

GuimaraMus 2012

Congresso Musical de Guimarães

Pensar a Música

EDIÇÃO DA SOCIEDADE MUSICAL DE GUIMARÃES
PUBLICADA PELA FUNDAÇÃO CIDADE DE GUIMARÃES

Ficha Técnica

<i>Título</i>	PENSAR A MÚSICA - Guimaramus 2012
<i>Organização</i>	Sociedade Musical de Guimarães
<i>Parcerias</i>	Universidade do Minho Fundação Cidade de Guimarães CEC-2012
<i>Comissão Científica</i>	Presidente: José Maria Pedrosa Cardoso
<i>Responsáveis científicos</i>	Estudos Musicológicos José Maria Pedrosa Cardoso Ana Maria Liberal Políticas Educativas e Pedagogia Musical M. Helena Vieira Estudos de Performance Luís Pipa Som e Música Digitais Leonel V. Valbom Música e Músicos em Guimarães Eduardo Magalhães
<i>Comissão Científica alargada</i>	João Soeiro de Carvalho, Maria José Artiaga, Francisco Xavier Garbayo, Helena Marinho, Magali Kleber, António Sousa Dias, Luís Amaral, Adérito Marcos, Jorge Alexandre Costa
<i>Comissão Organizadora e Executiva</i>	Armindo Cachada (Presidente) José Maria Pedrosa, M. Helena Vieira, Luís Pipa, Leonel V. Valbom, Ana Maria Liberal, Eduardo Magalhães, Luís Amaral, Adérito Marcos, Domingos Castro.
<i>Secretariado</i>	Luís Pinho Campos, Daniela Cardoso, Perpétua Pinho Campos, António Ferraz de Moura, Domingos Castro, Manuela C. Mota Freitas
<i>Coordenação Editorial</i>	Armindo Cachada - Sociedade Musical de Guimarães M. Helena Vieira - Universidade do Minho
<i>Desenho da capa arranjo gráfico e paginação</i>	Armindo Cachada
<i>Impressão</i>	PapelMunde, SMG, Lda
<i>Edição</i>	Sociedade Musical de Guimarães Fundação Cidade de Guimarães
<i>Depósito Legal</i>	362704/13
<i>ISBN</i>	978-989-98539-0-4
<i>Ano</i>	2013

Ecos de Opus Tutti¹
transformar para formar, formar para transformar

Sara Costa
Paulo Maria Rodrigues
Helena Rodrigues

LAMCI (Laboratório de Música e Comunicação na Infância)
CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical),
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (UNL) Lisboa, Portugal
Companhia de Música Teatral (CMT), Lisboa, Portugal

I. Nota Prévia

Opus Tutti é um projecto artístico e educativo apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian com a duração de 4 anos, que visa a concepção de boas práticas de intervenção na comunidade dirigidas à infância e primeira infância.

Concebido pela Companhia de Música Teatral (CMT) em parceria com o Laboratório de Música e Comunicação na Infância do CESEM (FCSH-UNL), Opus Tutti integra acções dirigidas a diversos públicos-alvo e pretende: criar modelos e materiais de trabalho direccionados à primeira infância, numa intervenção transversal a vários agentes educativos e sociais; oferecer oportunidades de fruição artística e interacção social de elevada qualidade; desenvolver modelos de formação “imersiva” e “implosiva” na área artística; implementar um estudo piloto numa creche, intervindo ao nível das práticas culturais e educativas das famílias e profissionais de forma a contribuir para o seu sucesso e enraizamento social [1].

Naturalmente, uma das preocupações deste projecto é a de formar recursos humanos adequados ao trabalho no terreno. Formação esta que no entender dos coordenadores do projecto deve ter um carácter “imersivo” e ser centrada numa síntese interna de ordem vivencial. Ou seja, acredita-se que, na actual crise educativa e social que vivemos, mais do que formar é necessário transformar, esperando que essa transformação tenha ecos em acções formativas posteriores.

O relato abaixo ilustra a “viagem pessoal” da primeira autora deste texto - uma das participantes deste projecto - e o início das suas reflexões no primeiro ano de intervenção do projecto numa creche. No quadro de filosofia de formação de Opus Tutti, parece-nos importante a partilha deste percurso, tanto mais que o seu discurso encontra reverberação em profissionais em início de formação com questões e observações semelhantes.

Falar de reverberação leva-nos a “ecos”, título que dá nome a este artigo. Curiosamente, o “eco” foi um dos ícones usados para a realização colectiva de música em “Um Plácido Domingo” - evento performativo integrado no projecto Opus Tutti, realizado nos Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian e que culminou em duas residências artísticas em que participaram quase uma centena de participantes [2].

Mas “reverberação” leva-nos também a “afinação”, palavra-chave que caracteriza a filosofia do projecto: “the very essence of music is not pitch, nor even sound. Maybe it is its tuning [3].

O “eco” de todo o processo formativo/transformativo na voz de um dos participantes é relevante para a afinação do projecto mas também, cremos, para outros formadores em busca de si próprios neste século de grandes mudanças. No espírito de partilha que caracteriza também a filosofia do projecto é essa voz interior que abaixo se publica e que terá, com certeza, ecos em todos quantos se colocam numa atitude de “escuta” perante os novos desafios educativos.

II. Apontamentos de uma viagem interior e formativa durante o primeiro Ano do projecto

“The real voyage of discovery consists not in seeking new lands but seeing with new eyes.” [4]
Vivemos numa sociedade que cada vez mais coíbe os comportamentos mais naturais do ser humano sendo que, particularmente no que diz respeito à música, “apenas nos últimos cem anos os laços entre o som da música e os movimentos dos humanos foram reduzidos ao mínimo”, restringindo os movimentos corporais que naturalmente surgem quando ouvimos música seja pelo contacto físico que a música estabelece com o nosso corpo (através das vibrações), seja

através das emoções [5]. Opus Tutti é um projecto que desperta o que de mais natural há na interacção entre as pessoas: as emoções, os afectos, os sentidos. O conjunto de iniciativas de Opus Tutti contraria o excesso de racionalismo e intelectualização de algumas práticas educativas e sociais contemporâneas abrindo portas para a expressão e descobertas individuais em situações de partilha artística e musical.

Quando ouvimos falar em pedagogia, delegamos imediatamente esse papel nos professores, esquecendo que os primeiros educadores, professores ou cuidadores, como lhes queiramos chamar, são os pais. Neste sentido, deve haver comunicação entre estas duas fontes de saber, pais e professores, para que a educação da criança seja a mais completa possível e vá ao encontro da individualidade de cada um.

O facto de existirem turmas muito grandes faz, muitas vezes, com que se esqueça do indivíduo, da pessoa única que ali está no colectivo, mas a realidade é que somos todos bastante diferentes e necessitamos de estratégias pedagógicas diferentes, segundo o nosso “estágio” ou “estádio” (como vários estudiosos têm chamado a atenção – por ex. Piaget na epistemologia/educação e Gordon na música). A sociedade tem decretado as suas regras e “engavetado” cada coisa no seu lugar. E, se por um lado necessitamos de organização, por vezes este “engavetar” faz com que nos esqueçamos das “excepções”, e aí começa o erro. Estas excepções são tão importantes quanto a regra, a normalidade, sendo que não podem ser negligenciadas só porque existem numa percentagem menor.

Opus Tutti é um projecto que engloba todos e que é para todos.

III. Notas a propósito de uma intervenção de carácter artístico numa creche no âmbito do projecto Opus Tutti

Um dos objectivos do projecto Opus Tutti é “implementar um estudo piloto em Lisboa numa creche frequentada por crianças provenientes de famílias social e culturalmente carenciadas” [6]. Neste sentido, foi seleccionada a creche do Centro Infantil “O Roseiral” uma vez que apresenta as características requeridas estando associada à Santa Casa da Misericórdia. A proximidade geográfica foi também um factor decisivo para a sua selecção, pois fica situada na cidade de Lisboa, próxima da Fundação Calouste Gulbenkian (entidade financiadora do projecto) e do Laboratório de Música e Comunicação na Infância (LAMCI-CESEM, FCSH-UNL), o que permite uma melhor articulação quer com os investigadores do LAMCI, quer com os alunos da FCSH assim como com o espaço da Fundação Calouste Gulbenkian para que a presença nas actividades propostas seja de fácil acesso.

Este estudo piloto numa creche surge na continuidade de experiências realizadas no primeiro ano do projecto. Pretende-se agora contribuir para o sucesso e enraizamento social desta instituição apostando num conjunto de boas práticas de carácter artístico dirigidas à infância.

Já nos inícios do século XIX, com Pestalozzi e Froebel [7], se chamou a atenção para a importância da educação na infância, tentando instituir os jardins de infância no contexto escolar, considerando esta como sendo a altura da nossa vida em que estamos mais receptivos a acolher o que nos rodeia. Se recuarmos até ao século IV a.C., já Platão [8] nos falava do mesmo, realçando as repercussões na vida adulta da educação na infância. Daí a importância de uma intervenção o mais precocemente possível. A natureza humana assim o ditou sem que o soubéssemos. O facto de intuitivamente falarmos de maneira diferente com as crianças, enfatizando aspectos musicais da linguagem falada, é um facto que nos aproxima da ideia de que a capacidade de nos expressarmos musicalmente é inata e que se trata de uma forma de

comunicação. Fernald [9] fala-nos do “maternês” (ou, como se tem, também, traduzido, “paiês”), um aspecto natural e não aprendido relacionado com o facto de, ao falarmos com as crianças (principalmente os pais e mães, daí a designação), “[usarmos] intuitivamente a entoação da língua (o contorno melódico das interacções verbais) de forma que diferentes utilizações dos vários parâmetros sonoros e acústicos implícitos produzem um código comunicativo capaz de regular estados de atenção e afecto por parte da criança que, por sua vez, vai aprendendo a controlar os seus comportamentos visuais, faciais e vocais nestes diálogos pré-verbais” [10]. E, começando precisamente por este facto, se olharmos à nossa volta, hoje em dia poucas são as mães e pais que cantam para os seus filhos, que os embalam, que lhes contam histórias, que brincam com eles. Uma vez mais, a sociedade, esta entidade abstracta na qual nos inserimos, criou um mundo cada vez mais técnico e robotizado. Muitos pais não têm tempo, outros dizem não saber e outros simplesmente nunca reflectiram sobre o assunto. É necessário, pois, ajudar os pais a compreenderem quão importante é a qualidade da relação que estabelecem com a criança nos seus primeiros tempos de vida.

Os bebés expressam-se através de elementos comunicacionais em que as vocalizações e os gestos têm um papel fundamental. A imitação é, ao longo deste processo de aquisição das bases da linguagem, algo de muito importante já que é uma das primeiras “técnicas” de aprendizagem. O conceito de imitação é importante, considerando que é a primeira “técnica” de aprendizagem. Vigotski [11] “vê na imitação um processo dinâmico que favorece e possibilita a aprendizagem, desmistificando o aspecto mecânico ou restrito que lhe é conferido”. Neste sentido, estamos a reforçar esta dinamização de uma consciencialização do outro e do eu, sendo que o eu é um ser que se pode e deve exprimir livremente. No fundo, há uma apropriação do que acabamos de aprender e, através de motivos (tal como na análise musical), tentamos desenvolvê-los através de processos de inversão, ou de contrariedade, etc. O processo de imitação é também válido para a música. Tal como na linguagem, primeiro ouvimos, depois imitamos e, por fim, assimilamos. Gordon [12] distingue três tipos de audição preparatória: aculturação, imitação e assimilação. A aculturação está ligada à escuta como busca de significação; a imitação à procura, através do igual e do diferente, de uma consciência do acto; por fim, a assimilação como uma incorporação do que lhes foi transmitido.

Estas reflexões vêm a propósito de, no âmbito do projecto Opus Tutti, no trabalho que começou a ser desenvolvido na creche, estas ideias serem tidas em conta. No entanto, e após uma reflexão sobre como na prática isto resulta, deparamo-nos com uma série de factores que não prevíamos.

O facto de aquelas crianças não nos conhecerem fez com que esse fosse o primeiro terreno a desbravar pois éramos estranhas no seu terreno. Também nós tivemos de nos adaptar a esta nova realidade que tem as suas regras e funcionamento próprio assim como pessoas de diversos contextos. Após esse desbravar de terreno, o passo seguinte foi perceber o tipo de interacção que podíamos ter com aquelas crianças. É importante que primeiro se estabeleça uma relação afectiva e de confiança para que depois se possam explorar outros aspectos

No decorrer das sessões realizadas na creche, temos desenvolvido um trabalho relacional com todos os intervenientes na educação da criança – crianças, pais, educadores, nós. A nível musical, a teoria de Gordon tem sido aqui aplicada no sentido de proporcionar à criança um vocabulário o mais diversificado possível. Quando falamos em diversificado, estamos a remeter para diferentes tonalidades, modos, métricas, etc. Fornecer as ferramentas necessárias para que eles um dia possam voar através dos sons, percebendo exactamente como mover as asas e posicionar o corpo para que a sua dança seja única e pessoal. O desenvolvimento das suas aptidões dá-se na prática, na descoberta, na interacção com os outros e com o meio.

Os diálogos que se estabelecem entre o bebé e o cuidador (em que podem ser identificados elementos de natureza musical) surgem como um primeiro elemento de socialização e de interacção com o meio e com o outro. “A música é um veículo para a criação de vínculos sociais e para a coesão social.” [5]. O facto da música poder ser criada e partilhada no meio colectivo incentiva a coesão social de que Levitin fala, através de um processo que Stuart Hall [13] chama de “identificação”. Esta identificação faz com que a música sirva como um trampolim da criação daquilo que chamamos de sociedade, através das relações e deste sentimento de partilha que nos leva num caminho comum. Turino [14] fala-nos num “sentimento de unicidade com os outros”, uma experiência que se alcança através da prática colectiva da música, ligada a um sentimento de unidade social e de pertença que é comum. A música é um veículo, um canal de informação e comunicação.

O objectivo é fazer com que pais e educadores sejam alertados para as necessidades da criança e mostrar-lhes um conjunto de práticas educativas que podem utilizar na relação com esta. A vivência de diferentes emoções no quadro de uma relação de afecto é essencial numa educação saudável. E não nos esqueçamos que o brincar é talvez a maneira mais fácil de transmitirmos conceitos. Froebel [15] fala-nos do jogo, do brincar como um mediador do conhecimento – meu, do outro, do meio e de como eu me relaciono com este. É também através do brincar que imitamos aquilo que é a nossa percepção do mundo, como forma de adaptação a este, como nos diz Vygotski [11]. A imaginação, a criatividade subjacente a muitas brincadeiras obriga-nos a um exercício de percepção do mundo real para que possamos então criar o nosso mundo paralelo onde desconstruímos a realidade. Por outro lado, o brincar é algo de essencial na construção de uma relação.

A voz é um dos primeiros contactos com este grande instrumento do qual não nos conseguimos separar que é o nosso corpo. Por outro lado, a voz materna assume um papel muito importante na ligação afectiva que o bebé estabelece com a Mãe [16]–[17]–[18]. E o afecto nasce da relação entre estes dois seres passando pela comunicação realizada através dos nossos sentidos.

O trabalho realizado neste projecto passa muito pelo nosso instrumento mais próximo – o corpo (onde está incluída a voz). E é através deste contacto primário, se assim lhe podemos chamar, que é feita a ligação com a música pois trata-se de algo com o qual estamos intimamente ligados e do qual não nos podemos separar. O nosso corpo serve aqui como caixa de ressonância, recebendo e amplificando todas as vibrações resultantes da produção sonora. Portanto, em primeiro lugar estabelecemos uma ligação com o corpo também neste sentido de descoberta da capacidade instrumental deste, para depois partirmos para a tal extensão do nosso corpo, um instrumento exterior.

Ao falarmos de música não nos podemos esquecer de uma das suas componentes mais importantes: o silêncio. O silêncio permite uma atenção de escuta, prevendo já a comunicação. E porque quando trabalhamos com crianças é importante darmos-lhes este tempo, este silêncio para que elas interiorizem, assimilem e reavaliem o que fizeram e o que querem fazer, para que depois se possam manifestar. E porque também precisamos de ouvir o Mundo para o podermos afinar, como nos diz Schafer [19] A questão é que tem de haver um equilíbrio entre o ser humano e o lugar no qual este habita. Através da audição e reflexão acerca do ambiente sonoro que nos rodeia, podemos tentar uma afinação do Mundo, ou seja, e remetendo para Proust [4], “ver com novos olhos” o que está à nossa volta. Podemos também talvez utilizar o termo de ecologia musical, como uma forma de tratar muita da poluição sonora que nos rodeia

IV. Apontamentos de uma viagem com vista sobre a paisagem sonora de Opus Tutti

Germinar, enraizar, crescer, frutificar - foram estes os termos associados aos objectivos propostos para cada um dos quatro anos do projecto, respectivamente. O facto deste projecto ser descrito como um processo metaforicamente ligado à natureza, ao processo que envolve toda uma vida, faz com que se perceba o objectivo de interacção com o espaço em toda a sua dimensão. Poderíamos estar a falar de “enraizamento” (de experiências), mas talvez no sentido de deixar uma marca, marca esta que irá ter repercussões, ou seja, deste enraizamento irá naturalmente brotar algo. Todos precisamos de referências e o intuito é essas referências serem criadas e enraizadas para que depois nasçam os frutos.

Desde a realização de workshops e residências artísticas que culminaram no evento performativo *Um Plácido Domingo*, o trabalho realizado ao longo do primeiro ano de Opus Tutti foi árduo mas fundamental. Este conjunto de iniciativas abarcou também a apresentação de dois projectos da Companhia de Música Teatral [20], nomeadamente “*Alibabach*” [21] e “*Bebé Plim Plim*” [22]. Permitiu a experiência de vários cenários geracionais, tais como trabalhos só com adultos, só com crianças, só com e para bebés (acompanhados pelos pais), com crianças mais velhas em simultâneo com crianças mais novas e reunindo todos os participantes. Este projecto reúne pessoas provenientes de áreas variadas que vão desde o teatro, à música, à dança, entre outras, o que confere um ambiente de criação muito particular pois cada um traz uma perspectiva diferente ao projecto. O facto de estas mesmas pessoas fazerem parte de gerações tão distintas criando relações intergeracionais – incluindo desde bebés a cidadãos da terceira idade - torna este projecto único. Portanto, estamos perante pessoas diferentes a todos os níveis, tendo como ponto comum o prazer de partilhar emoções através da arte.

Tratou-se de um trabalho de preparação para esta atenção ao meio ambiente e às pessoas, inclusive trabalho pessoal de perceber quem sou, o que faço com o meu corpo, para depois poder interagir com outras pessoas. Houve uma exploração da relação com o toque, o corpo, as sensações. Eu comigo, eu com o outro, o outro comigo, a minha relação com o meio ambiente. Percepção do que me rodeia e de quais os indicadores que o meio envolvente e as pessoas à minha volta me dão.

No final, trata-se de pessoas que partilham um mesmo espaço e que utilizam o som como eixo comunicacional e expressivo.

Ao longo das duas residências que levariam à apresentação de *Um Plácido Domingo* nos Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, foram criadas formas de comunicação alternativas à palavra falada. Recorreu-se assim a um sistema simbólico e sonoro associado a acções. Este evitar da palavra é aqui afirmado no sentido de utilizarmos sobretudo a música e o movimento como forma de comunicação, minimizando a utilização da linguagem verbal, para que a expressão daquela possa ser fruída na sua essência.

Neste sentido, foi criado um sistema de raquetes, em que cada uma tinha um símbolo correspondente a uma ideia; por exemplo, o símbolo “=” correspondia a um acto de repetição, de fazer igual à pessoa onde esta raquete se encontrava; o símbolo do avião concebido para, de algum modo, integrar a “paisagem sonora” dos Jardins da Fundação Gulbenkian na obra, implicava uma frase sonora, chamemos-lhe assim, que consistia numa nota aguda em “uuuu” seguida de um “schhhh” em decrescendo. Estes sons eram acompanhados por movimento, sendo que o primeiro implicava ter as mãos a abanar no ar e o segundo um descer das mãos, lentamente e em trémolo. Por exemplo, no gamelão – instrumento de porcelana e cristal concebido para este evento [23] - estes dois motivos foram adaptados para um trémolo e depois para o passar

pelas taças com as baquetas. Estas raquetes eram comandadas por um “maestro” que ia conduzindo a criação musical através destes símbolos. Relativamente ao sistema sonoro, através da utilização de uma flauta de pan, criaram-se pequenos motivos musicais que, na mesma linha de pensamento dos símbolos nas raquetes, significavam uma acção sonora e de movimento. A sua utilização era feita pelos “comandantes” dos pequenos grupos no qual se dividiu o grupo geral, de forma a que estes percebessem se tinham de se manter unidos ou se se separavam e faziam um solo, etc. Estes grupos movimentavam-se como bandos de pássaros, sendo que o comando deste podia alternar-se, mantendo-se a união do grupo. Foi uma experiência de contacto, de cooperação, de liderança.

Termo-nos comportado “como pássaros”, fez com que percebêssemos uma série de componentes organizacionais que se reflectem na nossa vida e das quais não estávamos conscientes.

O ambiente sonoro da natureza, com uma variedade de paisagens nela existentes, levaram Messiaen, um compositor do século XX, a descodificar estes sons numa linguagem musical que se revelou ser bastante complexa. O seu fascínio pela natureza e o que nela existe se a escutarmos com atenção mostrou-lhe um novo mundo musical. E neste mundo estão presentes sons únicos, pois cada pássaro tem o seu canto, o seu movimento, a sua forma de voar. Trata-se de uma escuta activa.

A lei de Lavoisier (conservação das massas) diz-nos que “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. O princípio aqui é o mesmo, pois apenas criamos a partir do que existe, apenas o conjugamos de maneiras tão diferentes, com um novo olhar, que fazemos com que novos mundos surjam. O facto de termos criado o símbolo do avião, acima mencionado, demonstra esta (re)criação sonora de inclusão, através da transformação de um som do quotidiano num pequeno motivo musical que nos é mais agradável. Aquilo que nós imaginamos ser determinada coisa é agora transformado em realidade através da audição. Se pararmos para ouvirmos o que nos rodeia e transformamos aquilo que consideramos ser “barulho” em algo agradável para nós, porque não? E porque não aceitarmos o facto de que passam aviões por cima do belo pulmão desta cidade – os jardins da Fundação Calouste Gulbenkian – incluindo esta sonoridade no evento performativo final?

Tentar fazer do imprevisível um improviso e do erro e do acaso matéria de transformação é uma das lições de Opus Tutti. Este reaproveitamento não é apenas das notas musicais que conjugamos, mas também dos sons da natureza a que damos nova roupagem, nova vida - e, se calhar, também metaforicamente à nossa própria condição existencial - adaptando-a à sociedade actual. A escuta, princípio aqui estimulado, levou-nos a perceber as características e potencialidades musicais que existem na natureza. O ouvirmos e comunicarmos com os pássaros através dos chamarizes, ou de um assobio, ou até de uma canção que, por ser cantada num determinado registo chama a atenção de um pássaro estabelecendo um diálogo, faz-nos estar mais próximos da natureza e dos sons que nesta existem.

O aproveitamento do som das canas - algo existente nos jardins da Gulbenkian e que deu lugar à construção de fontes sonoras e a uma peça musical executada num lugar do jardim simbolicamente designado como Trilho do Rumor das Canas, foi também exemplo de um aproveitamento das potencialidades que a matéria-prima, o que existe na natureza, tem para nos dar. No fundo, humanizar os sons que nos rodeiam através de uma reciclagem musical e da transformação da nossa própria concepção de música.

A ideia geral é a de aproveitar o que a natureza nos dá e reconhecer nesses sons a racionalização, ou seja, através dos nossos conhecimentos musicais, reconhecer determinados parâmetros tonais e de métrica para podermos reproduzir esses mesmos sons. Mas é também

desconstruí-los e encontrar novas formas de escuta e de descodificação segundo outros parâmetros. Em suma, alargar o nosso campo de audição ou, talvez melhor, alargar o nosso espectro de sensorialidades.

Este projecto não trata apenas de música mas também de tudo aquilo que nos faz ser seres humanos que partilham o mesmo meio. É um trabalho de grupo, uma actividade que agrega pessoas com um sentimento de pertença. A música serve aqui como facilitador relacional trespassando a maleabilidade da interacção humana.

V. Conclusão

No dia-a-dia recebemos uma quantidade enorme de informação sonora, quer seja no elevador, no supermercado ou no autocarro. Somos constantemente bombardeados por imensa informação sonora e musical, muitas vezes também ela agregada a outros estímulos quer sejam de ordem visual ou sensorial. Neste sentido, o trabalho na diferenciação dos sons e o seu enquadramento contextual é importante para que nos possamos organizar no meio deste caos.

Opus Tutti procura elevar para um outro patamar, fazendo de nós pessoas atentas a novas realidades musicais e relacionais acabando com o preconceito (pré-conceito) e a apatia. Transforma e forma para que quem forma possa transformar também.

O facto de se aliar a investigação à prática é também um facto inovador neste projecto que, através da experimentação, pretende criar modelos de práticas artísticas que sirvam a comunidade. Neste sentido, convivem paralelamente a prática e a investigação, o que traz mais-valias a este projecto. Por exemplo, à medida que estamos a intervir na creche estamos também a recolher dados que nos ajudam a reflectir sobre o impacto dessa intervenção.

Inovadora também foi a forma de criação de reportório e recursos musicais para o evento performativo *Um Plácido Domingo*. Concretizando, na prática foi criado repertório original, concebido em grande parte pela equipa artística mas influenciado por elementos de todo o grupo. Tratando-se de um projecto música na comunidade, a criação resulta de uma construção colectiva pelo que a autoria tem a designação Opus Tutti.

Foi também construído um instrumento inspirado no conceito de prática comunitária de música do gamelão de Java, mas feito de porcelana e cristal, com uma estrutura concebida especificamente de modo a que a parte arquitectónica esteja relacionada com o espaço. A originalidade deste objecto pode ser facilmente constatada através da sua visualização. [24]

Ainda com este sentido de inclusão estética de todas as partes, foram concebidos instrumentos musicais de sopro, tendo todos os participantes, adultos e crianças, colaborado no seu processo de construção para depois os tocar. Um outro conjunto de instrumentos de percussão foi concebido por alguns membros da equipa artística. Ambos os conjuntos de instrumentos utilizaram peças não convencionais tais como bicos de fogão, parafusos, tubos pvc, tubos de plástico, entre outros materiais. Outras actividades foram ainda provenientes, conforme anteriormente referido, da matéria-prima do jardim, nomeadamente canas de bambu, utilizadas como recursos musicais.

No primeiro ano do projecto foram realizados workshops exploratórios, residências artísticas, o evento performativo *Um Plácido Domingo*, o Encontro Internacional Arte para a Infância e Desenvolvimento Humano e o documentário "Germinar" realizado por Pedro Sena Nunes, que ilustra parte destes trabalhos.

Na área da investigação está a ser criado um conjunto de diários relativos às iniciativas realizadas no âmbito do projecto, descrevendo e reunindo as actividades e repertório. Tal como na etnomusicologia, área que, na prática de estudo, por sua vez se baseia na antropologia, recorre-se a este sistema de recolha de dados, de índole qualitativa, para posterior análise. Nestes

diários é, obviamente, dada a perspectiva de quem os escreve. Foucault [25] diz que é através do discurso que expressamos o nosso conhecimento, sendo que fornecemos dados acerca da cultura onde vivemos, pois a maneira como discursamos é “cultural”. Quando falamos em discurso sobre algo, estamos a falar de uma interpretação de alguém sobre determinada coisa. Neste sentido, e de modo a haver também uma recolha mais objectiva, existe também outro tipo de registos, de acordo com a tecnologia de recolha de dados existente hoje em dia, nomeadamente o registo fotográfico e de vídeo, do qual é exemplo o documentário de Pedro Sena Nunes, uma recolha das experiências decorridas durante o primeiro ano deste projecto [2].

Estes diários, assim como os registos fotográficos e de vídeo, sustentam a investigação-acção nesta área. Colateralmente, na creche estamos atentos a vários indicadores relativos à natureza do desenvolvimento e aquisição da competência musical bem como ao papel da música na construção de um grupo. A partir dos registos já criados várias poderão ser as abordagens de investigação, de acordo com diferentes objectivos, quer sejam da área da musicologia, etnomusicologia, psicologia, sociologia ou outra.

O facto de este registo escrito ser feito por *insiders* (perspectiva émica) e *outsiders* (perspectiva ética) – termos relativos à relação do investigador com a cultura em estudo, estando estes “dentro” ou “fora” da mesma, respectivamente – traz riqueza às observações feitas sobre o projecto através de uma visão alargada do mesmo, para que este possa atingir o objectivo de melhorar, adequando as suas actividades, para que, no final, possamos então reunir um conjunto de boas práticas.

Para uma maior aproximação à equipa de adultos e crianças reunida para a realização deste projecto, foi criado um *blog* interno à qual apenas a equipa artística do projecto tem acesso e um *blog* público [1] onde qualquer pessoa tem acesso às actividades realizadas assim como aos comentários das pessoas envolvidas. O *blog*, sendo um registo em constante construção, incluindo factos e opiniões e as percepções de quem vivenciou este processo, pode também servir a investigação.

A conjugação da intervenção prática com a investigação – sendo de salientar a preocupação em registar o que se vai realizando para mais tarde se poder analisar – é algo que distingue este projecto de outros que têm apenas objectivos de investigação ou apenas objectivos de intervenção. Trata-se, pois, de um verdadeiro projecto de investigação-acção.

A música tem o potencial de humanizar. O objectivo aqui é interagir com pessoas através da música e das relações e comunicações que se estabelecem no vivenciar de experiências. Socializar conhecimento através de questões relacionadas com confiança, sensibilidade e onde “todos temos uma voz activa” [2].

Um dos grandes objectivos deste projecto, no seu todo, é a prevenção. Daí este projecto querer reunir um conjunto de “boas práticas”, para que os pais, educadores, professores, apostem numa metodologia mais preventiva em vez de a posteriori se pretender remediar algo que possa ter sido mal criado.

Opus Tutti é um despertar de emoções, um despertar sonoro!

Notas

¹ O projecto “Opus Tutti – práticas artísticas na criação de raízes sociais e educativas” é apoiado pelo Serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian

² Associação Portuguesa de Música nos Hospitais e Instituições de Solidariedade.

Referências

- [1] <http://opustutti.blogspot.com/>
- [2] <http://vimeo.com/35249885>
- [3] P. Rodrigues, "Tuning Tuning", R. Ascot & L. Girão *Proceedings of Consciousness Reframed*, 12, Lisboa, 2011
- [4] M. Proust, *La Prisonnière, V volume - Remembrance of Things Past*, 1923.
- [5] D. Levitin, *Uma Paixão Humana. O seu cérebro e a Música*, Lisboa: Bizâncio, 2007.
- [6] H. Rodrigues, "Opus Tutti. Práticas artísticas na criação de raízes sociais e educativas", proposta de projecto, 2011.
- [7] <http://francielle.wordpress.com/2007/11/16/froebel-e-pestalozzi/>
- [8] Platão, *A República*, Livro VII, Bernard Pietre (apresentação e comentários), Elza Moreira Marcelina (Trad.), Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1985.
- [9] A. Fernald, Anne, T. Simon, "Expanded Intonation Contours in Mother's Speech to Newborns", *Developmental Psychology*, (1) 104-113, 1984.
- [10] H. Rodrigues e E. Rodrigues, "A verdade sobre os bebés – uma revisão de estudos de desenvolvimento musical na primeira infância", *Sobredotação*, Vol 1, 1 e 2, pp. 179 – 190, 2000.
- [11] Vigotsky [11] L. S. Vygotsky, *A Formação Social da Mente*, São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- [12] E. Gordon, *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- [13] S. Hall, P. Du Gay, *Questions of cultural identity*, SAGE, pp. 1-17, 1996.
- [14] T. Turino, *Music as Social Life. The Politics of Participation*, Chicago and London: The University of Chicago Press, p. 3, 2008.
- [15] Froebel in A. Arce, "O Jogo e o desenvolvimento infantil na teoria da actividade e no pensamento educacional de Friedrich Froebel", *Cadernos Cedex*, Campinas, vol. 24, n. 62, p. 9-25, Abril 2004.
- [16] M. Papousek, "Intuitive parenting: a hidden source of musical stimulation in infancy", Deliège and Sloboda (Ed.), *Musical Beginnings*, Oxford: Oxford University Press, 1996
- [17] D. W. Winnicott, *Playing and Reality*, London: Tavistock, 1971.
- [18] A. J. Decasper, & W. P. Fifer, "Of human bonding: Newborns prefer their mother's voice", *Science*, n. 208, 1980.
- [19] M. Schafer, *The tuning of the world*, Michigan: Knopf, 1977.
- [20] www.musicateatral.com
- [21] <http://vimeo.com/34912832>
- [22] <http://vimeo.com/tag:bebéplimplim>
- [23] <http://vimeo.com/34798821>
- [24] M. Foucault, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa: Edições 70, 2002.

Anexo

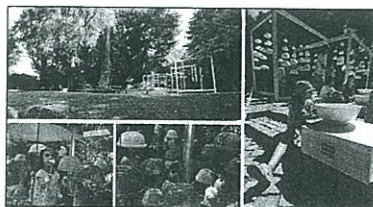


Fig. 1 – Opus Tutti – Evento performativo
Um Plácido Domingo, Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian