performance* de Seeger. As respostas obtidas em entrevistas individuais e coletivas foram tematizadas e agrupadas em clusters. Os resultados mostraram que a *performance* musical em grupo tem por objetivo primeiro um produto sonoro que agrade ao grupo, e que ela se estende para ganhos e trocas propiciadas pela interação entre os participantes. **Palavras-chave:** Performance musical em grupo; Música em Musicoterapia.

Group musical performace: music therapy, choir and band

**Abstract:** This work presents a study about the group musical performance. Five groups took part in the study and data was taken from a databank containing Canadian and Brazilian music groups interviews conducted in the last four years. The he study is grounded on Ortega y Gasset's thinking that recommends the object to be thought in the light of the lived reality, and on Seeger's music and performance concept. The answers obtained during individual and collective interviews were themed and clustered. The results showed that the group performance ultimate goal was to make an enjoyable sound for its members, and that the performance extends its results to the gains and exchanges that could result from group participants' interaction.

**Keywords:** Group musical performance; Music in Music Therapy.

Performance musical en grupo: musicoterapia, coro y banda

**Resumen:** Este trabajo presenta un estudio acerca de la perfomance musical en grupo. Hán participado del estudio dos coros, dos grupos instrumentales y un grupo musicoterapêutico. Los datos aquí analizados, parte de un banco reunido en los últimos cuatro años, són resultado de entrevistas echas con partícipes canadenses y brasileños. El estudio está basado en Ortega y Gasset, que preconiza pensar en el objeto a partir de la realidade vivida, y en el concepto de música y performance de Seeger. Las respuestas obtenidas en entrevistas individuales fueran tematizadas y agrupadas en clusters. Los resultados mostraron que la performance musical en grupo tiene por objetivo primero un producto sonoro a que le guste al grupo, y que ella se extiende hacia ganancias y cambios propiciados por la interacción entre los partícipes.

**Palabras clave:** Performance musical en grupo, Música en Musicoterapia.

Por que as pessoas alteram suas rotinas de vida para participar de práticas musicais coletivas? Esse fenômeno não é novo e as razões que o provocam ainda são pouco estudadas. Há registro de que os agrupamentos humanos como tribos e clãs gritaram, tocaram e cantaram juntos desde a pré-história. Esse fato foi provado em escavações arqueológicas que encontraram vestígios de instrumentos musicais em todas as culturas e em todas as épocas até agora estudadas (LEVITIN, 2008). Por alguma razão esse comportamento se mantém até hoje e também agrega famílias, grupos, orquestras e bandas.

As práticas musicais em grupo podem formar espetáculos impressionantes pela sua força e energia. Na cultura ocidental, argumentou Fitch (2006) fundamentado na biologia da música, essa forma de executar música frequentemente uniu as pessoas em rituais, atividades sociais, brincadeiras e danças que assustavam o inimigo. Essa ação coletiva gerava uma coesão sonora capaz de intimidar as iniciativas de ataques dos intrusos. Já Levitin, mais voltado para as alternativas de sobrevivência construídas pelos agrupamentos humanos, considerou que a atividade musical foi um estímulo ao desenvolvimento de comportamentos complexos como a linguagem, a cooperação e a transmissão de conhecimentos entre gerações. Concluindo que o fazer musical interfere nas relações entre as pessoas, ele destacou a permanência dessa prática no decorrer da história da humanidade como uma estratégia

de manutenção da vida, pois o aspecto inter-relacional, a possibilidade comunicativa que se evidencia nesse fazer são essenciais para a mediação do grupo no que se refere ao enfrentamento de conflitos e a superação de desafios.

Em outra visão de cunho mais sociológico, as considerações de Frith (1996) e de Blacking (1995) convergiram para o entendimento da música como um elemento cultural que agrupa as pessoas, que mobiliza alianças afetivas e emocionais por ser uma construção social que, ao ser expressada, oportuniza nossa presentificação como indivíduos no mundo. Isso porque o som nos afeta, ele nos provoca tanto corporalmente, afetivamente como cognitivamente devido aos valores culturais e históricos que norteiam a escuta e que nos remetem ao senso de coletividade. Essa percepção nos diz que música é um conceito plural, ela não é uma só, não é um valor generalizado e homogêneo. Assim, ela fica entendida como um elemento que se diversifica e se modifica, conforme o ambiente cultural e social que a produz; e ao qual são atribuídos sentidos em conformidade com os valores de dada sociedade em determinado momento histórico.

Nesta linha de pensamento, Small (1998) considerou o ato de fazer música uma atividade que cria, recria, e reafirma as relações que acontecem entre as pessoas que dela participam. Essa assertiva nos leva a entender que o espaço da produção musical se forma a partir da ação dos participantes que tendem a manifestar maneiras de pensar, sentir, tocar e cantar no contexto das convenções assumidas pelo grupo e pela sociedade em que se inserem.

Em um estudo sobre a prática da improvisação musical em grupos de *jazz*, Cook (2007) citou que o trabalho fundamental de Alfred Schutz: *Making music together: a study in social relationship*. Essa obra, publicada em 1951, antecipou teorias que seriam desenvolvidas nas décadas seguintes a respeito da comunicação. O que interessou Cook, e que nos afeta também, foi a perspectiva de engajamento com que Schutz significou o fazer musical coletivo, no qual as pessoas que tocam em comunhão constroem um tempo e fluxo compartilhado, experienciando a sensação de nós, base da comunicação.

A música que é feita em grupo supõe a contribuição de vários indivíduos. O que nos interessa aqui é discutir sobre essa prática compartilhada quando ela resulta de objetivos que se distanciam dos interesses financeiros. Trata-se então, de refletir sobre os espaços de ação musical de pessoas que projetam outros interesses como resultado de seu investimento nessa atividade. São grupos de pessoas que se reúnem para tocar e cantar pelo prazer de fazê-lo; ou por desejarem conhecer, aprender música; ou ainda por buscar nas experiências musicais coletivas (usa-se aqui o termo coletivo em contraposição ao individual) ganhos terapêuticos que insidam sobre a reabilitação corporal, emocional ou cognitiva.

Para esta discussão, os autores acima citados serão fundamentais para sustentar o diálogo aqui proposto. Também foram convidados a participar da conversa pessoas que integram bandas, coros e um grupo musicoterapêutico, quando uma pesquisa sobre o tema estava na fase de construção de dados. Nosso objetivo foi o de apresentar um painel diversificado com as diferentes perspectivas de uma ação que é única: fazer música é sempre fazer música. Os objetivos dessa prática podem variar, porém, ao se reunir para tocar e cantar, as pessoas têm em mente a produção de sons, de melodias, de ritmos ou harmonias. Elas se agregam e provocam uma modificação no meio onde estão, ou seja, formam um espaço que se diferencia do seu entorno, por ser um espaço de produção sonora. Na concepção do geógrafo Milton Santos (2006), um espaço se forma no conjunto dos resultados das ações das pessoas. Assim, ao agir na produção sonora, seja ela baseada no conhecimento formal da música ou não, o resultante será um espaço de interações sonoras, afetivas, cognitivas, corporais que se distingue dos demais por ser permeado também por relações musicais.

O ponto de partida deste trabalho foi o pensamento de que as pessoas que se reúnem para participar do fazer musical pretendem um resultado final que é a produção sonora, a música em si. No entanto, esse fazer musical, que é múltiplo, diversificado, gera resultados também diferenciados, conforme os participantes e os objetivos de cada grupo.

Importa pois, situar essa produção musical, atividade sensível e múltipla, na concretude, na realidade da vida cotidiana. Com isso se pretende dizer que a perspectiva desse trabalho é a de acatar as opiniões de pessoas que optaram por inserir em suas rotinas um tempo para compartilhar com outras a prática da música. São pessoas comuns, que vivem a cultura da sociedade ocidental e dela tiram seus aprendizados, suas possibilidades de ação e de construção de formas de viver.

Essa direção nos remete ao que disseram Ortega y Gasset (1925/2008), a respeito da escala das distâncias entre o contemplativo e o real. Nessa relação, nos situamos na realidade vivida (não a contemplada). Nossa questão se volta ao mundo das pessoas, das coisas, das situações, ou seja, para a realidade vivida (p. 37). Ainda no pensar desse autor, assumimos que entre as realidades que integram o mundo humano se encontram as ideias com as quais pensamos as coisas. A postura de utilizar “humanamente” as ideias seria a de torná-las objeto e finalidade do pensamento e não um instrumento para nosso pensar. Assim, nesse texto o produto sonoro da prática musical coletiva foi o objeto de nosso pensar. Foge de nossa intenção pensar a partir dele ou de uma noção sobre ele.

Importa aqui, mostrar um ponto de vista particular sobre o encontro das pessoas com a música, com o que elas pensam e sentem sobre a música. Interessa saber o que os participantes sentem e pensam sobre as suas possibilidades (ORTEGA y GASSET, 2008) de produzir sons junto com outras pessoas, de compartilhar o elemento sonoro e as diferentes formas de perceber todo esse conjunto de ações e sensações. A busca foi a de entender essa atividade sensível que colabora com a construção das noções e concepções sobre o que seja a música, a criação da sonoridade “e de como ela se relaciona com outros aspectos da vida e do cosmos de uma comunidade” (SEEGER, 2015).

Para compor esta proposta nos referenciamos também nos conceitos de música e performance de Seeger (2015). Ao estudar a produção musical de índios amazônicos esse pesquisador considerou que a música é mais do que os sons que podemos registrar nos aparelhos eletrônicos. Em uma visão que ampliou o conceito formal de música, o autor levou em conta as manifestações que englobavam a criação sonora da tribo. Na sua visão, a música se constitui na intenção de fazer algo que “se estrutura à semelhança do que chamamos de música em oposição a outros tipos de sons. É a capacidade de formular sequências de sons que os membros de uma sociedade assumem como música” (p. 16). A concepção de música se estende para: a construção e uso de instrumentos que produzem sons; o uso do corpo para produzir e acompanhar sons; a percepção da emoção que acompanha a produção, a apreciação e a participação em uma *performance*. “Música é também, claro, os próprios sons, após a produção. E, ainda, é tanto a intenção como realização; é emoção e valor, assim como estrutura e forma” (p. 16). Fazer música é uma expressão social, cultural, e, como as sociedades são dinâmicas, Seeger concluiu que esse evento não é estático e contínuo, sendo portanto, complexo e mutável.

A respeito dos termos adotados para denominar a produção sonora, optamos por utilizar criação musical, prática musical e fazer musical como sinônimos de *performance*. Entendemos a *performance* também no seu sentido amplo, que abarca todas as atividades humanas, sempre que inseridas em algum quadro de referência sociocultural (OLIVEIRA PINTO, 1997). São formas de comportamentos, posturas, formas de viver experiências e diferentes domínios da vida. Assim, as *performances* englobam as atividades humanas em

geral. Seguindo essa maneira de pensar, Seeger (2015) referiu-se às *performances* musicais para mais do que a produção de sons e inseriu também os contextos e outros “ventos que conferem relevância e força emocional à produção, e dos quais elas também os recebem” (p. 266).

## 1. Caminhos metodológicos

A reflexão aqui tecida foi baseada em um banco de dados composto pela autora no decorrer dos últimos quatro anos. Trata-se de um compilado de respostas obtidas em entrevistas individuais e grupos focais, cujo início se deu com a pesquisa de estágio pós-doutoral feita em instituição canadense em 2011 e que foi replicada no Brasil entre 2012 e 2014. Todas as intervenções foram submetidas e aprovadas por comitês de ética (no Canadá, a apreciação deu-se pelo *McGill University Research Ethics Board II*, no Brasil, os projetos foram submetidos, via Plataforma Brasil, ao Comitê de Ética da Faculdade de Artes do Paraná). O banco de dados foi construído em tópicos de acordo com os assuntos tratados nas entrevistas. Os assuntos foram centrados nos aspectos sociais, culturais, afetivos, cognitivos e corporais da prática musical em grupo. Esse arquivo, que foi alimentado a cada intervenção realizada com novos grupos musicais, foi constantemente conferido por outra pesquisadora na tentativa de evitar vieses e de afastar interpretações individualizadas.

Com a continuidade dos estudos, formou-se um conjunto de dados variado, tanto na especificidade dos grupos participantes, como no objetivo com que cada um deles se dedicava à ao fazer musical. O ponto de semelhança que uniu os dados obtidos com essas bandas, coros e grupo musicoterapêutico foi o interesse de seus membros em se reunir para criar música coletivamente. Por essa razão, justifica-se explorar suas respostas e opiniões. Como o objetivo maior que norteia a continuidade da pesquisa iniciada em 2010<sup>1</sup> é o de estudar e descrever os eventos que permeiam a prática musical coletiva, aqui, o foco de atenção voltou-se para o aspecto musical, ou seja, para a produção sonora, para a sonoridade resultante da ação de tocar e cantar e seus desdobramentos no contexto da prática conjunta.

Neste trabalho, cinco grupos figuram como participantes: um conjunto vocal e outro instrumental canadense, um grupo vocal e outro instrumental brasileiro e um grupo musicoterapêutico formado por mulheres também brasileiras. A diversidade dos grupos foi proposital no sentido de examinar a pluralidade de opiniões sobre o tema. Para a categorização e discussão dos dados foi utilizado o procedimento da tematização e, em seguida, a construção de *clusters*. O *clustering* (KASZNAR e GONÇALVES, 2014) consiste no agrupamento de dados a partir de similaridades e dessimilaridades, a fim de facilitar a visualização e o entendimento dos mesmos. Os clusters são reuniões de objetos de uma mesma classe (figuras, gráficos, temas), de maneira que estes tenham mais proximidade, semelhanças entre si, do que os que formam outro cluster.

Essa forma de análise pode ser aplicada para a formação de conjuntos de resultados mais relevantes a partir da visualização, inter-relação e classificação dos dados. A metodologia contempla, em uma segunda fase, procedimentos numéricos. Para este trabalho, porém, foram realizados apenas os primeiros passos indicados pelos autores citados: 1) análise exploratória para extrair informações gerais dos dados, 2) agrupamento dos dados por similaridade para uma observação mais aprofundada dos temas, 3) visualização da classificação dos dados, e, por fim, 4) a organização dos *clusters* para gerar novas observações sobre os mesmos. A proposta aqui colocada constituiu-se em uma adaptação dessa fase inicial do processo para um estudo qualitativo.

Na sequência foram expostos três *clusters* (agrupamentos) que resultaram do processo dos quatro passos acima listados. Dessa maneira, primeiramente foi feita uma leitura ampla das respostas dos participantes a fim de se adquirir uma noção geral dos assuntos por eles tratados. Em seguida, as respostas foram aproximadas conforme a semelhança dos temas tratados. De posse desse agrupamento, leituras e releituras atentas foram necessárias para que as similaridades pudessem resultar em *clusters*. O terceiro passo consistiu na submissão dos agrupamentos ao *site wordie.com* para a formação das nuvens de palavras que, para os fins deste estudo, serviram de ilustração para a discussão das respostas. Por fim, foi apresentada a reflexão final sobre os conteúdos dos agrupamentos.

Abaixo encontra-se um quadro com os nomes fictícios dos participantes e alguns detalhes sobre seus respectivos grupos. Essa informação tem a finalidade de orientar o leitor na identificação do contexto no qual foram produzidas as *performances* dos grupos e as intervenções da pesquisa.

Quadro 1: Nomes fictícios dos grupos musicais e de seus participantes. Detalhes descritivos dos grupos.

Grupo	Participantes
<b>Canadá</b>	
<p><i>La Vitrine Choir</i>                      Conjunto vocal formado por moradores da cidade, com regente. Os integrantes, adultos, homens e mulheres, não tinham conhecimento musical formal. Os ensaios aconteciam duas vezes por semana em espaço cedido por uma igreja protestante. Não havia ligação entre o coro e a profissão de fé da igreja. Dos quase vinte integrantes, cinco aceitaram participar das entrevistas.</p>	<p>Mary. John.                      Betty. Louise. Josie.</p>
<p><i>The Rota Band</i>                      Banda instrumental formada por cinco alunos do primeiro e segundo ano do curso superior em música. A prática musical em grupo era atividade curricular. Ensaivavam duas a três vezes por semana, nas dependências da universidade. Todos participavam de mais do que um conjunto instrumental por iniciativa própria e aceitaram fazer parte de todas as intervenções da pesquisa.</p>	<p>Katy. Tim.                      Joe. Paul. Martin.</p>
<b>Brasil</b>	
<p>Teias                      Conjunto vocal/instrumental formado por alunos de curso de graduação em música e uma professora que liderava, cantava e regia o grupo. Tinham por objetivo trabalhar músicas autorais para depois apresentá-las em público. Estavam no seu primeiro ano de formação. Ensaivavam uma vez por semana, nas dependências da universidade. Participaram de todas as intervenções da pesquisa.</p>	<p>Carol.                      Jair. Nelson. Douglas.</p>
<p>MPBrasil                      Conjunto vocal formado por homens e mulheres moradores da cidade de Curitiba. Com regente, o conhecimento musical era exigido para ingressar no grupo. O repertório era centrado na música popular brasileira. Ensaivavam duas vezes por semana nas dependências de uma universidade visando apresentações na comunidade. As observações foram feitas com todo o grupo, para as entrevistas oito aceitaram participar.</p>	<p>Laura. Isa. Maria.                      Raquel. Sueli. Marta. Sérgio. Mauro</p>
<p>Grupo musicoterapêutico                      Formado por cinco mulheres que integravam a equipe de limpeza da universidade e que foram convidadas a participar de um processo fechado de musicoterapia (com data de início e fim predeterminada). Os encontros aconteciam uma vez por semana, nas dependências da universidade. Nenhuma delas tinha conhecimento formal de música. O grupo foi formado com o objetivo de oportunizar às participantes o convívio com as alunas do curso e a consequente aproximação a instrumentos musicais, músicas e danças que elas viam e ouviam mas aos quais não tinham acesso.</p>	<p>Wanda. Núria.                      Beatriz. Sofia. Laila.</p>

## 2. Apresentação dos *Clusters*

Para iniciar a conversa sobre o aspecto musical da *performance* em grupo foi composta uma pergunta aberta que pudesse estimular os participantes a falar amplamente sobre sua prática e também estender a resposta para possíveis ressonâncias desse evento em suas vidas. Assim, optou-se pela seguinte questão, aqui chamada de ‘pergunta geradora’: Qual é o significado de fazer música em grupo em sua vida e como o grupo do qual você participa se encaixa nessa definição. Todas as falas apresentadas abaixo fazem parte das respostas obtidas para esta questão. Elas estão disponibilizadas em *clusters*, que mostram a dimensão de assuntos englobados, pelos membros dos grupos, no âmbito de suas práticas musicais coletivas.

### 2.1 Cluster 1: a música

Tim tocava baixo na banda de *jazz* canadense, composta por alunos do primeiro e segundo ano do curso superior de música. Sobre a pergunta acima apresentada, ele se referiu à valorização da forma singular com que cada membro do grupo tocava seu instrumento e produzia sonoridades:

Eu penso que a razão pela qual eu gosto de estar neste grupo é porque eles (os colegas) são abertos a uma seleção diversificada de músicas. Nós tocamos diferentes tipos de música, de diversos gêneros e estilos culturais, então penso que o grupo é único nesse caminho, e parece que o objetivo de todos nesse conjunto é o de fazer cada qual soar melhor, e esse é sempre o melhor objetivo de se ter porque as pessoas que se isolam não vão a lugar nenhum na comunidade musical.<sup>2</sup>

Joe era responsável por organizar os ensaios da banda. Ele reservava a sala de estudos, fazia a agenda de ensaios e tocava saxofone. Na opinião dele a prática musical em grupo oportunizava o compartilhamento: “música é algo que todos nós devemos compartilhar”.<sup>3</sup>

Betty integrava o coro comunitário canadense. Ela centrou sua resposta no próprio ato de criar música:

Isto aqui é sobre fazer música, não é sobre cantar juntos toda semana... é sobre criar um espaço de beleza. Esse coro não é somente sobre cantar, é sobre fazer música, e, de preferência, é sobre fazer uma música bonita. Há um senso sobre a música... nos reunirmos para fazer música.<sup>4</sup>

John, também integrante do coro comunitário, referiu-se ao desafio do fazer musical coletivo:

Bem, eu gosto de cantar. É um desafio que experimentamos coletivamente: aprender e aprender bem. Você precisa entrar nesse espaço a tal ponto que faça parte do todo e que todo o seu foco seja cantar corretamente... assim aqueles que estão cantando as partes iguais, cantam como se fossem um só.<sup>5</sup>

O Teias era um grupo instrumental brasileiro e também formado por alunos de um curso de ensino superior em música. Entre os membros dessa banda, Nelson, que tocava o baixo, falou sobre o fato da música expressar o momento histórico do grupo:



## 2.2 Cluster 2 - os ganhos

A pergunta geradora, embora situasse exatamente a prática musical em grupo como centro da atenção, provocou uma evolução do assunto para ganhos, conforme dito pelos participantes. Nota-se, nas respostas, a percepção de que a reunião com outras pessoas para fazer música suscitou desdobramentos que extravasaram o efeito musical criado pelo grupo.

Entre as participantes do grupo musicoterapêutico, Núria se referiu ao fato da participação na produção musical propiciar mais aproximação entre os membros do grupo:

Puxava as músicas, na última vez até comecei a bater um sonzinho lá. Então, não sei, incentivar as pessoas lá... seria muito bom, assim, prá convivência mesmo aqui da faculdade, do trabalho, né. A gente conhecer um pouquinho mais cada um, né? Não só saber que tipo de música cada um gosta, mas saber um pouquinho mais de cada um... eu acho.

Já a Beatriz falou de bem-estar, de alívio das sensações de estresse:

Pensei, meu Deus vou sentar lá, ouvindo música e fazendo o quê? E, de repente tem uma visão diferente, o objetivo de você desligar um pouco e desestressar, entendeu? Já começa a segunda-feira alegre. É um momento que você pode, assim, usar aquele teu lado criança, sem sentir vergonha, entendeu?

A emissão vocal em intensidade forte foi chamada de “berro” por Sofia. Segundo ela, eles deram base para a desibinição: “...os berros, principalmente os berros...aprendi a me soltar um pouco, um pouco... mas me soltei bastante né, em vista do que era antes. Quando saía, já saía gritando de lá... é isso”. Núria concordou com ela ao dizer que “aquelas músicas, o que a gente fazia dava uma liberdade prá gente. Uma liberade, né, depois a gente foi conhecendo mais as pessoas...”. A opinião de Laila foi semelhante à das colegas: “Ah! senti um alívio, uma alegria, né. Vi que alí tinha uma união. As pessoas ali, na medida do possível, como diz nas músicas, nos ensinamentos que as meninas davam, então foi transmitindo uma paz, uma alegria, né”.

No contexto da banda de *jazz*, Katy, que tocava a flauta transversal, disse das oportunidades de aprendizado e crescimento pessoal, uma vez que “o grupo é a chance de eu poder trazer algumas das minhas composições e arranjos, e de ter um grupo de pessoas capazes de tocar comigo. Esta é uma boa oportunidade de ter um grupo de bons músicos tocando... O grupo é a combinação de muitas oportunidades”.<sup>6</sup>

Paul, o baterista, referiu-se ao sentimento de união,

especialmente na música de *jazz*... é uma arte de improvisação. Tem uma espécie de energia, uma espécie de sentimento lá, quando você apenas junta duas... algumas três pessoas, qualquer número de pessoas que, às vezes, você nunca viu antes, elas se juntam e se consideram uma equipe e tocam música juntas.<sup>7</sup>

Laura, participante do MPBrasil, aproveitou a pergunta geradora para falar sobre o investimento pessoal sem fins financeiros na produção musical:

...sempre cantei em grupo e pretendo ficar assim. E por *hobbie*. Tenho minha profissão, se ganhasse algo aqui seria lucro, mas ganho com as aulas da... (cita o nome da regente, dos preparadores vocal e cênico)...isso é gratuito. A gente brinca; ‘você não ganha nada prá cantar!’ Não, eu não ganho dinheiro, mas ganho muita experiência, muitas risadas, é uma terapia. Têm esses ganhos que não são monetários.



tações no espaço da *performance* em grupo: “Musicalmente, às vezes eu contribuo fazendo erros (risos), assim as pessoas entendem o que não devem fazer”.<sup>8</sup> John, seu colega, foi da mesma opinião:

As vezes as peças são difíceis, e nós realmente precisamos trabalhar. Nós trazemos nossas fraqueza porque somos amadores, nós não somos profissionais... nós batalhamos com a afinação...com o ritmo... Assim, esses são desafios que nós encontramos e tentamos superar.<sup>9</sup>

Os membros dos grupos canadenses também tinham a percepção de que a *performance* musical coletiva agregava ganhos que não só o efeito sonoro final. Na banda de *jazz*, Joe, o pianista, falou da diversidade de repertório que o grupo incentivava:

Todos em nosso conjunto trouxeram, alguma vez, suas composições, e nós trabalhamos juntos nelas, damos nossas sugestões, tentamos diferentes coisas, somos abertos a isso e realmente gostamos de música, gostamos de tocar *jazz*, nós todos gostamos de tocar os estilos que trazemos.<sup>10</sup>

Seu colega baterista, Paul, referiu-se à interação musical como um espaço para executar ações referentes à prática que não só o tocar:

No início do semestre, nós tocamos uma canção chamada Country, de Keith Jarrett, cuja gravação original eu escutei e estava procurando adequá-la à flauta e ao sax barítono, assim eu me ofereci para fazer o arranjo para o grupo.<sup>11</sup>

No âmbito do coro comunitário, Louise ressaltou a união sonora e seu resultado no grupo:

Mais uma vez, fazer música sozinha é bom, mas quando percebemos que estamos fazendo música todos juntos... todas essas vozes que seriam perfeitamente comuns, bonitas vozes, mas comuns, juntos somos mais do que peças individuais, a soma é maior do que a parte e, de novo, isso é emocionalmente, socialmente bom; e as pessoas do coro... elas são realmente boas pessoas e então eu recebo apoio emocional delas, assim como artística e intelectual.<sup>12</sup>

Mary abordou o mesmo assunto que Louise, porém inseriu um caráter de desafio na prática coletiva:

O desafio é trabalhar com um grupo de pessoas com ampla variedade em habilidades e experiências musicais, algumas pessoas que não leem música, outras que antes nunca cantaram em coro, vozes que gostam de ser solistas e que não ficam boas quando misturadas com outras, algumas pessoas são difíceis na escuta. Pelo que somos, acho que fazemos um bom trabalho.<sup>13</sup>

O mesmo aspecto foi destacado por Betty:

Nem todos são musicalmente treinados, algumas pessoas conseguem ler música, outras aprendem de ouvido, algumas lutam com isso, algumas têm que trabalhar duro para aprender suas músicas.<sup>14</sup>

John completou esse pensamento com sua opinião:



conta de que nunca haviam pensado sobre o assunto que tratamos. Esses relatos levaram a pensar em como as intervenções humanas provocam as pessoas, deixam marcas, e no quanto a pesquisa faz parte desse universo.

Neste caminho, pudemos entender que os grupos aqui estudados se reuniam para fazer música. Esse era o objetivo maior dos participantes, fosse o grupo musicoterapêutico, coro ou banda. A finalidade era a de juntar-se a outras pessoas para cantar, tocar, criar um produto sonoro, obter um resultado final que agradasse a todos, que agregasse sentido ao fato de estarem em grupo e em um espaço de produção musical. A música foi mencionada como um elemento a ser compartilhado, ou seja, um elemento que faz parte da cultura, da sociedade, da coletividade.

A atividade de fazer música em grupo adquiriu aqui, um valor subjetivo, pois a sensação de participar no produzir sonoridades tornou-se única para cada um dos envolvidos na ação. O partilhar de uma *performance* musical atualizou, nas pessoas envolvidas, os sentimentos, os pensamentos sobre os fatos, por ser uma ação voltada para o que se vive no presente, relativizando a experiência histórica das pessoas. Fazer música em grupo foi trabalho, pesquisa, envolvimento para encontrar um resultado comum. A nuvem de palavras resumiu todo esse movimento: música.

No contexto dos grupos aqui estudados, fazer música em grupo tornou-se mais do que tocar e cantar juntos. A *performance* grupal oportunizou a ampliação do conhecimento musical, do repertório sonoro, o contato e o conhecimento de outras pessoas. Essa prática colaborou para a diminuição de níveis de estresse, de inibição e de solidão. Foi importante para as pessoas estar em grupo e nesse espaço compartilhar tanto ideias musicais como assuntos não musicais. Os ganhos encontrados na prática musical coletiva dirigiram-se aos aspectos da sensibilidade e da afetividade. A nuvem de palavras resumiu esse pensamento: grupo e música, grupo em música.

Os grupos participantes, musicoterapêutico, coros e bandas, revelaram outro aspecto interessante: o aprendizado entre os pares. Os participantes relataram que aprendiam uns com os outros, quem sabia mais de um assunto, ensinava a quem tinha menos conhecimento. Nessas trocas, foi permitido errar, tentar de novo, acertar. O espaço musical coletivo apresentou desafios de aprender o que era difícil, de conhecer novos estilos musicais, de dar sugestões e de mostrar capacidades outras que não só cantar e tocar, mas também de compor e improvisar.<sup>16</sup> No grupo havia apoio e incentivo para criar algo expressivo e bonito. A nuvem de palavras resumiu: pessoas, juntos, música.

Na trajetória aqui traçada, pudemos ver como a prática musical em grupo se relacionava com outros aspectos da realidade das pessoas que dela faziam parte. Também pudemos ver que, independente das características de cada grupo – fosse ele terapêutico, coro ou instrumental, a prática musical foi um ponto de aproximação, ela os tornou semelhantes, embora todas as suas peculiaridades e singularidades.

Mesmo que a música como resultado final tenha sido citada nos grupos, pode-se observar que em todos eles outros ganhos e outras interações também interessaram os participantes. Acreditamos que aqui possa haver um diferencial que distinga os grupos terapêuticos dos não terapêuticos. O leitor atento verificou que o grupo musicoterapêutico esteve enfaticamente mais presente no *cluster 2*, que se referiu aos ganhos. Ali a busca nos pareceu mais concentrada nos ganhos das inter-relações humanas que são facilitados e estimulados no espaço da vivência musical musicoterapêutica.

Este trabalho mostrou alguns aspectos e resultantes da prática musical em grupo com base nas opiniões dos membros dos grupos que se envolveram na investigação proposta. O conjunto dos dados obtidos em entrevistas foi interpretado a partir da realidade vi-

vida e sentida pelos participantes. O cunho exploratório desse estudo se confirma nessas reflexões finais e abre espaço para futuros estudos que possibilitem o aprofundamento dessa reflexão e a descoberta de novos conhecimentos sobre a *performance* musical em grupo. Desenvolver esse conhecimento é uma demanda do campo musicoterapêutico que trabalha efetivamente com grupos e, acreditamos também, das áreas da educação musical, da *performance* musical e de outras práticas que agem na formação grupal.

## Notas

- <sup>1</sup> O tema tem sido pesquisado desde 2010, quando em estágio pós-doutoral, a autora iniciou as intervenções com grupos musicais. O primeiro artigo gerado foi publicado no periódico *Research Studies in Music Education* (v. 34, n.1, 2012) sob o título de *The secondary aspects of collective music-making*.
- <sup>2</sup> *I guess a big part of the reason I like being in this group is because they're really open to a really diverse array of music. We play a ton of different kinds of music and lots of different time signatures and cultural styles, so I think it's really unique that way, and it seems like everyone's goal in the combo is to make everyone else sound better, which is always the best goal to have because people who isolate themselves aren't really going to go anywhere in the music community.*
- <sup>3</sup> *"music is something that we all have to share".*
- <sup>4</sup> *It is about making music, it's not about singing together every week... It's about creating a beautiful space. This choir is not just about singing, it is about making music, and, ideally it's about making beautiful music. There is this sense of the music... it's about coming together and making music.*
- <sup>5</sup> *Well, I enjoy singing. It's a challenge which we experience collectively: to learn music and learn it well. You need to enter in this space that at one point you are a part of a whole and your entire focus is singing correctly... so that those who are singing the same part are singing as one.*
- <sup>6</sup> *the group is a chance to me to bring in some of my compositions and arrangements, and having a group of people able to play with me. It is a good opportunity to have a group of good musicians playing... The group is a combination of a lot of opportunity.*
- <sup>7</sup> *"especialmente em jazz music... it is an improvising art. There is a kind of energy, a kind of feeling there, when you just take any two... any three people, any number of people that sometimes you never met before, pulling them around and they can call a team and play music together.*
- <sup>8</sup> *"Musically, sometimes I contribute by making mistakes (laughs), so people know what not to do."*
- <sup>9</sup> *Sometimes the pieces are difficult, and we really need to work. We bring our weakness because we're amateurs, we aren't professionals... we struggle with pitch... with rhythm... So, these are challenges that we try to meet and to overcome.*
- <sup>10</sup> *Everyone in our combo has at a time brought in a composition, and we've worked on it together and we get our ideas out and we try different stuff and we're open to this and we all really like to play music, we like to play jazz, we all like to play the styles that we bring in.*
- <sup>11</sup> *Earlier in the semester we played a song called Country, by Keith Jarrett, which I heard the original recording and somehow I was looking how it could fit with the flute playing and the parts of bari playing so I offer myself to arrange that for this group.*
- <sup>12</sup> *Again, making music alone is nice, but when we know what we're doing and we're all together... all these voices which might be perfectly ordinary, nice voices but ordinary, together we're more than the individual pieces, the sum is bigger than the part and again that's good emotionally, socially, and the people in the choir... they're really all really nice people and so I get... I get emotional sustenance from them as well as this artistic and intellectual sustenance.*
- <sup>13</sup> *The challenge is working with a group of people with a wide variety of skills and experience with music, some people who don't even read music, some who haven't sang in a choir before, voices who like to be soloists and are not good at blending with other, some people are hard of hearing. For what we are I think we do a pretty good job.*
- <sup>14</sup> *Not everyone is musically trained, some people can read music, some people learn it all by ear, some people struggle with it, and some have to work very hard to learn their music.*
- <sup>15</sup> *Eventually you'll get to the point where you do sing well, creatively, and artistically, So, I enjoy the fact that by working together we can often create something that is beautiful and expressive together.*
- <sup>16</sup> Todos os grupos fizeram improvisações e composições. Quanto ao grupo musicoterapêutico, nos referimos às experiências musicais de improvisação e composição propostas pelo musicoterapeuta Kenneth Bruscia, no livro *Definindo Musicoterapia*, publicado pela editora Enelivros em 2000.

## Referências

- BLACKING, J. *Music, Culture, and Experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- COOK, N. Fazendo música juntos ou improvisação e seus outros. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.16, p. 7-20, 2007.
- FITCH, T. The biology and evolution of music: A comparative perspective. *Cognition*, n.100, p. 173-215, 2006.
- FRITH, S. *Performing rites. On the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- KASZNAR, Istvan, K. GONÇALVES, Bento M. L. Técnicas de agrupamento clustering. *Revista Científica e Tecnológica*. Institucional Business Consultoria Internacional - IBICI. 2014. Disponível em: <[http://www.ibci.com.br/20Clustering\\_Agrupamento.pdf](http://www.ibci.com.br/20Clustering_Agrupamento.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2014.
- LEVITIN, D. J. *The world in six songs*. London: Plume, 2009.
- ORTEGA y GASSET, J. *A desumanização da arte*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2008. [Original publicado em 1925].
- SANTOS, M. (2006). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- SEEGER, A. *Por que cantam os Kísêdgê*. Uma antrpologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SMALL, Christopher. *Musicking*. The meanings of performance and listening. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.
- OLIVEIRA PINTO, T. Som e música. Questões e uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, v.44, n.1, 2001.

---

**Rosemyriam Cunha** - Professora do curso de Musicoterapia na UNESPAR Campus II Curitiba - Faculdade de Artes do Paraná. Ministra as disciplinas Pesquisa em Musicoterapia, Introdução à Prática da Musicoterapia, Musicoterapia Social, além de orientar estágios. Mestre em Psicologia da Infância e da Juventude (UFPR, 2002), Doutora em Educação (UFPR, 2008) com pós-doutorado em Educação Musical na McGill University, Canadá (2011).

---