

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JOEL FOLLMANN

**UM OLHAR SOBRE A TERAPÊUTICA MUSICAL DO NÚCLEO SÃO SEPÉ
TIARAJÚ**

**Bagé
2018**

JOEL FOLLMANN

**UM OLHAR SOBRE A TERAPÊUTICA MUSICAL DO NÚCLEO SÃO SEPÉ
TIARAJÚ**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura -
Música da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Orientador: André Müller Reck

**Bagé
2018**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

F688o Follmann, Joel

Um olhar sobre a terapêutica musical do núcleo São
Sepé Tiarajú / Joel Follmann.

48 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) --
Universidade Federal do Pampa, MÚSICA, 2018.

"Orientação: André Müller Reck".

1. Interculturalismo. 2. Terapêutica Musical. 3.
religiosidade/espiritualidade. I. Reck, André Müller
(Orient.). II. Título.

JOEL FOLLMANN

**UM OLHAR SOBRE A TERAPÊUTICA MUSICAL DO NÚCLEO SÃO SEPÉ
TIARAJÚ**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura -
Música da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 13/12/2018.

Banca examinadora:

Prof. Dr. André Müller Reck
Orientador
UNIPAMPA

Prof.^a Dr.^a Lucia Helena Pereira Teixeira
UNIPAMPA

Prof.^a Dr.^a Carla Eugênia Lopardo
UNIPAMPA

Dedico este trabalho à Natureza Divina.

AGRADECIMENTO

Primeiramente a Deus.

Aos meus pais Albino José Follmann e Marlene Oberger Follmann e aos meus irmãos.

Ao Prof. Dr. André Reck, meu orientador nesta pesquisa, e a todos os professores que puderam transmitir e trocar ideias, conhecimentos e conselhos durante esta caminhada universitária.

A todos os colegas de curso de Licenciatura em Música.

Aos amigos do GAEA.

Aos amigos e colegas de trabalho na equipe Estela e Mariano.

A minha companheira Gabi por todo apoio.

Enfim, a todos que conheci e que cruzaram meu caminho até a conclusão desta etapa.

Sinto muito, me perdoe, sou grato, te amo.

“Es muy triste vivir comiendo teorías. Lo mejor es transmutar la sabiduría en amor”.

Samael Aun Weor

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso - TCC trata de uma pesquisa que foi realizada nos encontros da Terapêutica Musical, uma atividade que acontece no Núcleo São Sepé Tiarajú, grupo filiado a Associação Grupo de Amigos da Era de Aquário (AGAEA), e teve por objetivo a compreensão dos processos que envolvem esta atividade musical, buscando compreender e discutir as escolhas de repertório, elaborar algumas discussões sobre como ocorre a construção dos rearranjos das músicas propostas e ainda apresentar uma breve análise sobre o caráter terapêutico dos encontros, que são atravessados pelo objetivo de gerar um bem-estar aos participantes. Alguns fundamentos que orientam a pesquisa estão ligados a interpretações na educação musical que tomam a música como um elemento plural e que não está dissociada das experiências de vida dos sujeitos (QUEIROZ, 2015; PENNA, 2012). A pesquisa apresenta como proposta metodológica para a produção dos dados a escrita de diários de campo, buscando um enfoque qualitativo a partir de um olhar inspirado na perspectiva (auto)biográfica. Ao final exponho algumas considerações e reflexões que podemos ter enquanto pesquisadores e educadores musicais, estabelecendo um diálogo entre os espaços e as vivências de grupos musicais distintos, que devem ser encarados como geradores de subjetividades e troca de experiências.

Palavras-Chave: Interculturalismo. Terapêutica musical.
Religiosidade/espiritualidade.

RESUMEN

El presente trabajo de conclusión de curso - TCC es acerca de una investigación que se realizó en los encuentros de la Terapêutica Musical, una actividad que ocurre en el Núcleo São Sepé Tiarajú, grupo afiliado a la Asociación Grupo de Amigos de la Era de Acuario (AGAEA), y tuvo por el objetivo la comprensión de los procesos que involucran esta actividad musical, buscando comprender y discutir las elecciones de repertorio, elaborar algunas discusiones sobre cómo ocurre la construcción de los reajustes de las canciones propuestas y aún presentar un breve análisis sobre el carácter terapéutico de los encuentros, que son atravesados por el objetivo de generar un bienestar a los participantes. Algunos fundamentos que orientan la investigación están conectados a interpretaciones en la educación musical que toman la música como un elemento plural y que no está dissociada de las experiencias de vida de los sujetos (QUEIROZ, 2015, PENNA, 2012). La investigación presenta como propuesta metodológica para la producción de los datos la escritura de diarios de campo, buscando un enfoque cualitativo a partir de una mirada inspirada en la perspectiva (auto) biográfica. Al final expongo algunas consideraciones y reflexiones que podemos tener como investigadores y educadores musicales, estableciendo un diálogo entre los espacios y las vivencias de grupos musicales distintos, que deben ser encarados como generadores de subjetividades e intercambio de experiencias.

Palabras clave: Interculturalismo. Terapêutica musical. Religiosidad/espiritualidad.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Informações sobre os participantes.....	28
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

AGAEA – Associação Grupo de Amigos da Era de Aquário

C.E.B – Centro Espírita Beneficente

CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

GAEA – Grupo de Amigos da Era de Aquário

UDV – União do Vegetal

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 SOBRE UMA EDUCAÇÃO MUSICAL MULTI E INTERCULTURAL	14
2.1 Educação Musical em ambientes religiosos.....	16
3 O ESPAÇO DA PESQUISA.....	19
3.1 Associação Grupo de Amigos da Era de Aquário (AGAEA).....	19
3.2 O Núcleo São Sepé Tiarajú e a Terapêutica Musical.....	21
4 METODOLOGIA	24
4.1 A abordagem qualitativa	24
4.2 Os diários de campo como produção de dados.....	25
4.2.1 Desafios da escrita dos diários.....	26
4.3 Os Participantes da pesquisa	28
5 ANÁLISE DE DADOS.....	30
5.1 Selecionando repertório musical.....	30
5.2 Práticas de arranjos coletivos.....	33
5.3 O propósito terapêutico dos encontros	38
6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma pesquisa, que foi realizada para o TCC do curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA. Ela nasceu da minha vivência como coordenador de uma atividade denominada Terapêutica Musical em um grupo religioso e espiritual, o Núcleo São Sepé Tiarajú, que é filiado a Associação Grupo de Amigos da Era de Aquário (AGAEA). A partir desta vivência, comecei a me questionar quais os processos que envolviam as práticas na Terapêutica? De que forma eram recriadas as músicas do repertório? E como que o encontro e a participação dos participantes na escolha do repertório influenciavam na atividade? Neste sentido, a pesquisa teve como objetivos, uma melhor compreensão dos processos que estão ligados à escolha de repertório e à criação e construção de rearranjos das músicas escolhidas, partindo de uma perspectiva que compreende a aprendizagem musical de uma forma mais plural e dinâmica.

Para isso, inicio o texto apontando uma educação musical intercultural, abordando este conceito a partir das teorizações que Queiroz (2015) e Penna (2012) fazem sobre a temática. Posteriormente, trago uma contextualização do espaço onde será realizada a pesquisa, tratando de apresentar a Associação GAEA, o Núcleo São Sepé Tiarajú e a Terapêutica Musical. Após esta contextualização do campo, busco apresentar algumas pesquisas que também foram realizadas em contextos religiosos e espirituais durante os últimos anos. No capítulo metodológico apresento a ideia dos Diários de Campo, partindo de uma perspectiva de pesquisa qualitativa com inspiração (auto)biográfica, descrevendo como a produção de dados foi realizada e também algumas dificuldades que emergiram desta produção, seguidos de uma descrição dos sujeitos que se envolveram e colaboraram nesta pesquisa.

A análise dos dados fez com que emergissem três categorias, duas delas já anunciadas nos objetivos da pesquisa. Desta forma, inicio apresentando alguns aspectos referentes à escolha do repertório que é trabalhado nos encontros, passo para uma discussão sobre os processos de criação dos rearranjos coletivos das músicas escolhidas e sigo para a terceira categoria emergente, que demonstra um pouco dos objetivos que o Núcleo São Sepé Tiarajú busca ao propor esta atividade, contextualizando o caráter terapêutico dos encontros. Finalmente, teço alguns

comentários finais sobre os processos que fecundaram a presente pesquisa, resultando no trabalho que vos será apresentado a seguir.

2 SOBRE UMA EDUCAÇÃO MUSICAL MULTI E INTERCULTURAL

Nesta pesquisa reflito sobre o conceito de educação musical intercultural, e traço a minha linha de pensamento de acordo com as contribuições de Queiroz (2015). O referido autor defende uma educação musical que é fundamentada em processos de formação em música que reconheçam e interajam com o “outro” para que um “nós” verdadeiro e equilibrado seja construído coletivamente entre diferentes grupos culturais e sociais partindo do diálogo. Nesse sentido, entende-se o fenômeno musical como uma expressão do ser humano, vinculado a dimensões culturais diversas, estabelecendo uma educação musical que parta da “interação entre músicas” (QUEIROZ, 2015, p.204). Pautando ainda que “uma educação musical intercultural enfrenta os conflitos, admite o diferente, encara as distorções sociais, erradica preconceitos e promove relações trans, multi, inter e intra-humanos.” (QUEIROZ, 2015, p.204).

Tal perspectiva assume que uma educação musical pautada em três eixos norteadores e articulados entre si pode promover um ensino que trabalhe a pluralidade de metodologias de formação, ideias e manifestações, que possibilite de forma diferente a igualdade de direitos e acessos, incorporando a promoção da diversidade do ser humano como característica fundamental.

Porém, para isso é necessária uma revisão de paradigmas e estigmas culturais que enraízam suas epistemologias em determinados espaços de ensino de música e concepções sobre ensinar e aprender música. Sendo assim, torna-se urgente um rompimento com as hegemonias estéticas que fazem a música correr por fios isolados que simplificam a complexa teia de interações e subjetividades que permeiam o universo musical contemporâneo. A simplificação da música como algo que pode ser resumido a notas, timbres, ritmo e melodia, acaba por tirar dela o que realmente a torna um fenômeno intrínseco à cultura e à sociedade. Em relação a isso, chama a atenção uma analogia impactante que o autor descreve, para exemplificar tal simplificação:

[...] Parafrazeando o conhecido provérbio chinês “quando um dedo aponta para a lua, o tolo olha para o dedo”, acredito que, pensando na música, podemos afirmar: quando soa uma canção... o tolo ouve ritmo, melodia, harmonia e letra. (QUEIROZ, 2015, p. 209).

A crítica feita pelo autor a esta forma de pensar a música parte do pressuposto de que o entendimento que almejamos na contemporaneidade é o de música como fenômeno cultural, com toda sua gama de subjetividades e significados, e assim atuando como um instrumento de problematização, que gere espaços de reflexão e promoção da igualdade através do respeito à diferença. Pois a condição de ser diferente é o que nos torna tão singulares, é o que nos dá o “direito de praticar, apreciar, valorar e viver a diversidade em música” (QUEIROZ, 2015, p. 201). Dessa forma, assumimos na contemporaneidade uma dupla dimensão na educação musical visando à transformação da própria cultura, primeiro, a partir da problematização, buscando a desconstrução de bases culturais enraizadas e dominantes; e uma segunda, que promova “concepções e práticas alicerçadas em determinantes musicais estabelecidos culturalmente” (idem, p. 205).

Outra autora que contribui para que possamos pensar uma educação musical mais plural e reflexiva é Maura Penna, em seu livro “Música(s) e seu Ensino” abordando em um dos capítulos uma reflexão da interculturalidade de forma mais prática e compreendendo como fundamental a atuação do diálogo em um ambiente intercultural, que propõe “interação, troca, reciprocidade e solidariedade entre culturas” (PENNA, 2012, p. 93). Nesse sentido, o educador só avança para uma perspectiva intercultural em sua sala de aula quando “se empenha na construção e efetivação de um projeto educativo intencional que promova a interação entre pessoas e culturas diferentes” (p. 94).

A autora ainda alerta para alguns riscos que corremos ao trabalhar nessa perspectiva, tais como a “guetização”, que se caracteriza por prender os grupos culturais em suas particularidades, negando o caráter vivo e dinâmico da cultura. Assim como o cuidado quanto ao “folclorismo”, que resume o trabalho com as múltiplas culturas para datas folclóricas comemorativas, como dia do Índio, festas Juninas, etc. Por isso a importância do diálogo e de se propor reflexões mais aprofundadas sobre as características dos diferentes grupos sociais e culturais. Entendendo que o multiculturalismo/interculturalismo indicam “a necessidade de trabalhar com diversidade de manifestações artísticas, considerando a todas como significativas, inclusive conforme sua contextualização em determinado grupo cultural.” (PENNA, 2012, p. 98).

Essas reflexões indicam que o caminho para iniciar um diálogo intercultural expressivo é ver o “outro”, qual a história que ele carrega consigo, de qual grupo social participa e qual carga de subjetividades que permeiam seu universo, acolhendo suas práticas culturais, sem negar assim, sua dança, sua música e seus valores estéticos, mas compreendendo-os como processos dinâmicos de múltiplas relações simbólicas entre o social e o individual.

Nesse caminho Reck (2017) traçou uma linha que ligou o cotidiano e a vivência de alunos de graduação em música com as suas práticas musicais no ensino superior, buscando através da criação de rearranjos em um “espaço de coletividade e reconstrução de sentido”, a promoção de uma “reapropriação ativa e significativa da vivência cultural” dos participantes de sua pesquisa (p. 156). Neste sentido, o autor aponta “a necessidade de uma compreensão mais ampla da música do outro, para além de estereótipos e rótulos” (p. 165), enfatizando que:

[...] compreender a música do outro tem a ver com localizar seu lugar nas práticas sociais e cotidianas dos sujeitos, não se limitando em compreendê-la nos seus termos e parâmetros musicais, mas também, e principalmente, sua significação enquanto algo que acontece no mundo, como atividade humana. Mais do que simplesmente ‘aceitar’ e ‘tolerar’ a música do outro, nos provocamos a compreendê-la em sua rede de práticas sociais. (RECK, 2017, p. 165)

Desta maneira, o espaço onde ocorre a aprendizagem musical não se limita aos símbolos e conteúdos técnicos, tampouco em reproduzir algo “sem sentido”, mas na interação do sujeito com o seu fazer musical e o fazer musical do outro, na busca pela compreensão de um todo que compreende os aspectos da relação dos sujeitos com as “músicas do mundo”.

2.1 Educação Musical em ambientes religiosos

A profunda ligação do Núcleo São Sepé Tiarajú com elementos da religiosidade e da espiritualidade provoca uma reflexão que já tem se evidenciado no campo da educação musical. Ainda que recente, o olhar para as relações musicais que se estabelecem em ambientes religiosos já apresenta uma literatura que coloca em questão a dimensão religiosa/espiritual nas práticas cotidianas de ensinar e aprender música.

Lorenzetti (2015), por exemplo, destaca relações entre práticas de atuação/ensino de música e as aprendizagens quando investigou um grupo católico em Porto Alegre-RS e suas experiências pedagógico-musicais. Evidenciando esse espaço não somente como um espaço de aprendizagens técnico/musicais, mas também como sendo importante para as relações interpessoais dos participantes. Ao falar do contexto gospel evangélico, Reck (2011) investigou um grupo de louvor neopentecostal no Rio Grande do Sul, buscando olhar para as práticas musicais e as construções de identidade desta cultura e identificando complexidades nas identidades dos músicos neste contexto, que acarretam na diversidade da forma de produção musical deste gênero. Em uma pesquisa mais recente (RECK, 2017), o autor produziu um estudo (auto)biográfico sobre a dimensão da religiosidade/espiritualidade na formação superior em música.

Queiroz (2015) nos faz refletir dentro de uma perspectiva Intercultural sobre as complexidades, por exemplo, de se “[...] trabalhar educacionalmente um cantochão, uma canção gospel evangélica e um canto para oxalá”, pois implica “contemplar formas diferentes de impostar a voz, de organizar o canto rítmica e prosodicamente, de articular e pronunciar a letra” (p. 212). Mas o autor chama atenção principalmente para outro ponto fundamental para a relação que se faz entre as instâncias da música e religião, que é:

[...] abarcar a relação dessas características estéticas com expressões diversas da religiosidade humana que dão sentido a essas músicas, sejam elas mais ou menos institucionalizadas em uma religião, em evidenciar que, conotativamente, cada música dessas evoca elementos de um mundo invisível que dá aos humanos percepções e relações de sacralidade fundamentais para transcenderem suas vidas mundanas. Uma educação musical intercultural não ficará limitada aos sons que dão forma a tais músicas, pois sem a dimensão religiosa elas perderão aquilo que faz delas, de fato, expressões humanas, qual seja: seus significados. Significados que fazem dessas músicas singularmente representativas para os sujeitos que as concebem, as vivenciam e as praticam. (QUEIROZ, 2015, p.212).

Pesquisas nessa linha também aparecem publicadas em anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) dos anos de 2013 e 2015, 2016 e 2018 através de autores que se interessam em pensar a educação musical e suas relações com a religião (LORENZETTI, 2013; SOUZA; LIMA, 2013; SOARES; KAISER, 2013; RECK; LOURO, 2013, 2015; SILVA; ABREU, 2015; FREITAS, 2015; NOVO; RIBAS, 2015; LUNELLI, 2015; LOURO et al, 2016; PINHEIRO; SILVA, 2016; DANERES;

RECK, 2018; GONÇALVES, 2018;). Neste fluxo um artigo (FOLLMANN; RECK, 2018) sobre a presente pesquisa, quando em andamento, foi apresentado no XVIII Encontro Regional Sul da ABEM em Santa Maria/RS.

3 O ESPAÇO DA PESQUISA

Neste capítulo farei uma breve contextualização sobre o espaço onde a pesquisa foi realizada, iniciando com a apresentação da Associação Grupo de Amigos da Era de Aquário (AGAEA), comumente chamada somente de GAEA, passando posteriormente ao Núcleo São Sepé Tiarajú, para daí chegarmos ao campo específico desta pesquisa, a Terapêutica Musical.

3.1 Associação Grupo de Amigos da Era de Aquário (AGAEA)

O GAEA se constitui como uma associação sem fins lucrativos e que busca proporcionar a seus integrantes “um estilo de vida alternativo e voltado a um novo modo de pensar e viver, se desligando um pouco do caos que a humanidade vive hoje.”¹ Para isso, são feitas práticas e estudos de cunho místico-científicos² que tem por objetivo alcançar um ponto de maior harmonia com o universo, através de ensinamentos que são repassados por “escolas e mestres de sabedoria”³ e também com o uso de medicinas naturais. Foi fundada no dia 9 de fevereiro de 2009, e conforme o Estatuto da instituição⁴, é “baseada e orientada essencialmente nos princípios Cristãos e também com característica de natureza filosófica, religiosa, mística, centro espiritual xamânico, associação de auxílio espiritual mútuo”.

A organização do GAEA fica por conta de uma diretoria administrativa que trata das questões legais e burocráticas da associação, e para os assuntos de cunho espirituais existe o Conselho Mesotérico, de maneira que ambas as instâncias são formadas por sócios da instituição. O grupo também é guiado pelo estatuto e por um regimento interno que dispõem sobre questões sobre os objetivos da instituição, os sócios e seus deveres, das penalidades pela quebra de alguma regra e dos poderes sociais onde se enquadram a Assembleia Geral, a Diretoria Executiva e o Conselho

¹ Conforme o site oficial da Associação. Disponível em: <http://www.agaea.org/index.htm>. Acesso em: 22 maio 2018.

² Explicado no estatuto como “ensinos Esotéricos transmitidos a séculos por ordens, escolas ou religiões através de seus mestres ou enviados e que chegaram até esta associação por registros escritos, falados ou então passados diretamente de pai para filho ou de mestre a discípulo, tendo como ensinamentos os passados pelo mestre maior, o Venerável Mestre Nosso Senhor Jesus Cristo, visando despertar no homem a sua Centelha Divina e promover a sua integração com a Divindade.”

³ Conforme o site oficial da Associação. Disponível em: <http://www.agaea.org/index.htm>. Acesso em: 22 maio 2018.

⁴ ASSOCIAÇÃO GRUPO DE AMIGOS DA ERA DE AQUÁRIO. Estatuto Social. Putinga-RS, 07 de fevereiro de 2009.

Fiscal. No estatuto também está disposto sobre seu Representante Geral, que é um dos sócios fundadores da instituição, tratando também de algumas disposições gerais.

Os grupos que constituem a associação são, hoje em dia, a própria sede (matriz), intitulada também como Céu dos Diamantes de Salomão que fica em Putinga/RS, o Núcleo São Sepé Tiarajú localizado em Bagé/RS, o Pré-Núcleo Fortaleza de Salomão em Viamão/RS, a Unidade Fortaleza de Gabriel de Chapecó/SC e também o Instituto Mantra que fica em Ponta Grossa/PR - este último com CNPJ próprio e filiado ao GAEA. Outra instituição a qual o GAEA está ligado, é a sede geral da UDV (União do Vegetal) no Acre, intitulada C.E.B. Templo de Salomão, de onde vem o chá da ayahuasca, explicado a seguir.

Dentro da associação são feitos trabalhos com a medicina da Ayahuasca, que significa na língua nativa “vinhos das almas”, também conhecido por outros nomes como Daime, Oaska, Vegetal, Yagé, etc. O uso desta bebida no trabalho do grupo é colocado como essencial, já que o grupo foi criado sob a força deste chá. Este uso é feito principalmente durante as denominadas sessões, cujo o Art. 3 do Estatuto da Associação (2009, p. 1) nos descreve:

b) A realização de trabalhos de cunho espiritual, com rituais próprios da doutrina cristã, nos quais se fará o uso sacramental da bebida intitulada "Vinho das Almas", também conhecida como Ayahuasca, obtido do preparo das plantas "Jagube" (nome científico "banisteriopsis caapi") e "Chacrona" (nome científico "psycotria viridis"). O "Vinho das Almas" produzido pelo Centro Espiritual Xamânico, é obtido pela decocção das plantas "Jagube" e "Chacrona", cujos alcalóides Beta-carbolínicos, "Hamina", "Harmalina", "Tetrahydroamina" e Dimetiltryptamina DMT", induzem a um estado ampliado na consciência em seus usuários. Tem sua origem nos povos indígenas pré-colombianos, é considerada a bebida sagrada dos Incas e de várias tribos do território nacional, sendo o seu uso ritualístico legalmente autorizado pelo CONFEN para diversos grupos religiosos do país, dentre eles, Santo Daime, UDV, etc.)

Além da Ayahuasca, também são utilizadas algumas outras medicinas na associação, como o tabaco⁵, sananga⁶ e outras plantas curativas/medicinais e

⁵ Sua utilização é vasta, porém no grupo se faz o uso desta planta de poder por meio do cachimbo, é rezado (sem tragar) enquanto se rogam preces ao Grande Espírito (Deus). Mais informações sobre o uso medicinal desta planta podem ser encontradas. Disponível em: <http://xamanismosabedoriancestral.blogspot.com/2017/02/tabacouma-planta-ancestral-de-poder.html>. Acesso em 06 jul. 2018.

⁶ Um colírio natural extraído por decocção da planta amazônica. Atua na cura de doenças psicossomáticas, ou seja, que tem origem psicológica e se manifestam no “soma”, corpo físico. Mais informações sobre esta medicina podem ser encontradas no site a seguir. Disponível em: <http://povodafloresta.com.br/sananga-o-colirio-da-floresta-amazonica/>. Acesso em: 09 jul. 2018.

naturais como chás com folhas e ervas, óleos e defumações. Dentre elas o boldo, que atua no alívio de dores e mal-estar estomacal; a babosa, que contém muitas propriedades curativas; e o “Palo santo”⁷, um incenso natural que atua na limpeza energética do espaço, entre várias outras medicações. Outra cerimônia que vem se tornando mais frequente no grupo é o Temazcal⁸.

Os pilares de estudos que o grupo segue são, sem nenhuma ordem de importância, o pilar da União do Vegetal (UDV), o pilar Xamânico, o pilar Oriental e o pilar do Santo Daime. Esses pilares têm por base o conhecimento gnóstico⁹, que fundamenta todo o conhecimento advindo destas correntes estudadas. Outro aspecto fundamental na sustentação da associação é a união, a amizade. Sentir-se bem é uma premissa básica dentro do grupo, o trabalho em união para o bem da humanidade é um princípio muito forte para as pessoas que participam das atividades.

3.2 O Núcleo São Sepé Tiarajú e a Terapêutica Musical

Quando falo no Núcleo me aproximo mais do campo específico de minha pesquisa e da minha experiência como participante do GAEA, pois foi através deste que tive contato com todas as medicações citadas acima e onde me firmei como sócio e trabalhador. Isso representou um desafio para a minha atuação na pesquisa, pois o exercício de me distanciar da minha experiência diária como participante e buscar um olhar mais distanciado para a prática que desenvolvo na Terapêutica Musical, se apresentou como um exercício que teve suas complexidades, porém foi muito interessante para meu crescimento e desenvolvimento como professor de música e também como “dirigente” da atividade.

O grupo foi criado após a desfiliação de outro grupo que compunha o quadro de entidades ligadas a AGAEA. Com a separação, alguns membros decidiram

⁷ Se caracteriza como um pedaço de madeira utilizado como incenso, sendo que é totalmente natural e funciona como equilibrador, harmonizando o ambiente e limpando-o de energias negativas.

⁸ A “tenda do suor”, como também é conhecida, é uma estrutura de formato circular que cümula um ventre e é utilizada para fins terapêuticos e espirituais de reconexão com os quatro elementos (fogo, água, terra e ar) e com a Pachamama (Mãe Terra).

⁹ “É bom saber que, etimologicamente, o vocábulo Gnosis provém do grego e significa CONHECIMENTO; contudo, é evidente que não se trata de um conhecimento comum. GNOSE se refere a uma Sabedoria superior, transcendental para o ser humano”. De acordo com o artigo publicado no site gnosisonline.org. Disponível em: <http://www.gnosisonline.org/textos-especiais/introducao-aos-estudos-gnosticos/>. Acesso em: 04 jul. 2018.

permanecer na Associação e em dois de novembro de 2013, foi criado o Pré Núcleo¹⁰ (na época) que foi batizado de Reinado Sepé Tiarajú, porém, pouco tempo depois, já passou a ter o “grau” de Núcleo. É um grupo filiado a AGAEA, que utiliza o mesmo CNPJ e que segue as mesmas diretrizes, estatuto e regimento interno, porém, adaptando-se para a realidade local. Durante a pesquisa, o nome do grupo passou por uma alteração e começou a ser intitulado Núcleo São Sepé Tiarajú, sendo assim, optei por modificar a nomenclatura após a defesa, utilizando para a última versão da monografia o nome atualizado do Núcleo.

Uma das atividades que se destaca dentro do Núcleo é a Terapêutica Musical. O objetivo desta atividade é o de justamente harmonizar as pessoas através das músicas, também buscando acolher pessoas que querem conhecer as atividades propostas pelo Núcleo, atuando como uma “porta de entrada”. Além de criar um repertório que possa ser utilizado em outras atividades do grupo, principalmente nas cerimônias com a ayahuasca.

Refletindo sobre o nome da atividade ser Terapêutica Musical, logo vem-me à mente o que se tem no grupo como premissa em relação ao papel da música e da escuta musical dos participantes, tendo como senso comum que toda música evoca algum sentimento ou energia, então em um trabalho com a aprendizagem de músicas e cantos não seria diferente. Como são trazidos cantos que de alguma forma falam de curas, dos elementos (terra, água, fogo e ar/vento), ensinamentos de Mestres, etc; o nome mais apropriado que poderia ser utilizado é este, já que, música e sons são entendidos como instrumentos para harmonizar e/ou desarmonizar as pessoas.

As terapêuticas musicais iniciaram quando fui convidado pelos então dirigentes do Núcleo, em maio de 2017, para compartilhar e ensinar aos demais integrantes do grupo os cantos que vinha aprendendo, cantos com os quais tive contato através da vivência dentro da instituição. Lembrando que esta atividade não está descrita em nenhum documento da Associação e é uma atividade feita apenas no Núcleo São Sepé Tiarajú, pois a princípio não se tem conhecimento de atividade similar em algum outro grupo ligado a AGAEA.

Os encontros, desde o início, foram feitos na sede do grupo e contam com um “rito” inicial que consiste em acolher os participantes com palavras de boas-vindas e

¹⁰ As denominações Pré Núcleo, Núcleo, CEU, etc; se caracterizam pelo “grau” (degrau) em que está o grupo filiado, tendo por alguns requisitos para a mudança de “grau” a quantidade de sócios e o tempo de atividade do grupo por exemplo.

convidar a quem se sentir à vontade para beber uma pequena quantidade de ayahuasca. Esta quantidade não caracteriza uma dose significativa e é servida para que os participantes possam se 'conectar' com o momento presente, mantendo o foco na atividade. Às vezes não é servida essa pequena dose, então utiliza-se somente o tabaco. Após esse procedimento, geralmente se ouve alguma gravação da música que vem a ser trabalhada, pedindo que os participantes fechem os olhos e busquem sentir o que a música tem a nos "transmitir". Esta escuta só não é feita em encontros que se retomam músicas já trabalhadas.

Ao longo do tempo, houve mudanças na metodologia da terapêutica musical, que a influenciaram somente a partir deste "rito inicial", que segue sendo o mesmo. Nas primeiras terapêuticas, após a escuta das músicas, buscávamos reproduzir de forma mais fiel possível os cantos, as letras não eram impressas e sim, somente escritas no quadro que há no local. Isso dificultava a retomada das canções em outros momentos, visto que a frequência dos participantes desde o início sempre foi "desregulada". Outro ponto fundamental era a pouca interação dos participantes, já que tratava-se apenas de reproduzir as músicas.

Em um segundo momento, vista essa "defasagem" da metodologia, busquei pensar em maneiras que pudessem me ajudar a incentivar os participantes para que interagissem e contribuíssem nos encontros. Assim, as músicas passaram a ser rearranjadas de acordo com as possibilidades do grupo e dos participantes, que incorporam elementos e ideias às criações que são feitas, tornando os arranjos mais coletivos.

4 METODOLOGIA

4.1 A abordagem qualitativa

A abordagem metodológica da pesquisa teve um enfoque qualitativo, dando ênfase para a descrição e interpretação de dados, respondendo a questões de pesquisa e questões éticas do próprio pesquisador, trazendo segundo Bresler (2000) “uma abordagem holística de aproximação a realidade”(p. 6), o que implica “uma relação entre o investigador e aquilo que está sendo investigado”(p.6), tornando impossível a neutralidade na pesquisa, pois o pesquisador se torna parte da realidade que estuda, restando com que o objetivo se torne “estar consciente dos preconceitos e parcialidades de cada um e observá-los ‘através’ de processos de recolha e análise de dados”(p. 6). A autora ainda elenca em seu texto algumas características da pesquisa qualitativa, tais como: 1) É contextual e holística; 2) É orientada caso por caso; 3) É empírica e orientada para o campo, entendendo-se o campo como o ambiente natural do “caso”; 4) Implicado um prolongado envolvimento nos ambientes em estudo; 5) É descritiva; 6) É interpretativa e enfática; 7) O investigador é o instrumento-chave; 8) Há uma sobreposição de recolha e análise de dados; 9) A análise dos dados é indutiva; 10) As observações e interpretações são válidas; 11) O relatório escrito tem como objetivo facilitar a transferência das conclusões a que se chegou, para experiência dos leitores.

Neste sentido, à pesquisa voltou-se para alguns aspectos descritos acima, principalmente, abordando um olhar contextual e holístico sobre o campo, que é compreendido como o ambiente natural do “caso”, descrevendo e interpretando os dados de forma indutiva, onde o pesquisador teve papel fundamental na construção da pesquisa como um todo, abrangendo ainda, as subjetividades do objeto específico da pesquisa.

Estudos qualitativos em educação musical vêm sendo desenvolvidos a partir de diferentes enfoques e perspectivas. Algumas pesquisas nessa abordagem foram orientadas a partir das teorias do cotidiano e organizadas pela professora Jusamara Souza no livro “Aprender e Ensinar Música no Cotidiano”. Este livro conta com textos que tiveram como base pesquisas em educação musical que privilegiam a abordagem qualitativa e que “buscam compreender como as pessoas dão sentido às músicas que

ouvem e “veem” no dia a dia e que, de certa forma, lhes oferecem um sentido para si próprias” (SOUZA, 2009, p. 8).

Um desafio constantemente enfrentado na realização de pesquisas qualitativas é compreender-se como pesquisador e ao mesmo tempo como sujeito da pesquisa. Portanto, dosar estes papéis para que pudesse encontrar um equilíbrio que não prejudicasse o trabalho dentro do grupo e tampouco interferisse no olhar pesquisador que se fez necessário para a realização e a construção dos dados (diários) e também durante o processo de escrita da monografia, foi um obstáculo a ser considerado, principalmente dada a familiaridade com o espaço e com os sujeitos da pesquisa, com os quais convivo há quase três anos, buscando ter o cuidado de evitar qualquer forma de “propagandismo” que pudesse “escorrer” pelas linhas do trabalho.

4.2 Os diários de campo como produção de dados

Nessa linha de abordagem qualitativa de pesquisa em educação musical, propus para a realização metodológica da presente pesquisa a escrita e análise de diários de aula, pois possibilitam, segundo Reck, Louro e Raposo (2014), um estudo sobre os “fenômenos relacionados a aprender e ensinar música” (p. 125) sendo:

[...] alternativas de reflexão na formação e na atuação profissional de professores na construção de caminhos de subjetivação e no encaminhamento de dilemas musicais e pedagógico-musicais, nos seus mais diversos meios de atuação. Além disso, representam um meio de compartilhamento de angústias e alegrias, sucessos e insucessos das práticas docentes mais variadas. (LOURO; TEIXEIRA; RAPOSO, 2014, p. 27)

Nessa perspectiva, os diários de aula se caracterizam como instrumentos sensíveis para compreender as subjetividades da prática docente em contextos cada vez mais complexos e se destacam pela versatilidade nas possibilidades que trazem para as reflexões do pesquisador, pois ultrapassam uma “mera utilidade instrumental de coleta de dados” e se transformam em “um elemento importante na construção da pesquisa, enquanto reinterpretação do vivido e subjetivação do pesquisador”, como aponta Reck¹¹ em texto não publicado, onde trata de fazer algumas reflexões sobre a utilização desta ferramenta em pesquisas.

¹¹ Reck 2011, no prelo.

Assim, foram escritos seis diários de campo dos encontros da terapêutica musical, que geralmente duraram em torno de uma hora a uma hora e trinta minutos, durante um período que compreendeu os meses de setembro e outubro de 2018. Os encontros, apesar de terem como o dia da semana definido para as sextas-feiras, têm a flexibilidade de acontecerem em outros momentos, de acordo com a necessidade e disponibilidade do grupo. Também foi realizada uma conversa ao final do encontro que gerou o quarto diário, que resultou no “Relato em grupo” e que posteriormente foi transcrito. Não foi utilizado nenhum tipo de roteiro para esta conversa, já que o objetivo era que os participantes falassem de forma espontânea como se sentiam e como viam, através dos seus pontos de vista, sua participação nas atividades e como ela influenciava em suas trajetórias de vida. Posteriormente, esses diários e o relato em grupo, foram analisados com base em autores que puderam me auxiliar na compreensão dos processos que caracterizam a terapêutica musical como um espaço de “convivências” e múltiplas aprendizagens musicais.

4.2.1 Desafios da escrita dos diários

Refletindo sobre a produção dos diários desta pesquisa, observo que houve vários obstáculos que precisaram ser vencidos, e a escrita foi um deles. Inicialmente, o problema de não conseguir fazer os diários logo após os encontros fez com que perdesse muitas informações na hora de escrevê-los, isso alinhado a não ter familiaridade com este tipo de produção e não ter como fazer anotações durante os encontros, o que deixou os dois primeiros diários um pouco mais enxutos que os outros quatro. Assim que percebi essa dificuldade e que provavelmente não conseguiria produzir os diários seguintes logo após os encontros, utilizei de gravações em áudio para me auxiliar na hora de lembrar de informações importantes e poder escrever com mais clareza, me auxiliando na retomada da memória dos acontecimentos, discussões e tomadas de decisão dos participantes das terapêuticas. A dificuldade em escrever os diários logo após os encontros, foi em torno de alguns fatores como ter que trabalhar logo após os encontros, ou ainda ter alguma outra atividade do Núcleo após a Terapêutica. Tal dificuldade me fez modificar a metodologia para a construção dos diários e adotar as gravações.

Outro desafio encontrado, em um âmbito fora da escrita e que necessita ser descrito é o fato de que algumas pessoas consideram o vegetal (ayahuasca) uma

droga e que as cerimônias seriam espaços onde os participantes vão para que possam “tomar uma loucura”. Assim, sempre se fez necessária uma breve explicação sobre a legislação que rege o uso da bebida, explicando que o Conselho Nacional de Políticas de Drogas (CONAD) reconhece a legitimidade da utilização do chá para fins religiosos e delibera diretrizes para este uso, que são encontradas em documento disponível no Diário Oficial da União¹².

Outro desafio que se apresenta na condução dos encontros é a inconstância do grupo, que varia em todos os encontros. Desta forma, a continuidade no trabalho fica prejudicada, havendo casos em que retomo músicas que alguns participantes ainda nem haviam cantado, pois não estiveram presentes no encontro onde havia sido apresentada a canção. Esta inconstância acaba por gerar, em alguns momentos, uma certa preocupação da minha parte. Fazendo-me pensar que não virá ninguém, e essas indagações de quem vem ou até mesmo se vão ter participantes em alguns encontros é apresentada em diário quando descrevo sobre o caso de não haver chegado ninguém e faltarem apenas dez minutos para o início da Terapêutica:

[...] Quando faltavam 10 min para o encontro, ainda não havia chegado ninguém, recebi uma mensagem de um dos sócios perguntando se teria alguém que poderia lhe buscar na Unipampa (fica perto da sede), pois havia começado a chover. Avisei que somente eu estava na sede e que não disponibilizava de nenhum meio (transporte) para buscá-lo. Uns momentos depois, me disse que havia pegado um ônibus para a terapêutica. Assim, reorganizei o horário de início, dando 10 minutos de tolerância. Neste tempo chegaram o já mencionado participante e mais outro, o que me aliviou bastante. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Este trecho demonstra a instabilidade que esta inconstância traz ao grupo, gerando uma certa preocupação para mim. Porém, no grupo não busco trabalhar com a cobrança de participação, pois há uma construção sobre a responsabilidade de cada um e com a necessidade de cada pessoa, se o participante tem algum outro compromisso e não pode participar de determinado encontro, nenhum peso de cobrança é imposto pela falta, já que os encontros também têm um caráter terapêutico e que será abordado em um capítulo posterior.

¹² Conforme Diário Oficial da União, resolução disponível em: ftp://ftp.saude.sp.gov.br/ftpssp/bibliote/informe_eletronico/2010/iels.jan.10/iels16/U_RS-CONAD-1_250110.pdf . Acesso em: 05 nov. 2018.

4.3 Os Participantes da pesquisa

Os participantes da pesquisa são aqueles cuja vida levou até aos encontros enquanto estive realizando os diários. Os participantes mais frequentes são os sócios do grupo, enquanto temos como participantes mais esporádicos pessoas que são convidadas pelos sócios. A faixa etária de quem participou dos encontros enquanto estive realizando a pesquisa variou de jovens com idade entre vinte anos, variando as idades entre os trinta, quarenta e chegando a ter uma participante com mais de 60 anos, que é sócia do grupo. São estudantes, professores, trabalhadores assalariados e autônomos de diversas áreas de atuação na vida social que vêm em busca de um momento onde possam cantar, aprender e se expressar através das músicas, enquanto encontram um momento de conforto entre amigos em um ambiente de trocas de experiência.

Pelo fato de ter utilizado algumas gravações dos encontros e de uma conversa gravada e que posteriormente foi transcrita, que foi realizada após encontro que gerou o Diário 04, levei aos participantes termos de consentimento para que o material pudesse ser utilizado na pesquisa, mesmo que tivessem concordado verbalmente, durante os encontros, com a publicação destes dados. Para isso foram feitos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (em anexo), onde os participantes puderam informar os dados apresentados na tabela acima, assim como foram avisados sobre a utilização de pseudônimos na pesquisa. Abaixo apresento uma tabela com algumas informações básicas sobre cada participante:

QUADRO 1 – INFORMAÇÕES SOBRE OS PARTICIPANTES

(continua)

PSEUDÔNIMO	IDADE	PROFISSÃO	VINCULO
Jorge	30	Téc. Segurança do Trabalho	Sócio trabalhador
Aparecida	36	Psicóloga/servidora pública	Sócia trabalhadora
Estela	47	Advogada, mediadora e conciliadora judicial	Não sócio
Jessy	27	Psicóloga	Sócia trabalhadora
John	21	Estudante	Sócio trabalhador

(conclusão)

Roger	23	Estudante/ Servidor Público	Sócio trabalhador
Luiz	24	Estudante	Sócio trabalhador
Yvana	73	Aposentada	Sócia trabalhadora
Zita	47	Cabeleireira	Não sócia
Hugo	51	Cabeleireiro/Aposentado	Não sócio
Giovanna	21	Estudante	Sócia trabalhadora
Tifany	22	Estudante	Sócia
Daiana	36	Professora	Sócia trabalhadora
Valdir	32	Professor	Sócio trabalhador

Fonte: Pesquisa (2018).

5 ANÁLISE DE DADOS

A partir da leitura dos dados pude destacar algumas questões relevantes que foram anunciadas nos objetivos da pesquisa, ou seja, investigar as práticas musicais na Terapêutica Musical do Núcleo São Sepé Tiarajú, buscando compreender os processos que dela emergem. Assim, os próximos subcapítulos procuram descrever os processos de seleção do repertório do grupo, seguindo para uma discussão sobre as práticas de criação dos rearranjos das músicas e finalizando com uma breve contextualização sobre as características terapêuticas dos encontros.

5.1 Selecionando repertório musical

A escolha das músicas que compõem o repertório se dá pelo viés da necessidade e demanda do grupo ou por sugestão dos participantes, podendo ainda ter canções escolhidas de acordo com essas duas formas de escolha em conjunto. As músicas geralmente são sugeridas através de mensagens, vídeos ou gravações que os participantes mandam para mim através de redes sociais como, por exemplo, o Facebook e o WhatsApp. O processo de incentivo a estas sugestões também é notado, pois por vezes as sugestões ficam somente em comentários de conversas do dia a dia de convívio no grupo ou em comentários esporádicos durante os encontros e acabam sendo esquecidas por mim, gerando a necessidade de um pedido mais “formal”, como relatado no primeiro diário:

[...] Na postagem desta semana fiz um pedido que geralmente fazia nos encontros, que eles postassem nos comentários ou me enviassem sugestões de músicas que gostariam de cantar e tocar nas terapêuticas, (músicas que lhes tivessem algum sentido em especial, gostem de ouvir). (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

A necessidade de se adotar este tipo de abordagem, com a utilização dessas novas tecnologias, decorre principalmente pela facilidade de comunicação e envio de um vídeo e até mesmo a letra da canção, o que por fim facilita a preparação dos encontros, dinamizando o processo.

A escolha do repertório a partir da vivência dos participantes é assinalada por Torres et al. (2003) em texto publicado como capítulo do livro “Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula” onde destacam pontos sobre a escolha e organização de repertório para grupos vocais e instrumentais, pontuando que:

[...] A alegria, o prazer, a identificação, a aprendizagem, o envolvimento, o rendimento, a produção do fazer musico-vocal no grupo, perpassam o repertório. O canto conjunto ou canto coral caracteriza-se pelo trabalho de grupo, em que cada participante traz sua bagagem. (TORRES *et al.*, p. 71-72, 2003)

O fato dos participantes trazerem as músicas que ouvem no dia-a-dia faz com que haja, como também destacam as autoras, “interesse, disposição, envolvimento para com a atividade e principalmente para sugerir e opinar referente ao repertório” (TORRES *et al.*, p. 71-72, 2003). Isso também acaba impactando a construção dos rearranjos das músicas, que será tratado no próximo capítulo.

A escolha das músicas que são trabalhadas nas terapêuticas também não passa por critérios de grau de dificuldade. Por se tratar de uma prática onde a aprendizagem musical passa para um patamar bastante subjetivo, o mais importante é “contemplar as escolhas do grupo”, para que os participantes aprendam com um repertório que faça parte de seu cotidiano. Não sendo pertinente que fossem adotados “parâmetros rígidos como escolher músicas fáceis ou difíceis, ou obedecer a uma graduação” (TORRES *et al.*, p. 73, 2003) de dificuldades rítmicas ou melódicas, por exemplo.

Vale destacar, que há uma convenção pré-estabelecida sobre quais as músicas que se ouve durante os trabalhos, cerimônias e demais atividades do grupo, sendo que as terapêuticas não fogem destas “convenções invisíveis”, como contratos que não são assinados fisicamente, mas que são subjetivos na convivência dentro do Núcleo e da Associação como um todo. Dessa forma, o alinhamento dos processos de escolha com as práticas cerimoniais do grupo também acontece e fica evidente em outro trecho de diário, quando relato a opção por determinada música em decorrência da possibilidade de esta ser utilizada em uma cerimônia (sessão com ayahuasca) que seria realizada no dia seguinte ao encontro:

A música deste dia foi “Retorno a los ancestros”, de Nicolas Losada, mais uma canção em espanhol. Esta foi sugerida pelo dirigente e escolhi trabalhá-la neste dia, pois poderia ser uma música a ser utilizada na sessão que aconteceu no sábado (22/09) (não foi cantada na cerimônia). Porém era a que mais se encaixava à temática desta cerimônia, que trabalharia com a recordação das lutas dos ancestrais que batalharam nas guerras da revolução farroupilha (20 de setembro). (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Este trecho também traz à tona um certo caráter litúrgico e temático que permeia algumas decisões e escolhas que surgem em decorrência das cerimônias realizadas no grupo, e que pode ser comparado ao processo relatado por Lorenzetti (2013) em trabalho publicado nos anais da ABEM, que tem por temática o estudo sobre um grupo de canto em uma igreja católica como espaço de aprendizagem musical e que descreve os critérios para a escolha do repertório de acordo com a liturgia apresentada pela instituição, relatando que “o repertório foi sendo construído relacionado às temáticas estudadas e a partir das necessidades que eles me apresentavam, como a de aprender músicas que pudessem ser utilizadas nas Missas que cantavam e tocavam.”(LORENZETTI, 2013, p. 204). Assim também são pensadas as músicas do grupo, de forma que possam ser utilizadas em outros momentos de rezo de tabaco e cerimônias.

Outro aspecto que pode ser percebido quanto ao repertório das terapêuticas é a preferência por músicas que são caracterizadas como sendo do pilar xamânico do grupo. Isto se deve ao fato de o Núcleo São Sepé Tiarajú ter este caráter e mesmo que trabalhe com todas as linhas propostas pela Associação, há uma identificação maior com este “ pilar ” e que se reflete nas terapêuticas.

Partindo destas identificações, as vezes me arrisco a sugerir músicas para que componham o repertório do grupo, entendendo também que sou parte integrante. Busco sugerir músicas da minha escuta diária, como no caso da música que foi trabalhada no encontro onde conclui a série de seis observações que geraram os diários:

Desta forma servi o chá e buscamos escutar a música que foi uma sugestão minha. Expliquei que esta canção estava “vindo” a mim há algum tempo, como se pedisse para ser cantada nas terapêuticas, de forma que quando pegava o violão sempre começava tocando a melodia da música, mesmo sem nunca ter tirado a referida canção que se chama “Um Nuevo Horizonte” interpretada pelo grupo Kirtan Reggae. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Neste caso, a música que também é conhecida pelos participantes, foi bem aceita pelo fato de ser da vivência da maioria. O processo de “sentir” que a música deveria ser trabalhada nos encontros, neste caso partiu de uma certa insistência da melodia da música em ser lembrada sempre que pegava o violão para tocar. Neste ponto, pode se destacar a música como agenciadora do processo da memória, lembrando que, conheci a música em outro momento dentro da convivência no grupo e levei a mesma para ser compartilhada por saber que seria bem aceita. Isso demonstra que não existe uma lógica racional ou pré-determinada para a escolha das músicas, abrindo espaço para questões que levam em consideração as subjetividades e afetos dos envolvidos para a construção do repertório. Muitas vezes o processo acaba por não ter uma explicação lógica, simplesmente há um sentimento, o “sentir” que aquela música deve ser trabalhada nos encontros.

5.2 Práticas de arranjos coletivos

A metodologia utilizada nas terapêuticas para a criação dos rearranjos pode ser pautada no conceito de Penna (2012), porém, os passos para construção dos mesmos não são utilizados nos encontros das Terapêuticas Musicais, por este motivo, não caracteriza os processos que envolvem um rearranjo nos moldes sugeridos pela autora. Porém, me aproprio deste conceito, visualizando os encontros como um espaço de desenvolvimento da atividade criadora e que promove uma reapropriação ativa e significativa da vivência cultural dos participantes, tendo em vista “a necessidade de considerar a vivência cultural do aluno, e sempre que possível, basear o trabalho pedagógico sobre ela – ou seja, sobre a música que ele ouve e que faz parte da sua vida” (p.174).

Neste sentido, trabalhar com a criação de arranjos coletivos ou rearranjos em um grupo no qual a aprendizagem musical não é um objetivo e sim uma consequência da prática, exige uma constante reafirmação ou busca por relembrar elementos que podem ser utilizados e modificados para que se possa chegar no resultado esperado. Como relatado por mim em diário, onde trato de fazer algumas memórias no início de um dos encontros:

Nesta fala busquei ressaltar o que havia proposto há bastante tempo, os rearranjos coletivos que foram se perdendo, assim ressaltar pontos que caracterizam estes rearranjos, que dão a cara do grupo às músicas e tratam de evocar os sentimentos que são percebidos e externados através desta “nova criação”. Pontuei as questões das vozes, que nem sempre todos precisam estar cantando ao mesmo tempo, questão da incorporação dos instrumentos de percussão (tambores, maracas, apitos, pau de chuva, etc), como elementos que podem ser trabalhados para dar o efeito desejado às canções. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

O fato de ser o único a tocar um instrumento melódico e harmônico (violão) também limita o processo de criação. Desta forma, os arranjos se baseiam em uma “base” que é feita pelo violão, enquanto as vozes fazem a melodia cantada e às vezes substituem solos de outros instrumentos e são incorporados tambores, maracas e instrumentos de efeito como o pau-de-chuva, por exemplo.

O caminho utilizado para a criação destes rearranjos, geralmente começa com a apreciação da música, passa por uma execução da canção no tom e na forma original e posterior mudança e implementação dos elementos que se deseja. Percebe-se uma certa preconceção de qual energia que a música deve trazer, isso devido ao fato da maioria dos participantes conhecer as músicas que são sugeridas. As mudanças feitas após esta primeira execução, se dão em torno da estética e do desejo de como a música soe, para que produza o sentimento desejado, gerando modificações de tom e instrumentação, na busca pelo efeito que se almeja.

Outro ponto a ser considerado e que parte muitas vezes da limitação instrumental que dispõe o grupo, é em relação ao efeito que se deseja dar a determinada música. Este fato gera a necessidade de adotarmos outras estratégias, de acordo com o que há disponível, para chegar à sonoridade e efeito desejados.

A mudança no tom da música aparece como estratégia para sanar a dificuldade de cantar músicas que ficam muito agudas ou muito graves, e/ou para que se possa dar mais potência vocal, mesmo que a música esteja em uma região confortável para o grupo e não seja necessária uma mudança, como no caso da música “Jesus es mi Pastor” de Leo Dan, onde previ que a música poderia ficar muito aguda e preparei a transposição previamente:

Como já havia suposto que a música ficaria aguda demais para o grupo, a transpus um tom abaixo para caso fosse necessária a mudança. Logo que terminamos de cantá-la no tom original, perguntei como poderíamos melhorar essa nossa versão da música e logo um dos participantes disse que ela estava “alta” e difícil de cantar, alguns outros participantes concordaram com a colocação. Falei então que poderíamos baixar o tom e ele perguntou como ficaria, fiz então a música cantando um tom abaixo. Logo se percebeu uma maior facilidade dos participantes para cantar a canção e, quando terminamos a execução no tom abaixo, perguntei se havia melhorado e a resposta foi positiva. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Outro momento relatado em relação às mudanças nesse âmbito, é quando o tom é modificado para que fique mais agudo, como na música “Teocalli Quetzalcoatl” de Giannina Iku:

Perguntei se não gostariam de mudar o tom da música, pois ao menos para mim, havia ficado grave, o que dificultava na hora de dar potência vocal, o que pode ter gerado a percepção de que a música não estava forte o suficiente, que não “elevou” o suficiente. Porém quiseram primeiro, só modificar a “batida” no violão. Fizemos ela uma segunda vez e logo ao término da execução um dos participantes notou a dificuldade de elevar a música na segunda volta, se referindo a dificuldade de dar potência na voz por estar muito grave [...] Depois da conversa sobre as maracas, o dirigente perguntou como ficaria a música mais aguda, com a mudança de tom, fiz a mudança (tocando um pedaço da música) e foi aprovada. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Um conceito que aparece bastante nos momentos de decisão de criação é o de “elevação”, e que é uma fala que se repete em vários momentos de criação, na busca por incorporar um sentimento de “elevação do espírito” a uma frequência superior ou até um plano superior, como quem quer chegar mais perto de um estado de contemplação. Este sentimento e a falta dele se apresentaram em momentos relatados nos diários 03 e 04 respectivamente, no momento em que descrevo que “Outros complementaram dizendo que a música “pede” esta repetição, complementando sobre a elevação da música, que sem uma parte pode acorrer da canção não elevar o suficiente”. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018) e no trecho onde destaco que “o que pode ter gerado a percepção de que a música não estava forte o suficiente, que não “elevou” o suficiente.” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018).

Este “efeito” de elevação, além de ser sanado por eventuais mudanças no tom, também se utiliza da estratégia de mudança na batida do violão, destacados no trecho a seguir, onde falo que:

Quando terminamos a execução da música, os participantes acharam que a música ficou um tanto “pouco alegre” ou sem a força que demonstra na gravação. Daí expliquei que na gravação o autor utiliza efeitos eletrônicos para gerar estas sensações e que se quiséssemos ter este efeito na música cantada pelo grupo, teríamos que buscar outras alternativas. Logo surgiu a sugestão de colocar uma batida no violão (quando cantamos havia feito dedilhado o tempo todo) a partir do momento em que a música repete. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018).

Sendo visível ainda quando “perguntei o que acharam da performance e eles responderam que poderia ter “elevado” um pouco mais”. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018) e quando “foi sugerida uma mudança em relação à “elevação”, o violão então começa a batida mais cedo”. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018).

Com o passar do tempo, as estratégias que são utilizadas para que possamos chegar a este efeito de elevação foram sendo assimiladas pelos participantes mais assíduos. Assim, quando querem que haja este efeito, já sugerem as modificações de acordo com as possibilidades da canção, demonstrando que há a compreensão de que, quando querem determinado efeito, podem utilizar certos recursos de manipulação dos instrumentos e da voz. Essa compreensão traduz um entendimento em termos musicais do sentimento de “elevação” e como ele pode ser gerado.

Estes trechos onde me refiro à elevação também indicam um caráter funcional dos arranjos, mostrando que existem concepções do papel que a música tem na vida das pessoas e principalmente dentro das cerimônias, onde são executados os arranjos feitos durante as terapêuticas. Isto fica ainda mais evidente quando os participantes expressam durante as terapêuticas, principalmente os mais antigos na Associação, em que momento(s) de uma cerimônia, determinada música se encaixaria, como no caso da música “Tabaquito” de Arnaldo Herrera:

Deste modo se identificou que além da música poder ser usada em um momento de harmonização, se tocássemos ela em um ritmo mais animado e “elevado”, ela se encaixaria na parte final de uma cerimônia, que é um momento mais festivo e onde se abre geralmente para a utilização desta medicina (tabaco). (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

E no mesmo encontro, também foi exposto sobre a música “Água del Amor” de Ayla Schafer que “se trata de uma música que pode ser tocada no início de uma sessão, em um momento que o vegetal já está começando a fazer efeito, pois chama a divindade (wakantanka = Deus) e os abuelos/ancestrais e pede força.” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Isso indica que para fazer o arranjo das músicas são levados em conta fatores da própria crença específica, como o de 'elevar', ou seja, não é apenas um critério pragmático, de deixar a música melhor ou pior, mas de satisfazer certas concepções do que é a música e qual o papel dela, do ponto de vista existencial.

Tambores e maracás também são bastante utilizados nos arranjos do grupo, e aparecem como auxiliares para manter o andamento das músicas e principalmente para o mesmo propósito de deixar uma música mais animada e gerar a estética que se deseja, como pontuado por mim em Diário onde relato que uma participante fala que em determinada música “seria legal ter um “Djêmbé” e que assim poderiam ter dois tambores, um simulando um Djêmbé (já que não temos um) e outro marcando o tempo com o maracá. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018).

Outro fator que não pode ser negligenciado em relação aos arranjos que são construídos, é o caráter dinâmico que os permeia. Em um dos diários reflito sobre isto dizendo que:

Acredito que se estas músicas fossem gravadas todas as vezes, não teríamos uma “versão” igual a outra, devido justamente à inconstância do grupo. Estas combinações e construções dos arranjos auxiliam principalmente para que se possa ter uma base do que se espera em cada canção, e de como soará em uma sessão onde geralmente se encontram mais pessoas que nas terapêuticas. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Nesta fala também sinalizo onde a inconstância acaba por ter algum efeito prático na criação dos rearranjos. E também acredito que uma forma de me expressar melhor quando me refiro à “base” no diário, é colocando que as combinações dos arranjos acabam por funcionar como um guia durante a execução destas nas cerimônias, onde quem participa mais frequentemente das terapêuticas “puxa” a frente, e aqueles que não conhecem os arranjos podem se guiar através destes participantes, assim, eles mesmos tornam-se regentes de um novo grupo, que se forma a partir das sessões.

O caráter dinâmico se evidencia quando da mudança que foi feita na música “Cura Sana” de Andres Cordoba, do encontro onde escrevi o terceiro diário ao encontro seguinte (quarto diário):

Neste momento os integrantes já sugeriram a próxima música, “Cura, Sana” de Andres Cordoba. (Porem utilizando a versão de Ivan Donalson como base). Assim lembrei como tínhamos combinado o arranjo desta canção, que repete duas vezes elevando gradativamente e começamos a cantar. O resultado final agradou aos participantes [...] (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Logo foi decidida qual tocaríamos, “Cura, sana” e começamos a cantá-la. Em duas tentativas o que havia sido acordado em outro encontro foi contestado e foi sugerida uma mudança em relação à “elevação”: o violão, então, começa a batida mais cedo e ela fica mais animada já a partir da segunda estrofe, quando, antes, ela ficava desta maneira somente quando entrava em repetição da letra. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

A condução do encontro e escolha de quais músicas iremos tocar também é compartilhada, não sou eu quem dita qual música devemos tocar em seguida da outra. Deste modo, procuro perguntar qual música eles gostariam de cantar e desta forma vão sendo tocadas as músicas, e muitas vezes nem é preciso que eu pergunte, sendo que, logo em seguida de uma canção, algum participante já sugere a próxima, como relatado em vários trechos dos diários de campo, como por exemplo, em determinado momento “os integrantes já sugeriram a próxima música, “Cura, Sana” de André Cordoba. (Porem utilizando a versão de Ivan Donalson como base)”. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018). Em outro momento “a música que escolheram para cantar em seguida foi “Agua del amor” de Ayla Schaefer.” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018) e ainda quando “foi sugerido que passasse para outra e no final se voltasse à “música do dia”. Foi sugerida a música “Gratidão” de Marie Grabrile Pandovan.” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Esse processo também faz com que os encontros se tornem mais dinâmicos, pois não há uma espera para alguém decidir o que vai acontecer em cada momento, descentralizando meu papel como “condutor” e transferindo para todo o grupo.

5.3 O propósito terapêutico dos encontros

Este viés terapêutico dos encontros não poderia ser negligenciado ou posto de lado na pesquisa, mesmo que aqui não consiga dar vazão a uma reflexão e discussão mais profunda sobre este tema. Ainda assim, irei localizar o lugar onde se encontra este propósito e como ele é visto pelos próprios participantes e por mim.

O próprio nome do encontro já nos indica qual o objetivo que a terapêutica busca alcançar, no caso, a comunhão entre o fazer musical e o encontro entre as pessoas se tornam meios para que os indivíduos possam alcançar um “bem-estar”.

Este sentimento é relatado pelos participantes quando foi feita a conversa em grupo, após o encontro que gerou o quarto diário. São relatados que os encontros se tornam momentos de relaxamento do dia-a-dia, como na fala de Jessy:

Ah, pra mim a terapêutica sempre foi terapêutica mesmo, tanto é que eu pedi pra deixar né, um período as oito e meia (20h e 30 min), pra mim poder vir de Rio Grande (RS) e poder participar, né... porque parece, sei lá, sexta-feira já é um dia cansativo naturalmente, aí eu dirigia até aqui, aí chegar aqui e poder ter a terapêutica era algo que recarregava minhas baterias, né [...] (JESSY, 2018)

Luiz também trata o momento dos encontros como sendo saudáveis, dando a música uma significação de medicina:

Pra mim é bastante a questão assim da medicina da música, de às vezes tá assim, atribulado e chegar aqui e conseguir relaxar, silenciar um pouco. A gente para a movimentação, busca silenciar também... então é... pra mim é muito saudável, assim, faz muito bem também, me harmoniza e eu fico bem melhor depois dos encontros... e também a amizade. (LUIZ, 2018)

Nesta fala, também aparece o fator amizade, referindo-se ao encontro, e indicando que este fator também se torna indispensável. Em outro trecho das falas de Jessy este fator também aparece ao dizer que o “cantar junto” faz com que haja o processo de bem-estar, relatando que “a música faz isso e fazer, cantar junto faz isso, né... e o fato da gente ter uma amizade, ter um grupo então é soma de várias coisas, né” (JÉSSY, 2018). Assim, a participante não dissocia o fazer musical do encontro, indicando que a soma destes processos é que geram um espaço onde as pessoas possam sentir-se bem.

Giovanna também comenta sobre o viés terapêutico dizendo que para ela “é bem terapêutico também” (GIOVANNA, 2018) e segue dizendo que o fato de se conversar sobre as músicas, às vezes ser feita a tradução de letras em outras línguas para o português ajuda no entendimento, relatando que “parece que a gente sente mais e até ajuda na sessão depois quando é tocada (som mecânico) ou cantada (ao vivo)” (GIOVANNA, 2018).

Estas conversas a que participante se refere, aparecem nos diários como momentos em que se faz a tradução das letras, por exemplo quando “perguntei aos “professores de espanhol” (tem dois graduandos em letras no grupo) se não gostariam

de traduzir a letra. De pronto, um deles se dispôs e fez a tradução.” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Onde se fazem analogias com as “chamadas”, ou seja, cantos a capela que são entoados durante as sessões e que tem por objetivo, chamar forças da natureza, guarnição (proteção), mestres, curas, etc; como no trecho em que Jorge “comentou sobre duas “chaves”¹³ que identificou na música anterior, que se assemelha às “chaves” de uma chamada da UDV utilizada nas sessões” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018). Outros pontos que também caracterizam estas conversas já foram mencionados no capítulo anterior, quando apresento que as músicas têm uma funcionalidade e se encaixam em diferentes momentos das cerimônias. Desta maneira, esses comentários durante os encontros se tornam informações valiosas em uma escuta posterior das canções.

Durante bastante tempo, as Terapêuticas Musicais tiveram como objetivo único a promoção do bem-estar dos participantes. Porém, um tempo antes de iniciar a minha pesquisa e a produção de dados, foi pedido que se incorporasse mais um objetivo aos encontros: o de criar um repertório para uma cerimônia do pilar xamânico, onde não se utilizaria sonorização mecânica, somente as músicas do repertório do grupo. Desta forma, os próprios participantes, ao sugerirem músicas de seus cotidianos, já sugeriam músicas deste pilar que gostavam, não gerando qualquer conflito com outros aspectos dos encontros, até por ser o pilar mais trabalhado no grupo. Porém, no segundo encontro em que estava escrevendo os diários, surgiu uma questão conflitante entre estes propósitos dos encontros. Quando um dos participantes acabou “fazendo uma crítica ao fato de ocorrer pequenos erros como por exemplo, entrar em uma estrofe antes da hora, e que isso vai “travando” a fluidez da música e que em uma seção somente cantada, sem som mecânico, faria com que a cerimonia também não fluísse “[...] Pontuando que deveríamos melhorar as músicas” (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018). Neste momento fiz uma intervenção e:

¹³ As “chaves” são palavras específicas, ou seja, “palavras chave” que são encontradas nas chamadas e que funcionam como acionadoras de alguma significação específica e/ou mais de uma.

Pontuei que existiam dois propósitos dentro dos encontros, que além de ter sido aceito o propósito de criar um repertório para as sessões, este seria alinhado com o propósito terapêutico dos encontros e, por isso, não são cobradas questões técnicas de execução das canções. Acrescentei dizendo que uma das coisas que fazem com que ocorram “erros” nas canções é o fato da inconstância dos participantes. Assim foram acrescentadas falas de outros participantes, que pontuaram também a questão do caráter terapêutico dos encontros e que esse não poderia ser posto em segundo plano. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Julguei necessária está intervenção, pois compreendi que, da forma como foi abordada, a crítica foi um tanto incisiva, e que este tipo de abordagem pode fazer com que alguns participantes que têm uma certa timidez de tocar um instrumento ou cantar, podem ficar ainda mais retraídos, gerando ao invés de um bem-estar, um mal-estar para esses indivíduos, o que vai contra o objetivo inicial dos encontros.

Depois desta conversa, em um outro momento o participante que fez a crítica acabou por modificar sua postura em relação aos “erros” que eventualmente acontecem durante a execução das canções, relatado no seguinte trecho:

Ao final, o rapaz (Luiz) que estava tocando a maraca fez uma cara de desaprovação de sua “atuação” na música, pois havia saído do andamento em alguns momentos, logo Jorge falou que ele não precisava se culpar por estes pequenos erros, que era algo normal. Jorge já tem uma vivência maior em relação à utilização deste instrumento. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Algo importante a se ressaltar é que os participantes consideram muitas vezes que há um crescimento no seu aprendizado musical e percebem uma melhora no fazer musical do grupo como um todo, como relatado e por Jessy no relato em grupo, dizendo o seguinte: “percebo que o próprio grupo tem evoluído e amadurecido musicalmente (JESSY, 2018). E por Giovanna, quando relata que:

[...] tenho muita dificuldade com instrumentos, essas coisas, então acaba sendo também um desafio um pouco, eu sempre me sinto meio assim sabe... como se eu tivesse que superar isso, então é importante pra mim nessa parte também, ta sendo bem devagar esse processo, [...] mas acho que já me ajudou bastante em questão de ritmo e ter mais coragem de pelo menos pegar numa maraca. (GIOVANNA, 2018)

A fala de Giovanna também traz consigo o entendimento de que os encontros têm lhe ajudado a superar desafios e talvez algumas “travas” quanto ao fazer musical, e que, a partir desta vivência e prática, pode se compreender que há de fato uma

aprendizagem musical nos encontros, mesmo que seja lenta e não sistematizada, já que não é um objetivo principal desta prática.

Um conceito importante que é trazido pela característica espiritual do grupo é a concepção do sentir a música na hora que se está executando, ao se conectar com os elementos e energias de que determinada canção fala, como nos exemplos:

Foi pontuada ainda, a questão da conexão com a música, por exemplo em uma canção que fala do fogo. Busca-se concentrar neste elemento, com a energia elementar deste elemento da natureza, assim como quando se trata de uma música da água, vento ou terra. Uma canção de cura, de perdão e assim por diante. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Jessy na ocasião de estar conduzindo o encontro (em um dos encontros não pude conduzir por questões de ritualística do grupo) fez uma fala inicial aos participantes:

[...] convidando a todos para manter a concentração e para que todos permitam que a música aja de forma positiva e alinhe seus chacras, fortalecendo, trazendo inspiração, pedindo para que sintam a música, as letras, a melodia, permitindo que o coração esteja na música, deixando o coração fluir quando cantar. (DIÁRIO DE PESQUISA, 2018)

Este excerto traz consigo elementos dos estudos que são realizados e praticados e que permeiam a vivência dos participantes dentro da convivência do grupo, tanto quanto fora, e que não deixam de permear as Terapêuticas. O alinhamento dos chacras, por exemplo, é um estudo que vem do pilar budista e o sentir do coração advêm de práticas desenvolvidas na linha xamânica.

6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Neste último capítulo teço ainda algumas reflexões sobre os processos que envolvem as práticas na Terapêuticas Musicais, externando alguns apontamentos sobre o que pude perceber nos processos que emergiram das análises apresentadas anteriormente. Desta forma, entendo que a escolha de repertório dentro dos encontros se torna um processo um tanto particular do grupo, partindo da percepção de que não segue lógicas pré-determinadas e nenhuma racionalidade, pois parte da sugestão dos participantes (me incluindo). O processo é de gostar de uma canção, sentir e querer compartilhar a música do seu cotidiano com o grupo, a fim de estabelecer um processo de escuta e construção coletiva, buscando estabelecer uma teia de trocas de experiências e convivências.

É um processo distinto daquele que observo, por exemplo, como músico profissional na noite, onde sou vocalista de uma Dupla Sertaneja, sendo que a escolha do repertório neste âmbito é feita através da observação do que o público está ouvindo e dos pedidos que são feitos pelas pessoas que acompanham o trabalho da Dupla. Nessa perspectiva os arranjos são geralmente cópias das músicas originais e os processos criativos se restringem a aberturas de shows, finalizações, pequenas paradas nas músicas e ao processo de criação de arranjos de composições autorais. Assim, na maioria das vezes, não há uma escolha por parte dos gostos e cotidianos dos integrantes da banda e não são feitos rearranjos das músicas, se caracterizando como uma dinâmica bem distinta da que aparece nos encontros das Terapêuticas.

Outro entendimento que a análise pôde me informar é sobre as inconstâncias do grupo, ou seja, sobre a instabilidade da frequência dos participantes. Fenômeno esse que já foi apontado por Almeida (2005) como característica das oficinas de música, e por Reck, Louro e Raposo (2014) como “um outro tipo de dilema que o professor em ambientes religiosos pode se deparar” (p. 132). Neste sentido, é importante que o educador musical compreenda e aprenda a lidar com estas instabilidades, de modo que é necessário o entendimento da fluidez que este aspecto gera no planejamento de aulas de música, sejam quais forem os contextos espaços de atuação em que o educador se encontra.

Ter o entendimento destes processos que envolvem as práticas musicais do meu cotidiano me auxilia na compreensão de que não há uma homogeneidade dentro de um grupo e nem mesmo de um grupo para outro. A pluralidade de sentidos e

percepções que se pode alcançar na observação dos diversos contextos que se apresentam, me ajuda a entender meu papel como Educador Musical, auxiliando nos diversos multi e inter espaços do cotidiano, que carregam suas multi e interculturalidades. Espaços que necessitam ser compreendidos enquanto geradores de processos que formam pessoas, e que se apresentam para o educador musical, como locais de diálogo e discussão do papel de “cidadão do mundo” dos sujeitos e do fazer musical como processo agregador e fundamental na formação de seres humanos mais sensíveis ao outro.

O espaço da Terapêutica como um local de encontros e de promoção do bem-estar dos participantes também é um fator que se revelou essencial para que ocorra a dinâmica de criação dos rearranjos e para que os participantes se sintam à vontade em propor as músicas e desejosos de participar dos encontros. Neste sentido, esta pesquisa se revelou como uma problematização dos processos que ocorrem nas práticas musicais do Núcleo São Sepé Tiarajú e como estes se desenvolvem, dando margem para que se pense em estratégias diferenciadas para que os objetivos possam ser alcançados e os encontros melhorados, partindo do encontro para que exista uma melhora no fazer musical em conjunto, como comentado pelos participantes. Desta forma, mesmo que os encontros não tenham o formato de uma aula ou de uma oficina de música, não deixam de promover uma aprendizagem musical para os participantes, que entendem o processo com base na vivência ao longo dos encontros, e assim, vão percebendo e assimilando aprendizagens a partir do fazer, criando um ambiente de diálogos e possibilidades musicais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Educação musical não-formal e atuação profissional. **Revista da Abem**, v.13. Porto Alegre, p.49-56, set., 2005.

BRESLER, L. Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. **Revista Música, Psicologia e Educação**. Porto, n. 2, p. 5-30, set. 2000.

DANERES, Maurício Alvez; RECK, André Müller. Esino de música em uma comunidade católica: um relato de experiência. In: XVIII Encontro Regional Sul da ABEM, 2018, Santa Maria/RS. **Anais eletrônicos...** Abem: Santa Maria, 2018. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/sl2018/regsl/paper/viewFile/3082/1528>. Acesso em: 29 nov. 2018.

FOLLMANN, Joel; RECK, André . Um Estudo Sobre as Terapêuticas Musicais do Núcleo Reinado Sepé Tiarajú. In: XVIII Encontro Regional Sul da ABEM, 2018, Santa Maria/RS. **Anais eletrônicos...** Abem: Santa Maria, 2018. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/sl2018/regsl/paper/viewFile/3058/1525>. Acesso em: 29 nov. 2018.

FREITAS, Marcus Vinícius de. Os diferentes perfis de liderança musical em vinte igrejas evangélicas e suas funções. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais eletrônicos...** Abem: Natal, 2015. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1085/446>. Acesso em: 29 nov. 2018.

GONÇALVES, Quezia Tabordes. Música nas igrejas: um Survey na cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul. In: XVIII Encontro Regional Sul da ABEM, 2018, Santa Maria/RS. **Anais eletrônicos...** Abem: Santa Maria, 2018. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/sl2018/regsl/paper/viewFile/3144/1533>. Acesso em: 29 nov. 2018.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica**: um estudo de caso em Porto Alegre/RS. Dissertação de Mestrado, PPGMUS/UFRGS, 2015.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. A Igreja Católica como espaço de educação musical: aulas de canto em um grupo de jovens. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais eletrônicos...** Abem: Pirenópolis, 2013, p.199-208. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf. Acesso em: 20 jun. 2018.

LOURO, Ana Lúcia; TEIXEIRA, Ziliane; RAPÔSO, Mariane (Orgs). **Aulas de música**: narrativas de professores numa perspectiva (auto)biográfica. Curitiba: CRV, 2014.

LOURO, Ana Lúcia; *et al.* Formação de professores de música: diários de aula em ambientes religiosos cristãos. In: XVII Encontro Regional Sul da ABEM, 2016, Curitiba/PR. **Anais eletrônicos**.... Abem: Curitiba, 2016. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xviiregssul/regs2016/paper/viewFile/1776/798>. Acesso em: 29 nov. 2018.

LUNELLI, Diego Conto. Processo de ensino/aprendizagem em casa de religião: um estudo de caso. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais eletrônicos**...Abem: Natal, 2015. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1132/460>. Acesso em: 18 jun. 2018.

NOVO, José Alessandro. RIBAS, Maria Guiomar. Música no campo religioso: um estudo sobre formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais eletrônicos**...Abem: Natal, 2015. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1251/466>. Acesso em: 19 jun. 2018.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu Ensino**. 2. ed. rev. ampl. 1. reimpr. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PINHEIRO, Cícero W. O. SILVA, Maria G. H. O ensino e aprendizagem de música na Comunidade Católica Sal da Terra em Juazeiro do Norte – CE: entre o não-formal e o informal. In: XIII Encontro Regional Nordeste da ABEM, 2016, Teresina/PI. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regnd2016/regnd2016/paper/viewFile/1875/947>. Acesso em: 29 nov. 2018.

QUEIROZ, Luís Ricardo. Há diversidade(s) em música: reflexões para uma educação musical intercultural. In: SILVA, Helena Lopes da. ZILLLE, Antônio Baêta (org.). **Música e Educação**. Barbacena: EdUEMG, 2015, 232p. (Série Diálogos com o Som. Ensaios; v.2).

RECK, André Müller. **Narrativas Religiosas no Ensino Superior em Música: Uma Abordagem (Auto)Biográfica**. Tese de Doutorado. CE/UFSM. Santa Maria, 2017.

RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: Um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja**. Dissertação de Mestrado. CE/UFSM. Santa Maria, 2011.

RECK, André Müller. LOURO, Ana Lúcia. RAPÔSO, Mariane Martins. Práticas de educação musical em contextos religiosos: narrativas de licenciandos a partir de diários de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v.22, n.33, pág.121-136, jul/dez 2014.

RECK, André Müller. LOURO, Ana Lúcia. A construção de identidades musicais em contextos religiosos: a cultura gospel. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais eletrônicos**...Abem: Pirenópolis, 2013 p.49-60. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf. Acesso em: 18 jun. 2018.

SILVA, Mara Pereira. ABREU, Delmary Vasconcelos. A igreja como espaço constituinte da experiência musical: narrativas de jovens indígenas do IFPA. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais eletrônicos**...Abem: Natal, 2015a. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1039/445>. Acesso em: 20 jun. 2018.

SOARES, Paulo R. S. KAISER, Izaura S. A música gospel: um olhar sobre a prática musical das igrejas evangélicas brasileiras nas últimas duas décadas. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais eletrônicos**... Abem: Pirenópolis, 2013, p.284-294. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf. Acesso em: 22 jun. 2018.

SOUZA, Jusamara. **Aprender e ensinar música no cotidiano**: pesquisas e reflexões. In: SOUZA, Jusamara (Org.). Aprender e Ensinar Música no Cotidiano. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009. Cap. 1, p.7-12.

SOUZA, Priscila Gomes; LIMA, Agostinho Jorge de Lima. A Formação em Música na IEARDERN – Templo Central. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais eletrônicos**... Abem: Pirenópolis, 2013, p.173-138. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf. Acesso em: 22 jun. 2018.

TORRES, Cecília, et al. Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. Capítulo 3. P. 62-76. In: HENTSCHEK; Liane, BEM; Luciana Del. (Org) **Ensino de Música**: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003.

ANEXO - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Trabalho: Um estudo sobre as Terapêuticas Musicais no Núcleo Reinado Sepé Tiarajú.

Orientador: Prof. Dr. André Reck.

Instituição: Universidade Federal do Pampa – Unipampa (Campus Bagé).

Eu, _____, _____ anos de idade, portador(a) do RG nº _____, participante das Terapêuticas Musicais, exerço a profissão de _____, declaro para fins que, após ter sido esclarecido/a sobre seus objetivos, métodos, justificativa e potenciais benéficos e riscos, aceito colaborar coma pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso de Joel Follmann, desenvolvida no curso de Música – Licenciatura da UNIPAMPA, campus Bagé/RS, Orientado pelo Profº. Drº. André Reck. Estou ciente de que poderei desistir a qualquer momento de participar da pesquisa, sem qualquer prejuízo, e terei minha privacidade respeitada; a confidencialidade das minhas informações pessoais e minha identidade será preservada, por meio de uso de um pseudônimo.

_____, _____ de _____ de 2018.

Assinatura