



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO INSTITUTO
VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA**

**RELATO DE EXPERIÊNCIA EM COMPOSIÇÃO COLETIVA PARA MÚSICOS
AMADORES E NÃO MÚSICOS DO BNEI BARUCH**

ANTÔNIO JOSÉ CORVELO DE ANDRADE

**RIO DE JANEIRO
2021**

ANTÔNIO JOSÉ CORVELO DE ANDRADE

Relato de Experiência em Composição Coletiva para Músicos Amadores e Não
Músicos do Bnei Baruch

Projeto de pesquisa para a realização do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina MONOGRAFIA do Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Caiuby Ariani Filho.

Rio de Janeiro, Maio de 2021

C553 Corvelo de Andrade, Antônio José
Relato de Experiência em Composição Coletiva para
Músicos Amadores e Não Músicos do Bnei Baruch /
Antônio José Corvelo de Andrade. -- Rio de Janeiro,
2021.
80 f.

Orientador: Fernando Caiuby Ariani Filho.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2021.

1. Pedagogia da Musica. 2. Composição Coletiva.
3. Processos de Criação. 4. Conexão Humana. 5. Bnei
Baruch. I. Caiuby Ariani Filho, Fernando , orient.
II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

"RELATO DE EXPERIÊNCIA EM COMPOSIÇÃO COLETIVA PARA MÚSICOS AMADORES E NÃO
MÚSICOS DO BNEI BARUCH "

por

Antônio José Corvelo de Andrade

BANCA EXAMINADORA

Fernando Ariani

Professor Fernando Caiuby Ariani Filho (orientador)

Mônica Duarte

Professora Mônica Duarte

Carole Gubernikoff

Professora Carole Gubernikoff

Nota : 10

JUNHO DE 2021

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, ao Criador, que foi a fonte de inspiração para o presente trabalho.

Ao meu pai, que tanto lutou pela minha educação, comprou minhas ideias mais absurdas, mas, infelizmente, nos deixou antes que eu pudesse dar esse orgulho para ele.

À minha mãe e irmão, por todo apoio, carinho e broncas.

Ao meu orientador Fernando Caiuby Ariani Filho por toda dedicação e disposição para enfrentar os desafios do meu português e falta de atenção.

À professora Mônica Duarte por ser um exemplo de dedicação e carinho comigo e com seus alunos.

À Albani, Carlos Alberto, Janice, José, Helerson, Márcio, Maurício, Orlene e Patrícia por participarem da oficina.

Aos professores e funcionários da Unirio por fazerem parte desta caminhada.

Ao meu filho Ravi.

À Paloma, mãe do meu filho, por se dedicar a ele com todo carinho e cuidar dele para que eu me dedicasse ao término da graduação.

Ao Nós de Cabralia, por ser o grupo musical de compositores que me faz tão feliz e orgulhoso em ser compositor.

Aos meus amigos e amigas, que a todo instante me lembram que a vida é um grande círculo de amizade.

À minha grande amiga Alexandra Gonzalez, por acreditar em mim, batalhar por mim e me fazer trabalhar na melhor casa de cultura do Rio de Janeiro.

Aos meus amigos da Dezena 3.

Ao meu mestre espiritual Dr. Michael Laitman, por me trazer a Luz.

A todos que ainda não conheci, mas me esforçarei para amá-los.

“À medida que as boas conexões entre nós se fortalecerem e se aprofundarem, começaremos a sentir um poder especial fluindo por meio de nossa rede de comunicações – uma força que nos anima, nos engrandece e nos dá compreensão, sentimento, pensamento e desejo em um nível sem precedentes. Nossa integração um com o outro nos fará sentir uma nova realidade além das limitações de nossa percepção individual atual.” - (Michael Laitman)

ANDRADE, Antônio José. Relato de Experiência em Composição Coletiva para Músicos Amadores e Não Músicos do Bnei Baruch. 2021. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

RESUMO

O presente trabalho se propôs a analisar os aspectos pedagógicos, musicais, criativos e teóricos adotados em um trabalho coletivo ocorrido em uma oficina de composição para pessoas leigas em música e ligadas ao Bnei Baruch, uma organização associada ao estudo da Cabalá, dedicada à conexão humana entre outros aspectos de cunho humanitário e espiritual. Essa experiência foi referenciada nos autores Murray Schafer (aspectos pedagógicos), Arnold Schoenberg (fundamentação teórica), além de Mihaly Csikszentmihalyi (estado de fluxo), David Bohm e Martin Seligman (Psicologia Positiva) no que diz respeito aos aspectos humanos e extramusicais. Mediante a aplicação de três abordagens distintas, categorizadas dentro de uma proposta tipológica especialmente criada para este trabalho, foram desenvolvidas uma composição para cada um desses tipos. Após essa experiência, entrevistas semiestruturadas foram aplicadas com o intuito de colher informações sobre as consequências da oficina acerca dos seguintes aspectos: motivação, criatividade, trabalho em grupo, desafios, encaminhamentos e aprendizagens experimentados pelos alunos durante esta atividade.

Palavras chave: Pedagogia da Música; Composição Coletiva; Processos de Criação; Conexão Humana; Bnei Baruch.

ANDRADE, Antônio José. Experience in Collective Composition for Bnei Baruch's Amateur and Non-Musicians. 2021. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ABSTRACT

This work aims to analyze the pedagogical, musical, creative and theoretical aspects adopted in a collective work that took place in a composition workshop for lay people in music and linked to Bnei Baruch, an organization associated with the study of Kabbalah, dedicated to the human connection among other aspects of a humanitarian and spiritual nature. This experience was referenced in the authors Murray Schafer (pedagogical aspects), Arnold Schoenberg (theoretical foundation), in addition to Mihaly Csikszentmihalyi (flow state), David Bohm and Martin Seligman (Positive Psychology) with regard to human and extramusical aspects. Through the application of three different approaches, categorized within a typological proposal specially created for this work, a composition was developed for each of these types. After this experience, semi-structured interviews were applied in order to gather information on the consequences of the workshop on the following aspects: motivation, creativity, group work, challenges, referrals and learning experiences experienced by students during this activity.

Keywords: Music Pedagogy; Collective Composition; Creation Processes; Human Connection; Bnei Baruch.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Partitura de “Um Hóspede Indesejado”	28
Figura 2 - Transcrição da frase musical criada por Márcio	31
Figura 3 - Transcrição do refrão com a modificação sugerida pelo grupo.	31
Figura 4 - Frase para composição do Tipo 2.	32
Figura 5 - Primeira frase melódica da composição do Tipo 2.	37
Figura 6 - Composição do Tipo 2 com a segunda frase melódica.	38
Figura 7 - Transcrição da melodia e letra enviada por Orlene.	39
Figura 8 - Continuação da composição de tipo 2.	39
Figura 9 - Contorno melódico da composição do Tipo 2.	40
Figura 10 - Parte dois da composição de Tipo 2.	42
Figura 11 - Primeira metade da composição do Tipo 2.	43
Figura 12 - Segunda metade da composição de Tipo 2	44
Figura 13 - Compassos 13, 14 e 15 concluídos.	46
Figura 14 - Compassos 15, 16 e 17 concluídos.	46
Figura 15 - Compassos 18, 19 e 20 concluídos.	47
Figura 16 - Transcrição da composição do tipo 3.	51
Figura 17 - Divisão em partes do primeiro sistema da composição do tipo 3.	52
Figura 18 - Transcrição da associação das notas com os números.	52
Figura 19 - Primeira frase da composição do tipo 3 com letra.	53
Figura 20 - Dois primeiros sistemas da composição do Tipo 3.	54
Figura 21 - Primeiro refrão da composição do Tipo 3.	55

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Tipos de composição e suas características.	18
Tabela 2 - Títulos e dias dedicados	19

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 DOS ENCONTROS	18
2 AS COMPOSIÇÕES E SEUS TIPOS	20
2.1 Composição do Tipo 1 - O Brilho da Conexão	21
2.1.1 Desdobramentos indiretos para a música “O Brilho da Conexão”	34
2.2 Composição do Tipo 2 - O Despertar	35
2.3 Composição do Tipo 3 - Liberdade	50
3 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	60
3.1 Considerações sobre o motivo de participar de uma oficina de composição	60
3.2 Considerações sobre o efeito da oficina na criatividade dos participantes	61
3.3 Considerações sobre o trabalho em grupo	62
3.4 Considerações sobre o desejo de tocar um instrumento	63
3.5 Considerações sobre formas de compor do Tipo 1, Tipo 2 e Tipo 3	64
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	69
ANEXOS	73
Roteiro da Entrevista Semiestruturada	73
Entrevistas	73

INTRODUÇÃO

A ideia que inicialmente moveu o presente trabalho foi a de propor uma **composição musical coletiva** que envolvesse pessoas com alguma experiência musical em qualquer nível e participantes com pouca ou nenhuma experiência musical.

A realização dessa proposta se baseou nos seguintes pressupostos:

1. Qualquer pessoa que tenha o desejo de compor, deveria ser capaz de fato realizar essa tarefa, independentemente de seu nível musical;
2. que minha função como professor deveria ser a de desenvolver um ambiente onde as habilidades dos envolvidos fossem compatíveis com as atividades desenvolvidas a cada momento, passo a passo.

Com essas premissas em mente, procurei logo de início simplificar o material musical de acordo com as necessidades dos participantes identificadas nos primeiros encontros e, a partir daí, adaptando-os sempre que necessário. Como aponta ZIMRING (2010, p. 82), o professor que adota esse pensamento “concentra-se na promoção de todas as espécies de recursos, que poderão proporcionar aos seus alunos uma aprendizagem experiencial correspondente às necessidades deles”. A relação empática e de encorajamento criativo também foi uma das diretrizes que formaram o escopo das atividades da oficina¹ de composição.

Quando um facilitador cria, mesmo em grau modesto, um clima de sala de aula caracterizado por tudo que ele pode conseguir de autenticidade, apreço e empatia, quando confia na tendência construtiva do indivíduo e do grupo, descobre então que inaugurou uma revolução educacional. Ocorre uma aprendizagem de qualidade diferente, avançando num ritmo diferente, com um grau maior de abrangência. Os sentimentos – positivos, negativos, confusos – tornam-se parte da experiência da sala de aula. A aprendizagem se transforma em vida, numa vida até mesmo muito viva. O estudante acha-se a caminho, às vezes excitadamente, às vezes relutantemente, de tornar-se um ser em mudança, de aprender. (ZIMRING, 2010, p. 55)

Com esses princípios em mente, decidi propor uma oficina de composição para os alunos do Bnei Baruch com o objetivo de observar os fenômenos que dali surgiriam.

¹ Apresentaremos a palavra projeto, com “p” minúsculo, ao nos referirmos ao projeto de pesquisa em andamento; com “P” maiúsculo será dirigido ao Projeto do Bnei Baruch.

O Bnei Baruch é um entidade sem fins lucrativos que tem como objetivo a divulgação da sabedoria da Cabalá para o mundo e está presente de forma organizada em mais de 80 países. Não faz parte do presente projeto o aprofundamento das bases filosóficas e teóricas que sustentam o estudo sistemático da Cabalá do Bnei Baruch. Entretanto, caso seja necessário salientar algum aspecto importante que venha a acrescentar algo ao desenvolvimento das atividades realizadas, assim será feito, oportunamente e caso necessário.

Faço parte do Bnei Baruch há 10 anos e, ao final de 2020, fui convidado para coordenar o departamento de música desta organização no Brasil. Já nesta condição, uma das atividades propostas foi a Oficina de Composição Cabalística.

Uma característica importante dos estudantes do Bnei Baruch que deve ser destacada como parte da cultura deste grupo, é a valorização e o estímulo de colaboratividade. Por princípio, os alunos que fazem parte do Bnei Baruch, passam por treinamentos que visam a construção coletiva como *modus operandi*. Assim que são admitidos no grupo do Bnei Baruch, passam a integrar pequenos coletivos que praticam diariamente a conexão interpessoal. Essa característica facilitou a construção das composições coletivas, pois o ambiente do Bnei favorece com que as visões antagônicas sejam mitigadas sem grandes problemas.

A valorização do outro e a inclusão de múltiplas perspectivas estão no cerne dos encontros realizados pelo Bnei Baruch. Todo o trabalho realizado no Bnei Baruch é de caráter voluntário e colaborativo. Os estudos realizados neste ambiente, obrigatoriamente, devem ser feitos desta forma. Segundo o fundador do Bnei Baruch, Michael Laitman, quando

as pessoas estão unidas sensorialmente, um poder especial de comunidade, reciprocidade, conexão, que não existia entre elas antes, se manifesta nelas. Em vez da separação anterior, elas adquirem o poder da unidade. E esta nova propriedade as orienta. A partir disso, elas começam a sentir uma natureza completamente diferente, veem que ela é integral. E elas não sabiam disso antes. (LAITMAN, 2020)

Pedagogicamente, o Projeto adotou a abordagem de Murray Schafer, que valoriza um fazer musical que antecede a teoria pois, segundo este autor

a melhor coisa que um professor deve fazer é colocar na cabeça dos alunos a centelha de um tema que faça crescer, mesmo que esse crescimento tome formas imprevisíveis. Tenho tentado fazer com que a descoberta entusiástica da música preceda a habilidade de tocar um instrumento ou de ler notas, sabendo que o tempo adequado para introduzir essa habilidade é

aquele em que as crianças pedem por elas. Muito frequentemente, ensinar é responder a questão que ninguém faz. (SCHAFER, 2011, p. 270)

Caso houvesse a necessidade de algum aporte teórico musical, este seria realizado por **demanda dos participantes**, embora não tenha excluído a possibilidade da utilização da teoria antes da prática quando fosse conveniente ao exercício do momento.

Em momentos pontuais do Projeto, Schoenberg (1996) foi citado como fundamentação teórica musical, sempre buscando a adequação necessária aos participantes. Com o intuito de encorajá-los nas imersões criativas, já no primeiro encontro foi apresentado um fragmento do livro Fundamentos da Composição Musical de Schoenberg.

Nos estágios iniciais, a invenção do compositor raramente flui com liberdade, pois o controle dos fatores melódicos, rítmicos e harmônicos impede a concepção espontânea das idéias musicais.(...)

No princípio, tais tentativas podem ser forçadas e deselegantes, mas, com paciência, a coordenação dos vários elementos se tornará cada vez mais fácil, até que se adquira uma real fluência e expressividade. (SCHOENBERG, 1996, p. 30).

Outro parâmetro importante para as oficinas foi a utilização de autores que versam sobre o **trabalho em grupo**, seja no que tange os benefícios que o exercício da coletividade promove, quanto na contribuição desses autores para a formação mais adequada de um grupo. Como diz Bohm (2011), não existe perde-ganha, mas ganha-ganha quando se trata de diálogo². Bohm também destaca que, em um diálogo, não jogamos contra o outro, mas com o outro. Afirma também que é muito comum que haja algum incômodo quando se trabalha com o outro e que, frequentemente, estes incômodos são irracionais ou sustentados por pressupostos que afastam as pessoas dos objetivos estabelecidos pelo grupo.

Se você ouvir alguém cujos pressupostos lhe parecem ofensivos, sua resposta natural poderia ser ficar irritado, ou excitado ou algo assim. Mas veja-se suspendendo esses sentimentos. Você pode nem mesmo ter percebido que tinha um determinado pressuposto. Foi só porque seu interlocutor surgiu com o pressuposto contrário que você descobriu que o tinha. (BOHM, 2011, p. 56)

Em seu livro “diálogo”³, David Bohm (2011) fornece muitos insumos para a reflexão sobre como se desenvolver um diálogo. No caso de uma composição

² “diálogo” é o nome da técnica que David Bohm aborda em seu livro "diálogo: comunicação e redes de convivência".

³ O título desta obra em português está em letra minúscula.

coletiva isso é fundamental, já que a consciência sobre alguns pormenores sobre o trabalho coletivo se torna peça chave para o bom desenvolvimento das atividades, também no âmbito da composição musical. O motivo que costura a intenção de Bohm em seu livro “diálogo” se apoia na construção de um sistema de interação onde os participantes dessa prática acabam por se beneficiar da propriedade que emerge do grupo quando uma relação equilibrada se forma entre eles.

Em algum momento, acabaremos por compartilhar nossas opiniões sem hostilidade, e então seremos capazes de *pensar juntos*. Por outro lado, se apenas defendermos opiniões, não o seremos. Um exemplo de indivíduos a pensar juntos seria o de alguém que tivesse uma ideia, outra pessoa a adotasse, mais outra acrescentasse algo. O pensamento fluiria e sairíamos da situação habitual, em que as pessoas tentam persuadir ou convencer umas às outras. Acredito que se elas percebessem a importância do diálogo, trabalhariam com ele. (BOHM, 2011, p. 64)

Além de incrementar a comunicação com as observações de Bohm, estar com o outro é algo que a ciência já comprovou ser um fator que corrobora para uma experiência positiva. Como diz Csikszentmihalyi (1999, p. 83) “As experiências mais positivas que as pessoas relatam são aquelas compartilhadas com os amigos”.

Outro ponto, não menos importante, foi a abordagem da **criatividade**; que muitas vezes é atribuída a um seletivo grupo de pessoas ou segmentada aos gênios da humanidade. Segundo Schafer (2011, p. 268), “a síndrome do gênio na educação musical leva frequentemente a um enfraquecimento da confiança para as mais modestas aquisições.”

Muitos bloqueios acerca da criatividade são disseminados e assimilados e, se torna um trabalho extremamente sutil resolvê-los. Por sorte, contamos com autores que já se debruçaram sobre o tema da criatividade e as possíveis soluções para o seu bloqueio ou incentivo.

De acordo com Nazário *et al* (2019, p. 64) “a identificação de crenças inibidoras permitirá, assim, abrir caminhos para o pleno desenvolvimento criativo”. E acrescenta que

Indivíduos, por exemplo, que compreendem a criatividade em um sentido extremamente stricto (valorando-a como uma super-habilidade inerente a poucas pessoas que possuem conhecimentos altamente especializados), provavelmente terão um autoconceito como sujeitos criativos mais negativo, se comparados àqueles que a entendem em um sentido mais lato (como uma capacidade intrínseca ao ser humano e capaz de ser desenvolvida). (NAZÁRIO *et al*, 2019, p. 70)

A metodologia de pesquisa utilizada no presente trabalho foi **qualitativa** quanto à abordagem, **descritiva** quanto aos objetivos. Minha posição no Projeto se enquadra como **observador participante** e o procedimento adotado foi o **relato de experiência**.

A abordagem é **qualitativa** pois, como aponta Flick (2013, p. 23), esse modo de pesquisa “não parte necessariamente de um modelo teórico da questão que está estudando e evita hipóteses e operacionalização”.

A coleta de dados é concebida de uma maneira muito mais aberta e tem como objetivo um quadro abrangente possibilitado pela reconstrução do caso que está sendo estudado. Por isso, menos questões e respostas são definidas antecipadamente; havendo um uso maior de questões abertas.(FLICK, 2013, p. 23)

Quanto aos objetivos foi **descritiva** pois, como escreve Flick (2013, p. 36) esse método “tem como objetivo a descrição de uma determinada situação, estado ou processo”.

No que tange ao procedimento, a pesquisa se deu por **relato de experiência**, que é definida por Fernandes (2015, p. 112) como “uma categoria de texto que está presente na produção acadêmica e científica da educação musical, composto pela descrição e análise de uma prática de ensino da música desenvolvida pelo próprio autor.”

O tipo de observação foi a **observação não-estruturada**, pois como apresenta Alves-Mazzotti (1998, p. 166), é aquela “na qual os comportamentos a serem observados não são predeterminados, eles são observados e relatados da forma como ocorrem, visando descrever e compreender o que está ocorrendo numa dada situação.” A autora também enfatiza que dentro da pesquisa qualitativa, a forma de observação de preferência é a de observador participante. Como escreve Alves-Mazzotti (1998, p. 197), “na **observação participante**, o pesquisador se torna parte da situação observada, interagindo por longos períodos com os sujeitos, buscando partilhar o seu cotidiano para sentir o que significa estar naquela situação.”

O **tipo de entrevista** realizada com os participantes do Projeto foi do tipo semiestruturada, que segundo Gerhardt et al (2009, p. 72) é quando o “pesquisador organiza um conjunto de questões (roteiro) sobre o tema que está sendo estudado,

mas permite, e às vezes até incentiva, que o entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal”.

Também, como apoio e suporte às reflexões, foi utilizado o **diário de campo**. Quando for pertinente à discussão, este recurso entrará como complemento já que

o diário de campo é um instrumento de anotações, um caderno com espaço suficiente para anotações, comentários e reflexão, para uso individual do investigador em seu dia a dia. Nele se anotam todas as observações de fatos concretos, fenômenos sociais, acontecimentos, relações verificadas, experiências pessoais do investigador, suas reflexões e comentários. Ele facilita criar o hábito de escrever e observar com atenção, descrever com precisão e refletir sobre os acontecimentos. Falkenbach (1987) citado por Gerhardt et al (2009, p. 76)

Frente ao quadro teórico que fundamenta o presente trabalho, venho buscar respostas para as seguintes questões gerais: (1) Como é desenvolvida a criação musical na Oficina de Composição Coletiva do Bnei Baruch? (2) Qual o motivo que os levou a participar de um projeto de composição coletiva? (3) A participação na oficina melhorou sua relação com a criatividade? (4) A oficina despertou neles o interesse por estudar música? (5) Em que medida o estado de conexão entre os participantes contribui para a criação das composições? (6) Quais foram os desafios e preferências quanto aos tipos de estratégias composicionais propostos?

Para a obtenção dessas respostas foi elaborada uma entrevista semi estruturada planejada e que foi aplicada logo após as atividades desenvolvidas no Projeto.

O presente trabalho é composto por três capítulos, a saber:

- Capítulo 1: detalhamento da proposta tipológica para cada composição criada no Projeto e apresentação do modo como a oficina foi formada e quais dias foram dedicados a cada uma delas.
- Capítulo 2: descrição do que ocorreu durante os encontros do Projeto, utilizando-se como alicerce as fundamentações teórica e pedagógica destacadas no corpo desta introdução.
- Capítulo 3: análise das entrevistas realizadas com os participantes do Projeto a fim de se obter respostas às perguntas acima.

1 DOS ENCONTROS

Para dar início aos trabalhos da oficina de composição foi feita uma chamada pública para os estudantes do Bnei Baruch. Quem quisesse participar, bastava preencher um formulário com algumas informações pessoais, o nível musical e sua experiência com a música.

Começamos com nove pessoas inscritas, mas somente quatro delas possuíam alguma experiência com instrumentos musicais. Destes quatro, nenhum deles era músico profissional ou possuía proficiência em escrita musical.

Para alcançar os objetivos a que me propunha, pensei estrategicamente em adotar três abordagens distintas, organizadas dentro da seguinte **proposta tipológica**:

- **Tipo 1** : todos os elementos musicais serão produzidos em conjunto⁴;
- **Tipo 2** : a melodia e a harmonia serão semi estruturadas; o ritmo, estruturado e a letra deveria ser construída por todos;
- **Tipo 3** : somente a letra deveria ser produzida por todos os participantes, tendo como auxílio uma base harmônica e melódica já estruturada;

Tabela 1 - Tipos de composição e suas características.

Elementos Musicais	TIPO 1	TIPO 2	TIPO 3
Ritmo	Todos	Estruturado	Estruturado
Melodia	Todos	Semi Estruturada	Estruturada
Harmonia	Todos	Semi Estruturada	Estruturada
Letra	Todos	Todos	Todos

Como pode ser observado na tabela 1, no primeiro tipo, todos contribuiriam com o ritmo, melodia, harmonia e letra. Desde a escolha do tema até o nome da música, todos participariam, ou, pelo menos, seriam estimulados a contribuir. No Tipo 2, o ritmo, a melodia e a harmonia deveriam ser apresentados de maneira semiestruturada, ou seja, um tema seria inicialmente proposto e, no decorrer do

⁴ Mesmo sendo o Tipo 1 uma composição feita por todos, dentro do necessário, quando era pertinente a intervenção pedagógico musical, foram realizadas algumas observações teóricas e estéticas da composição.

processo, de acordo com as contribuições do grupo, o restante da música seria construída. Já no Tipo 3, somente a letra seria produzida em conjunto a partir de uma base harmônica e melódica já plenamente estruturada. Neste caso, a letra deveria ser construída dentro das limitações impostas pela estrutura da música.

A pesquisa envolveu quinze encontros com aproximadamente uma hora de duração cada, resultando ao final três composições criadas pelo grupo, que corresponderam aos tipos mencionados acima como segue:

Tabela 2 - Títulos e dias dedicados

	TIPO 1	TIPO 2	TIPO 3
Nome da Música	O Brilho da Conexão	O Despertar	Liberdade
Dias Dedicados	1, 2, 3, 4 e 10 ⁵	5, 6, 7 e 8	12, 13, 14 e 15

Como se pode observar, estão indicados aqui os títulos das obras e os dias que foram dedicados a cada uma delas. Nota-se também que a composição de Tipo 1 não seguiu um processo ininterrupto já que, por conta dos trabalhos de criação específicos desta composição coincidirem com as festas de fim de ano, esse processo sofreu uma natural dispersão. Por esta razão, optei por iniciar uma nova composição após o recesso, sendo que a composição de Tipo 1 foi retomada em outro momento pelos motivos que serão detalhados mais à frente.

Alguns desses encontros (dias 9 e 11) não serão mencionados no presente trabalho, pois não fizeram parte da sequência criativa das composições de Tipo 1, Tipo 2 e Tipo 3. No dia 9 abordamos a construção de textos para duas frases estruturadas. No dia 11, foi realizado um encontro focado no improviso, onde de maneira simples, o participante foi conduzido a improvisar nas principais funções harmônicas: tônica, subdominante e dominante.

⁵ Houve um intervalo de alguns encontros para a finalização da composição do tipo 1.

2 AS COMPOSIÇÕES E SEUS TIPOS

A Oficina de Composição Coletiva do Bnei Baruch iniciou suas atividades no dia 30/11/2021, com oito participantes. A plataforma utilizada para a oficina foi o Zoom Meeting. Os encontros aconteceram às segundas-feiras, às 20h, com duração aproximada de uma hora.⁶

O início das atividades para cada composição começou com a escolha de um tema que seria usado como elemento norteador para a construção da composição. Isso se deu através de um modelo democrático onde, em um primeiro momento, todos opinaram em ordem alfabética sobre o tema a ser trabalhado. Em seguida, desdobrava-se o tema com mais rodadas de opiniões, leitura de textos sobre o assunto, e, por fim, eram separadas algumas palavras chave e frases que serviriam para a construção de um discurso poético coerente dentro da composição a ser formada. Após todos estarem envolvidos com o tema e inseridos no contexto firmado pelo grupo, iniciava-se o trabalho de encaixar as ideias textuais nas ideias musicais. Isso se dava com a experimentação melódica dos textos, palavras chave e ideias fornecidas pelos participantes do Projeto. A pesquisa melódica dos temas musicais geralmente contava com o apoio do teclado ou violão.

Cada uma das composições realizadas demorou em média quatro encontros para ser finalizada. Independentemente do tipo adotado, o fato de nenhum dos trabalhos ter sido concluído em um único encontro possibilitou aos participantes uma reflexão e amadurecimento do tema e das ideias musicais.

Segue agora um detalhamento dos processos ocorridos em cada um dos tipos adotados e seus correspondentes resultados.

⁶ O único encontro que não foi gravado foi o primeiro, mas logo após o primeiro encontro foi realizado um relatório sobre o mesmo, o que conferiu à descrição do encontro, significativa riqueza de detalhes. Todos os outros foram gravados e arquivados no You Tube para análise das gravações. As gravações foram disponibilizadas em um site do google.

<https://sites.google.com/edu.unirio.br/oficinadecomposio-bneibaruch>

2.1 Composição do Tipo 1 - O Brilho da Conexão

Dia 1 - 30/11/2021

No primeiro encontro estavam presentes:

Antônio Corvelo - Músico profissional e instrutor da oficina.

Carlos - Não toca, mas teve pai que escutava música o tempo todo em casa bem alto.

Albani - Pai músico, mas não toca instrumento.

José - Toca violão. É amador.

Márcio - Toca violão e baixo. É amador.

Maurício - Toca violino em uma orquestra popular com dois anos de experiência. Se considera amador.

Patrícia - Não toca, mas ouve e gosta bastante de música.

Orlene - Não toca nenhum instrumento.

As informações acima foram fruto de perguntas bem abertas obtida por meio de um formulário do google na pré inscrição que continha as seguintes perguntas:

- Possui alguma experiência com música?
- Toca algum instrumento? Se sim, qual e em que nível se encontra nele(s)?

A primeira ação realizada no Projeto foi a escolha de um tema que seria trabalhado por todos. A forma de escolha do tema foi livre, sempre incentivando a opinião de todos. Foi perguntado ao grupo qual assunto tinha mexido com eles durante aquela semana e, para isso, foi dado um breve tempo para reflexão. A primeira a se manifestar foi Orlene, que sugeriu o tema “amigo”. Após ela ter sugerido esse tema, foi perguntado a todos se esse tema poderia ser adotado pelo grupo. De pronto, todos aceitaram, e assim prosseguimos com a atividade.

Para desdobrar o tema, procurou-se mais materiais que versassem sobre o tema “amigo” em uma das plataformas de artigos diários do Bnei Baruch.⁷ Após a

⁷ Os links que surgiram a partir da pesquisa foram:

<http://laitman.com.br/2020/06/aprecie-a-comunicacao-com-os-amigos/>

leitura todos foram convidados a selecionar o que mais tivesse relação com o tema escolhido. Qualquer escolha era permitida: frases inteiras, palavras soltas, insights, etc.

As observações dos participantes foram então anotadas em um documento onde todos podiam assistir enquanto era anotado, gerando o seguinte resultado:

“Conecta com o amigo.

Apreciar a conexão⁸ com os amigos e a Alegria que brilha através deles

Você precisa experimentar esse **sistema completamente diferente que Gradualmente** será capaz de sentir

Juntos somos um grupo com objetivo

Você precisa experimentar por conta própria

Comunicação é muito útil para avançar

Mas vocês estavam juntos e se sentiram” (colocar como citação)

Depois da criação do documento, o encontro chegou ao fim. O documento com as anotações foi compartilhado no grupo de Whatsapp, que foi criado especificamente para aqueles que se inscreveram na oficina. Foi sugerido que quem quisesse criar algo a partir deste documento, poderia fazê-lo e apresentar no próximo encontro.

Dia 2 - 7/12/2020

Presentes: Albani, Janice, Márcio, Maurício e Orlene

No início da oficina, foi apresentada uma breve introdução sobre o tema “melodia”, pois a programação para esse encontro era iniciar um **motivo melódico** a partir do documento produzido no encontro do Dia 1. Para este fim utilizamos o livro “Fundamentos da Composição Musical, de Schoenberg” e também uma apostila de melodia da Esther Scliar⁹ utilizada nas aulas de Análise Musical da Unirio. Nesse dia, também discutimos a respeito de alguns parâmetros capazes de evitar a monotonia de uma melodia. Segundo Schoenberg (1996, p. 35), quando "um motivo

<http://laitman.com.br/2020/06/fe-acima-da-razao-aceitar-a-opinio-de-um-amigo/>

⁸ As palavras em negrito foram ditas mais de uma vez pelos participantes.

⁹ Scliar, E. Apostila Melodia, Rio de Janeiro, Fotocópia manuscrito, sd.

aparece continuamente no curso de uma obra: *ele é repetido*. A pura repetição, porém, engendra monotonia, e esta só pode ser evitada pela *variação*". Para evitar a monotonia, podemos variar alguns elementos da melodia, tais como: o ritmo da melodia, direção, abreviação dos motivos, etc.

Como todos os participantes da oficina eram leigos em teoria musical, a maior preocupação foi simplificar os termos técnicos com o apoio da execução no teclado ou no violão. Toda vez que um tipo de variação era mencionado, executava-se imediatamente o exemplo no instrumento para que todos pudessem entender.

Um ponto muito importante que predominou de modo recorrente em todos os encontros foi a questão da criatividade. No intuito de desmistificar a hipótese de que a tarefa de criar é algo reservado a alguns poucos, com imaginários dotes especiais, procurou-se questionar a possibilidade de que a criatividade é algo, na verdade, ao alcance de qualquer pessoa, independentemente até mesmo do campo da arte. Como escreve Nazário et al (2019, p. 76) "a identificação de crenças inibidoras permitirá, assim, abrir caminhos para o pleno desenvolvimento criativo". No intento de quebrar as barreiras para a criatividade, a ênfase sobre a teoria musical foi evitada sempre que possível. Na visão de Schafer

a música é fundamentalmente expressiva, como as demais artes, a escrita criativa, ou como os vários tipos de fazer. Ela é isso, deveria ser assim, porém, com a ênfase dada à teoria, à técnica e ao trabalho da memória, a música torna-se predominantemente uma ciência do tipo acumulação de conhecimento. (SCHAFER, 2011, p. 273)

Neste dia aconteceu algo bem interessante. Três pessoas trouxeram ideias musicais baseadas no documento criado no dia 1 como foi pedido ao final do encontro. Márcio, foi o primeiro a apresentar. Fez um pequeno refrão com a frase "A alegria que brilha através da conexão; junto aos amigos, reunidos: um homem em um só coração" em ritmo de samba-rock. Quando Márcio apresentou o que tinha criado, na mesma hora, a melodia foi reproduzida no teclado e conversamos um pouco sobre o que ele tinha produzido. Nesse momento, foi decidido que a frase musical produzida por Márcio seria o nosso **refrão**.

Depois de Márcio foi a vez da Albani, que utilizou a frase "aceitar a opinião dos amigos e caminhar através da sua visão", para a qual criou uma melodia em ritmo de samba. De pronto, esta parte passou a ser uma possível candidata à

estrofe.¹⁰ Outra pessoa que também contribuiu foi Orlene, que não trouxe algo melódico, mas uma ideia do que fazer ritmicamente com a palavra “conexão”. Ela deu a ideia de utilizar a palavra “conexão” da seguinte maneira: “aha, aha, conecto, conecto... Ahã, ahã, conectar, conectar...”. Assim que ela apresentou sua ideia, conversamos um pouco sobre como usar musicalmente uma palavra enfatizando mais o ritmo do que a construção melódica. Como afirma Schafer (2011, p. 76) “composições ritmicamente interessantes nos deixam em suspense.” Albani, deu a ideia de utilizarmos o que Orlene tinha criado como uma **introdução**. Todos concordaram. Nesse momento, era possível perceber que tínhamos chegado a um certo grau de sinergia, onde, praticamente todos estavam contribuindo para a construção da música. Conforme Bohm (2005, p. 64) o objetivo do diálogo é que “em algum momento, acabaremos por compartilhar nossas opiniões sem hostilidade e então seremos capazes de *pensar juntos*”.

Ao final do encontro, um novo documento foi criado, agora com a função de arrumar as contribuições dos participantes.

“Introdução (Orlene)

Aha, aha, conectar... Eu conecto com o amigo

Estrofe (Albani com sugestões da Janice)

Aceitar a opinião dos amigos e caminhar através da sua visão.

Apreciar a conexão do amigo

Aceitar a visão do amigo e caminhar através da sua visão

Refrão (Márcio)

A Alegria que brilha através da conexão. Junto aos amigos, reunidos: um homem em um só coração.”

Ao final, questionei o que eles tinham achado da oficina e o que poderia ser feito para melhorar. A pergunta foi feita de forma bem aberta e, inclusive, incentivando qualquer crítica.

Resposta da Albani

“Eu achei legal. Eu acho que a gente pode melhorar muito mais ainda, né?!
É que eu não toco nenhum instrumento, então é só no “lá lá lá” mesmo. Eu penso num ritmo e canto, entendeu?! Eu posso até, de repente,

¹⁰ Um dos objetivos da oficina é entrelaçar as contribuições dos participantes. Por isso, cada contribuição vinda de qualquer participante era considerada autêntica e merecedora de fazer parte da composição.

se eu tiver uma ideia muito boa, gravar o que eu pensei na minha voz e depois você coloca em música porque eu não sei escrever música. Eu tô amando isso daqui.”

Nesta fala, pode-se perceber que, para Albani, existe uma ligação entre tocar um instrumento e criar. É possível notar que existem algumas ligações, nem sempre favoráveis à criação, que inibem o processo criativo. De um modo geral, observa-se que “o indivíduo não se permite criar ou se expressar musicalmente porque acredita ser necessário um conhecimento prévio altamente especializado para tal ação” (NAZÁRIO *et al* 2019, p. 74) .

Por sua vez, Márcio – que trouxe a ideia do refrão – foi favorável ao modelo que estava sendo adotado. Acrescentou inclusive que as pessoas envolvidas poderiam gravar e trazer ideias para o início da canção.

Maurício afirmou que, para ele, estava tudo muito bom, que cada um trazia algo diferente, ritmos diferentes, e que, ao longo do processo, as ideias iam se encaixando. Mencionou que a forma como eu, Antônio, ia montando as contribuições, era muito interessante também. Nascimento (2012, p. 212), escreve que o

grande desafio para os professores está em como trabalhar e articular as questões de unidade na diversidade, como compreender a complexidade dos processos de ensino-aprendizagem, incorporar a incerteza, aprender a problematizar a vida, no cotidiano de seus centros educativos e em seus respectivos contextos, em como religar os diferentes saberes e iniciar o diálogo das civilizações.

Na resposta de Maurício, é possível trazer para o presente trabalho um dos grandes problemas de se trabalhar com a criatividade: a incerteza. Como destaca Morin (2014), citado por Ariani (2016), “é preciso aprender a navegar em oceanos de incerteza em meio a arquipélagos de certeza”.

Trabalhar com criatividade, em certa medida, é ter a confiança que se as incertezas forem bem trabalhadas, se transformarão em algo explícito, mesmo que muitas destas ideias sejam transformadas, ou até mesmo descartadas ao longo do processo.

Orlene, disse que estava achando bem legal o Projeto. Ressaltou que todos querem aprender, que seria como “espremer, tirar o suco”. Acrescentou também que gostava de escrever, mas, como era muito tímida, não mostrava para ninguém, jogava fora. Disse que usava a escrita como forma de desabafo. Chegou a perguntar se o que ela escrevia poderia se transformar em música. De pronto, até mesmo

antes dela completar a frase, concordei com ela dizendo: é claro! Em seguida, contei-lhes uma história que poderia servir para ilustrar um pouco mais sobre o tema. Certa vez, quando era adolescente, costumava compor com alguns amigos. Em uma destas vezes, notei que meu parceiro musical havia jogado algo escrito no lixo. Imediatamente, retirei aquele papel do lixo e percebi que havia musicalidade ali e o material poderia ser aproveitado. Logo nos primeiros acordes, a música começou a se formar e conseguimos compor uma excelente música. Vale ressaltar que, às vezes, uma ideia pode não servir para o momento que ela surge, mas pode ser aproveitada em um momento futuro, ou, até mesmo, servir a outras criações. Eu, como compositor, costumo guardar qualquer ideia musical. Ideias melódicas, harmônicas, letras e ritmos podem fornecer um ótimo acervo para as horas de pouca inspiração.

O encorajamento à criatividade e a identificação do que pode atrapalhar a criação deve ser algo perene em ambientes de criatividade. Assim como Nazário et al (2019, p.64) também penso que “a identificação de crenças inibidoras permitirá, assim, abrir caminhos para o pleno desenvolvimento criativo.”

Dia 3 - 14/12/2021

Presentes: Albani, Janice, Orlene, Patrícia e X.¹¹

No início dos encontros, costumo destacar os objetivos gerais de estarmos reunidos que, neste caso, é a composição de músicas para a divulgação dos ensinamentos do Bnei Baruch, bem como as obras construídas coletivamente farão parte da organização para fins pedagógicos e recreativos. Sendo o Bnei Baruch uma organização de alcance mundial, criar algo que faça parte do arcabouço da organização coloca o participante em uma posição muito interessante: fazer parte de algo maior do que si mesmo.

De acordo com a Psicologia Positiva de Seligman (2012), dedicar-se a algo maior que si mesmo incrementa o bem estar das pessoas, o que ele denomina como uma vida com sentido. Além do sentido, Seligman, também elenca mais quatro fatores para o bem estar. São eles: engajamento, realizações positivas, emoções

¹¹A pessoa em questão pediu para não ser identificada, portanto será doravante referida desta forma.

positivas e relacionamentos positivos. Sempre que possível, os fatores listados por Martin Seligman são levados em consideração¹².

As pessoas que têm o máximo de emoção positiva, o máximo de engajamento e o máximo de sentido são as mais felizes e têm o máximo de satisfação com a vida. A teoria do bem-estar nega que o tema da psicologia positiva seja uma coisa real; ele é, antes, um construto — o bem-estar —, que por sua vez tem diversos elementos mensuráveis, cada um deles uma coisa real e cada um deles contribuindo para formar o bem-estar, mas nenhum deles o definindo. (SELIGMAN, 2012, p.15)

Em seguida, foi dito a eles que o objetivo do Projeto não era torná-los proficientes em leitura de partitura ou teoria musical, mas fornecer-lhes ferramentas para criar pequenos fragmentos musicais ou, em última instância, ideias musicais completas. Como exercício criativo, foi sugerido que começassem a perceber em suas leituras e estudos diários, a musicalidade que as palavras já trazem *per si*, e que tudo que lhes soasse interessante, poderia se transformar em música.

Para pôr música numa palavra, apenas uma coisa é necessária: partir de seu som e significados naturais. Uma palavra deve encher-se de orgulho sensual na canção. Ela nunca deve ser arrastada desajeitadamente. Pronuncie. Ouça. Componha. O dramaturgo Stanislavsky tinha o hábito de fazer seus atores repetirem quarenta vezes uma mesma palavra[...] (SCHAFER, 2011, p. 216)

Outras considerações, como a busca pela qualidade das criações, também fizeram parte da tônica do Projeto, pois, como estas composições poderiam fazer parte do acervo musical do Bnei Baruch, a qualidade das gravações precisariam ter um critério mínimo de qualidade, e o cuidado com todos os aspectos da estrutura musical deveriam ser trabalhados com diligência. Compor músicas para o Bnei Baruch, não só fez parte de um momento de distração, mas também motivou os participantes por estarem produzindo músicas para uma organização de alcance mundial.

O próximo passo do dia 3 foi apresentar a seguinte partitura de uma composição de minha autoria, intitulada “Um Hóspede Indesejado” (figura 1).

¹² Foge ao escopo do presente trabalho o aprofundamento sobre a Psicologia Positiva. A citação se deve ao desejo de se incrementar o bem estar e permanência dos participantes no Projeto à luz das contribuições de Martin Seligman sobre o bem-estar.

Um Hóspede Indesejado

Antônio Corvelo

♩ = 100

D7M Bb A7

an - tes de vir dei - xe_o ó - dio lá fo - ra

9 Dm Gm C7

Den - tro de mim Só per - mi - to ou - tor - ga - a

17 Bb Bb/D Bb/F Bb7/Ab

mas se in - sis - tir com sua ma - nei - ra de gan - har

21 Eb7M G7 G7

Já vou a - vi - san - do que a - go - ra no meu la so deixo en - trar

27 C7M D7/F# C7M

O que pu - der a - mar co -

34 D7 Bb

ne - c - tar sem - rou - bar a a

40 Bb A7

Do - ar

Figura 1 - Partitura de "Um Hóspede Indesejado".

A partir da partitura conversamos um pouco sobre melodia¹³, desenvolvimento dos motivos melódicos, canto silábico e melismático¹⁴, além de algumas estratégias

¹³ Para a maioria das pessoas, a melodia é o componente mais importante numa peça musical. Todo o mundo sabe, naturalmente, o que é melodia, palavra muito comum, cujo significado, no entanto, é difícil de ser precisado com exatidão. Um dicionário musical sugere a seguinte definição: "seqüência de notas, de diferentes sons, organizadas numa dada forma de modo a fazer sentido musical para quem escuta". Contudo, o modo de reagir a uma melodia é questão muito pessoal. Aquilo que faz "sentido musical" para um pode ser inaceitável para outro, e o que se mostra interessante e até belo para uma pessoa pode deixar uma outra inteiramente indiferente. (BENNET, 1986, p. 11)

¹⁴ MELISMA, ornamento melódico; — canto melismático é o que está oposto ao silábico (de uma nota por sílaba). (SINZIG, 1976, p. 364)

para amenizar a monotonia das melodias. Arnold Schoenberg (1996) desenvolve um pouco sobre como se deve tratar a monotonia.

[...] Que o motivo seja simples ou complexo, que seja formado de poucos ou muitos elementos, a impressão final da peça não será determinada por sua forma básica: tudo dependerá de seu tratamento ou desenvolvimento. (...) A pura repetição, porém, engendra *monotonia*, e esta só pode ser evitada pela *variação*. (SCHOENBERG, 1996, p. 35)

A peça foi reproduzida no *Musescore*¹⁵ e também tocada ao violão para que fosse possível exemplificar com mais riqueza de detalhes as propriedades de sua melodia.

No sentido de aproveitar as oportunidades pedagógicas no decorrer das atividades, sempre que elas surgirem, desta vez alguns detalhes sobre uma boa emissão vocal foram mencionados. Para isso, foi utilizado uma frase de Richard Miller que diz que,

a forma como um cantor inicia um som vocal é crucial para a frase subsequente. Um bom começo de um som cantado é de suma importância independentemente do nível vocal do cantor. Tanto o artista estabelecido há anos quanto aquele que está prestes a começar o estudo vocal deveriam começar suas sessões de vocalização diárias com exercícios de início e término. (MILLER, 2019, p. 39)

Depois de analisarmos um pouco as características desta música, foi apresentado para todos uma plataforma chamada Chrome Music Labs¹⁶. O objetivo de se utilizar esta plataforma foi para que os participantes do Projeto pudessem criar música sem depender de conhecimento técnico ou teoria musical. Dentro do programa, na parte de criação de melodias, todos puderam arriscar algumas melodias e com as quais nos divertimos bastante. Assim como Schafer (2011, p. 361), também penso que “uma das maiores vantagens da música é que ela pode estimular o bem-estar social”. Após uma breve introdução ao Chrome Music Labs, pedi aos participantes que formassem uma frase qualquer com a temática cabalística para que pudéssemos trabalhá-la melodicamente usando esta plataforma. Uma das participantes apresentou a seguinte frase: “nesta jornada o que

¹⁵Software de edição de partituras.

¹⁶ Descrição do Chrome Music Lab por ele mesmo:

O Chrome Music Lab é um site que torna o aprendizado de música mais acessível por meio de experimentos divertidos e práticos. Muitos professores têm usado o Chrome Music Lab como uma ferramenta em suas salas de aula para explorar a música e suas conexões com a ciência, matemática, arte e muito mais. Eles têm combinado isso com instrumentos de dança e ao vivo. Aqui está uma coleção de alguns usos que encontramos no Twitter. (In: <https://musiclab.chromeexperiments.com/>)

vale é o amor”. Com a frase definida, abrimos um *GoogleDocs*, e a frase foi compartilhada com todos. A frase foi separada em sílabas e com as quais procuramos trabalhar a prosódia da frase com a melodia criada no Chrome Music Labs.

Algo interessante neste processo, foi que ocorreram alguns erros ao usar o programa Chrome Music Labs. Como muitas partes da oficina dependiam da criação em tempo real, o erro, nesse caso, fazia parte do processo. Em “O Ouvido Pensante”, Murray Schafer também revela que frequentemente precisou lidar com o erro.

Com frequência errei e admiti ser observado errando em público. É claro que não procurei por isso, mas é da natureza do trabalho experimental haver erros algumas vezes, pois quando uma experiência é bem-sucedida, ela deixa de ser experiência. (SCHAFER, 2011, p. 270)

Em um dado momento, por complicações com o programa Music Labs, foi pedido aos presentes que criassem algo por si mesmos sem o suporte do programa. Houve resistência. O argumento utilizado foi que seria preciso mais tempo para isso. Por alguns instantes, todos ficaram em silêncio. Para preencher o silêncio que se formou, apresentei alguns exemplos de melodia que poderiam ser utilizados para a prosódia da frase em questão. Após alguns exemplos, Patrícia conseguiu produzir uma bela melodia, o que fez com que outras pessoas também se aventurassem a mostrar algo. Depois de Patrícia, X. e Albani também apresentaram algo muito interessante melodicamente. O que parecia ser uma situação em que nada aconteceria, acabou se tornando uma catarse criativa com a contribuição de todos. O fato de executar alguns exemplos musicais, pode ter sido um fator que estimulou a criação dos participantes.

Depois deste exercício criativo, a reunião chegou ao fim. É importante enfatizar que nesse encontro não prosseguimos com a composição que havíamos iniciado no primeiro encontro. A intenção principal para este momento foi estimular a independência criativa para aqueles que estavam presentes. Mas, mesmo não sendo a pauta do encontro, Albani sinalizou que havia feito o exercício proposto no final do segundo encontro. Ela tinha criado mais algumas partes para a música que tínhamos iniciado e notificou que passaria o que tinha escrito por mensagem após o encontro.

Dia 4 - 21/12/2021

Presentes: Albani, Janice e Patrícia

Neste dia, retomamos a composição de Tipo 1 que havíamos iniciado nos primeiros encontros. Começamos ouvindo os exemplos musicais que foram enviados durante a semana pelos participantes do Projeto. O primeiro áudio a ser ouvido foi de Márcio. Ele trouxe uma frase musical que se tornaria o refrão desta composição. Inicialmente, notou-se que a criação de Márcio possuía poucas variações, o que conferia aquela frase musical certa monotonia melódica. Como já foi visto antes, uma frase melódica, para não ser monótona, precisa de *variações*; e o tema “variação” acabou sendo o tópico principal deste encontro.

Para facilitar a visualização do que está sendo dito no presente trabalho, optei por transcrever a frase criada por Márcio.

1 Dm Gm C Dm
A a-le - gri-a que brilh - a a - tra-vés da co - ne - x - ção jun-tos aos_a

6 Dm Gm C Dm
mi-gos re - u - ni - dos um ho-mem em um só co - ra - çã_ão

Figura 2 - Transcrição da frase musical criada por Márcio.

Na figura 3, é possível perceber que a primeira frase é repetida quase de forma idêntica a partir do sexto compasso. Na criação do Márcio, existem algumas variações melódicas ao longo do discurso musical, entretanto, para tornar a frase menos monótona, iniciamos uma busca para adicionar variações ao discurso musical. Em um primeiro momento, a melodia foi tocada no teclado e uma breve explicação sobre variação temática tomou conta do ambiente.

Após o tema musical ter sido bem assimilado por todos, foi proposto que, a partir do quinto compasso, outra melodia fosse desenvolvida. Com isso, foi possível que os participantes presentes percebessem como desenvolver e modificar uma frase musical. Como escreve Swanwick citado por França (2002, p. 9) compor é “uma forma de se engajar com os elementos do discurso musical de uma maneira crítica e construtiva, fazendo julgamentos e tomando decisões”.

A retomada do processo de composição de Tipo 1 aconteceu por conta de uma repentina demanda do Bnei Baruch para que o departamento de música brasileiro, do qual sou coordenador, participasse com uma música original em um grande congresso virtual que estava para ocorrer. Como a composição do Tipo 1 tratava de conexão e outras ideias alinhadas diretamente ao conteúdo do congresso – cujo tema central era "Alegria" –, o grupo optou por dedicar este encontro à finalização desta composição.

Começamos com a recapitulação da música “O Brilho da Conexão”, ainda inacabada, tocada ao violão e cantada. Depois de organizar as ideias que foram trabalhadas pelo grupo durante a primeira fase, um *GoogleDocs* com a letra em construção foi compartilhado para uma melhor interação de todos. Para a finalização desta composição do Tipo 1, faltavam ainda alguns detalhes: quantas vezes o refrão seria repetido e a definição ainda necessária da adaptação de um verso que fora enviado à parte por Albani no decorrer da semana por questão de prosódia.

O documento compartilhado com o grupo foi o seguinte:

“Refrão

A alegria que brilha através da conexão, juntos aos amigos, reunidos
um homem em um só coração

Verso 1

Aceito a opinião do amigo, caminho por sua visão
juntos somos uma sociedade que avança em conexão.
Que avança em conexão.(2x)

Refrão

A alegria que brilha através da conexão
juntos aos amigos, reunidos
um homem em um só coração

Verso 2

Você precisa experimentar a fé acima da razão
Um sistema espiritual que aumenta a percepção
Onde nós vivemos como irmãos

Onde nós vivemos com irmãos¹⁸”

¹⁸ Está em negrito a parte que Orlene sugeriu para repetir.

O único detalhe que faltava para a composição ser concluída estava no segundo verso, onde pretendia-se criar mais uma frase. Orlene, sugeriu repetir a última frase ao invés de criar mais uma sentença. Todos aceitaram e, assim, concluiu-se a letra.

Após finalizar a composição, chegou o momento de escolhermos um título para a mesma. Mais uma vez, pedi que todos contribuíssem para a escolha do nome.

Albani, sugeriu “Alegria da Conexão” e “O Brilho da Conexão”. Janice, sugeriu “Alegria em estar com os amigos” e “Vivendo com Alegria”. Patrícia, sugeriu “O Brilho”. Orlene, sugeriu “Alegria da Conexão” e “Alegria da União”. Nesse momento, o grupo começou a misturar ideias. Ao final, todos acabaram por escolher a sugestão da Albani: “O Brilho da Conexão”. Uma característica importante no *modus operandi* dos estudantes do Bnei Baruch, é que uma questão deve ser discutida quantas vezes for necessária até que todos se sintam confortáveis com a resposta, com o quê concorda Bohm (2005, p. 30), afirmando que

...se as pessoas quiserem cooperar (isto é, literalmente “trabalhar juntas”), precisam ser capazes de criar algo em comum: alguma coisa que surja de suas discussões e ações mútuas, em vez de algo que seja transmitido por uma autoridade a outros que se limitem à condição de instrumentos passivos.

2.1.1 Desdobramentos indiretos para a música “O Brilho da Conexão”

A música “O Brilho da Conexão” foi gravada e enviada para alguns grupos de whatsapp e compartilhada livremente, tanto pela organização Bnei Baruch, quanto pelos envolvidos na composição. A gravação acabou chegando aos ouvidos de J.R., um estudante holandês, que ficou encantado com a composição e entrou em contato comigo e me adicionou ao grupo de músicos do mundo todo, onde são compartilhadas ideias e vídeos produzidos por pessoas de todo o globo terrestre¹⁹. O nosso Projeto recebeu elogios de várias partes do mundo.

Os participantes do Projeto também compartilharam sua criação com seus parentes e amigos próximos, gerando neles uma sensação de realização e pertencimento. De acordo com a Psicologia Positiva, a realização é um dos

¹⁹ O Bnei Baruch possui grupos em mais de 80 países e dezenas de milhares de estudantes ao redor do mundo.

construtos para o bem-estar. Como escreve Seligman (2012, p. 14) – criador deste conceito, originário da noção de “flow” de Csikszentmihalyi (1999) –, os padrões para a mensuração do bem estar são: “emoção positiva, engajamento, sentido, **relacionamentos positivos e realização**”. Além da “realização” de uma composição, o fator “relacionamentos positivos” também fez parte dos encontros no Projeto, contribuindo assim para um incremento ainda maior no bem-estar dos envolvidos.

2.2 Composição do Tipo 2 - O Despertar

Dia 5 - 04/01/2021

Presentes: Albani, Helerson, Janice, Márcio e Orlene

Logo no início dos trabalhos foi apresentada aos participantes a frase musical em divisão ternária da figura abaixo. O objetivo para este encontro foi que esta frase se tornasse um molde para o início de uma composição.



Figura 4 - Frase para composição do Tipo 2.

A frase musical acima foi executada no *MuseScore* algumas vezes com o objetivo de torná-la familiar aos participantes. Diferentemente da composição do Tipo 1, esta partiu de uma melodia semiestruturada, e a partir do que fosse desenvolvido pelo grupo, a melodia e a estrutura da música receberam mais elementos. Optei por agir desta forma já que, segundo Schoenberg (1996, p. 29), a frase musical é

uma espécie de molécula musical constituída por algumas ocorrências musicais unificadas, dotadas de uma certa completude e bem adaptável à combinação com outras unidades musicais.

Em um primeiro momento, pediu-se ao grupo que escolhessem um assunto a ser abordado para esta melodia. Albani, como foi a primeira a se manifestar, sugeriu o tema "renascimento". Orlene, sugeriu "ibur", um conceito cabalístico que significa concepção. De pronto, todos concordaram em adotar as sugestões de Albani e Orlene. Em seguida, pedi para que Albani desenvolvesse um pouco mais sobre a ideia de renascimento. A partir daí a discussão prosseguiu como segue:

Albani: eu falei do renascimento porque a gente já nasceu uma vez, né! Lá no início, e fez toda essa caminhada aqui para baixo, e agora a gente tem que renascer; e estamos fazendo todo esse trabalho para renascer novamente.²⁰

Helerson: renascimento é quando aprendemos a linguagem do coração, renascimento em vida. Quando eu falo a linguagem. Quando eu aprendo a linguagem do coração junto com meus irmãos.

Janice: é o despertar espiritual, né. É o despertar!

Patrícia: é renascimento é uma nova percepção.

Orlene: eu só renasço dentro do grupo, de mãos dadas com o grupo, com meus irmãos. Unidos pelo coração eu renasço para vida, renasço para o amor.

Albani, na segunda rodada, acrescentou mais um pouco, dizendo:

Hoje, li um texto sobre concepção que dizia que quando a gente se empenha para unir os nossos corações em um grupo, a gente se une também com o Criador; e esse é o primeiro contato que temos com a espiritualidade, que é a concepção, quando a gente consegue unir os nossos corações.

Helerson: renascer sem saber é tudo que eu busquei.

Janice: renascer é no momento que eu decido seguir algo em busca do Criador. Eu renasço no momento que escolho.

Orlene: um toque de amor me desperta. Eu absorvo o amor do amigo e no vaso de amor eu desperto, renasço.

²⁰ Renascimento para a Cabalá é adquirir a qualidade de amor espiritual. De acordo com esta sabedoria, é preciso adquirir em vida essa qualidade.

Um exemplo de indivíduos a pensar juntos seria o de alguém que tivesse uma ideia, outra pessoa a adotasse, mais outra lhe acrescentasse algo. O pensamento fluiria e sairíamos da situação habitual, em que as pessoas tentam persuadir ou convencer umas às outras. Acredito que se elas percebessem a importância do diálogo, trabalhariam com ele. E quando comesçassem a se conhecer mutuamente, principiariam a compartilhar a confiança. Isso pode levar tempo. No início, você apenas entra no grupo e leva consigo todos os problemas da cultura e da sociedade. Assim, qualquer grupo é um microcosmo do social: há todos os tipos de opinião, os indivíduos não confiam uns nos outros. As pessoas conversam de um modo trivial e, a seguir, menos trivialmente. No começo elas falam sobre questões superficiais porque têm medo de ir além disso. Depois, gradualmente, ocorre a confiança mútua. (BOHM, 2005, p. 64)

Com a sugestão de Orlene, a música terminou como mostrado na figura 6.

The image shows a musical score in 3/4 time, consisting of two staves. The first staff contains the first line of music with lyrics: "Re-nas-cer pa - ra vi - da é des-per-tar o_a - mor Man-hã des -". The second staff contains the second line of music with lyrics: "con - he - ci - da re - ve - la o Cri - a - dor". The score includes various chords (G, Em, C9, Am7, F, Am) and triplets (indicated by a '3' and a bracket) over the notes. The melody is written in a treble clef.

Figura 6 - Composição do Tipo 2 com a segunda frase melódica.

Dia 6 - 11/01/2021

Presentes: Albani, Janice, Helerson, Orlene e Patrícia.

Este dia começou com o compartilhamento da partitura finalizada no dia 5, mais o acréscimo da frase enviada ao longo da semana por Orlene. Orlene, me enviou por whatsapp uma possível continuação para a música. Esta contribuição continha uma frase musical com letra. A transcrição da frase que Orlene me enviou se encontra na figura abaixo.

eu e vo-cê e_o Cri - a - dor e_um re - nas - cer re - ve - la - dor

Figura 7 - Transcrição da melodia e letra enviada por Orlene.

Optei, neste momento, por adicionar somente a melodia criada por Orlene, deixando espaço para a criação coletiva da letra. Esta opção teve a intenção de também incluir os demais participantes, envolvendo a todos no processo criativo, e assim evitando que a letra fosse criada por uma só pessoa. Assim como Ariani, penso que

[...]a proposta também envolve uma convocação ao trabalho, ao exercício da criatividade, sistematicamente provocando seus integrantes a se moverem de suas “zonas de conforto” para que possam realizar mais plenamente tanto os seus potenciais musicais e artísticos quanto também trabalhar sua capacidade de criar em um ambiente constituído pelas mais diversas e heterogêneas singularidades, em constante interação. (ARIANI, 2016, p.52)

A partir do terceiro compasso da criação de Orlene, adicionei mais algumas frases para concluir a ideia musical, e assim, criar espaço para a composição coletiva da letra. A partitura ficou como segue.

Re-nas cer-pa - ra - vi da é des-per-tar o_a - mor mah-nã des -
 con - he-ci - da re - ve-la o Cri - a-dor

Figura 8 - Continuação da composição de tipo 2.

Após a exposição da partitura, conversamos um pouco sobre contorno melódico. Para isso, desenhei uma linha representando a melodia, como é mostrado na figura abaixo.

Re-nas cer-pa - ra - vi da é des-per-tar e, a - mor mah-nã des -
con - he - ci - da re - ve - la o Cri - a - dor

Figura 9 - Contorno melódico da composição do Tipo 2.

Com isso pudemos perceber que a condução melódica atravessa momentos que oscilam da monotonia à preparação para o clímax que, de acordo com Schoenberg (1991, p.210),

Desde Beethoven, a tendência geral tem sido a de construção em direção a um clímax (ou vários pontos culminantes em séries mais longas), que pode ter uma característica emocional, rítmica, dinâmica, de velocidade, ou quaisquer combinações destas.

Com isto, passamos para a construção coletiva da letra. Para este fim, a melodia foi executada algumas vezes no *Musescore* com o objetivo de cultivar nos participantes uma afinidade com o discurso musical proposto.

Para a criação da letra, focamos nos compassos sem versos e trabalhamos um compasso por vez. Optou-se por trabalhar desta forma para que o objetivo fosse claro e simples o suficiente para que todos participassem e experimentassem, minimamente, o estado de “fluxo”²¹ que, de acordo com Csikszentmihalyi (1999, p. 38), ocorre quando “as metas são claras, o feedback compatível e os desafios e habilidades estão equilibrados”. Ainda de acordo com este autor,

²¹ **Fluxo** (do inglês: **flow**) é um estado mental de operação em que a pessoa está totalmente imersa no que está fazendo, caracterizado por um sentimento de total envolvimento e sucesso no processo da atividade. Proposto pelo psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, o conceito tem sido utilizado numa grande variedade de campos.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fluxo_\(psicologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fluxo_(psicologia))

O fluxo tende a ocorrer quando as habilidades de uma pessoa estão totalmente envolvidas em superar um desafio que está no limiar de sua capacidade de controle. Experiências ótimas geralmente envolvem um fino equilíbrio entre a capacidade do indivíduo de agir e as oportunidades disponíveis para a ação. Se os desafios são altos demais, a pessoa fica frustrada, em seguida preocupada e mais tarde ansiosa. Se os desafios são baixos em relação às habilidades do indivíduo, ele fica relaxado, em seguida entediado. Csikszentmihalyi (1999, p. 37)

O exercício de criação da letra começou a partir do compasso 6. Perguntei então aos presentes o que poderia ser criado com as quatro notas iniciais. Neste momento, Albani interrompeu o exercício, lembrando a todos que, no dia 5, tínhamos criado um documento com ideias, e que a leitura das anotações poderia nos ajudar. De pronto, interrompi o início da criação, peguei as anotações e li para todos.²²

Vale destacar que a mudança de postura do professor, dentro de um processo criativo, deve ser considerada. Schafer (2011, p. 270), escreve que “o professor precisa permanecer uma criança (grande), sensível, vulnerável e aberto a mudanças”. Neste aspecto, em diversos momentos do trabalho os caminhos foram alterados por algumas ideias que surgiram subitamente de algum participante. Não foi diferente com Albani. Após acatar sua sugestão, iniciou-se uma conversa intensa entre todos, o que resultou em uma grande sinergia no grupo.

Helerson, sugeriu a possibilidade de criarmos uma parte que fosse contrastante, oposto ao discurso criado até o momento. Albani, acrescentou que poderíamos usar os opostos, mas que isto poderia vir de uma forma boa, quando os opostos se complementam. Patrícia e Janice também contribuíram com ideias complementares. Uma conversa acalorada se formou entre todos naquele momento.

Mais uma vez, a sensação de unidade e compartilhamento de ideias ocorreu. Algo interessante a se destacar é que não havia disputa entre os participantes, mas uma conjugação de ideias. Após a troca de ideias, retomamos com o exercício inicial.

Para isso, o compasso 6 foi repetido algumas vezes para que os participantes criassem algo que de alguma forma se encaixasse ou combinasse com as quatro notas do compasso. A primeira a se manifestar foi Patrícia, que apresentou “unificar e revelar”. Como a palavra “revelar” já estava presente na letra inicial, essa possibilidade foi descartada.

²² As anotações lidas fazem parte do diálogo transcrito do dia 5.

Albani, sugeriu “unificar os corações”. Orlene, ratificou o que Albani disse e Helerson, sugeriu o verbo “conectar”. Com isso, a frase continuou a se desenvolver. Em um dado momento, Albani sugeriu a seguinte sentença: “unificar as orações, conectar os corações”. Nesse momento, todos concordaram com Albani, e o momento foi de grande entusiasmo e celebração. A sensação que se teve, foi que todos gostariam de ter dito o que Albani disse. Este momento – bastante celebrado, com muito entusiasmo! – em boa medida se relaciona com a visão de Bohm (2005, p. 84), quando se refere a processos de criação coletiva, especialmente em momentos que antecedem alguma definição importante:

Às vezes, você descobre que está a ponto de levantar uma questão, mas alguém o faz antes. Nesse caso, tal pensamento estava latente no grupo inteiro, estava implícito, e qualquer um poderia verbalizá-lo. Se o grupo realmente funcionar, isso significa pensar em comum - é como se fosse um processo único. Esse pensamento comum se formou coletivamente. Se alguém trazer outra pressuposição, todos a ouviremos e compartilharemos o seu significado. Eis a “visão do diálogo”

O resultado até o momento pode ser visto na próxima figura:

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The lyrics are in Portuguese and are aligned with the notes. The score includes various chords and triplets. The lyrics are: "Re-nas cer-pa - ra - vi da é des-per-tar o_a - mor mah-nã des - con - he-ci - da re - ve-la o Cri - a-dor u-ni-fi-car as o ra ções con-ne-c - tar os co-ra-ções".

Figura 10 - Parte dois da composição de Tipo 2.

Para finalizar a ideia musical, faltavam apenas os compassos 9, 10, 11 e 12. Helerson, sugeriu que nesta parte utilizássemos uma máxima cabalística, que no caso foi: “O amor cobre todas as transgressões” (provérbios 10:12). Com a sugestão de Helerson, Orlene criou o que contemplaria os compassos 9 e o início do 10. Ela sugeriu: “e o amor, então, cobrirá”. Após a sugestão de Orlene, eu mesmo completei

a sentença com: “as transgressões”. Com isso, chegamos ao final do sexto dia. O resultado da primeira metade da composição do Tipo 2 pode ser visto na figura 11.

Re-nas cer-pa - ra - vi da é des-per-tar o a - mor mah-nã des -
 con - he-ci - da re - ve-la o Cri - a-dor u-ni-fi-car as o ra ções con-ne - c -
 tar os co-ra-ções e o a-mor en-tão co-bri - rá as trans-gres - sões

Figura 11 - Primeira metade da composição do Tipo 2.

Como de costume, ao concluirmos esta parte, eles pediram para que a música fosse tocada desde o início. Aliás, vale ressaltar que, quando alguma parte da música se concluía, havia a demanda por parte dos participantes de se executar a música desde o início.

Dia 7 - 18/01/2021

Presentes: Albani, Helerson, Janice, Orlene e Patrícia

Os trabalhos começaram com a apresentação da partitura e letra da composição do Tipo 2 produzida pelo grupo nos dias 5 e 6 e a tarefa para este encontro foi produzir coletivamente textos do compasso 13 ao 20.

Na intenção de ampliar as possibilidades de criação de texto, e para dar margem a novas ideias, dupliquei os doze primeiros compassos e retirei parte da letra, como mostrado na figura abaixo. Esta duplicação seria o equivalente a um ritornelo, mas preferi a duplicação para contemplar possíveis mudanças na melodia da segunda parte.

G₃ Em C9 Am7 F G₃ Am
 Re-nas cer-pa - ra - vi da é des-per-tar o a - mor mah-nã des -

4 Em C9 Am F G₃ Am D₃ C D₃ C D₃
 con - he-ci - da re - ve-la o Cri - a-dor u-ni-fi-car as o ra-ções con-ne - c -

8 C Am D7 C G Am Em F G A^b G
 tar os co-ra-ções e o a-mor en-tão co-bri - rá as trans-gres - sões_____

13 G₃ Em C9 Am7 F G₃ Am Em C9 Am F G₃ Am D₃ C
 e o a-mor en-tão co-bri - rá as trans-gres - sões_____

19 D₃ C D₃ C Am D7 C G Am Em F G A^b G
 e o a-mor en-tão co-bri - rá as trans-gres - sões_____

Figura 12 - Segunda metade da composição de Tipo 2

Antes de iniciarmos a construção da letra, foi pedido que todos dessem suas sugestões para o conteúdo do que iríamos escrever. É comum, nos encontros realizados pelo Bnei Baruch, realizarmos um exercício de conexão antes de qualquer prática. Isto se dá através de um tema comum e rodadas de conversa organizada. Essa prática também foi reproduzida nos encontros do Projeto. Em ordem alfabética, todos foram convidados a falar e dividir suas opiniões. A partir da convocação, o diálogo prosseguiu como segue.

Albani: eu pensei em alguma coisa a ver com luz, buscar a luz.

Eu: a luz é a grande responsável pela reforma do nosso desejo.

Helerson: A luz trabalha o nosso desejo. O amor que cobrirá as transgressões vem através dessa luz. A luz que repara; que acalenta; que aquece.

Janice: A luz é que faz com que nos corrijamos.

Orlene: Na estrada desta vida, vou encontrando a paz. Na união com o amigo, vou encontrando a luz.

Patrícia: A luz nos corrige e nos convence a mudar.

Após a conversa, demos início à elaboração da letra. Para isso, os compassos 13, 14 e 15 foram executados diversas vezes para a apreensão da melodia por todos. Depois de algumas repetições, a primeira a se manifestar foi Janice, que sugeriu que utilizássemos a contribuição de Patrícia: “a luz que nos convence”. Neste momento, o grupo começou a interagir intensamente e harmoniosamente, reproduzindo o estado de complementação mútua e mistura de ideias que David Bohm descreve em seu livro “diálogo”. Quando o grupo atinge esse estado, a capacidade de resolução de problemas aumenta. Segundo este autor “o pensamento coletivo é mais poderoso que o individual” (BOHM, 2005, p. 45).

O grupo, por cerca de alguns minutos, discutiu diversas possibilidades de letra para os compassos 13, 14 e 15. O processo ocorreu através de variações da frase inicial, como segue:

Janice sugeriu a frase de Patrícia: “a luz que nos convence”.

Eu mudei para: “a luz que nos convida”

Albani: “a luz que nos convence em nossa correção”

Helerson: “a luz que nos leva a correção”

Janice: “a luz que nos convida a refletir”.

Patrícia: “a luz que nos convida ao retorno da união”

Orlene: “a luz que reflete a união”

Albani: “a luz que nos corrige, nos leva à união”

Patrícia: “a luz que nos leva a união”

Helerson: “a luz me convida a perceber o que é ser feliz”

Patrícia: “a luz que nos convida a iluminar a escuridão”.

Helerson: “coloca clareia”

Orlene: “a luz que nos convida, clareia a escuridão”.

A cada modificação, cantava-se a frase modificada junto à melodia para que percebêssemos o resultado. O critério de qualidade foi estabelecido pelo próprio grupo e as modificações só terminaram quando chegamos à frase sugerida por Orlene, que se encaixou perfeitamente à melodia.

Evidentemente, seria injusto atribuir a uma única pessoa a produção desta frase, pois o resultado foi fruto da mistura de diversas percepções de um mesmo assunto.

A esse respeito Bohm afirma que, trabalhando-se desta forma,

tudo pode se mover entre nós. Cada pessoa participa, compartilha a totalidade dos significados do grupo e, ao mesmo tempo, faz parte dele. Isso é um diálogo verdadeiro. (...) O objetivo do diálogo não é analisar as

coisas, ganhar discussões ou trocar opiniões. Seu propósito é suspender as opiniões e observá-las — ouvir os pontos de vista de todos, suspendê-los e a seguir perceber o que tudo isso significa. Se pudermos perceber o que significam todas as nossas opiniões, compartilharemos um conteúdo comum, mesmo se não concordarmos completamente. Pode resultar que os conteúdos não sejam muito importantes — pode se tratar apenas de pressupostos. Mas se pudermos examinar todos eles, seremos capazes de nos mover de maneira criativa em direções diferentes. Poderemos simplesmente compartilhar a apreciação dos resultados: e dessa totalidade a verdade emerge sem se anunciar, sem que a tenhamos escolhido. (BOHM, 2005, p. 65)

O resultado final desta frase pode ser vista a seguir:

Figura 13 - compassos 13, 14 e 15 concluídos.

Ao terminar a criação coletiva dos compassos 13, 14 e início do 15, iniciou-se o mesmo processo para o final do compasso 15 e compassos 16 e 17. Não demorou muito para que Helerson trouxesse a frase “a dor que era sentida, não tem mais razão”, que se encaixou quase que perfeitamente na melodia. Albani, logo em seguida, acrescentou a palavra “já” à frase de Helerson, logo depois da vírgula, resultando no seguinte: “a dor que era sentida, já não tem mais razão”. Esse pequeno detalhe fez toda a diferença, já que contribuiu para uma perfeita prosódia. De imediato, todos que estavam presentes concordaram. É possível observar o resultado na figura a seguir.

Figura 14 - compassos 15, 16 e 17 concluídos.

Depois dos compassos 13, 14 e 15, a criação coletiva ganhou rapidez. As dificuldades que tivemos com os primeiros compassos não existiam mais. As frases

que surgiam se encaixavam com precisão, precisando de poucos ajustes para corrigir a prosódia.

Logo que os compassos 15, 16 e 17 foram concluídos, Albani sugeriu para os compassos 18 e 19, “justificar o Criador”. Como a palavra “Criador” já existia na letra da música, sugerí a mudança de “Criador” por “criação”, e assim ficou. Orlene, concluiu os compassos 19 e 20 com a sentença: “fazer reinar as emoções”, e em poucos minutos estávamos com a segunda composição do grupo pronta.

A frase para os compassos 18, 19 e 20 ficou da seguinte forma: “justificar a criação, fazer reinar as emoções”. O resultado pode ser visto na figura 15.

17 F G Am D C D C D C Am D7
3 3 3 3 3 3 3 3 3
não tem mais ra - zão jus-ti-fi-car a cri-a-ção fa-zer rei - nar as e-mo-ções

Figura 15 - Compassos 18, 19 e 20 concluídos.

Dia 8 - 25/01/2021

Presentes: Albani, Janice, Márcio, Orlene e Patrícia.

O objetivo deste dia foi discutir um nome para a composição do Tipo 2 e colher sugestões do grupo para o arranjo e produção da música.

Para dar início aos trabalhos, a composição foi executada integralmente e todos ficaram muito entusiasmados com a obra. Para descrever com riqueza de detalhes esse momento, segue a transcrição da fala dos participantes,

Patrícia: linda música
Orlene: Bravo!
Eu: também gostei muito desta música.
Albani: Muito Linda!

Após a apreciação da composição, iniciamos a busca por um nome para a mesma. Para isto, recitamos a letra da música que compusemos, como segue.

Renascer para a vida é despertar o amor
Manhã desconhecida revela o Criador
Unificar as orações, conectar os corações
E o amor então cobrirá as transgressões
A Luz que nos convida, clareia a escuridão
A dor que era sentida já não tem mais razão
Justificar a criação, fazer reinar as emoções
E o amor então cobrirá as transgressões

Após a leitura do texto, conversei com eles como eu escolhia os títulos para as minhas composições. Disse que preferia títulos curtos e objetivos, se possível com duas ou três palavras, no máximo, e que sintetizasse o conteúdo do texto.

Para a escolha do título, mais uma vez, todos foram convocados, em ordem alfabética, a contribuir.

Albani: despertar ou renascer

Janice: o amor cobre as transgressões

Patrícia: o despertar; o despertar do amor; o amor. O despertar está bem bonito. Está ótimo.

Orlene: Eu pensei em renascer ou renascer no amor.

Após as contribuições, pedi para que, dentro das sugestões dadas, escolhêssemos algo ainda melhor, se possível misturando as ideias já colocadas. Penso que esta é uma boa estratégia para valorizar o aspecto coletivo da construção e do exercício do desapego das posições mais individualizadas. As respostas ficaram então como segue,

Albani: Vou juntar o meu com o da Patrícia: O Despertar.

Janice: Achei legal “O Despertar para o Amor”.

Patrícia: É... “o despertar para o amor” é bonito, mas uma coisa bem simples e rápida, acho que “O Despertar” fica mais chamativo. Mais ou menos isso.

Orlene: Repassando, eu gostei de “O Despertar”.

Após a rodada de sugestões, perguntei se todos estavam satisfeitos com “O Despertar”. De forma unânime, todos concordaram que este seria o título para a música. Com isso, o título, que até o momento se chamava “Exercício Melódico I - Oficina de Composição - Bnei Baruch”, foi substituído por: “O Despertar”.

Após a escolha do nome, começamos a dialogar sobre as possibilidades de arranjo para a composição. Para isso, a música foi executada mais algumas vezes, e para incentivá-los a contribuir nesta instância, iniciei com a seguinte opinião: “para mim, quando ouço esta música, ela me remete a algo medieval. O que vocês acham?”

Começamos um diálogo sobre o que eles imaginavam para o arranjo desta música. Incentivei-os a deixar a imaginação fluir livremente e que ficassem à

vontade para dizer qualquer coisa que lhes viesse à mente. Albani iniciou dizendo: “Eu me vejo em um teatro, em uma ópera. Me vejo assim em um ambiente acústico, onde estão ouvindo uma pessoa cantar.” Logo após a opinião de Albani, o diálogo ficou confuso. Janice, não conseguiu opinar sobre o assunto. Acredito que isto se deu pelo fato de não ficar claro como se faz um arranjo e negligenciar as habilidades técnicas para isto. Mesmo não considerando que o assunto “arranjo” fosse óbvio para algumas pessoas assim como o é para um músico profissional, investi ainda em mais algumas rodadas de opiniões. Para isso, toquei a música mais duas vezes e pedi para que me dissessem para onde essa canção os levava. Mencionei que eles poderiam dizer o que viesse em suas mentes, sem censura, que lembravam da família, filhos, netos, de quando estavam na praia, etc. Após as considerações, segui com a opinião de Márcio. Márcio disse que a música lembrava minhas composições e acrescentou dizendo: “ela é uma valsa, né. Ela é meio que uma canção religiosa”.

A partir da opinião de Márcio, e por ele dizer que esta música lembrava as minhas composições, acrescentei que cada compositor tem a sua “genética musical”, ou seja, uma espécie de preferência harmônica e melódica construída por cada compositor no decorrer da sua formação musical. Lutero Rodrigues, por exemplo, escreve sobre esse aspecto em seu artigo “As características da linguagem musical de Camargo Guarnieri.”

As principais características da construção musical do compositor Camargo Guarnieri são decorrentes de suas preferências pessoais e estéticas, assim como das influências recebidas durante sua trajetória, destacando-se o período em que ocorreu sua formação. (RODRIGUES, 2015, p. 108)

Após uma breve discussão acerca das características de um compositor – na qual pudemos reconhecer que se o trabalho tivesse sido coordenado por outro compositor, muito provavelmente, o resultado seria diferente –, prosseguimos com a rodada de opiniões.

Seguimos com a opinião de Patrícia,

Gente, como eu sou bem ‘natureza’, eu já me coloquei na praia, na areia, à noite, com aquele som de mar, todos reunidos, só no toque simples e cantoria simples dessa música. Eu me vi assim. Não sei como isso pode acrescentar em alguma coisa.”

Orlene: eu tenho dois ambientes, assim. Do ponto de vista espiritual, eu vejo nosso professor cantando no congresso do deserto²³ com aquele sol, areia, com os homens cantando, quando ele começa a cantar com os alunos. Esse momento é muito mágico para mim. Agora, em questão de música, me remeto aos salões de espelhos no Palácio de Versalhes, com aqueles vestidos. É uma valsa, né. Essa é uma leitura artística. E é uma leitura que faz parte das coisas que eu faço profissionalmente. As roupas são muito ligadas a música. Para se dançar a música tem uma roupa, coisa e tal.²⁴

Com o objetivo de ilustrar como um compositor faz para traduzir musicalmente algo, apresentei um vídeo de “Clair de Lune”²⁵, de Debussy, como exemplo. Essa composição foi escolhida ao acaso e teve a finalidade de mostrar como Debussy traduziu musicalmente o Luar (Clair de Lune). Após a apreciação musical de Debussy, conversamos um pouco sobre como as sugestões deles poderiam ser utilizadas na produção da canção. E assim finalizamos a composição do Tipo 2.

2.3 Composição do Tipo 3 - Liberdade

Dia 12 - 22/02/2021

Presentes: Albani²⁶, Janice, Márcio e Patrícia

Para esta composição foi utilizada uma base com melodia pronta, deixando para os participantes somente a construção coletiva da letra.

A primeira ação realizada no dia 12 foi a apresentação da canção e sua melodia tocada ao violão. Após a primeira exposição da estrutura da música, foi pedido que sugerissem um tema para a nova canção.

Para este fim, criou-se um *GoogleDocs* para anotações, e após todos darem suas opiniões, o documento ficou da seguinte forma:

Tema: Conectados pelo coração (Janice)

Associações: Mãos dadas. Somos todos irmãos. Diferenças que se completam. Os diferentes que se completam. **Fé**. Novo ponto de fusão. Que se encontram na **escuridão**. Aceitando como todo mundo é. Se abrindo para uma nova geração. Doando um pouco de luz para cada um. Brilho que

²³ Uma vez por ano, o Bnei Baruch leva seus alunos para um congresso no deserto. É um momento muito importante para o estudo da Cabalá.

²⁴ Orlene trabalha como modelista de roupas.

²⁵ Acessível em: https://youtu.be/CvFH_6DNRCY

²⁶ Albani, neste dia, teve um compromisso e chegou na metade do encontro.

ilumina o céu. Muda toda uma **realidade**. (para os grifos, veja logo a seguir)

Como se pode ver no documento, Janice escolheu o tema e os outros participantes completaram com o que vinha em suas mentes. Este momento serviu para criar conexão entre os participantes, haja visto que um dos princípios do presente trabalho é a criação coletiva a partir da conexão que surge entre os participantes, em consonância com os valores do Bnei Baruch.

Em um segundo momento, a partir do documento criado, foi pedido para que, dentre as anotações, todos escolhessem uma palavra do texto. Para iniciar o exercício, eu escolhi “Fé”. Em seguida, Janice selecionou “Ilumina”, Márcio ficou com “escuro”, já Patrícia, sugeriu “realidade”. As escolhas foram colocadas em negrito, como visto na citação do documento acima.

Depois deste exercício, pedi a todos que formassem uma frase partindo das palavras escolhidas. Janice foi a primeira a se manifestar dizendo: “Com **fé iluminamos a escuridão** para uma nova **realidade**”.

Após o exercício proposto e todos estarem alinhados com o que gostaríamos de escrever partimos para o exercício de prosódia, ou seja, encaixar as ideias dos textos nas frases musicais. Para que isto fosse possível, a melodia foi tocada junto com a harmonia algumas vezes.

Com objetivo de deixar claro o exercício para o leitor do presente trabalho, a transcrição da harmonia e da letra se encontra na figura abaixo. Vale ressaltar que a partitura não foi exibida aos participantes na composição de Tipo 3, somente a reprodução ao violão da harmonia e a melodia com a voz.

The image shows a musical score for guitar and voice, consisting of four staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chords and lyrics are as follows:

Staff	Measure	Chord	Lyrics
1	1	Em7(11)	
	2	D(add4)	
	3	C(#11)	
	4	C	
5	5	Em7(11)	
	6	D(add4)	
	7	C(#11)	
	8	C	
9	9	Em7	
	10	G	
	11	A	
	12	C	
	13	D	
13	13	Em7	
	14	G	
	15	B7(11)	
	16	B7(11)	

Figura 16 - Transcrição da composição do tipo 3.

Para darmos continuidade ao exercício, separei os quatro primeiros compassos em pequenas partes. Com o propósito de tornar simples a atividade, deixei clara a quantidade de notas para cada divisão. Por exemplo, três notas para a primeira parte, três notas para a segunda parte, quatro para a terceira e duas para a última, como é mostrado na figura a seguir.



Figura 17 - Divisão em partes do primeiro sistema da composição do tipo 3²⁷.

Novamente, é preciso situar o leitor que o que foi apresentado aos participantes, foi somente a configuração baseada na quantidade de notas de cada inciso (3 - 3 - 4 - 2). A transcrição dos primeiros quatro compassos serve unicamente para os leitores do presente trabalho.

Com o objetivo de tornar simples o processo criativo para os participantes, cantarolei a melodia associando números às notas, como transcrito abaixo.



Figura 18 - Transcrição da associação das notas com os números.

Depois das explicações e de tocar repetidamente os primeiros quatro compassos, a primeira a propor uma letra foi Patrícia. Ela trouxe a frase “de mãos dadas caminhamos”. A frase não encaixou perfeitamente na melodia, o que gerou uma questão a ser resolvida pelo grupo. Logo em seguida, Márcio sugeriu a frase “damos as mãos”. Novamente, a frase sugerida não se encaixou perfeitamente. Para ficar claro o problema, toquei as frases de Patrícia e de Márcio na melodia, o que certificou os participantes que era preciso lapidar mais o texto. Neste momento, Albani chegou ao encontro. Para incluir Albani no trabalho, fiz um breve resumo do que estávamos trabalhando e dei prosseguimento com a atividade.

²⁷ A numeração utilizada teve como objetivo unicamente a contagem das notas. Deve ser desconsiderado qualquer relação com os graus.

Após algumas tentativas frustradas com a primeira parte, Márcio propôs que prosseguíssemos com a letra e depois voltássemos a esta parte, e assim o fizemos. Logo em seguida, Márcio propôs a palavra “renascer” e “luz na escuridão”, o que se encaixou perfeitamente com a melodia da primeira frase musical inteira, trazendo fôlego para o grupo neste momento. A partir deste instante, a composição começou a fluir. Além de “renascer” e “luz na escuridão”, Márcio propôs outras alterações, que concluíram a primeira frase da composição do Tipo 3. Pode-se ver o resultado na figura abaixo.



Figura 19 - Primeira frase da composição do tipo 3 com letra.

Com a conclusão do texto para a primeira frase musical, não conseguimos avançar além do produzido até o momento. Algumas tentativas foram ainda realizadas por parte dos participantes, mas sem sucesso. Logo o encontro chegou ao fim, e combinamos de prosseguir com a letra na semana seguinte. É importante salientar que o documento do *Google Docs* criado no início do encontro – conforme citado no *caput* desta seção – ficou exposto durante todo o tempo que durou a reunião como fonte de inspiração. Podemos observar que todas as palavras utilizadas nesta frase advieram a partir da manipulação daquele documento.

Dia 13 - 01/03/2021

Presentes: Albani, Janice, Márcio e Patrícia.

Esse dia começou com a apresentação de um site especialmente desenvolvido para ser um repositório das gravações dos encontros e também como fonte de consulta para as criações em desenvolvimento.

Este site permanece no ar e pode ser acessado em <https://sites.google.com/edu.unirio.br/oficinadecomposio-bneibaruch>. Após a apresentação do novo recurso, retornamos do ponto onde paramos no dia 12. Para dar início aos trabalhos,

executei o que tínhamos produzido até o momento e compartilhei o documento com as anotações do grupo.

Até o presente momento, somente os quatro primeiros compassos tinham sido desenvolvidos, como se pode ver na figura 19 do dia 12.

Após algumas execuções, Patrícia sugeriu a frase “exceder a razão, conecta o coração”, o que encaixou perfeitamente na prosódia, como se observa na figura abaixo.

The image displays two systems of musical notation in 4/4 time, G major. The first system consists of four measures with lyrics: "Re - nas-cer", "dar as mãos", "luz na es - cu - ri - dão". The second system, starting at measure 5, also consists of four measures with lyrics: "Ex - ce-der", "a ra-zão", "con-ec - ta o_co - ra - ção". The melody is written on a single treble clef staff.

Figura 20 - Dois primeiros sistemas da composição do Tipo 3.

Com as duas primeiras estrofes ajustadas, demos início ao processo de desenvolvimento do refrão. Neste momento, Albani sugeriu que poderíamos escrever algo sobre as diferenças que se completam. A partir da proposta de Albani, Patrícia sugeriu que poderia ser algo sobre “elevação espiritual”. Apoiados nas contribuições que se somavam, o grupo iniciou um diálogo intenso, onde o clima era de complementação mútua, até o momento que Márcio trouxe a ideia que viria se tornar o alicerce para a construção do refrão. A ideia foi: “um novo céu irá surgir”. De agora em diante o objetivo era tentar encaixar as ideias e condensá-las no refrão. Todos, no presente momento, em certa medida, estavam manipulando as ideias à vontade, o que lembrou um oleiro com muitas mãos fabricando um único vaso. Inspirados pela execução quase ininterrupta do refrão, em poucos minutos chegamos a um acordo onde todos ficamos satisfeitos. Para o refrão, o resultado ficou como na figura abaixo.

9 Em7 G A C D
Para al-can-çar a cor-re-ção em ver-da de

13 Em7 G B7(11) B7(11)
Um no-vo céu ir-á se_a-brir

Figura 21 - Primeiro refrão da composição do Tipo 3.

Um fator interessante neste dia foi que não houve a necessidade da organização das falas dos participantes em ordem alfabética para o equilíbrio das contribuições. Os participantes interagiram de forma orgânica e equilibrada, se expressando livremente sem qualquer necessidade organizacional. A esse respeito, Bohm (2005, p. 49), escreve que,

se acabarmos por nos conhecer e confiarmos uns nos outros ao menos um pouco, chegará o momento em que será possível falar diretamente ao grupo inteiro ou a algum de seus participantes.

Após a criação do refrão, outras ideias surgiram para o desenvolvimento de um segundo refrão. Mais uma vez, o mesmo mecanismo de livre circulação de ideias culminou no segundo refrão.

Refrão 2

Uma nova geração
 Liberdade
 O novo mundo
 Iluminar

9 Em7 G A C D
Para al-can-çar U-ma no-va ge-ra-ção em ver-da de Li-ber-da de

13 Em7 G B7(11) B7(11)
Um no-vo céu o no-vo mun-do_i-lu-se_a-brir mi-nar

Figura 22 - Segundo refrão da composição do Tipo 3.

Ao se aproximar do final do encontro colhi algumas sugestões para o nome da composição. Eu sugeri “Iluminar” e Patrícia sugeriu “Liberdade”, mas a decisão final não se deu nesta instância.

Dia 14 - 08/03/2021

Presentes: Albani, Janice, Márcio e Patrícia.

O objetivo para este dia foi o desenvolvimento de mais duas estrofes para a composição do Tipo 3. Até o momento, a composição se encontrava da seguinte forma:

Estrofe 1 Renascer dar as mãos luz na escuridão.	Estrofe 3
Estrofe 2 Exceder A razão Conecta o coração	Estrofe 4
Refrão 1 Para alcançar a correção Em verdade Um novo céu irá se abrir	Refrão 2 Uma nova geração Liberdade O novo mundo Iluminar

Logo no início do encontro, após executar algumas vezes a composição com a estrutura supramencionada, Albani sugeriu uma mudança para a estrofe 1. Ela sugeriu mudar “se abrir” para “surgir”, pois em sua opinião esta mudança deixaria a frase mais agradável, o que se confirmou com a execução do trecho modificado. Dentro do processo criativo experimentado nesta oficina ocorreram outras alterações pontuais e deslocalizadas. Acredito que dentro de um processo criativo, o professor deve estar pronto para possíveis modificações a partir das sugestões dadas pelos alunos. Segundo Ariani (2016, p. 53),

ao oferecermos abertura para as contribuições horizontais, cada nova ideia que surja sempre estará sujeita a revisões e ajustes até que se chegue a um resultado satisfatório que, de fato, represente o caráter mais genuíno e característico da obra e, portanto, dos sujeitos-autores envolvidos colaborativamente em sua criação.

Outra condição que também favoreceu o processo criativo foi promover a liberdade de expressão, deixando os participantes à vontade para que dissessem o que lhes viesse à mente, tratando os possíveis erros como um axioma do processo de criação. A errância pode e deve ser incorporada e encorajada no processo criativo acima de qualquer pragmatismo acadêmico.

Para compreender a complexidade humana e o devir do mundo requer-se um pensar que transcenda a ordem dos saberes constituídos e da trivialidade do discurso acadêmico. Uma escrita e um pensar que incorporem a errância e o risco da reflexão (Morin, Ciurana e Motta, 2003, p. 23)

Após a alteração sugerida por Albani, prosseguimos com a construção das estrofes 3 e 4. Para iniciarmos a estrofe 3, decidimos que a primeira palavra seria “superar”, pois esta, tinha sido descartada inicialmente da estrofe 2 e reposicionada para ser o elemento norteador do início da estrofe 3. Por conta disso, o desenvolvimento da estrofe 3 começou a partir da palavra “superar”. Neste instante, iniciou-se um diálogo para saber o que acrescentar a palavra “superar”. A primeira a se manifestar foi Albani, dizendo que deveríamos “superar obstáculos, barreiras e emoções.” Janice acrescentou que é preciso superar as diferenças. Patrícia adicionou que precisamos nos superar para obter boas qualidades. A partir daí, todos estavam envolvidos com a construção, até que Albani surgiu com a frase “superar emoções, evitar separações”. Imediatamente, todos adotaram a sentença de Albani. No entanto, mesmo a frase concordando com a prosódia, a palavra “evitar” gerou certo desconforto para Albani. Para este problema, sugeri que procurássemos no *google* por sinônimos para esta palavra. Dentre os resultados da busca, o grupo escolheu “fugir”, o que resultou na conclusão da terceira estrofe.

Estrofe 3

Superar

Emoções

Fugir das separações

A partir de agora só nos restava a estrofe 4 para a conclusão da estrutura proposta para esta composição. Para isto, iniciamos mais um diálogo, e desta vez quem deu a primeira sugestão foi Patrícia, que apresentou a sentença “renovar intenções”. Seguindo o mesmo modelo de tocar a música a cada avanço alcançado, assim também foi feito para esta vez. Pouco tempo depois da execução, Patrícia,

que já havia sugerido a primeira parte, também propôs o elemento que findaria a quarta estrofe. O resultado ficou como segue.

Estrofe 4

Renovar
Intenções
Olhando nossas ações

Desse modo, chegamos à conclusão da estrutura básica para a composição do Tipo 3, restando somente alguns possíveis ajustes finais.

Doravante, começamos a dialogar sobre a forma da música. Discutimos quantas vezes o refrão se repetiria, posicionamento das estrofes, etc. Também conversamos acerca do significado do que tínhamos criado, o que resultou diretamente no reposicionamento dos elementos da música. Com as modificações acordadas, a estrutura se fixou na seguinte conformação:

Estrofe 1 Renascer dar as mãos luz na escuridão.	Estrofe 4 Renascer dar as mãos luz na escuridão.
Estrofe 2 Exceder A razão Conecta o coração	Refrão 2 - 2x Uma nova geração Liberdade O novo mundo iluminar
Refrão 1 - 2x Para alcançar a correção Em verdade Um novo céu irá se abrir	Refrão 1 - 2x Para alcançar a correção Em verdade Um novo céu irá se abrir
Estrofe 3 Exceder A razão Conecta o coração	

Dia 15 - 15/03/2021

Presentes: Albani, Janice e Patrícia.

Como de costume, no início do décimo quinto dia a música foi tocada e o documento com a letra compartilhado com todos. Ainda neste dia, os presentes

tentaram modificar a música e criar mais texto para a composição, porém sem sucesso. Às vezes, o processo criativo passa por momentos de frustração, o que não deve ser motivo para o abandono da obra ou se tornar um justificativa para fugir da criação. Nazário et al (2019, p. 75), escreve que “a ideia de que a criação musical (mesmo improvisada) deve fluir de maneira automática e sem falhas” é um dos principais responsáveis pelo bloqueio criativo.

Abandonada a ideia de prosseguir com a criação de mais texto para a composição, começamos a conversar sobre as possibilidades de arranjo para música. Nesse momento, antes de começarmos a conversar sobre o arranjo, Albani perguntou sobre qual seria o nome da composição. Respondi que até o presente momento tínhamos duas opções: Iluminar e Liberdade. Em pouco tempo decidimos que o nome seria “Liberdade”, restando, agora, apenas colher informações para a produção e gravação da música. A primeira a se manifestar foi Albani. Ela sugeriu para o início da música um piano bem leve ou órgão. Janice, pensou em cordas. Já Patrícia pensou em um grupo de vozes cantando nos refrões. Albani acrescentou que ao final da música os dois refrões poderiam ser executados ao mesmo tempo, o que causaria um efeito de entrelaçamento das vozes.

Para encerrar esse dia, a composição foi executada em sua completude e a oficina entrou em recesso, com previsão de ser retomada a partir de junho de 2021.

3 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

O critério adotado para a realização das entrevistas foi dar prioridade aos participantes que se envolveram em todos os encontros. Por esta razão, as entrevistas se concentraram em quatro participantes do Projeto. As considerações abaixo se referem às respostas obtidas, cujo conteúdo encontra-se citado na seção de anexos tal como se deu, de modo integral.

3.1 Considerações sobre o motivo de participar de uma oficina de composição

Sinopse: Os motivos variaram bastante para cada participante. Para Orlene, a oficina foi uma oportunidade para testar sua capacidade criativa, haja vista que, quando mais nova, não acreditava que suas criações pudessem ser aproveitadas. Albani sinalizou que sempre quis fazer algum trabalho dentro do Bnei Baruch, e por gostar muito de música, se inscreveu na oficina para testar sua capacidade nesta questão.

Janice, relatou que seu interesse era única e exclusivamente voltados para a música e composição. Patrícia comunicou que se inscreveu na oficina, pois tem grande interesse pela música, mas que além disso, era uma oportunidade de estar do lado de quem produz a canção. Além disso, que estas canções poderiam chegar aos ouvidos de pessoas que se identificassem com a qualidade de conexão, fazendo disso um instrumento para levar uma boa mensagem a todos.

Comentários: Apesar dos motivos distintos, essas posições revelam que existe, por ordem dos participantes, um desejo de enfrentamento com relação aos grilhões que se acumularam, tanto no que se refere às obrigações familiares e profissionais, quanto por parte de uma percepção distorcida do ato criativo. O Projeto, em certa medida, proporcionou um ambiente aos participantes onde estas questões puderam ser reanalisadas, causando, quiçá, uma reinterpretação e revigoração do exercício criativo e seus desdobramentos.

Ademais, vale ressaltar que, indubitavelmente, o motivo de participarem do Projeto passa pelo fato de todos serem estudantes do Bnei Baruch, o que faz com que os valores dessa organização atravessem os motivos puramente musicais.

3.2 Considerações sobre o efeito da oficina na criatividade dos participantes

Sinopse: As respostas de Orlene e Albani revelaram que as atividades cotidianas muitas vezes afetam o processo criativo e afogam os indivíduos em tarefas que as afastam de exercer a criatividade. Da mesma forma, observa-se que quando ocorre uma interpretação equivocada da ação criativa, muito provavelmente também a liberdade de criar é reprimida.

Na entrevista realizada com Albani, ela relata que em sua infância costumava escrever poemas, histórias e “versinhos”, e os fazia com excelência, conferindo a ela, inclusive, um prêmio por uma poesia que escrevera aos treze anos de idade. No entanto, com a vinda dos filhos e casamento, se viu obrigada a se afastar de uma atividade que era tão prazerosa para ela. Ela relata que o Projeto fez com que aquela Albani criativa voltasse à vida, sentindo novamente prazer em criar.

Já no caso de Orlene, ela relatou que, apesar de acreditar que sempre teve o dom para escrever, quando o fazia, costumava escrever e jogar fora. Achava que os pensamentos criativos que vinham à sua mente eram fruto de fantasia ou “algo esquisito”, ilustrando que, muitas vezes somos limitados por uma percepção errada sobre a criatividade. Disse que se inscreveu na oficina para testar suas capacidades nesta questão. Acrescentou também que no grupo suas ideias não foram um problema, e que sentiu suas representações serem complementadas por outros participantes com facilidade.

Janice, por sua vez, respondeu que o ambiente proporcionado pela oficina facilitou a criação, já que, quando se tem um direção do processo criativo, criar ficou mais fácil.

Para Patrícia, a criatividade nunca foi um problema, pois disse que o ato criativo preenchia até suas atividades mais simplórias do lar. Patrícia relatou que se surpreendeu com a criatividade que surgiu no grupo, pois, apesar do ambiente diversificado, as diferenças não foram um problema, sentido que suas sugestões foram acolhidas sem problemas, e que a criação em grupo fluiu com facilidade.

Comentários: Não é difícil verificar nestas respostas que houve um destaque para a criação advinda do coletivo, que apesar do grupo ser bem diverso, os resultados obtidos coletivamente foram satisfatórios para os participantes. Acrescenta-se a isso o fato de que, no que tange a criação coletiva, os membros do grupo não manifestaram explicitamente algum bloqueio criativo ou tiveram suas

contribuições condenadas no processo de criação. Este aspecto, bastante importante a meu ver, pode ter facilitado o fluxo de ideias nas atividades de criação em grupo.

Como se nota, é possível observar a prática criativa, neste caso, sob duas perspectivas: individual e coletiva. Os relatos que envolvem a criatividade individual diferem daqueles relacionados às atividades de criação coletiva, concordando com Bohm (2005, p.57), quando ele escreve que é possível, com isso, “perceber a semelhança entre as dificuldades de um grupo e os conflitos e pensamentos incoerentes de um indivíduo”.

... fazer o que se gosta raramente é liberdade, porque o que gostamos é determinado pelo que pensamos, e isso é com frequência um padrão fixo. Portanto, temos uma necessidade criativa - a qual descobrimos ou podemos descobrir de modo individual ou coletivo - de saber como operar grupalmente de uma nova maneira. (BOHM, 2005, p.61)

3.3 Considerações sobre o trabalho em grupo

Sinopse: Sobre o trabalho em grupo, Orlene respondeu que quanto mais se trabalha em grupo, mais se conquista esta habilidade. Já Albani, disse que o grupo era pequeno e que algumas pessoas tiveram dificuldades com o trabalho em grupo, no entanto, observou que Patrícia e outros participantes, por vezes, completavam o que estava dizendo. Janice, confessou que sempre teve dificuldade com trabalhos em grupo, mas que na oficina isso não foi um problema. Acrescentou que todos contribuíram para a composição coletiva. Patrícia afirmou que sentiu conexão com o grupo, inclusive, complementou dizendo que isso se deu de forma rápida e intensa.

Patrícia relatou que a organização dos encontros facilitaram o processo de criação coletiva. Isso se confirma quando ela diz que “é preciso alguém com uma boa intenção organizando os relacionamentos.”

Ainda sobre o grupo, a maioria dos participantes sugeriram que a oficina poderia ter mais pessoas, e que isso poderia trazer uma maior eficiência aos trabalhos.

Comentário: Como se percebe, um relato comum entre os participantes foi sobre a forma como foram conduzidos no desenvolvimento das atividades em grupo. Além do exercício do ato criativo em si, proporcionar condições para o exercício desta ação foi fundamental para o desempenho do grupo. Não é difícil verificar que

uma condução empática e democrática, com a preocupação de valorizar as diferenças, pode mitigar as interrupções causadas pelas disputas de interesses individuais.

Vale destacar que o grupo, a cada encontro se desprendia progressivamente de suas posições individuais, acolhendo a perspectiva do outro de forma cada vez mais natural, trazendo a noção de que a cooperação também é um exercício que se aprimora pela prática. Também foi possível observar que isso não se dá em proporções iguais para todos os participantes. Enquanto uns possuem uma maior facilidade para se envolverem em processos coletivos, outros precisam de mais tempo.

3.4 Considerações sobre o desejo de tocar um instrumento

Sinopse: Sobre esta questão, pode-se dizer que houve unanimidade. Todos os participantes manifestaram o desejo de querer aprender a tocar um instrumento ou recordaram-se da época a qual realizaram alguma atividade de aprendizagem musical enquanto participavam da oficina. No caso de Orlene, apesar da falta de tempo, ela afirmou que sentiu o desejo de tocar. A oficina também a fez recordar das vezes que tentou aprender a tocar um instrumento, e disse que, de vez em quando, ao ver o violão do filho, sentiu vontade de pegá-lo e tocar.

Albani, se focou nas lembranças de criança, que por ter pais que dançavam e tocavam, ao participar da oficina, as recordações desse tempo vieram à tona. Lembrou de sua infância quando fazia os exercícios de piano de sua prima, e também sinalizou que a oficina trouxe muitas lembranças musicais boas dessa época.

Janice, por sua vez, nos primeiros dias de oficina, me perguntou se eu poderia indicar algum professor de cavaquinho. Também disse que voltou a tocar seu teclado que, até então, estava parado.

Com Patrícia não foi diferente. Ela relatou que teve vontade de cantar, e assim como Albani e Orlene, também lembrou da época que tentou aprender a tocar piano, mas que por consequências de uma lesão que teve na mão, essa vontade não se fazia mais tão presente como antes.

Comentário: Ficou claro aqui como que o Projeto pôde suscitar nos participantes o desejo por aprender um instrumento. O ato de compor músicas em

grupo extrapolou os limites do campo das ideias textuais e melódicas trazendo nos envolvidos com o processo não só o prazer da composição, mas também a vontade de fazer música de outras formas como, por exemplo, através do canto, do violão, do piano ou, no caso de Janice, do cavaquinho. A utilização do violão, teclado e voz como ferramentas para o trabalho de composição no Projeto, também pode ter contribuído para esse interesse.

3.5 Considerações sobre formas de compor do Tipo 1, Tipo 2 e Tipo 3

Sinopse: De maneira geral, os participantes não manifestaram uma decisão clara acerca da melhor forma de compor. Para eles, todas as formas de compor foram, dentro de suas características, boas. No entanto, como foi pedido que escolhessem uma dentre as três, a composição do Tipo 1 recebeu mais atenção neste momento. Orlene, apesar de ter escolhido a composição do Tipo 2 como sua preferida, - por se tratar de uma composição que evoca uma sensação mais interna - citou a de Tipo 1 como uma composição que gerou grande conexão entre os participantes. Albani, escolheu como sua preferida, a forma de compor do Tipo 3, pois para ela foi a forma que proporcionou uma maior interação entre os participantes, e, por ter sido a última a ser feita, obteve um tratamento mais diligente por parte dos participantes, e o resultado obtido foi o mais profissional dentre as três. Entretanto, também se referiu ao Tipo 1, enfatizando que, nessa, todos queriam trabalhar, o que gerou grande entusiasmo no grupo.

Patrícia e Janice escolheram a composição de Tipo 1 como a melhor forma de compor. Para Janice, neste tipo de composição, a impressão que teve foi que as pessoas estavam mais soltas e as ideias que surgiam se encaixavam mais na música. Patrícia, no que lhe diz respeito, escolheu o Tipo 1 pelo estado de humor presenciado do ato da criação desta composição. Também ressaltou que todos deram o seu melhor para que a composição fosse concluída.

Comentário: Seria difícil, através dos relatos dos participantes, concluir qual foi a melhor metodologia de composição adotada. Apesar da composição de Tipo 1 apresentar uma preferência em termos estatísticos, o que se percebe é que os participantes destacaram mais os momentos no qual as ideias puderam circular com maior grau de liberdade, onde todos puderam dar o seu melhor. Com isso, se torna injusto dar o pódio para a metodologia adotada na composição de Tipo 1,

considerando-se que, independente da metodologia utilizada, os momentos que mais receberam destaque foram aqueles no qual todos tiveram a oportunidade de manipular, criar, interagir entre eles e com a composição.

Através dessa observação, vale ao professor que irá trabalhar com atividades de criação em grupo, focar mais sua atenção na interação do grupo e criação de condições que leve as pessoas mais à livre manifestação de suas ideias do que especificamente na metodologia. Não que a escolha do método seja algo irrelevante, mas, neste caso, a característica da interatividade foi a mais citada entre todas.

Não se pode esquecer que faz parte das práticas adotadas pelo Bnei Baruch a valorização da coletividade. Entendo que isto, até certo ponto, pode ter direcionado as respostas nesta direção.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência em composição coletiva para os alunos do Bnei Baruch, muito mais do que revelar aspectos puramente musicais, mostrou ser uma forma de conhecer o outro e de valorizar as múltiplas manifestações criativas escondidas em cada um dos envolvidos.

No presente trabalho foi possível perceber como a criação coletiva pode ser uma excelente ferramenta para o enfrentamento de eventuais percepções distorcidas no que diz respeito à criatividade. Também mostrou ser uma possibilidade de resgatar as manifestações artísticas que a vida familiar e profissional abafou.

Quanto mais trabalhávamos juntos, mais conquistávamos a habilidade de colaborar, o que mostra que trabalhar em grupo é uma habilidade que pode ser desenvolvida, como qualquer outra competência. Em um mundo cada vez mais competitivo, cultivar a qualidade de cooperação é extremamente necessário.

Pedagogicamente, o Projeto proporcionou muitas oportunidades para uma intervenção teórica musical, pois o ato de compor *per se* já carrega boa parte dos elementos musicais relevantes a um aprendizado satisfatório em música. Inúmeros autores tais como Paynter(1970), Schafer(2011) e outros, compreendem que uma educação musical que tenha por base a composição se configura como uma importante ferramenta para os educadores musicais.

No que tange ao desejo por aprender um instrumento musical a experiência vivida neste Projeto despertou em todos os entrevistados o desejo por aprender música, o que mostra que a experiência em composição coletiva também pode ser um meio para a promoção do aprendizado de instrumentos musicais.

A estratégia de se propor uma tipologia no presente Projeto foi pensada como uma ferramenta que pudesse organizar as diferentes possibilidades de abordagem dos processos de estímulo e concretização dos processos composicionais. Ao longo do trabalho foi possível verificar como essa organização acabou se tornando um importante coadjuvante em todo o processo, especialmente no que tange a minha própria organização e melhor encaminhamento das situações e desafios ocorridos ao longo do processo, mesmo que os alunos não tivessem qualquer noção *a priori* dessa tipologia. Os três tipos composicionais por mim adotados só foram revelados

como tal depois de todo o processo concluído, quando associei a explicação dessa tipologia à pergunta sobre o que sentiram em relação às músicas já criadas.

Para eles, mais importante do que os aspectos técnicos relacionados aos códigos musicais foi a forma empática e amorosa como foram conduzidas as reuniões. Um ambiente acolhedor que promova uma atmosfera de livre manipulação, criação e interação entre todos revelou-se como um fator primordial na viabilização de uma prática pedagógica eficiente e produtiva, com reflexos nos resultados alcançados.

As músicas produzidas pelo Projeto não só se mostraram uma forma de se aproximar de questões puramente musicais, mas também cumpriram com umas das principais premissas do Bnei Baruch: a divulgação da Cabalá. Para o prosseguimento dos estudos na metodologia adotada por esta organização, é esperado que em algum momento o estudante da Cabalá irá perceber, em si mesmo, a importância de se divulgar essa sabedoria, o que, neste caso, se traduziu na produção de músicas com conteúdo ligados ao tema.

O Bnei Baruch não obriga seus estudantes a divulgar a Cabalá, mas como a amplificação do que se estuda depende da conexão com outras pessoas alinhadas aos valores promovidos por essa organização, é comum e esperado que seus frequentadores em algum momento acabem por fazê-lo. A criação de composições com a temática cabalística, neste caso, preencheu o que é considerado como uma lacuna essencial para o desenvolvimento deste estudo: a conexão entre as pessoas.

Em termos de aprendizado pessoal, o presente trabalho me proporcionou um considerável aprofundamento nas habilidades em composição coletiva, tanto no que diz respeito à prática em si, quanto no que tange ao conhecimento adquirido a partir das referências bibliográficas pesquisadas sobre o assunto.

Com relação aos aspectos humanos, aprendi a adotar um olhar além do que se observa com as práticas puramente musicais. Pude perceber que a história de cada um que vive essa experiência é muito importante e parecem estar sempre presentes em suas contribuições criativas. Com isso, passei a olhar para as possíveis dificuldades criativas através do prisma das histórias pessoais de cada um.

A experiência aqui vivida trouxe-me um combustível renovado no sentido de que o exercício da composição musical coletiva possa se estender, não só para os

alunos do Bnei Baruch, mas também para outros ambientes, podendo abarcar grupos maiores, menores ou até mesmo se transformar em uma fonte de renda.

Por fim, em um próximo trabalho pretendo me aprofundar no campo das tecnologias educacionais - quem sabe até mesmo desenvolver alguma nova ferramenta - que promovam o aprendizado musical de forma lúdica e agradável. Também pude perceber no decorrer desta experiência que uma maior proficiência nesta questão teria suprido grande parte das dificuldades que tive na condução das atividades realizadas no Projeto.

REFERÊNCIAS

- ALVES-MAZZOTTI, A. J. & GEWANDSZNAJDER, F. *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. 2.ed. São Paulo: Pioneira, 1998.
- ARIANI FILHO, Fernando C. Piquenique Musical em Com-Junto: Música como meio, músicas por saber. In www.artes.uff.br/uso-improprio/publicacoes.html. Rio de Janeiro: PPGECA/UFF, 2016.
- BARRET, Margaret. *O conto de um elefante: Explorando o quê, o quando, o onde, o como e o porquê da criatividade*. Música, Psicologia e Educação, Porto: CIPEM, N. 2, p. 32-46, 2000.
- BENNET, Roy. *Uma Breve História da Música*. Tradução de Maria Teresa Rezende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1986
- BOHM, David. *Diálogo: Comunicação e redes de convivência*. São Paulo: Editora Palas Athena, 2005.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly *A descoberta do fluxo: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FERNANDES, José Nunes. Relato de experiência em educação musical: questões básicas. *ouvirOUver*, v. 11, n. 1, p. 100-122, 31 dez. 2015.
- FLICK, Uwe. *Introdução à metodologia de pesquisa. Um guia para iniciantes*. Porto Alegre: Penso, 2013.
- FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em *Pauta*, 2002.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). *Métodos de pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo

Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

LAITMAN, M. “O Relógio da História Está Correndo” (*Linkedin*). in: <http://laitman.com.br/2021/02/o-relogio-da-historia-esta-correndo-linkedin/> Acesso em: 10 de fev. 2021.

_____. *Aprecie a comunicação com os amigos*. In: <http://laitman.com.br/2020/06/aprecie-a-comunicacao-com-os-amigos/> Acesso em: 01 de dez. 2020.

_____. *Fé Acima da Razão: Aceitar a Opinião de Um Amigo*. In: <http://laitman.com.br/2020/06/fe-acima-da-razao-aceitar-a-opinio-de-um-amigo/> Acesso em: 01 de dez. 2020.

_____. *O Princípio de um Sistema Holístico*. In: <http://laitman.com.br/2020/11/o-principio-de-um-sistema-holistico/> Acesso em: 24;04/2021

LEWIN, K. *Problemas de dinâmica de grupo*. São Paulo: Cultrix, 1978

MILLER, Charles. *A Estrutura do Canto: sistema e arte na técnica vocal*. Tradução de Luciano Simões Silva. São Paulo: É realizações, 2019.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006.

_____, Edgar, Ciurana, Emilio-Roger e Motta, Raúl Domingo (2003) *Educar na Era Planetária: o pensamento complexo como Método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. Brasil: Editions Balland.

NASCIMENTO, Fernanda, *Educação musical sob a ótica do pensamento complexo*, **Revista ABEM**, Londrina, v. 20, N.27, p. 105–116, 2012.

- NAZARIO, Luciano da Costa; MARTINS, Eduardo Teixeira; MARTINS, Alex Sandro Rodrigues. O modelo cognitivo de Beck como ferramenta de identificação de crenças relacionadas à inibição criativa em música. *Revista da Abem*, v. 27, n. 43, p. 62-80, jul./dez. 2019.
- PAYNTER, John; ASTON, Peter. *Sound and Silence: Classroom Projects in Creative Music*. London: Cambridge University Press, 1970.
- RODRIGUES, Lutero. As características da linguagem musical de Camargo Guarnieri. *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 107-140, Jan./Jun. 2015.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Traduzido por Marden Maluf. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- SCHAFER, Murray. *O Ouvindo Pensante*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal; revisão técnica de Aguinaldo José Gonçalves. 2ª Edição. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- SCLIAR, Ester. Apostila Melodia, Rio de Janeiro, Fotocópia manuscrito, sd.
- SELIGMAN, Martin. *Florescer: uma nova compreensão sobre a natureza da felicidade e do bem-estar*, tradução Cristina Paixão Lopes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- SINZIG, PEDRO. *Pelo mundo do som: dicionário musical*. Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre: Livraria Cosmo Editora, 1976.

ZIMRING, Fred. Carl Rogers / Fred Zimring; tradução e organização: Marco Antônio Loriani. Coleção Educadores MEC. Coleção Educadores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

ANEXOS

Roteiro da Entrevista Semiestruturada

1. Qual motivo te levou a participar da oficina?
2. Você se sente mais criativo(a) depois desta experiência? Sente que alguns mitos sobre a criatividade se dissolveram?
3. A Oficina despertou em você o desejo de aprender música?
4. Você experimentou um estado de conexão com o grupo? Como foi? Você acredita que a conexão ajudou na composição?
5. Fale um pouco de como foi para você a experiência com os três tipos de composição. Teve alguma que foi mais desafiadora? E se tivesse que escolher uma de sua preferência, qual seria?
 - a. Tipo 1 - O Brilho da Conexão
 - b. Tipo 2 - O Despertar
 - c. Tipo 3 - Liberdade
6. Quer acrescentar alguma crítica ou elogio? O que poderia ficar melhor?

Entrevistas

Orlene

1. Qual motivo te levou a participar da oficina?

Eu sempre tive um pouco desse dom, mas devido às **condições adversas da vida**, eu nunca coloquei em prática. Quando eu escrevia, que vinha a intuição, normalmente, eu escrevia, rasgava e jogava fora. Quando eu vi uma oportunidade de testar e ver qual era a capacidade que eu tinha em relação a isso, me interessei.

2. Você se sente mais criativo(a) depois desta experiência? Sente que alguns mitos sobre a criatividade se dissolveram?

Na realidade, eu tinha um problema até psicológico, de **achar que eu não tinha capacidade**, que aquilo era uma fantasia ou algo esquisito que estava manifestando em mim. Eu não acreditava muito na minha capacidade, nem nessa ligação com algo que eu não sei o que é. Os artistas chamam isso de insight, os Kardecistas, de inspiração dos espíritos superiores, e, na Cabalá, agora, **quando a gente trabalha juntos, a gente percebe que existe uma ampliação maior.**

3. A Oficina despertou em você o desejo de aprender música?

Sim, despertou, mas meu grande problema é que ando sem tempo. Ainda mais com a pandemia, as coisas que eu achava que ia colocar em prática esse ano, não consegui nem metade. Espero que depois da vacina eu consiga me organizar com tudo.

Eu gosto muito de piano, eu acho maravilhoso. Uma época eu tentei aprender flauta e, de vez em quando, eu tenho vontade de pegar o violão, pois meus filhos tocam. Mas, até agora não me atrevi. Você sabe, né?! O Santo de casa não faz milagre.

4. Você experimentou um estado de conexão com o grupo? Como foi?

Sim. Percebo que, às vezes, eu tenho o início da letra, mas quem está com a outra parte é uma das amigas ou amigos. Eu percebo claramente que não sou eu que vou falar. Eu tenho muitas dúvidas com relação a isso, pois no Kardecismo, a gente trabalha muito assim com os espíritos superiores, e muitos deles também são artistas. Eu participei de algumas coisas em relação a escrever músicas e textos, mas tudo mediunicamente, o que lá se chama de “medianeiro”. É que a gente tem um canal superior ou inferior. A maioria de nós possui uma ligação com os inferiores, 99% das pessoas. Os médiuns é que trazem as mensagens superiores. Mas eu estou olhando para a Cabalá e percebo que só são nomes diferentes. Às vezes eu tenho isso, quando estou trabalhando com as amigas da Cabalá, percebo que as respostas estão com elas. É uma espécie de sentimento. Você percebe que as poesias, as letras, vêm em grupo. **Quanto mais a gente trabalha com o grupo, mais a gente conquista isso, e é bem interessante.**

5. Qual forma de compor você mais gostou?

É difícil dizer, pois o **Tipo 1** foi uma música de grande conexão. A segunda seria de um trabalho mais interno, mas se for para escolher, escolho “O Despertar”, **Tipo 2.**

6. Quer acrescentar alguma crítica ou elogio? O que poderia ficar melhor?

Para mim, que foi a primeira experiência que eu tive assim com a música, - a não ser na adolescência onde participava do teatro e havia muitos movimentos culturais e eu participava bastante disso tudo -, eu achei que foi perfeito. Foi uma experiência de início para mim. E eu gostei muito, mas estou muito chateada por não saber se vou conseguir participar da próxima turma.

Albani

1. Qual motivo te levou a participar da oficina?

Primeiro, porque eu queria fazer algum trabalho no Bnei Baruch que eu gostasse muito, e se tem uma coisa que eu gosto muito é de música. Eu já fiz muitas coisas no Bnei Baruch, mas a minha pergunta era se eu conseguiria participar de uma oficina de música. Eu realmente gosto muito de música. Como eu te falei, meu pai era músico, mas eu não tive oportunidade de aprender. Eu sempre gostei muito de música, de cantar, dançar, de todas essas coisas.

2. Você se sente mais criativo(a) depois desta experiência? Sente que alguns mitos sobre a criatividade se dissolveram?

Quando era mais jovem, eu gostava muito de escrever, de criar histórias, de redação mesmo. Gostava de fazer versinhos e poemas. Na escola, as meninas me pediam, inclusive, para fazer versinhos para os namorados.

Eu fiz uma poesia quando eu tinha treze anos na época da guerra do Vietnã, que quando eu mostrei para a professora, ela não acreditou que tinha sido eu que tinha feito. Daí, eu disse: - fui eu sim professora. As meninas me defenderam

dizendo que eu fazia até por encomenda. Eu ganhei até um prêmio com essa poesia. Tudo que acontecia eu escrevia; até quando brigava com o namorado eu ficava escrevendo.

Acontece que, quando você começa a ter uma vida muito agitada, você para. Eu sempre gostei de ler desde os sete anos de idade. Minha vó tinha uma biblioteca e sempre me emprestava livros. Sempre tive muito prazer em ler. Eu devorava livros, e a gente aprende a escrever lendo, né!

Depois que eu casei, parei. Não tinha mais tempo para ler. E agora, com essa oportunidade, eu acho que estou renascendo na minha criatividade. Eu acho que está voltando essa coisa de gostar de poesia, escrever, essas coisas. Isso fica adormecido, né!

Com essa oportunidade da oficina, eu acabo pensando: “ah, tem a oficina segunda-feira, a gente tem que fazer uma coisa legal, terminar aquela música”.

3. A Oficina despertou em você o desejo de aprender música?

Sim, tive vontade. Quando eu era criança, minha mãe mudou de bairro e acabei tendo que ficar com a minha tia para ter escola. A sobrinha dela estudava piano e ela detestava fazer os exercícios. Eu que fazia os exercícios para ela. Eu adorava. Daí, o tempo foi passando e isso foi ficando para trás.

Com a oficina, as lembranças de quando meus pais cantavam junto comigo, dançavam, vieram à tona. Meus pais dançavam tão bonito que as pessoas paravam para vê-los. Daí, com a oficina, isso retornou - as boas memórias.

4. Você experimentou um estado de conexão com o grupo? Como foi?

Eu acho que nosso grupo ficou muito pequeno. Teve vezes que eu dei uma ideia e a Patrícia completou. É muito bom trabalhar em grupo, mas eu acho que tem gente que tem mais dificuldade de trabalhar em grupo do que outras.

5. Qual forma de compor você mais gostou?

Essa pergunta é difícil. Eu gostei do trabalho todo. Eu achei o Tipo 3 um trabalho intenso. Foi muito bacana. A gente mudou a estrofe de lugar, botou isso

aqui, aquilo lá. A gente pode fazer tudo com a composição, né! Eu achei bem legal isso de experimentar.

A de Tipo 1 teve muito entusiasmo. Todo mundo queria trabalhar.

Se você me perguntar qual foi a melhor, não sei dizer bem. A gente foi crescendo da primeira até a terceira. Na terceira, já estávamos mais profissionais. Apesar do Tipo 3, a música já estar pronta, ela ficou muito linda. Na terceira foi mais pensado. Aqui pensamos em fazer algo bacana mesmo, e se tivesse que escolher uma, escolheria o **Tipo 3**.

No que diz respeito ao processo, foi a de Tipo 1. Nessa, nós criamos tudo na música. Acho que na de Tipo 1 tivemos a oportunidade de trabalhar tudo na música.

Na verdade, sozinhos não chegamos a lugar nenhum, mas juntos, sim. Não importa a forma, mas fazer juntos. É uma conexão linda esse trabalho.

6. Quer acrescentar alguma crítica ou elogio? O que poderia ficar melhor?

Como estamos no começo do trabalho, eu acho que a gente ainda vai melhorar muito. Eu gosto do jeito que está. Não tive tempo para pensar o que poderia mudar. **Se tivesse mais gente seria melhor**, mas se tivesse mais tempo seria muito melhor. Quando termina a oficina, a gente sente, mas dentro do tempo que temos, estamos fazendo muita coisa.

Janice

1. Qual motivo te levou a participar da oficina?

Interesse pela música, pela composição.

2. Você se sente mais criativo(a) depois desta experiência? Sente que alguns mitos sobre a criatividade se dissolveram?

Quando se tem uma direção sobre o tema do que se está sendo feito, a mente vai raciocinando em cima do conteúdo e fica fácil.

3. A Oficina despertou em você o desejo de aprender música?

Sim. Tenho um teclado em casa e voltei a tocar por causa da oficina. Cheguei a procurar por partituras na internet.²⁸

4. Você experimentou um estado de conexão com o grupo? Como foi?

Sim, experimentei. Eu tinha uma resistência com o trabalho em grupo, mas na oficina isso ficou menos problemático. Achou que todos contribuíram para a criação coletiva.

5. Qual forma de compor você mais gostou?

Tipo 1. Nessa, a impressão que deu era que as pessoas estavam mais soltas. As ideias estavam surgindo e se encaixando mais na música.

6. Quer acrescentar alguma crítica ou elogio? O que poderia ficar melhor?

Foi um grupo pequeno, mas andou bem. Na primeira, as pessoas estavam mais soltas. Às vezes ficava difícil, mas no geral foi bem. **Se colocasse mais pessoas** divididas em pequenos grupos e depois, os grupos compartilhassem as impressões com os outros grupos, - com os grupos mudando ao longo do processo - acho que ficaria melhor.

Patrícia

1. Qual motivo te levou a participar da oficina?

A música em si. Nesse grupo, do meu ponto de vista, nos formamos nestes termos: o de conectar desejos, de estarmos unidos em prol disso. Tive a oportunidade de estar do lado de quem faz a música, de ser uma parte junto aos amigos e de levarmos algo para todos usando a música para isso.

²⁸ Janice, no decorrer da oficina, me solicitou o telefone de alguém que pudesse ensinar cavaquinho para ela.

As pessoas pensam em tantas coisas, sempre procurando algo que se identifique e, às vezes, dependendo da música, ela vai se identificar com as que criamos. E esse projeto, pode trazer essa qualidade de união que as pessoas procuram.

2. Você se sente mais criativo(a) depois desta experiência? Sente que alguns mitos sobre a criatividade se dissolveram?

O lado criativo eu sempre tive. Era uma coisa que sempre me motivou. Estou sempre criando. Até em casa isso é normal. **Agora, uma coisa boa no curso foi a conexão.** Estava com pessoas muito diferentes, e mesmo assim abraçaram as coisas que eu propunha. **Às vezes, acho que falo coisas que atrapalham,** mas nesse grupo, me senti acolhida. As pessoas me apoiaram em tudo que eu falava. E nisso, fui ouvindo e me abrindo mais também.

Quando a gente chega em um grupo, chegamos com aquela coisa, meio que “como é que vai ser?”. Cada um quer alguma coisa diferente, e aí?! Senti que minhas ideias foram completadas. O que não saía de mim, via que saía do outro. O que eu disse saiu do meu coração. As pessoas foram se conectando, e as coisas iam saindo. Acredito que me fez perceber como a gente pode se dar bem e unir nossas diferenças sem que haja briga.

3. A Oficina despertou em você o desejo de aprender música?

Sim. Me deu vontade de cantar. Quando eu era criança quis tocar piano, mas por conta do meu trabalho repetitivo, acabei desenvolvendo um problema nas mãos, o que afastou ainda mais o desejo de tocar piano.

4. Você experimentou um estado de conexão com o grupo? Como foi?

Sim, claro. Até me espantei, porque é uma coisa que aconteceu assim tão rápido e sentida de uma forma tão intensa. Essa coisa de conectar os corações é maravilhoso. Não só isso, mas de levar isso para o público.

5. Qual forma de compor você mais gostou? Por que?

Gostei mais do Tipo 1. O estado de humor estava elevado. O tema alegria trouxe o que se propõe. Foi feita toda pelo grupo. Foi construída com todos dando o seu melhor.

Gostei das três, mas por ser uma música de alegria, gostei mais dessa. Acredito que, hoje, por estar em alegria, escolhi essa. Talvez, amanhã, escolhesse outra.

6. Quer acrescentar alguma crítica ou elogio? O que poderia ficar melhor?

Poderia ser com mais gente. Acho que quando tem mais gente, o trabalho fica mais forte.

Elogio:

Foi maravilhoso, pois tivemos uma **organização eficiente**. Precisamos de uma direção. Apesar de achar que não é necessário, você foi fundamental com as orientações. **É preciso alguém com uma boa intenção organizando os relacionamentos.** Se quisermos algo de qualidade em grupo, é preciso um direcionamento nessa direção. Foi crucial a forma como conduziu as pessoas. Você conseguiu nos conduzir com muito carinho. Foi por isso que conseguimos nos organizar e fazer uma coisa boa.