

**UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL – UNISC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

LEANDRO RAMOS DE OLIVEIRA

**CORAÇONAR NA LINGUAGEM MUSICAL NO PROCESSO EDUCATIVO DE
SIMBOLIZAÇÃO DE JOVENS NAS APRENDIZAGENS COMUNITÁRIAS**

Santa Cruz do Sul – RS

2017

LEANDRO RAMOS DE OLIVEIRA

**CORAÇONAR NA LINGUAGEM MUSICAL NO PROCESSO EDUCATIVO DE
SIMBOLIZAÇÃO DE JOVENS NAS APRENDIZAGENS COMUNITÁRIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Educação, Linha de Pesquisa em Aprendizagem, Tecnologias e Linguagem na Educação, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Dr^a Ana Luisa Teixeira de Menezes

Santa Cruz do Sul – RS

2017

O48c

Oliveira, Leandro Ramos de

Coracionar na linguagem musical no processo educativo de simbolização de jovens nas aprendizagens comunitárias / Leandro Ramos de Oliveira. – 2017.

88 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2017.

Orientadora: Dr^a. Ana Luisa Teixeira de Menezes.

1. Música na educação. 2. Aprendizagem. 3. Educação de crianças. I. Menezes, Ana Luisa Teixeira de. II. Título.

CDD: 372.87

Bibliotecária responsável: Edi Focking - CRB 10/1197

LEANDRO RAMOS DE OLIVEIRA

**CORAÇONAR NA LINGUAGEM MUSICAL NO PROCESSO EDUCATIVO DE
SIMBOLIZAÇÃO DE JOVENS NAS APRENDIZAGENS COMUNITÁRIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Educação, Linha de Pesquisa em Aprendizagem, Tecnologias e Linguagem na Educação, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr.^a Ana Luisa Teixeira de Menezes
Professora Orientadora – UNISC

Prof. Dr. Felipe Gustsack
Professor Examinador – UNISC

Prof. Dr. Walter Boechat
Professor Examinador - UERJ

Santa Cruz do Sul – RS

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

À Ana Luisa - minha orientadora, um presente da vida - pelas vivências e confiança. Além de ser muito importante para a realização da pesquisa, sem dúvidas, contribuiu imensamente para meu crescimento pessoal. Abraços afetuosos, minha querida Mestra.

À Michele, pelo incentivo e o apoio de todos os dias, dedico meus sentimentos mais íntimos e profundos.

Ao meu pai, que no dia em que faria aniversário, finalizo este trabalho com muita saudade.

À minha mãe que, com sua simplicidade e sabedoria, me ensina que devemos nos manter sempre com um sorriso.

À minha irmã Patrícia e meu sobrinho Marlon, pelo apoio, incentivo e inspiração.

Aos meus amigos João L. Coletto, Marcelo Tatsch, Stéla Piccin, Fátima Souza, Joice Lanzarini, Ana Lúcia Chedid, Carina Kirst e aos colegas dos grupos de pesquisa pela amizade, trocas e parcerias nestes caminhos de aprendizagens.

RESUMO

Problematizo, nesta dissertação, a linguagem musical como um processo educativo de simbolização no contexto comunitário brasileiro a partir de vivências com jovens de um Centro Social, localizado na cidade de Porto Alegre-RS. O estudo tem como objetivo investigar as aprendizagens simbólicas vividas que emergem dentro deste contexto, cuja investigação foi desenvolvida integrada aos Grupos de pesquisas: PEABIRU: educação ameríndia e interculturalidade e LinCE - Linguagem, Cultura e Educação, na Universidade de Santa Cruz do Sul. A problemática de pesquisa consiste em saber como a música pode ter uma potência mandálica que orienta o ser humano no seu processo de individuação e como acontece o processo educativo de simbolização dos jovens. Para tanto, como estratégia metodológica descrevi as aprendizagens dos jovens no processo de educação musical, a partir do diário de campo, de observação participante, de entrevistas e filmagens. Para a compreensão dos símbolos, utilizei a amplificação simbólica, proposta por Jung, em diálogo com a metodologia da negação de Kusch. A partir disso, foi possível observar a presença do coração, como símbolo, na perspectiva do coraçonar, o qual indica um modo de pensar que considera a totalidade do ser humano, um jovem senti-pensante, que, além da razão, utiliza o coração como orientador do pensamento e da ação. As vivências evidenciaram a potência mandálica da música como caminho de individuação dos jovens, orientando a busca da individualidade, a partir da aprendizagem comunitária.

Palavras-chave: Educação; Linguagem Musical; Simbolização; Coraçonar; Aprendizagem Comunitária.

RESUMEN

En este estudio, se discute el lenguaje musical como un proceso educativo de la simbolización en el contexto de la comunidad brasileña a partir de vivencias con jóvenes de un Centro Social, localizado en la ciudad de Porto Alegre. El estudio tiene como objetivo investigar acerca del aprendizaje simbólico que emergen dentro de este contexto, cuya investigación fue desarrollada integrada con grupos de investigación: Peabiru Educación Amerindia y LinCE - Lenguaje, Cultura y Educación, en la Universidad de Santa Cruz do Sul. El problema de la investigación es cómo la música puede tener una potencia mandálica que guía el ser humano en su proceso de individuación y como en el proceso educativo de la simbolización de la juventud. Por lo tanto, como una estrategia metodológica se describe la formación de los jóvenes en el proceso de educación de la música, desde el diario de campo, la observación participante, entrevistas y grabación de vídeo. Para entender los símbolos, se utiliza la amplificación simbólica propuesto por Jung en diálogo con la metodología de la negación de Kusch. De esto se fue posible observar la presencia del corazón como un símbolo, en perspectiva del corazonar, lo que indica una forma de pensar que considera la totalidad del ser humano, un joven sentipensante, lo cual, además de la razón, utiliza el corazón como el guía del pensamiento y de la acción. Las experiencias demostraron la potencia mandálica de la música como trayectoria de la individuación de los jóvenes, y guía de la búsqueda de la individualidad, en un contexto de la aprendizaje en la comunidad.

Palabras clave: Educación, Lenguaje Musical, Simbolización, Corazonar, Aprendizaje en la Comunidad

El árbol, el río, el hombre

Julio Cortázar

Al árbol ya cortado
No lo claves en tierra
Porque su copa seca
No engañara a los pájaros

Al río que discurre
No le levantes diques
Porque en el aire libre
Cabalgaran las nubes

Al hombre desterrado
No le hables de su casa
La verdadera patria
Caro lo está pagando

El árbol ya cortado
El río que discurre
Y el hombre desterrado
Caro lo están pagando

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	MÚSICA E O CONTEXTO DA PESQUISA	12
2.1	Orquestrando vidas	14
2.2	Vida simbólica e a negação: passos de destreza, da técnica à espiritualidade	16
2.3	Diário de campo de um professor de música: tecendo a aprendizagem	19
3	SENTIMENTO, PENSAMENTO, INTUIÇÃO E SENSACÃO	29
3.1	Tipos de personalidades propostos por Jung	30
3.2	A arte do encontro: as emoções e linguagem	38
3.3	O outro e o conhecimento	40
4	POTÊNCIA MANDÁLICA E O SENTIDO DOS SONS	46
4.1	Complexidade da onda sonora e as propriedades do som	46
4.2	Escala pentatônica e a diatônica como formas arquetípicas	52
4.3	Tônica, a circularidade e o movimento mandálico	53
5	MÚSICA POPULAR E A APRENDIZAGEM NA RODA DE MÚSICA	59
5.1	A árvore que (en)canta	63
5.2	Transcendência e o corazonar na América	64
5.3	Corazonar: política, espiritualidade	74
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS	85

1 INTRODUÇÃO

Minha relação com a música iniciou de forma muito intuitiva quando decidi tocar um instrumento. Eu tinha onze anos de idade e meu desejo era aprender a tocar guitarra. Embora eu não venha de uma família de músicos, o que poderia ter influenciado o meu interesse, depois de algum tempo, iniciei as aulas de instrumento. Aconselharam-me a iniciar aprendendo a tocar violão e foi o que fiz. Aprendi a tocar instrumentos e me inventei músico. Durante muitos anos, percorri um caminho de músico envolvido em projetos musicais e teatro, tocava sozinho, em grupos, acompanhava outros músicos. Vivenciei as diversas formações musicais.

A Licenciatura em Música ocorreu depois de já ter alguma experiência como músico e me provocou a seguir para uma pós-graduação. Me inventei um educador-pesquisador. Iniciei o mestrado convicto que seria uma experiência enriquecedora e necessária para minha formação como educador, músico e ser humano. Nesse processo, emergiram muitos modos de pensar e, desde então, me relaciono com algumas questões que considero fundamentais: a música, a educação e o social. Dentro destes três pontos, estou constituindo minha formação acadêmica como professor de música bem como minha própria atividade de músico. Meu pensar é primeiramente na música, na educação musical no contexto educacional, como uma das principais bases na formação humana. Acredito que a música contribui e potencializa processos criativos, individuais e coletivos.

Ao longo dos dois anos de mestrado, compartilhei muitas vivências e aprendizagens com os alunos do Centro Social, em que atuo como educador musical. Nesses convívios de aprendizagens, que sempre tiveram como ligação principal a música e a linguagem musical, foi possível presenciar momentos de dificuldades da comunidade, como o acesso ao local, a dificuldade dos alunos de participarem das atividades, a violência e a falta de instrumentos. Os alunos do Centro Social se encontram em um contexto comunitário onde os moradores da comunidade possuem pouca esperança, baixa autoestima e dificuldades diversas. Criam maneiras de viver e sobreviver baseados na negação de tais condições, em uma busca, por vezes, inconsciente de uma saída ou um caminho para ter uma vida com condições melhores, de oportunidades de estudo, de trabalho, de amor e de paz. Por outro lado, felizmente, observei muitos exemplos de superação, talento e força de vontade, que marcam o cotidiano da comunidade.

Nessa convivência, diversas manifestações simbólicas emergiam das falas, dos gestos, dos sons. O som é a linguagem com a qual trabalhamos. Conhecer a linguagem musical é

conhecer uma linguagem universal. Seus signos, representações, subjetividades inventam novos caminhos de diálogos de modo que o humano aprende e vislumbra outras possibilidades de vida.

A partir desse entendimento, proponho, nesta pesquisa, um diálogo entre duas concepções: a ampliação simbólica Junguiana e o método de negação de Kusch. Tal diálogo me possibilitou o aprofundamento entre a linguagem musical e o processo educativo de simbolização dos jovens. O estudo foi realizado em um Centro Social de uma comunidade da cidade de Porto Alegre-RS. O objetivo foi compreender a relação entre a linguagem musical e o processo educativo de simbolização de jovens no contexto comunitário e, com isso, contribuir para outros educadores que convivem com a realidade escolar brasileira e a educação.

Como metodologia de pesquisa, utilizei a observação, o registro no diário de campo das aulas¹ (realizado após o final de cada encontro), entrevistas com os jovens, as letras das músicas e os instrumentos musicais. Os diálogos, as anotações no diário de campo e as observações serão apresentadas no decorrer do texto, juntamente com os desenvolvimentos teóricos propostos.

A partir disso, organizei a dissertação da seguinte forma: No segundo capítulo, *Música e o contexto da pesquisa*, apresento o contexto da pesquisa e a presença da música no ambiente comunitário, além disso situo a metodologia proposta e descrevo os passos metodológicos implicados na pesquisa. Em *Sentimento, pensamento, intuição e sensação*, terceiro capítulo, contextualizo a relação da música com os tipos psicológicos de junguianos. No quarto capítulo, *Potência mandálica e o sentido dos sons*, abordo a complexidade do som, os possíveis sentidos e suas potências. No próximo e quinto capítulo, *Música popular e a aprendizagem na roda de música*, apresento as possíveis aprendizagens presentes na roda de música e sua relação com o coraçãoar como modo de ser e estar no mundo. Por fim, algumas considerações.

Cabe destacar que muitas aprendizagens surgiram com a participação no grupo de pesquisa *LinCE - Linguagem, Cultura e Educação* e no projeto de pesquisa *Aprendizagens interculturais com os Guarani: produção de conhecimentos ameríndios para a educação das infâncias*, vinculados à linha de pesquisa **Aprendizagem, Tecnologias e Linguagens na Educação**, do Programa de Pós-Graduação em Educação, da UNISC.

¹ Os registros foram realizados em único diário de campo, produzido para os anos de 2015 e 2016, no qual procurei preservar a espontaneidade e as trocas entre os envolvidos. O registro era feito após o término das aulas.

A partir de todas interlocuções desta pesquisa, evidencio a importância da alteridade nas aprendizagens. A educação acontece nos encontros, na partilha e no acolhimento do outro. A música convida o outro ao encontro, pois torna-se um elo que une vidas. Neste processo de subjetividade, as emoções, o espírito e a transcendência são elementos fundamentais para a evolução e a representatividade da totalidade do ser. Nossa relação com o som é, de certa forma, circular. O som nos identifica e, ao mesmo tempo, nos identificamos com os sons. A relação do ser humano com o instrumento musical transcende o simples tocar porque contempla a integralidade do humano. Cada um tem um som no mundo, que o representa, que o identifica entre os demais.

Como exemplo dessa identificação podemos citar a música popular brasileira. Discriminada por muitos anos, considerada uma música não culta, sem o valor estético segundo os moldes europeus, hoje, a cultura e a música popular são os elementos que nos identificam como brasileiros. Nas comunidades, a música popular se desenvolve nas famílias, nas rodas de conversas e adquire, assim, características que representam a coletividade.

A cultura popular, com a sua amplitude e diversidade, está cada vez mais presente nos espaços acadêmicos e nas universidades. A academia está, aos poucos, reconhecendo a importância da cultura popular. Para tanto, é necessário modificar a perspectiva ocidental de pensar o conhecimento e as distintas maneiras de aprender, individual e coletivamente. Especialmente, por que há muitos modos de aprender, relacionados com os distintos contextos de vida. Nessa reflexão, o coraçonar (GUERRERO, 2011) surge como alternativa política, uma nova perspectiva de futuros: um mundo habitado por seres humanos que respeitam e cuidam da natureza e do outro.

2 A MÚSICA E O CONTEXTO DA PESQUISA

Início este capítulo com a descrição do local onde realizei a pesquisa. Localizado na zona leste da cidade de Porto Alegre-RS, na Lomba do Pinheiro, mais precisamente nos bairros Sertão I e II e Loteamento Mariante, o Centro Social Antônio Gianelli é uma entidade que atende crianças e jovens de até 17 anos de idade, em atividades no turno inverso da escola. A instituição oferece aulas e oficinas de música, patinação, inglês, informática, educação física e teatro, além de três refeições por dia.

O Centro Social tem como objetivo:

possibilitar ações voltadas à promoção humana, à inclusão social e ao exercício da cidadania. Fortalecer uma educação pautada na centralidade da vida e em fundamentos que visem colaborar com uma sociedade e uma pessoa capaz de sentir-se em construção aberta, e que se desenvolvem continuamente sendo capazes de construir estratégias de luta para participar no mundo social e cultural. (CSAG, 2015, s. p.).

Desde 2013, atuo como professor responsável pelas oficinas de música da instituição. Como educador musical, sempre me instigou muitos pensar e compreender os processos de aprendizagens vividos por meio da música. Em função disso, os jovens² que participaram da pesquisa, que possuem entre 10 e 17 anos de idade, integram um grupo extraclasse, denominado *Orquestra*. O objetivo do grupo é atender ao desejo de alguns alunos de aprender ou aprofundar o conhecimento em algum instrumento.

“Um trabalho sólido e consistente com música era um sonho antigo da escola”, revelou-me a diretora em uma conversa informal. Para ela, “a música é divina”. Concordo e acrescento que acredito no poder de transformação da música. A música é uma das formas de expressão e comunicação mais utilizadas entre os mais variados povos e comunidades de todo o mundo. Ela tem o poder de unir, de harmonizar os ambientes e pode ser um caminho para transformar vidas, pois pode trazer perspectivas e expectativas novas, alimentar sonhos e, também, modificar o espírito. A música toca o coração, a consciência e o ego: alimenta as emoções.

A educação musical aqui é tratada como processo educativo:

A educação – esse processo de construção das subjetividades dentro de uma perspectiva humanista, ou seja, no sentido do desenvolvimento da consciência de si e da alteridade – não pode ser dissociada de um projeto de sociedade. Daí por que as

² A identificação dos jovens será preservada uma vez que não foi possível entrar em contato com todos os responsáveis para obtenção de autorizações para divulgar os nomes verdadeiros.

práticas educativas dos projetos sociais a serem desenvolvidas já carregam o gérmen dessa nova ordem. Assim, a educação humanista torna-se antecipadora do futuro, pois que as suas práticas já nos levam a vivenciar essa ordem solidária desde a concepção do projeto social, da formação dos educadores, dos gestores, da relação que se pretende estabelecer com a comunidade com a sociedade mais ampla. (SOUZA, 2014, p. 55).

A presença da música em diversos povos e etnias, no folclore, em rituais indígenas e religiosos, contribui para preservar as características culturais arquetípicas através das gerações e dos tempos. Para a etnia indígena Mbya-Guarani, a música e o canto são presenças muito fortes. Segundo Stein (2009):

Para nós Mbyá-Guarani, o canto e a palavra são desdobramentos da essência divina de Nhänderú, Nosso Primeiro Pai, criador de tudo que existe. Através do canto e da palavra nos comunicamos com nossas divindades. O canto é uma inspiração divina, enviada por nós, Mbyá-Guarani, através dos sonhos. O canto tem o poder de curar as pessoas e fortalecer a vida comunitária. Todos os cantos são repassados às gerações mais jovens através das cerimônias realizadas na *opy*, casa cerimonial (a fonte da eterna alegria). (STEIN, 2009, p. 17).

A música está diretamente relacionada à cultura de um povo. Carrega consigo características de identidade, de emoções e, muitas vezes, tem a potência para permitir a comunicação, mesmo quando isso não é possível pela forma convencional, em presença física. Por isso,

A música, por sua forte e determinante relação com a cultura, ocupa dentro de cada grupo humano um importante espaço com significados, valores, usos e funções que a particularizam de acordo com cada contexto sociocultural... Assim, para buscar um entendimento de uma cultura e/ou grupo social é de grande relevância considerarmos quais os tipos de música existentes, e como eles são vivenciados pelos membros dessa cultura e/ou desse grupo. (QUEIROZ, 2004, p. 101).

A linguagem musical integra a rotina de muitos. O fazer musical, por vezes, considerado um dom, é tido como inacessível a quem não detém esse talento natural. Diferentemente dessa concepção, acredito e defendo que o fazer musical é acessível a todos. Mesmo que passe percebida, a música está inserida no universo humano. Em torno do assunto Correia (2010, p. 138) destaca que “a música é inerente ao ser humano e está presente em seu mundo desde sua gênese, e sem receio de engano, diz-se, acompanhando as ideias de muitos estudiosos, que ela é um dos elementos fundamentais na constituição do próprio Universo”.

Quando iniciei o trabalho na escola, conversei com a Coordenação acerca da importância de melhorar a participação dos alunos nas oficinas de música, que não era efetiva. Estava colocado o primeiro desafio, especialmente por que

Pensar na didática musical em projetos sociais significa levar em conta os fatores que contribuem para a inclusão dos alunos no grupo, como metodologias, conteúdos, repertório e ambiente. Embora não padronizadas, as propostas didáticas devem garantir igualdade, acessibilidade, envolvimento e processos de aprendizagem musical que incluam o outro, a comunidade. (SOUZA, 2014, p. 21).

Ao entrar em contato com a música, com o sensível, o ser humano se transforma na sua totalidade, pois vivencia um processo educativo. A música atua na maneira de ver e agir no mundo, reforça o sentimento de estar inserido em determinado grupo social, fortalece a criação da identidade e da consciência, no mundo e no contato com os outros.

A arte, desde o prisma da libertação, configura-se como atividade humana capaz de acessar o mundo dos sentimentos, de processos criativos, de realidades transcendentais plenas de sentido vital. Como método vivencial, ela pode favorecer a capacidade para criar novos reinos de experiência, gerando efeitos e processos de transformação da consciência de forma integrada, forjando novas experiências de si mesmo e de transformação da realidade. (MENEZES; PINHO, 2014, p. 114).

A música, com seus respectivos saberes, está inserida de maneira diferente em cada comunidade e, da mesma forma, nas escolas. A Partir disso, tenho interrogação: Qual a função da música para o Centro Social? Ou para a comunidade? Como posso contribuir para a educação dos jovens?

2.1 Orquestrando vidas

No ano de 2015, começamos os ensaios com um grupo de alunos, em horário diferente das aulas semanais, com a finalidade de formar um grupo para apresentações. Foi chamado de *Orquestra de Flautas* em um primeiro momento, mas, com o acréscimo de outros instrumentos, como violão, percussão, entre outros, passamos a denominá-lo de *Orquestrando Paz e Vidas*, nome proposto pela diretora da escola. Souza (2014 p. 98) explica que “Para o professor, o objetivo principal deste trabalho é propiciar a educação musical, ou seja, dar oportunidade ao aluno de conhecer e fazer música.” Nesse tipo proposta, o objetivo é propiciar aprendizado e prática musical de forma coletiva.

Desde o primeiro ensaio do grupo, decidi registrar em um diário campo os relatos, falas e reflexões sobre as aulas, para, sempre que possível, retomar essas anotações como apoio para a compreensão das aprendizagens e ter uma visão mais ampla do trabalho com a

Orquestra³. Essas observações contribuíram para perceber as evoluções de cada um dos integrantes e do coletivo, assim como para buscar outras maneiras para realizar as atividades com os jovens. Além disso, ao observar a relação dos jovens com a música, compreendi que, cada vez mais, posso colaborar na deflagração da potência criadora que possuem, no ambiente escolar, nas famílias. A música mobiliza a todos. As anotações registradas no diário me ajudam a compreender que a música tem esse poder de despertar sentimentos, pensamentos, energias. Além disso, promoveu a interlocução com a direção escolar e com os professores, os quais se mobilizaram para buscar alternativas semelhantes.

Nesse sentido, diversas manifestações simbólicas emergiram na caminhada da construção da Orquestra, principalmente nas relações estabelecidas entre o grupo. A tarefa de criar um grupo musical pode parecer fácil, mas apresenta particularidades importantes para a compreensão das aprendizagens. A partir da emergência dos símbolos, é possível compreender a mensagem inconsciente que chega na consciência. O símbolo nos conecta com a função transcendente e com o núcleo criativo e transformador de nossas existências. Compreender o significado dos símbolos na vida de jovens é um caminho que requer uma ação consciente e reflexiva para buscar estratégias para influenciar, de algum modo, suas vidas. Cada jovem tem uma história de vida, desejos e convicções, e uma atitude simples do educador pode causar um impacto enorme.

O método Junguiano, para a compreensão do material inconsciente, envolve a decodificação da linguagem simbólica mediante tradução e compreensão do seu significado para a personalidade como um todo. Para Penna (2013), esse processo é chamado de processamento simbólico. O objetivo metodológico consiste em propiciar a integração dos conteúdos inconscientes na consciência, no sentido de ampliar, produzir autoconhecimento e favorecer o processo de individuação. A assimilação do conhecimento novo depende do processo de elaboração do símbolo pela consciência. Esse processo pode ser deflagrado mediante uma vivência e ajuda na compreensão do mundo.

Dentro dessa perspectiva, em muitas situações, procuro proporcionar essas vivências: O repertório das músicas do grupo é formado por sugestões e ideias de novos elementos musicais dos alunos. O que podemos aprender com essas letras? O que diz a letra dessa música? A letra da música trouxe uma identificação? Há um processo de simbolização? Essas são questões que perpassaram o universo de minha pesquisa.

³ Ao longo da dissertação, me refiro ao grupo de jovens Centro Social como *Orquestra*.

A partir disso, algumas manifestações são merecedoras de uma reflexão mais atenta para poder compreender o significado dos símbolos. As vivências surgem como elementos fundamentais no processo educativo porque possibilitam o fortalecimento da individualidade e de um coletivo que trabalha e cresce junto e, assim, amplia a consciência. Nesse contexto, a escuta atenta e cuidadosa é essencial. As crianças e os jovens precisam ser escutados. Contudo, em comunidades em risco e vulnerabilidade social, essa escuta tem outra dimensão. A música possui potência para isso, contribui para manifestar opiniões e posições. Além disso, valoriza as potencialidades das comunidades e é primordial aos processos educativos.

A partir do contexto do Centro Social e do entendimento que a música possui potência mandálica capaz de transformar vidas, busco aporte em Jung em um diálogo com a visão americana de Kusch, como estratégia para compreender a simbologia existente nas relações de educador, aluno e comunidade e as diversas formas de aprender.

2.2 Vida simbólica e a negação: passos de destreza, da técnica à espiritualidade

Ao estudar a simbologia existente no processo de educação dos jovens, nas comunidades brasileiras, é importante atentar para o que Jung (2000, p. 60) diz: “como os símbolos não podem ser arrancados de seu contexto, devemos apresentar descrições exaustivas, tanto da vida pessoal como do contexto simbólico”. A criação do símbolo ocorre através da função psíquica transcendente, coordenada pela totalidade, de natureza espontânea. O pensamento simbólico é a função que compreende os símbolos.

Para Jung, existem duas maneiras de pensar: o pensamento dirigido e o pensamento não dirigido. O pensamento simbólico é a forma de pensar que integra os dois tipos: “o processo simbólico é uma *vivência na imagem e da imagem*.” (JUNG, 2000, p. 47). O processamento simbólico é a forma de abordar os símbolos em sua compreensão. O método de compreensão dos fenômenos psíquicos consiste em quatro etapas, interligadas entre si: tradução, interpretação, elaboração do material simbólico e sua integração na consciência. Jung (1964, p. 20) elucida “o que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós”.

Penna (2013), ao discorrer sobre a amplificação simbólica, afirma ser um tipo específico de procedimento metodológico, que é aplicado ao material psíquico com a finalidade de favorecer a tradução e a interpretação dos símbolos. “Assim, uma palavra, ou

uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato.” (JUNG, 1964, p. 20). A amplificação é utilizada no processo de compreensão dos fenômenos psíquicos como um recurso que facilita a tradução e a mensagem simbólica ou um orientador da interpretação do símbolo.

Com base nessa proposta metodológica, utilizei o diário de campo como um modo de registro, para pensar minhas aulas e retomar minhas reflexões. Por isso, nas próximas páginas, destaco alguns trechos do diário de campo de encontros que ocorreram durante os anos de 2015 e 2016, com o objetivo de compreender quais os possíveis significados e aprendizagens. Cabe dizer que os diálogos foram disparadores das minhas buscas reflexivas. Então, procurei fazer um exercício de amplificação simbólica, considerando o contexto, as dualidades, as dificuldades e superações, tanto do ponto de vista pessoal como coletivo.

Penna (2013) afirma que o símbolo, na teoria Junguiana, é a chave do conhecimento. Sua formulação ocorre na cooperação entre consciente e inconsciente e no aspecto numinoso, que pode apresentar diferentes gradações de numinosidade na experiência cotidiana e na vivência simbólica. Assim, o símbolo pode apresentar distintos graus de mobilização emocional da consciência individual e da consciência coletiva.

Inspirado em tais princípios, observei que, na medida em que os ensaios da Orquestra ocorriam, os símbolos apareciam. Identificá-los, conhecê-los e saber quais aprendizados trazem aos jovens foi um desafio permanente. Vivências em grupo oportunizam a troca saberes que “muitas vezes nem sabíamos que tínhamos”. Essa afirmação foi feita por um aluno quando ele percebeu que compartilhava com o colega uma aprendizagem recente: ele tinha um conhecimento que o amigo desconhecia mas tinha interesse a respeito. Para Melo de Pinho (2003, p. 52), vivência “quiere decir que, como ‘hechos del espíritu’, la vivencia es la experiencia del mundo en nuestro interior y, por lo tanto, guarda internamente a su constitución la totalidad de los aspectos empíricos y transcendentales”.

Destaco o valor dos outros nas trocas de saberes, pois a cada encontro do grupo aconteciam indicativos de que a confiança e a autoestima estão diretamente ligadas ao outro, aos interesses do outro e do coletivo. Nas vivências com os jovens, o diálogo foi constante com todos, pois considero que é um fator decisivo para a motivação e bom andamento de todo e qualquer projeto. O diálogo, para Freire (1983, p. 93):

Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. E se ele é o encontro em que solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes.

No diálogo, cada um pode expressar sua potência, sua força, seu desejo por aprender. Ao reler minhas anotações e recordar os diálogos das aulas com o grupo, passei a compreender como a música desencadeava constantes mudanças nas individualidade dos jovens, no ambiente escolar e, por consequência, na comunidade. O repertório escolhido, as sugestões dos alunos, as interações entre os colegas, os sentidos das canções, formam, para mim, um tocar e pensar coletivo.

Sempre me surpreendeu, por exemplo, o quanto o grupo gosta de tocar determinados artistas ou estilos. Um dos ritmos que agrada é oriundo da cultura do nordeste do Brasil, o baião⁴. A música “Eu Só Quero um Xodó”, de Dominginhos⁵, é parte do repertório do grupo. A letra da música fala de um sentimento que pode ser de abandono, de solidão:

*Que falta eu sinto de um bem
 Que falta me faz um xodó
 Mas como eu não tenho ninguém
 Eu levo a vida assim tão só
 Eu só quero um amor
 Que acabe o meu sofrer
 Um xodó prá mim do meu jeito assim
 Que alegre o meu viver.*

Uma identificação simbolizada em uma letra que representa a voz de um coletivo, representa um grupo que, através da música popular, comunica e se conecta com os outros e com o mundo. Acredito que as letras das músicas podem nos ajudar a aprender com nossas escolhas. Essas escolhas, algumas vezes inconscientes ou intuitivas, trazem diversas mensagens simbólicas.

⁴ O Baião - dança e canto típico do nordeste, inicialmente era o nome de um tipo de festa, onde havia muita dança e melodias tocadas em violas. Este gênero que era restrito ao sertão nordestino, passou a ser conhecido em todo Brasil, por intermédio do sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga, quando gravou, em 1946, seu primeiro grande sucesso, o Baião. (SOUZA, 2011, p. 103).

⁵ José Domingos de Moraes, conhecido como Dominginhos (1941 – 2013), foi instrumentista, cantor e compositor nordestino nascido em Pernambuco, conhecido como discípulo do Rei do Baião, Luiz Gonzaga.

2.3 Diário de campo de um professor de música: tecendo a aprendizagem

Nos primeiros encontros da Orquestra, a parte criativa estava bastante afluada. Os alunos estavam com muitas ideias e surgiram algumas reflexões sobre os processos de aprendizagem e criação. Nesses momentos, foi possível observar as diversas maneiras que a música influenciava no desenvolvimento de cada jovem. No diário de campo, meus registros sobre os ensaios:

Este ensaio foi bastante produtivo e revelador, pois, além dos sonhos já relatados, o gosto musical desses jovens também apareceu. Para minha surpresa, muitas sugestões e planos surgiram neste encontro. As sugestões para o repertório foram muitas músicas e de excelente qualidade. Porém, para mim, como algumas músicas eram mais recentes ou atuais, foi necessário pesquisar para conhecê-las melhor e, se possível, conseguir suas partituras. Entre as sugestões estavam Milton Nascimento, Almir Sater, Tom Jobim, Jorge Ben Jor, entre outros grandes nomes da nossa música brasileira. Me chamou a atenção também a opção por Legião Urbana e Paralamas do Sucesso, além de diversas músicas do cenário “Pop”, que quase sempre estão presentes nas sugestões. Assim encerramos o ensaio de hoje, tocando, experimentando e sonhando. (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Além do que exponho neste registro do diário, muitos outros momentos me provocaram a pensar: No momento de tocar, experimentar algumas ideias, uma das alunas disse que estava estudando a leitura da partitura e gostaria de tentar tocar a música lendo, de primeira. Isso significa tocar a música sem estudo ou leitura prévia, portanto, ler “à primeira vista”. Essa forma de tocar é difícil até mesmo para músicos experientes, pois nem todos possuem uma leitura com fluidez e precisam estudar previamente a partitura. Outra vivência: Entre os integrantes da Orquestra, há alguns que são irmãos. Esses já começaram a estudar juntos em casa, algo que me alegra muito. Eventualmente, eles se apresentam, tocando em dupla, algo que pensaram e criaram juntos. Dois desses irmãos prepararam uma música para mostrar para a turma. Eles ensaiaram a música do filme Titanic em duo de flautas, em um arranjo pensado por eles. A turma adorou a versão e a performance e eles receberam elogios dos colegas. Mostraram entusiasmo e criatividade.

O processo de desenvolvimento da consciência, a evolução da consciência individual e coletiva ocorre, simultaneamente, na medida em que aparecem as dificuldades, logo surgem também alternativas para solucioná-las. Esse comportamento demonstra capacidade de organização do grupo para criar estratégias, tanto individuais quanto coletivas, para que todos no grupo conseguissem participar. As vivências no grupo me fazem perceber que os jovens aprendem mais do que a música em si. Existe um processo de auto-organização, cooperação e

socialização entre os colegas, o que torna um ambiente agradável e favorável para a aprendizagem.

Na concepção junguiana, a dimensão psíquica compreende dois níveis, um coletivo e outro individual. A psique coletiva refere-se ao inconsciente coletivo e aos arquétipos. A psique pessoal contempla o inconsciente pessoal, a consciência e os complexos. Por dimensão psíquica, o autor nos apresenta a ideia de uma individualidade que abarca o ser humano na sua totalidade consciente e inconsciente, enquanto um ser simbólico que vive em uma dimensão simbólica, que integra os contrários e a complexidade do viver. A simbolização pode ser vista como uma aprendizagem para enfrentar as contradições do vivido, consiste em uma vivência de maior equilíbrio entre as dualidades enfrentadas, um aprendizado de cooperação.

Jung realizou diversos estudos acerca da consciência, a importância do inconsciente e as maneiras que o humano utiliza para conhecer: “Não importa que instrumento ele empregue; em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor.” (JUNG, 1964, p. 21). O desenvolvimento acontece com e no coletivo, em determinado contexto. É fundamental a presença do outro para alcançar o conhecimento. A relação entre sujeito e fenômeno é dialética e simbólica na qual o eu e o outro participam ativamente do conhecimento.

Nos diálogos com o grupo do Centro Social sempre ficava atento a relação entre os alunos. Felizmente, percebia aceitação entre os colegas, pois acolhiam as tentativas dos colegas de apresentarem algo que pensaram e/ou criaram. Essa aceitação e acolhimento demonstra a importância do outro na formação, na confiança e na autoestima daquele que se arrisca perante aos outros. Observar essa dialética é emocionante. Foi um percurso constituído com muito esforço e trabalho. Quando iniciei o trabalho na escola, o desafio era envolver a maior quantidade de alunos nas atividades com música, pois poucos participavam. Talvez, não se sentissem motivados ou atraídos. Em pouco tempo de trabalho, o número de interessados aumentou.

Guerrero (2010, p. 28) destaca o quanto é essencial analisar o contexto dos alunos em relação ao conhecimento:

La categoría de geopolítica del conocimiento aportada por Mignolo es de mucha importancia para la comprensión de la colonialidad-modernidad, pues nos permite entender las relaciones que históricamente se han dado entre el poder, los conocimientos, la colonialidad y modernidad. Desde la perspectiva de la geopolítica del conocimiento, podemos entender, que si bien hay un continuum histórico en la implementación de la matriz colonial-imperial de poder, que estableció mediante la diferencia(ción) colonial zonas de valor universal del conocimiento como expresión de un modelo civilizatorio racializado; por otro también ha sido un continuum

histórico la lucha de resistencia e insurgencia que los actores subalternizados por la colonialidad han estado llevando adelante y que desde los espacios fronterizos, liminales, desde los intersticios del poder han sido capaces de recrear universos epistemológicos, una memoria y, sobre todo, una sabiduría que ha ido de la mano con la lucha por la existencia.

Alguns alunos, quando os conheci, fugiam de apresentações porque se sentiam inseguros para enfrentar qualquer tipo de público. Felizmente, com o tempo, passaram a ter outra postura nas apresentações e passaram a solicitar novas apresentações. Essas manifestações indicam que a relação com os outros se modificou. O momento é outro, há mais dedicação aos estudos e confiança nos fazeres.

Como não poderia ser diferente, essas observações e vivências me provocam a indagar: O que significa esse desejo dos alunos? Qual o significado desse desejo de realizar mais apresentações? Acredito que a confiança aumentou e a identidade de cada um aflora. Recorro ao símbolo para compreender essas falas. O símbolo é uma manifestação inconsciente na consciência. Por meio dos símbolos podemos conhecer o inconsciente. O limite do conhecimento ocorre pela capacidade de a consciência integrar e captar os aspectos inconscientes dos símbolos que lhe são apresentados. Eu e o outro, em suas dimensões conscientes e inconscientes, se relacionam dialeticamente em um processo de integração e discriminação dos elementos desconhecidos da consciência. Penna (2013) destaca que o símbolo, para Jung, é a ponte entre o conhecido e o desconhecido, é o meio pelo qual o material inconsciente é conhecido pela consciência. É o fenômeno psíquico que pode ser compreendido e aprendido pela consciência quando elaborado.

A busca pelo conhecimento está relacionada ao sentido à vida. A concepção de conhecimento, no paradigma junguiano, refere-se a um conhecimento significativo cujo objetivo é compreender o sentido da vida. Nesse sentido, o conhecimento válido é aquele que faz sentido em determinado contexto e época, e possui valor simbólico para determinada comunidade. Nessa perspectiva, a consciência como sede do conhecimento tem seus limites: de um lado, no inconsciente, de outro, no mundo. O alargamento do campo da consciência é o mesmo que a ampliação de conhecimento, passa pela integração dos conteúdos inconscientes pela consciência, ao mesmo tempo em que incorpora elementos do mundo externo.

As observações e os relatos registrados no diário me ajudam a compreender que a aprendizagem acontece pela vivência e através dela. Educação, aqui entendida como algo muito mais amplo que a ideia tradicional, de que o acesso ao conhecimento que acontece na escola, porque diz respeito as aprendizagens e vivências da vida. Foi nesse sentido que busquei pesquisar através do método vivencial como uma das formas para compreender o

conhecimento e as concepções de aprendizagens relacionadas aos diversos modos de aprender. Através das vivências, temos acesso aos conteúdos do inconsciente no qual, através da função transcendente, são formados os símbolos. Na teoria junguiana, a psique funciona naturalmente pela oscilação entre tensão e autorregulação da energia que circula no sistema psíquico, denominada por ele de função compensatória.

Os sentimentos e as expectativas surgem dentro de um grupo que se educa. Nesse sentido, o coraçonar se concretiza nas ações dos jovens da Orquestra. Seres humanos senti-pensantes em um processo simbólico de aprendizagens com o outro, no coletivo. Essas reflexões me desafiam a estudar e propor novas ações pedagógicas. Para tanto, em diálogo com concepção de negação de Kusch, procurei alternativas senti-pensadas com e para o coletivo. A metodologia da negação, segundo Kusch (2000d, p. 641), “para proceder así debo reemplazar el conocimiento por la comprensión”. A metodologia da negação se apresenta como alternativa de se opor às condições impostas pelo Ocidente, na perspectiva de uma matriz colonial que define o humano como ser racional, estabelece verdades científicas universais. Nessa condição, o conhecimento se alcança baseado na razão lógica, uma razão que não consegue explicar questões referentes a alma, espírito, cosmos. E, por não conseguir explicar, desvaloriza e desconsidera os saberes milenares das culturas não ocidentais.

Na perspectiva de Kusch, o emocional, o espírito e o inconsciente possuem valores positivos pautados em outra lógica: a compreensão, a sabedoria e a espiritualidade caminham juntos com a razão. Essa concepção nos propõe uma abordagem para as aprendizagens e as relações na qual “lo irracional o lo emocional como querramos llamarle no debe ser tomado sino como una zona energética de mayor indeterminación que lo intelectual, pero que contiene elementos delimitativos igualmente positivos, porque son elementos puestos a priori según otra lógica.” (KUSCH, 2000d, p. 645).

A negação considera o existir como horizonte. Nessa concepção, são construídas alternativas outras, diferentes da lógica da afirmação ocidental e do consumo. Uma sabedoria milenar que valoriza o ser e suas relações com os elementos vitais. Não procura obter somente informações que possam ser apropriadas, utilizadas e descartadas, eventualmente. Trata-se de uma compreensão fundada na vivência, que não desvaloriza nem despreza os elementos emocionais e espirituais que abarca a totalidade do humano. Kusch (2000d, p. 646) afirma que “la negación se introduce en el estar simple, en tanto sumerge a uno en la totalidad real del existente”.

Essa perspectiva resgata o projeto de vida e tudo o que nos cerca, o contexto, os projetos de vida não realizados, as frustrações. Retoma a totalização do ser, que vive e está, que pensa e sente, age em sua integralidade:

El proyecto de existir surge de una inmersión en lo negativo mismo. No habría proyecto si no hubiera un horizonte de negación que niega o tende a negar el hecho mismo de vivir. Enfermedades, miedos, amenazas políticas, o de autoridades, la simple angustia de no poder realizarse, todo ello condiciona el proyecto en si y hace al proyecto lo que la negación a la afirmación. (KUSCH, 2000d, p. 643).

De encontro aos princípios de Kusch, vale destacar um encontro do grupo em que os jovens conheceram instrumentos que não tem no Centro Social. Como foi extraordinário. Esse momento despertou sentimentos, sensações, intuições e pensamentos, foram um agir baseado no coração, negando a lógica da afirmação ocidental que determina padrões para o viver.

O processo educativo do grupo é permeado de sentimento e de outras funções psicológicas. Funções suscitadas de forma mandálica, nas aprendizagens coletivas:

Relato: “Quando toco, me esqueço das mágoas”

Recebi a confirmação quando cheguei na escola que teríamos apresentação no dia 09/09/15, na mostra cultural do Instituto São Benedito, escola localizada também na zona sul de Porto Alegre. Até então, não me passaram mais informações, passarei o recado para os alunos hoje e iniciaremos a preparação com a confirmação. Para esse dia, a Irmã diretora pediu para que, desta vez, preparar duas músicas para tocar, e que, a partir de agora, devemos pensar em “aumentar” o repertório para as próximas apresentações para o grupo poder tocar mais e mostrar os talentos.

Conversamos um pouco sobre o momento do grupo, sobre as impressões dela sobre o que aconteceu no encontro passado com o nosso amigo que tocou violino conosco. Ouvi o que ela tinha em mente sobre a próxima apresentação, ela sugeriu tocar Hey Jude dos Beatles, que ela considera uma música muito bonita, e que o grupo tocava muito bem. Como ela sugeriu duas músicas, além de Hey Jude, ela comentou que a outra música poderia ser uma mais alegre como “Eu só quero um xodó”, que representava bem o momento e o espírito do grupo.

Conversamos, também, sobre a possibilidade de doação. Penso que planejar é uma maneira de preparar adequadamente o investimento. Temos muitas necessidades como grupo, como escola, como estrutura. Então, decidir da maneira correta os investimentos é fundamental para seguir com o trabalho e motivar ainda mais as crianças, pois são elas que usarão o que for comprado.

A Irmã comentou sobre a experiência do violino que achou realmente muito produtiva, pois foi uma aula diferente que exigiu outras habilidades e postura das crianças, algo que ela percebeu que houve uma mudança drástica. Destacou que percebe envolvimento nas crianças e jovens com a música, que nunca havia visto, já que alguns realmente apresentam outro comportamento, outra postura. Isso, segundo ela, com certeza, vai refletindo em outras áreas da vida das crianças, como podemos ver em alguns alunos.

Ela me perguntou se era possível comprar violinos para ensinar as crianças, se eu tinha condições de ensiná-las. Respondi que sim, era possível comprar, mas que eu não tinha condição de ensinar eles a tocar o instrumento, porém depois que iniciassem com um professor, eu conseguiria trabalhar com eles. Disse a ela que um colega meu de trabalho, professor de violino, se prontificou a nos ajudar, a ajudar o grupo e as crianças que estão interessadas em aprender o violino. Para combinar

com esse amigo, necessitava somente da autorização dela e depois combinar a data com o professor e os valores.

A irmã comentou que gostou muito de conversar com a família do menino que se apresentou com o violino, que ela gostou das sugestões da mãe dele, ela sugeriu que a escola deveria ter uma bateria, por exemplo, pois considerava a bateria um instrumento que aproxima da realidade e do cotidiano deles. E eu concordo.

Fico muito feliz com toda essa reação da diretora, com a expectativa que se criou em torno do grupo, do trabalho realizado. Isso me faz compreender que o trabalho está caminhando para o rumo certo e que uma transformação em todo o ambiente escolar está acontecendo, uma transformação que me parece positiva, pois os envolvidos, inclusive eu, se mostram muito empolgados com o momento.

De volta ao ensaio, comuniquei a turma sobre a apresentação, sobre a conversa com a irmã, o que ela pensava e o que sugeri para a apresentação. Falei sobre a expectativa dela em relação ao grupo, ao momento que todos estamos vivendo.

Então, conversamos bastante, peguei registros do grupo sobre a tarde e a experiência com o violino. Eles escreveram relatos muitos interessantes, tocamos as músicas sugeridas e voltei para a casa feliz e entusiasmado.

Nesses relatos, pedi para que respondessem a seguinte pergunta: Como você se sentiu: Ouvindo o violino? Tocando no violino? Tocando com o violino? (DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

A partir das vivências com o instrumento, as trocas, as opiniões, muitas possibilidades surgiram. Foi um processo intenso no grupo. Decisões importantes nos desafiavam. A possibilidade de receber uma doação em dinheiro para aquisição de instrumentos trouxe inúmeras provocações. Como educador, eu deveria estar preparado antecipadamente para adquirir o material, mas não poderia fazer isso sozinho. Desse modo, juntamente com os alunos, avaliamos os registros anteriores e depoimentos e decidimos quais as melhores opções.

Nessa sintonia, entre notas e diálogos, ocorreu a emergência da potência mandálica da música. Ao retomar anotações, reler as conversas durante as aulas, as dúvidas, os questionamento, os relatos, percebo a relação mandálica da música no aprender. Sentimentos, pensamentos, sensações e intuições que promovem um equilíbrio individual e coletivo das ações das funções psicológicas junguianas:

- Nunca vou esquecer deste dia, foi uma sensação maravilhosa, de tocar, escutar, sentir o violino e agradeço por ter tido esta oportunidade única; - Quando escutei o violino adorei muito, acho mágico o som e a melodia do violino. (Sensação)

- Tem uma diferença muito grande dos outros instrumentos, o violino é mais difícil. (Pensamento)

- É muito bom saber que domingo tenho um tempo para fazer uma das coisas que mais gosto, música, tocar um instrumento e sentir que ele é parte de ti, fechar os olhos e viajar mais alto que o céu, é assim que me sinto, muito bem; - No momento que o músico toca, ele deixa a música conduzir fazendo com que todos sintam-se envolvidos com a música. (Intuição)

- Me senti muito alegre, pois essa oportunidade de segurar o violino foi uma oportunidade única na minha vida; - Quando escutei o som do violino me apaixonei,

a primeira coisa que veio na minha cabeça foi que preciso aprender a tocar o violino. Sereno. Foi uma emoção que nunca tinha visto. (Sentimento)
(DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

Os comentários de alguns alunos referem um sentimento que “nunca havia visto”, “nunca tinham sentido aquela emoção”. São alunos que não têm muitas alternativas para vivências semelhantes na comunidade em que vivem. O novo pode trazer emoções e sentimentos desconhecidos para eles. E a música pode ser essa potência de novidade, que promove abertura, aprendizagem, perspectivas. Apoio essas proposições nas manifestações dos alunos porque aumentam minha compreensão sobre a potência que a música tem em suas diversas formas de interagir/criar, dado que potencializa as funções psicológicas, contribuindo para o equilíbrio das ações nos jovens. Ações que são motivadas pela razão, mas, também, por sentimentos e emoções. Vivências transformadas em ações senti-pensadas, coraçoadas.

Nessa perspectiva educativa, o ser humano emerge em sua totalidade, transcende e espiritualiza. A música produz sentido, com ações concretas de concentração e foco, promove a superação dos desafios cotidianos e conquistas. Nessas circunstâncias, o educador pode criar oportunidades. Apresentar novos caminhos. Poder oportunizar vivências positivas na vida de jovens, seguramente pode influenciar nos modos em que compreendem o mundo e realizam suas escolhas. A música, a partir desse momento, pode ser uma oportunidade, um caminho transformador.

Acredito nessa potência da música porque ela transformou minha vida. Por isso, acredito que pode transformar a vida de meus alunos também. Por vezes, há o medo do novo, do desconhecido, como referido nos relatos citados anteriormente: “tem uma diferença muito grande dos outros instrumentos, o violino é mais difícil”; “Me senti emocionada”; “é emocionante, não tenho palavras para descrever como é o sentimento de tocar”, “nunca vou esquecer deste dia, foi uma sensação maravilhosa, de tocar, escutar, sentir o violino e agradeço por ter tido esta oportunidade única”. Essas emoções são constituintes do processo de aprender, pois a novidade provoca o desejo e mobiliza a ação. Quando estão tocando um instrumento, “esquecem dos problemas da vida”. O ato de tocar pode ser realizado individual ou coletivamente. Fica claro que a música transcende, por isso não podemos reduzir a atividade musical a uma única atividade com um único fim. É espiritual. Potência.

Ao mesmo tempo em que fazemos música, a música ensina, conscientiza, educa, respeita as diferenças, transcende as fronteiras da consciência e acessa os conteúdos do inconsciente. A música, segundo relatos dos alunos, desperta sentimentos e emoções, o que os conduz para caminhos desconhecidos da consciência. A música afeta o corpo.

Os relatos descritos me remetem ao entendimento que a música diz respeito ao corpo, a percepção e a atenção na relação com o outro. Quem é esse outro? Pode ser um colega ou um instrumento. Tais relações seguem um processo de permanente mutação, no qual a aprendizagem é a causa principal. A adrenalina aparece no corpo, sentimentos se misturam, a mescla de sensações, que, muitas vezes, as palavras não descrevem, tem a potência de mobilizar os jovens para novos caminhos de aprendizagens e conhecimentos.

A fala de um jovem, que chamo de “Acorde diminuto”, revela o quanto a música possibilita um empoderamento e uma redefinição de seu espaço no mundo, tanto em um aspecto objetivo quanto subjetivo:

Comecei vindo pra cá, pra aula de música e ficava sentado nos cantos, não tocava nada (nenhum instrumento). Até o dia que procurei tentar tocar uma música na flauta (flauta doce) e aprendi a tocar uma música, e me interessei muito. Aí a escola montou a orquestra, comecei a vir e participar e conheci o violino, me interessei em aprender a tocar o violino e comecei a praticar. Hoje sigo tocando. (DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

Como educador, tive a oportunidade de acompanhar esse menino em sua relação com a música. Sua fala retrata o que aconteceu com ele nesse período. Vinha para as aulas e ficava sentado nos cantos da sala, sentado nos cantos da vida. Ele não entendia por que tinha que ir à escola, tampouco para a aula de música, que, álias, participava muito pouco. Felizmente, seu comportamento mudou quando ele tentou e conseguiu tocar uma música na flauta doce. Quando ele percebeu que conseguia tocar aquela música, uma atividade que parecia muito distante algum tempo atrás, compreendeu que poderia ir além e conseguir diversas outras coisas, caso tentasse. Compreendeu, assim, a importância do esforço. Além disso, é essencial que o educador tenha uma postura de acolhimento e não desista, especialmente por que é necessário esforço e dedicação para ser músico e tocar um instrumento, ainda que o senso comum considere ser necessário apenas ter um dom.

Provocar os jovens do Centro Social a compreender a importância de estudar música, de aprender uma linguagem universal, pode ser um caminho. Assim como aconteceu comigo, a música pode mudar vidas. Quando conseguimos superar alguma situação desafiadora ou difícil, a sensação é sempre transcendente, indica caminhos para seguir. O jovem que descrevi, se entregou a música, seguiu sua intuição e, a partir daquele dia, começou a participar das aulas de música, demonstrando curiosidade sobre os instrumentos e notas musicais, uma curiosidade que, até então, permanecia adormecida. Mudou seu comportamento, se tornou um menino participativo que agora faz parte das apresentações do

grupo. Entendo que essa transformação é uma ação consciente, pois o jovem se mostra comprometido, responsável, e acredita que a música pode gerar esperança e boas perspectivas para seu futuro. A música alimenta o desejo de buscar e conhecer mais, alimenta a alma visto que traz energias transformadoras, realizações e conquistas. As mudanças desse jovem revelam uma construção de sentidos: esperança, perspectiva, pertencimento, transformação social. Movimento integrado e integral no qual, através da razão e do pensar, transforma sua realidade.

Em outro aluno, o qual intitulo de “Acorde de Mi maior”, observo um movimento sentipensado que ritualmente cumpre suas obrigações musicais em busca do sentido de viver:

Eu gosto de vir pra aula de música porque eu gosto de aprender mais, mais música, é melhor do que estar na rua fazendo bobagens. Venho pra aula de música porque gosto de tocar, tocar os instrumentos e, também, porque a gente não vive só de futebol, de fazer coisa que não deve. (DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

Nesse relato fica evidenciada a mudança de sentido, um desejo de aprender mais com a própria evolução. Em um movimento integrado da razão e do coração, que aprende mais através dos instrumentos e ao mesmo tempo se aprofunda no domínio técnico, amplia seus conhecimentos e sua consciência. Percebo como uma busca que transcende o simples fato de aprender um instrumento, pois é uma aprendizagem da vida.

No depoimento da aluna que denomino “Baião em Dó Maior”, ressalto, além da integralidade, uma compreensão do contexto em que está inserida e dos rumos que pretende para sua vida:

Eu gosto de vir pra aula de música porque eu faço o que eu gosto, adoro cantar, aprender, aprender a tocar os instrumentos, várias coisas. Adoro música, música é minha vida. Naqueles dias em que a rua fica alagada, a água pelos joelhos, mesmo assim, viemos pra cá porque acho que era o certo, o lugar certo. (DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

Um movimento integrado entre a razão e o coração, mandálico, autoconsciente e que se educa. Supera as dificuldades impostas pelo contexto, supera e age consciente, produz sentido para sua existência. Projeta caminhos em busca de sua individuação, sem esquecer que faz parte de um coletivo que carece de alternativas corazanadas de viver. Metodologias transcendentais da verdade universal imposta pela ciência porque abarcam a totalidade do ser e do existir.

Para “Samba em Ré Maior”, outro aluno do grupo, aparece o sonho e a esperança como sentido de ser e estar. Expressão de uma visão do todo, da complexidade que está inserida:

Eu prefiro vir pra cá também, porque aqui estou aprendendo, e é melhor do que se eu ficar em casa sem fazer nada, não aprendo nada. Prefiro vir porque eu acho que isso vai ser bom para o meu futuro. No meu futuro, quero ser professora ou quero cantar. Se eu for professora, quero ser professora numa escola como aqui. Se eu for cantora, quero gravar um CD com músicas minhas e com músicas dos outros. Naquele dia de muita chuva, saímos de casa, a rua estava muito, muito alagada, mas, como já disse, gosto de vir pra aula de música pra cantar, pra tocar e chegamos aqui muito molhados, mas saí de casa com o objetivo de vir pra aula de música e vim. (DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

Novamente, a integralidade das ações: o coraçonar. A superação das dificuldades conduzem o jovem a uma ação conscientizada que o leva a ter esperança de uma vida melhor. Aqui, fica evidente, também, os sonhos, a negação como metodologia, e o professor como uma referência.

A partir destas vivências, busquei um diálogo com os tipos psicológicos de Jung para compreender se a música pode ter um potencial mandálico que orienta o ser humano na busca do conhecimento do autoconhecimento e na harmonia de suas relações.

3 SENTIMENTO, PENSAMENTO, INTUIÇÃO E SENSAÇÃO

O instinto como fenômeno psíquico é variável e passível de diferentes aplicações. Independentemente da natureza, segundo Jung, a psique possui uma extraordinária capacidade de variação e transformação. De acordo com esse autor, do ponto de vista psicológico, o ser humano possui cinco grupos principais de fatores instintivos: a fome, a sexualidade, a atividade (ação), a reflexão e a criatividade.

O instinto de reflexão talvez constitua a nota característica e a riqueza da psique humana. A reflexão retrata o processo de excitação e conduz o seu impulso para uma *série de imagens* que, se o estímulo for bastante forte, é reproduzida a nível externo. Esta reprodução concerne seja a todo o processo, seja a resultado do que se passa interiormente, e tem lugar sob diferentes formas: ora diretamente, como expressão verbal, ora como expressão do pensamento abstraído, como representação dramática ou como comportamento ético, ou ainda como feito científico ou como obra de arte. (JUNG, 2000, p. 232).

O autor relata que existem modalidades de funções psíquicas que influenciam o comportamento humano. São elementos fisiológicos que podem ser considerados fatores psicológicos, uma vez que estão sujeitos a passar por um processo de psiquificação, como os instintos. São: sexo, idade e as disposições hereditárias. De acordo com Jung (2000, p. 248), “as modalidades de funções psíquicas que influenciam o comportamento humano em outros sentidos. Menciono antes de tudo o *sexo*, as disposições hereditárias e a idade. Estes três fatores são considerados primariamente como dados fisiológicos, mas são também fatores psicológicos”. O autor acrescenta, ainda, outras três modalidades consideradas psicológicas: consciente e inconsciente, introversão e extroversão e o espiritual e material. Trata-se de um tema complexo. A psique, na concepção de Jung, apresenta diversas formas e combinações, uma infinidade de variações individuais, além da tendência para se modificar.

A psique não é uma estrutura homogênea, e é suscetível à variabilidade. As partes se desligam da consciência e, por vezes, parecem estranhas entre si, podem ser autônomas ou ter vida própria, como os complexos.

Os complexos são fragmentos psíquicos cuja divisão se deve a influências traumáticas ou a tendências incompatíveis. Como nos mostra a experiência das associações, eles interferem na intenção da vontade e perturbam o desempenho da consciência; produzem perturbações na memória e bloqueios no processo das associações; aparecem e desaparecem, de acordo com as próprias leis; obsediam temporariamente a consciência ou influenciam a fala e ação de maneira inconsciente. (JUNG, 2000, p. 253).

Os novos conteúdos ainda não assimilados à consciência, que se formaram na inconsciência, comportam-se como complexos. Enquanto não se tornam conscientes, tais conteúdos não são incorporados à personalidade. Outros fatores que influenciam o comportamento humano e sua personalidade são os arquétipos, que são conteúdos que fazem parte do inconsciente coletivo.

3.1 Tipos de personalidades propostos por Jung

Quando Jung fala sobre a personalidade, refere que a consciência é um órgão que dialoga com o mundo interior e exterior. Seus conteúdos se tornam conscientes através das percepções sensoriais, que nos avisam que algo existe. Para o autor, porém, quem avalia esse algo não é o processo de percepção, mas o processo de apercepção, um processo consciente altamente complexo e de origem psíquica, de avaliação e reconhecimento. O processo de percepção é inconsciente.

Quanto aos processos de reconhecimento e avaliação dos conteúdos, contamos com o auxílio da memória, como em comparações e diferenciações. Quando se qualifica algo, consideramos a tonalidade afetiva e os fenômenos emocionais.

Existem, como se sabe, certos pontos de vista que pretendem restringir todo o psíquico à consciência, como sendo idêntico a ela. Não acredito que isto seja suficiente. Se admitirmos que há certas coisas que transcendem nossa percepção sensorial, então podemos falar também do psíquico cuja existência só nos é acessível por via indireta. (JUNG, 2000, p. 295).

Nos processos de assimilar ou não assimilar conteúdos, de conhecer a consciência e conhecer a si mesmo, em sua obra, Jung apresenta as funções psíquicas e dos tipos psicológicos: as funções de percepção e as funções de julgamento.

As funções de percepção (sensação e intuição) são inconscientes ou irracionais, enquanto as de julgamento (sentimento e pensamento), são conscientes ou racionais. As quatro funções psicológicas, combinadas com outros fatores da consciência, como as emoções, a vontade, a memória e o afeto, formam a individualidade e a personalidade do ser humano.

De acordo com o modelo básico, cada uma das quatro funções psicológicas sugeridas por Jung - pensamento, sentimento, sensação e intuição -, atua combinada com uma das duas atitudes da personalidade, operando de modo introvertido ou extrovertido, resultando em oito combinações possíveis. Quando o autor propõe duas atitudes de personalidade, ele considera

que são modos de adaptação, quanto ao comportamento e relacionamento. Se o movimento da energia psíquica está direcionada para o mundo interior (introversão), ou ao mundo exterior (extroversão).

O pensamento e o sentimento são considerados racionais porque ambos se baseiam em um processo linear que resulta em um julgamento particular que pode ser discriminatório e reflexivo. O pensamento, esse processo de reconhecer ou comparar algo, que, por vezes, pode ser utilizado com o auxílio da memória, refere-se ao pensamento cognitivo, nos diz sobre o que se trata, o que é algo. Pode ser a constatação definitiva da peculiaridade de uma imagem há pouco adquirida. O sentimento: o processo de avaliação difere do processo de reconhecer - a função que avalia nos diz qual o grau de importância algo ou alguém tem para nós -, avaliando de forma subjetiva. Provoca reações emocionais de natureza agradável ou desagradável. É importante não confundir a emoção ou o afeto com a terminologia do sentimento aqui usada. Emoção e afeto, segundo Jung, são complexos ativos.

Cada uma dessas funções são modos de perceber. A expressão “irracional” não significa ilógico ou sem razão, mas algo que vai além ou exterior à razão. A percepção não depende da lógica, acha-se na mente independente da razão ou do processo racional. Sensação: é a percepção por intermédio dos órgãos dos sentidos, a percepção sensorial é a função que nos assegura de que algo existe. A sensação “vê” ou “capta” o mundo exterior e nos transmite uma realidade concreta. Intuição: é a percepção por meio do inconsciente, se refere ao mundo interior. É a função que nos traz um palpite ou um pressentir de possibilidades ocultas, que se encontram em segundo plano e o que podemos fazer com algo.

Do ponto de vista tipológico, Jung afirma que é praticamente impossível o ser humano desenvolver simultaneamente todos os tipos. Somente um pode assumir um papel superior ou dominante. Invariavelmente, uma é mais desenvolvida que as outras, simplesmente por que a usamos de forma mais natural, ficando as demais menos desenvolvidas ou praticamente inexistentes. Assim, formam-se as funções dominante, inferior e secundárias.

Se alguém tem uma das funções de julgamento como a mais desenvolvida, como, por exemplo, o pensamento, terá como função inferior e menos desenvolvida a outra função de julgamento, isto é, o sentimento. Além disso, as outras funções de percepção como secundárias. Nunca apresentará a função de julgamento, por exemplo, como dominante, e terá a outra função de julgamento como secundária. Se uma é dominante, a outra será inferior e cada uma das funções de percepção poderá ser auxiliar para cada uma das funções de julgamento. A recíproca também pode acontecer. Em sua teoria dos tipos psicológicos, para que o ser humano tenha uma perfeita orientação, Jung propõe que as quatro funções

contribuem igualmente, obtendo equilíbrio, pois nenhuma função, isoladamente, é suficiente para determinar o nosso autoconhecimento.

Meu objetivo, neste capítulo, não é apresentar todos os tipos e suas possíveis combinações, pois esse assunto já foi abordado por Jung e por outros autores. Meu objetivo é estabelecer uma relação com a música e suas possibilidades vivenciais. Qual a relação dos tipos psicológicos com a música? Algum tipo psicológico pode ser considerado mais importante para se fazer música?

Frequentemente, a música é associada a sentimento. A música nos emociona e nos liga às emoções. Ora, se a música nos afeta emocionalmente, podemos pensar também em uma dimensão psicológica. A música nos ajuda a acessar o mundo das emoções, e de um modo muito particular, entender sua relação e funcionamento do mundo. Um dos comentários dos jovens registrados no diário ilustra essa relação: “Me senti muito emocionado, parecia que iria explodir de felicidade.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Essa relação, em minha compreensão, deve estar em equilíbrio. Para se fazer música, é necessário o equilíbrio entre as funções, e uma boa atuação das funções inferiores e auxiliares, ainda que um dos tipos atue como principal. A música pode estimular e potencializar esta permanente busca pelo equilíbrio. Este é um dos objetivos deste trabalho.

Jung costuma dar destaque ao papel do inconsciente nas atitudes humanas, a psicologia do inconsciente. Para o autor, o inconsciente se manifesta de diversas maneiras nas nossas atitudes conscientes, sem o nosso “total controle”. Ou seja, diversas manifestações do inconsciente podem estar em atitudes que consideramos racionais.

Nossa consciência, centrada no ego, se relaciona com o ambiente e com os outros, baseado naquilo que é considerado importante para nós, selecionamos, assim, algo ou alguém que “nos importa”. Quando realizamos comparações, acessamos as ferramentas de julgamento, conscientes, racionais, ou seja, avaliamos e julgamos. A sensação e a intuição não podem ser desconsideradas neste processo, pois, também, tomam parte nestas decisões e em suas ações. Esses conteúdos estão no nosso inconsciente, não excluimos fatores emocionais e afetivos neste complexo processo.

Estes valores ou conteúdos, por vezes, estão em nosso inconsciente pessoal, ou no inconsciente coletivo. Quando gostamos de uma música, isso é facilmente comprovado no ambiente escolar, geralmente estamos “inseridos” em grupo com gostos e afinidades semelhantes.

No caso da música, podemos observar nas vivências com a Orquestra como as afinidades musicais são variáveis. Depende do processo educativo. Aproximam-se, trabalham

coletivamente e o fazem com prazer. Compreender como acontecem estas relações de aprendizagens entre os alunos foi a busca desta pesquisa.

Partindo de tais premissas, estudar os processos de aprendizagens por intermédio da música na comunidade é fundamental para compreender como o jovem vive de forma subjetiva e objetiva o seu cotidiano, buscando a potencialização deste viver. O que o jovem aprende quando aprende a música? A música pode ser uma potência mágica que estimula a atuação sincronizada das funções e dos tipos psicológicos, potencializando no humano sua totalidade? Possui potência para acessar as funções e os tipos menos desenvolvidos (inferior e as funções auxiliares), obtendo o equilíbrio nas ações em direção à individuação e a seu autoconhecimento?

A música está bastante associada ao prazer. Contudo, se formos pensar a partir do ponto de vista de quem toca ou faz alguma música contra a vontade ou desejo, ou aquilo que considera bom ou apresentável, não haverá prazer na atividade, somente uma obrigação. A avaliação, o julgamento entre música boa ou ruim, agradável ou desagradável, é permanente. Essas questões são expostas nas atividades musicais relacionados à educação e à educação musical. O professor pode aprender com situações corriqueiras de sala de aula. Compreendendo-as como oportunidade para avaliar as manifestações e reações conscientes e inconscientes dos alunos e, a partir disso, planejar aulas de música coerentes com os desejos dos alunos. Um dos objetivos desse tipo de ação é tentar se aproximar dos gostos musicais dos alunos, como uma oportunidade de iniciar uma relação musical saudável entre professor e aluno.

A função sentimento constantemente avalia se a música é agradável. Cabe ao professor de música, oportunizar experiências com diversos estilos de música, nas diversas formas de fazer e vivenciar a música. “Quando toco, me esqueço das mágoas, esquecer do mundo e expulsar tudo de ruim com as notas que toco. Tocar sozinho pode ser bom, mas com os amigos nos sentimos livres para fazer o que quiser.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

A música e suas possibilidades no campo educacional e no campo da educação musical oportuniza contato com uma riqueza infinita de sons, de relações e de conhecimento de mundo. Acessamos sentimentos e sensações, emoções e afetos envolvidos em um único momento de entrega total, ao coletivo, ao outro e a si mesmo. “Me senti nervosa, não sei direito, era uma adrenalina no meu corpo, pois era a primeira vez que tocava neste instrumento que sempre me encantou ao escutar.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Compreender o universo da complexidade e suas relações com a linguagem do som é entender que a ordem e a desordem, que a razão e a irracionalidade, fazem parte do mesmo universo, onde não devemos separar nem reduzir, mas diferenciar e juntar. “Precisamos entrar

no reino do pensamento complexo e abandonar o olhar simplificador que torna cego o nosso conhecimento e, de modo singular, o conhecimento das fontes de nosso conhecimento.” (MORIN, 2012, p. 61).

Em relação ao papel do educador, compreender o ser humano e como ele aprende é primordial. Compreender essa complexidade significa que não podemos cair na armadilha de ter somente um ponto de vista em relação à aprendizagem. Os caminhos para as aprendizagens dependem de múltiplos fatores, que podem estar conectados uns aos outros. Nesse cenário, pergunto: o que constitui a aprendizagem? Qual a finalidade de aprender? E como chegamos ao conhecimento?

Aqui um exemplo de como, no pensamento dos povos originários como os Guarani, que habitavam as terras brasileiras antes da colonização, a música e a dança contribuem na educação e no autoconhecimento.

A compreensão do pensamento, vivenciada na dança, ocorre pela via emoção-sentimento pelo *anhemboachy*, expressão descrita por Santiago como o que ele sente quando dança, que significa “uma emoção intensa, uma dor, amor”. Alberto definiu como: “dor dentro de mim”, “eminência”, “o sentimento mais alto que pode sentir”, “entusiasmo”, “amor”, “saúde”. Segundo Santiago, na cidade, ele também se emociona, mas no *tekoá* é mais forte. Sente um “amor pela vida”. (MENEZES; BERGAMASCHI, 2015, p. 97).

Nesse exemplo, podemos compreender a importância da música e da dança para os Guarani, sua relação com a educação e o modo de ser Guarani. Na sequência dos relatos, aparece a ideia de que a dança muda o pensamento:

Relata que a “dança muda o pensamento”. Essa conexão entre emoção, sentimento e pensamento aparece na dança e é percebida pelos Guarani como educação, dentro de uma dimensão comunitária e pessoal, na qual cada indivíduo é respeitado em seu caminho, em sua individualidade, como afirma Schaeden (1962), desde que estes caminhos mantenham o viver comunitário e cultural. (MENEZES, 2015, p. 97).

Seguindo nas funções consideradas como racionais, além da função sentimento, comumente associada com a música, a função pensamento é igualmente importante quando fazemos música, pois o pensamento lógico, matemático é bastante usado no raciocínio musical. “Por exemplo, quase tudo o que a gente faz é música, como, por exemplo, a matemática.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015). A música é formada por uma relação de intervalos sonoros dispostos de uma maneira matemática, cujas distâncias são exatas e relacionadas uma com as outras. A própria formação das escalas e da série harmônica (de ordem natural) são consideradas relações matemáticas dos sons e das frequências sonoras.

Nas atividades composicionais ou de improvisações, ou seja, quando a parte criativa é exigida, o pensamento racional e lógico é utilizado, com o auxílio da memória, e, com o termo que, no meio musical, é frequentemente utilizado, a memória muscular. É derivada de um processo mecânico de aprendizagem da linguagem musical e dos elementos de expressão da música, fundada na repetição. Essa compreensão e ação lógica do fazer musical é realizado pelo pensamento que expõe toda a parte racional que há no processo de aprendizagem da linguagem musical, na interpretação, na composição e na criação musical.

O diálogo entre as funções pensamento e sentimento constituem um processo gradual que pode chegar à individuação (autoconhecimento). O movimento é permanente. Os tipos psicológicos evoluem e alteram a maneira de se comportar. A música pode estimular a afinidade entre os tipos, uma relação mais amigável entre eles, proporcionando a ampliação da consciência em relação à totalidade do ser.

Quando entramos em contato com os sons através da sensação, avaliamos se são agradáveis. Com o auxílio da memória, o som pode nos “transportar” para outros lugares, evocar lembranças. Associamos a diversas situações e épocas que nem vivenciamos, mas temos uma “ideia”, através de imagens geradas no nosso inconsciente, relativas ao nosso conhecimento e ao que nos foi passado, somado aos conteúdos do inconsciente coletivo.

Por vezes, o som nos desperta sensação de alegria ou de dor, mas nunca saberemos, de fato, quanta emoção está envolvida em determinada situação, não é mensurável. Não se pode medir, somente sentir, pela vivência. A subjetividade inerente à música faz com que o inconsciente esteja sempre presente no processo musical, tanto para quem aprecia, quanto para quem faz música. “Foi um som que eu nunca tinha ouvido, me senti calma com aquele som suave e lento, os sentimentos de confusão e alegria se fundiam ao ouvir o novo.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015). A sensação pode nos levar a uma viagem no tempo. Quando, por exemplo, escutamos uma música barroca, podemos nos deslocar através das sensações psicológicas e corporais, das imagens que surgem. “Eu não pensava em nada, pois estava fascinado e maravilhado com aquele som.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Quando fazemos música coletivamente, ouvir o outro, ouvir as notas tocadas pelos outros, nos provocam reações corporais, sorrisos ou choro. Inicia, assim, um complexo diálogo sonoro com as sensações que as notas nos provocam. Os sons que compõem a música são captados através de nossas percepções sensoriais, desencadeiam uma série complexa de informações que formam o processo de interpretação do material sonoro. Compreender a linguagem dos sons é experimentar o mundo das sensações e sentimentos

implícitos de ouvir e fazer música, sentir como os sons representam a expressão de ver e perceber o mundo.

O artista procura transmitir seus sentimentos, sua visão de mundo, sua relação com a natureza, as paisagens, os animais, os rios, os ventos e trovões, sons que fazem parte do viver humano e não humano. A sensação de tocar um instrumento musical nos permite acessar os sentimentos e corações alheios. Podemos pensar no sentido da palavra instrumento, como um elemento que nos permite acessar sentimentos e corações alheios. Sensações como estar no palco, ouvir de alguém que se emocionou quando ouviu sua música, são difíceis de descrever.

O instrumentista, ao se dedicar ao seu instrumento e à sua prática permanente, busca vencer os obstáculos que se apresentam. Um aprimoramento que traz satisfação. Para o músico, essa sensação faz muito bem e o leva a seguir em seus estudos, alcançando uma ampliação de sua consciência, uma conectividade com a espiritualidade. Tocar um instrumento é uma atividade espiritual, mas, também, é um processo complexo que exige racionalidade e capacidade de reconhecer e avaliar os sons. Envolve, simultaneamente, a capacidade de captar as sensações, transmitir os sentimentos envolvidos na criação e na interpretação de uma obra musical pela técnica instrumental. Estabelece-se uma profunda relação entre o artista e seu instrumento e a busca pela maneira mais precisa de expressar e de representar sua arte. Uma busca intuitiva que segue as ordens do coração e almeja perfeição, mesmo sabendo que não temos essa capacidade. “Tocar me faz esquecer das tristezas, tudo de ruim vai embora e só fica a alegria e felicidade.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Considero um processo de extrema complexidade a relação do músico com seu instrumento. O artista pode tocar o coração dos outros com a sua arte através das sensações que pode provocar nos ouvintes, que, por sua vez, recebem a informação sonora, avaliam e julgam a partir de suas subjetividades para se conectarem com o som. Talvez, a maior “recompensa” para um artista, é quando ele consegue essa “conexão” com o ouvinte. Sentimentos se misturam e certamente isso nos faz evoluir como artistas e seres humanos. Para tanto, o músico busca aperfeiçoar sua ferramenta de trabalho, o seu instrumento. “Quero muito aprender a tocar, é emocionante, não tenho palavras para descrever como é o sentimento de tocar um instrumento.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015)

A música pode ser considerada arquetípica. Contém formas pré-estabelecidas em sua estrutura, como as escalas que representa a linguagem musical, com as quais nos identificamos quando escutamos algo que reconhecemos em algum sentimento ou emoção. A música pode nos colocar em contato com a função sentimento e com o pensamento e as sensações. E a intuição? Não deve ser menosprezada.

A capacidade de captar os sons pode ser desenvolvida com a escuta ou a prática musical. A audição é um elemento central nesse processo. Refiro-me ao ouvinte, pois o músico é, antes de mais nada, um ouvinte. E a intuição é uma ferramenta que nos guia nesse caminho. Para o criador ou o compositor, a busca permanente é pela música que sensibiliza e emociona o outro. Em meio a diversos elementos que permeiam o ouvir e o fazer musical, como pelo ineditismo e originalidade, ou a identificação com o artista ou o compositor, é a intuição que conduz o criador à conexão com o que deseja e consegue expressar, inclusive em relação às escolhas. Mesmo que o desejo consiste em usar somente nossa capacidade de pensar, essa função sempre estará afetada pelas demais funções, dado que uma função não atua isoladamente. Não há como reprimir o inconsciente.

Quando necessitamos tomar alguma decisão, as funções que julgam e avaliam, segundo Jung, são o pensamento e o sentimento - racionais. Todavia, o inconsciente sempre se manifestará. Talvez, o mais prudente seja não ignorar a presença e a força do inconsciente. O que Jung sugere é justamente que, na hora tomar decisões, haja equilíbrio entre a união dos opostos, com o racional e o irracional, o consciente e o inconsciente, de maneira transcendente em busca da sabedoria.

Fatores arquetípicos, como sentimentos de alegria e de tristeza, podem nos provocar reações inconscientes como o choro ou riso. Fazer e ouvir música é uma atividade consciente, inconsciente e espiritual. Liga-nos à nossa alma e ao que realmente somos e acreditamos. Nossa identidade. “Sentimento ótimo de alegria, para mim, foi um sentimento mágico, pois deixei a música entrar na minha alma.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

A intuição, para Jung, é considerada uma via direta ao inconsciente, totalmente irracional. Uma mescla de fatores psicológicos que juntamente com outras questões extremamente relevantes como a memória, a disciplina para aprender e a vontade formam a identidade e a personalidade humana. Reconhecemo-nos nas músicas e nos sons, os quais avaliamos como agradáveis ou desagradáveis. “A identidade é a nossa essência. Ela é, segundo Santo Agostinho, o mais íntimo daquilo que se é intimamente. É o centro a partir do qual eu sinto o mundo e me diferencio dele. É ao mesmo tempo consciência e vivência de ser.” (TORO, 2002, p. 76). Os sons podem nos possibilitar reviver uma experiência para sentir novamente as emoções originais.

A referência à identidade com uma música ou um som está relacionado com o que Jung denominou *persona*, uma identificação de alguém com o inconsciente coletivo. A *persona* é uma espécie de máscara usada para reprimir o verdadeiro eu. A identidade como o que podemos reconhecer do artista ou de qualquer um, uma marca pessoal, uma característica

marcante. O criador e sua obra. Tal identificação, a conexão com o outro, estimula a potência criadora do artista. Nessa perspectiva, este estudo mostra como a música vem contribuindo com as aprendizagens dos jovens do Centro Social:

Gosto do que faço, gosto do que fazemos aqui, estamos aprendendo o que eu gosto de fazer, que é cantar, quer dizer, cantar vem de dentro de mim, e tocar, aprender a tocar um violão, tocar uma flauta, eu posso levar para o resto da minha vida, porque eu acho que a música vai estar comigo durante toda a minha vida. (DIÁRIO DE CAMPO, 2016).

Outras questões relacionadas às identidades ou às identificações poderiam ser discutidas, como, por exemplo, o que leva uma obra de arte a se tornar reconhecida e admirada universalmente?

O artista procura deixar o seu registro e sua identidade, características que viram uma espécie de impressão digital do seu tempo, em busca da arte verdadeira, a beleza e a conexão com o mundo e com os outros.

3.2 A arte do encontro: as emoções, linguagem

Detrás de toda cultura está siempre el suelo.
(KUSCH, 2000, p. 109)

A respeito de tudo que foi referido anteriormente, cabe reconhecer que vivemos em uma sociedade cuja lógica cultural supervaloriza a razão e praticamente nega ou desvaloriza as emoções. A emoção como algo inferior à razão. O entrelaçamento entre razão e emoção, fundamental para o convívio, é pouco valorizado em nossa sociedade.

Aprendemos com o pensamento racional ocidental que a diferença entre os seres humanos e os animais é a capacidade de ser racional, embora nossas ações estejam baseada nas emoções. Para Humberto Maturana (2002), biólogo chileno, a emoção é um fenômeno do reino animal, todos nós, os animais, temos emoção. A emoção define nossa ação. Se ocorre uma mudança emocional, ocorre uma mudança na ação. Maturana (2002) propõe uma visão biológica para a relação das emoções com as ações dos seres humanos:

As emoções não são o que correntemente chamamos de sentimento. Do ponto de vista biológico, o que conotamos quando falamos de emoções são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos. Quando mudamos de emoção, mudamos de domínio de ação. (MATURANA, 2002, p. 15).

Para o autor chileno, toda ação tem como base biológica uma emoção, e o mesmo se passa com a razão. Todo sistema racional está baseado em premissas fundamentais que aceitamos como ponto de partida. Se são aceitas é por que há definição de preferências. Se discutimos razões para justificar a adoção dessas preferências é por que há aceitação. Conscientemente ou inconscientemente, gostamos e queremos.

Nesse sentido, evidencio como as emoções podem direcionar as ações, pois compreendo que o humano se constitui na relação do emocional com o racional, na relação afetiva com o outro, na construção do conhecimento. “Assim, a ação e o conhecimento estão ao mesmo tempo subentendidos um no outro, ligados um ao outro, embora distintos.” (MORIN, 2012, p. 63).

Para ilustrar essas reflexões com as atividades realizadas pelos jovens da Orquestra, trago uma parte das letras de duas músicas do repertório do grupo, uma de Roberto Carlos e outra da Banda Mais Bonita da Cidade. As músicas me provocam a refletir acerca do envolvimento emocional dos jovens e da mensagem simbólica que trazem:

Como É Grande o Meu Amor Por Você (Roberto Carlos) - Eu tenho tanto pra lhe falar mas com palavras não sei dizer como é grande o meu amor por você e não há nada pra comparar para poder lhe explicar como é grande o meu amor por você nem mesmo o céu, nem as estrelas nem mesmo o mar e o infinito não é maior que o meu amor nem mais bonito me desespero a procurar alguma forma de lhe falar como é grande o meu amor por você.

Oração (A Banda Mais Bonita da Cidade) - Meu amor essa é a última oração pra salvar seu coração, coração não é tão simples quanto pensa nele cabe o que não cabe na dispensa cabe o meu amor, cabem três vidas inteiras, cabe uma penteadeira, cabe nós dois, cabe até o meu amor.

Observo um processo de identificação afetiva, do ponto de vista da letra, da música e do encontro com uma dimensão emocional, que faz com que os alunos se sentam mais vivos e integrados em um coletivo. Essa relação no coletivo, ocorre através das linguagens, juntamente com os fatores emocionais. A linguagem é o modo de ser e estar no mundo.

Nossas ações, as relações com o outro, as emoções, nos movem em direção ao novo, para o inesperado, para o desconhecido, para conhecer o mundo. Conhecer é perguntar. É inventar. Maturana (2002) afirma que todas as relações humanas são relações sociais e que as relações sociais são constituídas pelas emoções. Para tal, necessitamos da linguagem. A linguagem permite que uma cultura mantenha seus saberes, transmita suas experiências, construa conhecimentos e desenvolva suas particularidades. Além disso, permite a intercomunicação, troca de informações e de sentimentos pessoais, “a linguagem é tão

necessária à constituição, à perpetuação, ao desenvolvimento da cultura quanto à inteligência, ao pensamento e à consciência do homem; tão consubstancial ao humano do humano que se pode dizer que a linguagem faz o homem.” (MORIN, 2012, p. 133).

Echeverria (2006, p. 28) enfatiza: “Hemos planteado que lo que somos, nuestra identidad personal, es una construcción lingüística, una historia que fabricamos sobre nosotros mismos, sobre la dirección de nuestras vidas en el futuro, y sobre nuestro lugar en una comunidad y en el mundo”. De acordo com o autor, nossa identidade é constituída no contexto social e nossa ação “no es sólo la manifestación de un determinado ser que se despliega en el mundo, es también la posibilidad de que ese mismo ser se trascienda a sí mismo y devenga un ser diferente.” (ECHEVERRIA, 2006, p. 29).

Na complexa relação de aprendizagens, fatores socioculturais, geográficos, biológicos influenciam na formação das comunidades com suas respectivas culturas. Conhecimentos e experiências são transmitidos entre as gerações e se juntam a outras vivências e aprendizagens, em uma relação dialética, com o outro, com a natureza, com o espiritual. Essa relação produz significado aos diversos elementos, como, por exemplo, o significado do sol ou da chuva é diferente para diversas culturas.

Considerando que educação acontece na convivência, os entendimentos acerca da linguagem e das emoções são de extrema pertinência para esta pesquisa. Especificamente, a concepção que o ser humano aprende funcionando e aprende na linguagem: “Tenho 14 anos e venho pra aula de música pois eu gosto muito de cantar, de conviver com pessoas que antes eu não gostava, mas agora eu gosto, gosto de tocar instrumentos e gosto de trazer músicas pra cantar.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2016). Conceber o outro em sua totalidade implica a aceitação do outro como legítimo outro na convivência, pois é uma condição necessária “para o desenvolvimento físico, comportamental, psíquico, social e espiritual normal da criança, assim como para a conservação da saúde física, comportamental, psíquica, social e espiritual do adulto.” (MATURANA, 2002, p. 25).

3.3 O outro e o conhecimento

O humano, através da linguagem, vive e aprende com o outro e com o mundo. Convive. Somos seres languageiros. Na linguagem, o eu se relaciona com o outro por uma emoção, ou rejeita o outro, aprende no conviver.

Assim, a partir de um certo estágio, a relação com o outro conduz ao desenvolvimento do conhecimento e a dialética ação/conhecimento torna-se uma dialética ação/conhecimento/comunicação. Correlativamente, os desenvolvimentos da ação exterior e das comunicações com o outro são os da sensibilidade interior (MORIN, 2012, p. 64).

Na relação com o outro, nos educamos e criamos laços de afinidade e afetividade. Influenciados por sentimentos e emoções nos tornamos seres atuantes na sociedade e no mundo. Le Breton (2009, p. 35) destaca que “o homem não existe sem a educação que modela a sua relação com o mundo e com os outros, seu acesso à linguagem e que simultaneamente molda as mais íntimas aplicações de seu corpo”. Palavra é uma ação no mundo. Quando falamos ou escrevemos algo, escrevemos para quem? E para quê? O outro é a razão. Quando consideramos o outro como legítimo, o sentido aparece. A esse respeito, afirma Le Breton (2009, p. 36): “na origem de toda a existência humana, o outro é a condição de sentido: ele é fundador da diferença e, assim, do elo social. Um mundo sem outras pessoas é um mundo sem elo social, destinado à dispersão e à solidão”.

Quando pensamos na arte, da música em particular, para quem tocamos? Para quem tocamos? Para quem fazemos música? Para quem buscamos aprender e ficamos incontáveis horas conectados intimamente com um instrumento? Assim como a palavra, a música, também, é um modo de ser e estar no mundo:

Uma parte do grupo tocou a música e gostaram. Mais gente se juntou para tocar, para tentar ler a partitura. Algumas dúvidas surgiram, mas entre eles mesmos já achavam soluções para os colegas que estavam com dificuldades para lembrar de alguma nota, ou entender como fazer determinado trecho da música. O interessante foi ver que aqueles que já conseguem tocar, ou compreenderam a estrutura e o funcionamento da música, não se importam de dividir o que aprenderam, pelo contrário, sinto neles, um desejo de mostrar que sabem, que aprenderam. Alguns alunos pedem e comentam sobre a possibilidade do grupo se apresentar mais vezes, com mais frequência. Eu concordei, acho justa e necessária a colocação, porém lembro eles que isso é possível e viável, mas dependemos de outros fatores externos também, como a liberação dos pais, por exemplo. (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

A música é uma das diversas formas de comunicação. A linguagem musical, muitas vezes, não faz uso da palavra, mas nos conecta com o outro e o sentido de viver e existir. Essas conexões nos ajudam a perceber que fazemos todos parte do mesmo universo complexo. A música pode alimentar uma escuta sensível e consciente, ouvir e sentir o outro, vivenciar e experimentar:

A entrega ao outro, nessa dinâmica teatral, nasce da disposição de abertura, não de análise ou de reflexão, mas de uma captação intuitiva, emocional, espontânea e

estética do outro e da realidade. Apenas ouvir, perceber, ver sentir, sem explicar ou julgar a pessoa, são condições para o eu abrir-se para a participação com o outro na imediaticidade do instante. É permitir-se emocionar-se, numa apreensão irreflexiva mais alta do outro, para além da explicação. (MENEZES; PINHO, 2014, p. 127).

A autora trata sobre a forma de compreender o outro em toda sua diversidade, em suas diferenças e em sua complexidade, no contexto social. O outro não é apenas um ator social, alguém com quem dividimos o mesmo espaço. O outro é necessário para o desenvolvimento das relações sociais e culturais. No dizer de Le Breton (2009, p. 37), o outro é a “condição de perpetuidade do simbolismo que o atravessa e do qual ele se serve para comunicar-se com os outros. O outro é a estrutura que organiza a ordem de significado do mundo”.

No paradigma junguiano, segundo Penna (2013), na relação eu-outro, o outro se refere a algo ou alguém distinto do eu. O outro pode ser tanto o mundo externo como o mundo interno (inconsciente). A psique é parte do processo da aprendizagem humana. Além disso, o conhecimento está inteiramente ligado à identidade. Nessa concepção, o conhecimento é influenciado pela psique do conhecedor, e, em qualquer circunstância, o observador interfere no fenômeno observado. Nesse contexto, cabem as seguintes interrogações: Como acontece o aprendizado? Para quê aprendemos?

A cultura ocidental, desde a Antiguidade, segue a tradição de privilegiar a produção do conhecimento baseado nas funções cognitivas, o pensamento racional. A concepção de ciência é herdeira do racionalismo cartesiano do iluminismo e do positivismo lógico, a denominada ciência moderna. A racionalidade destaca o pensamento lógico como uma das principais características na produção científica, e o empirismo destaca a observação como a ferramenta metodológica básica para o conhecimento. O empirismo lógico positivista é o fundamento básico do método científico, adotado nessa concepção de ciência, que enfatiza a quantificação dos dados coletados e está afinada à visão racional e materialista da ciência.

O pensamento, porém, não foi a primeira nem a original forma do ser humano se relacionar com a vida, com a natureza e construir conhecimento. A perspectiva Junguiana entende que é importante definir como é produzido o conhecimento, saber sua origem e limites. Ora, conhecimento e formas de conhecer, ser e conhecer são indissociáveis para o humano, pois a vida é um processo de conhecer. O ser humano sempre teve como objetivo compreender a vida, como conhece o mundo e como o apreende. Conhecer se constitui de diversas formas. A percepção, a intuição e a emoção precedem o pensamento nesse processo de conhecer. O conhecer se estende por toda nossa existência. Como salienta Penna (2013, p. 157), “conhecimento em psicologia analítica é equivalente a consciência. Conhecimento e

autoconhecimento são inseparáveis”. Nesse sentido, o grande desafio de Jung é conhecer o inconsciente por parte da consciência, por meio da simbolização.

O conhecimento do mundo e de si mesmo estão interligados. O processo de conhecer o mundo e a si mesmo consiste no que Jung (2015) denominou de processo de individuação. Individuação, no caso, como um processo de ampliação da consciência que ocorre pela integração de conteúdos do inconsciente e pela incorporação de aspectos do mundo externo. Um processo de construção da individualidade do humano que tem relação direta com as particularidades sócio-históricas de sua cultura. Desse modo, “a individuação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social.” (JUNG, 2015, p. 60).

O processo de individuação é transformador, pois é movido pela vivência existencial. É o processo de educar a alma, trazendo para a consciência conteúdos do inconsciente individual e do inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo, na concepção junguiana (2000, p. 53), “é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal”.

A diversidade do contexto popular demonstra que o conhecimento pode ocorrer de inúmeras maneiras, de acordo com o contexto, a região e o ambiente. Conhecimentos diversos a respeito da terra, da natureza, dos animais ou das plantas, fazem parte do ambiente comunitário. São conhecimentos, experiências vividas, transmitidos entre gerações, aprendizagens sobre o modo de se relacionar com o mundo, a natureza e a vida.

Na aprendizagem artística, essa a diversidade também está presente. A aprendizagem de música, no contexto popular, por vezes, ocorre coletivamente. Nessas circunstâncias, o outro exerce papel fundamental na construção do conhecimento e nos processos criativos. Na prática musical e a aprendizagem coletiva no convívio dos Mbyá-Guarani, por exemplo, “os kyringué mborá (cantos das crianças) performatizados pelos grupos de cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani também são sagrados. Eles são trabalhados coletivamente em ensaios sob a orientação dos guias musicais dos grupos; os kyringué ruvíxá.” (STEIN, 2009, p. 30).

No encontro com os outros, através da linguagem, aprendemos: há educação. Pode não se tratar de um ambiente escolar, mas há educação. Essa afirmação pode causar estranhamento, uma vez que a ideia de que o conhecimento importante para vida está restrito

a escola é predominante. Considerar somente os aprendizados escolares pode nos levar a desconsiderar os conhecimentos “não escolares”, essenciais ao humano.

Na perspectiva teórica desta investigação, mito, religião, arte e filosofia são formas de conhecimento e de autoconhecimento. Dimensões que produzem diversos conhecimentos e métodos para se relacionar, compreender a natureza e construir modos de vida comunitários. Esse processo pode ser coletivo e espontâneo, por vezes, anônimo e surgido do inconsciente coletivo, o qual constrói consciência coletiva. Essas formas de conhecer e autoconhecer apontam para o caráter arquetípico da vida humana. Arquétipo, de acordo com Jung (2000, p. 53), é um conceito “que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar.” A concepção de conhecimento, nesse paradigma, não é somente intelectualizada. Criatividade e produtividade só são possíveis com todas as funções psíquicas (intelectivas, emotivas, intuitivas, perceptivas e imaginativas). E a arte é uma forma de conhecimento e de produção de conhecimento que possui métodos, estrutura e realização bastante particulares. Nesse sentido, a expressão artística emerge como uma das formas de expressar e manifestar o mundo, uma maneira de compreender o ser humano e suas relações.

Para compreender a complexidade das aprendizagens pela música, considero necessário um olhar que compreenda o humano em sua integralidade. Além disso, julgo pertinente compreender quais são os processos de aprendizagens e como eles estão implicados quando se toca um instrumento e se estuda música. Para tanto, a contribuição de Jung possui uma perspectiva transcendente. Penna (2013) argumenta que, na psicologia de Jung, a relação do eu com o outro implica no alcance e no tipo de conhecimento possível. O outro pode ser algo ou alguém distinto do eu. O outro pode ser o mundo externo ou o mundo interno (inconsciente), e tem sua investigação na psicologia, a psique⁶:

O mundo, na perspectiva do eu (ego), é definido como toda dimensão do não-eu, pois como experiência psicológica todo tipo de não-eu é vivido como mundo-outro. Para o eu, tanto o mundo externo como o interno são considerados na categoria outro; o inconsciente é vivido pelo ego como um outro por se constituir essencialmente como um não-eu. (PENNA, 2013, p. 141).

A esse respeito, recorro, novamente, a uma fala do aluno que denomino “Acorde Sol Maior”, que pode ser considerado um símbolo do renascimento, do novo e da esperança, pois todos os dias reaparece com força e energia: “Me disseram que com um instrumento, como o

⁶ Psique para Jung é a totalidade ou a dimensão psíquica que inclui os processos psíquicos conscientes e inconscientes do ser humano; é o sujeito e o estudo do conhecimento.

violino, posso ter um futuro com isso, tocar em alguns lugares, como em casamentos. Ir juntando um dinheirinho aqui, outro ali, ir juntando e juntando até conseguir guardar um monte.” (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Do ponto de vista metodológico, o processamento simbólico é o caminho pelo qual o conhecimento é alcançado. A ampliação e a complexificação da consciência individual e coletiva também são caminhos para o conhecimento. A partir dessa perspectiva metodológica, abarca as etapas de apreensão e compreensão dos fenômenos simbólicos.

4 POTÊNCIA MANDÁLICA E O SENTIDO DOS SONS

4.1 Complexidade da onda sonora e as propriedades do som

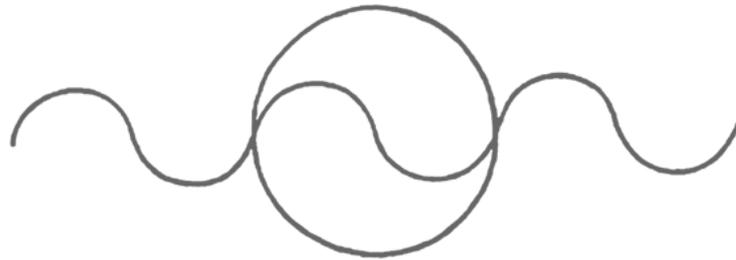
Som é uma onda, corpo que vibra no ar, se propaga no ar sob forma ondulatória. O ouvido capta as ondas e o cérebro interpreta, configura e atribui sentido as ondas. Como onda, o som ocorre com certa periodicidade e repetitividade dentro de uma frequência. Som é o produto de uma rapidíssima sequência, praticamente imperceptível, de impulsões e repousos, impulsos (ascensão da onda) e de quedas cíclicas desses mesmos impulsos. Não há som sem pausa. O som é presença e ausência. Está permeado de silêncio. A onda sonora é formada por um sinal que se apresenta e de uma ausência. Há muitos silêncios nos sons, mas, também, há som no silêncio.

A onda, vista como um microcosmo, contém sempre a partida e a contrapartida do movimento, o movimento em sua complementariedade, sob forma oscilatória. Por possuir tal forma, muitas culturas pensam no som como modelo de uma essência universal, que seria regido pelo movimento permanente. O círculo de Tao, símbolo da cultura milenar chinesa, representa o mundo como um todo, é formado pela união entre as duas forças energéticas contraditórias que regem o mundo: yang e yin. Sobre essas duas forças energéticas, Jung nos diz que “o fato de os opostos aparecerem como deuses provém das simples constatação de que são muito poderosos. Por esta razão a filosofia chinesa os explica a modo de princípios cósmicos, aos quais chama de yang e yin. Quanto mais se pretende separar os opostos, tanto maior se torna seu poder.” (JUNG, 1971, p. 21).

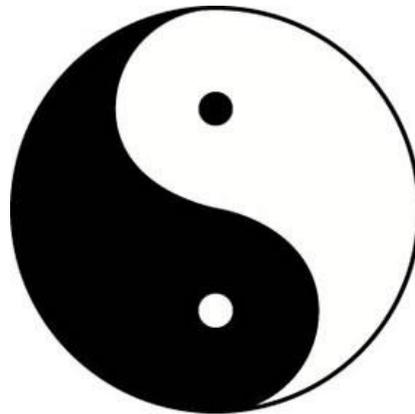
São energias opostas e, ao mesmo tempo, complementares - masculino e feminino, bem e mal, noite e dia, ordem e caos. São fundamentos da totalidade e do equilíbrio. A força de movimento da terra, o limiar entre os opostos, como se um estivesse contido no outro, em um movimento infinito, no qual as forças opostas da terra fazem parte de uma mesma perspectiva divina. Por isso, a sabedoria milenar do Oriente nos ensina que as forças devem estar em equilíbrio. Pode haver o predomínio de uma sobre a outra, mas o que importa é o equilíbrio.

O círculo de Tao contém o ímpeto *yang*, branco, representado pelo masculino ou *animus*, é o lado da luminosidade, das qualidades do trabalho, da força, da objetivação e da racionalidade. O lado da sombra, o repouso *yin*, preto, representado pelo feminino ou *anima*, é o lado da cooperação, da intuição, da sensibilidade do cuidado da acolhida. O círculo de Tao é uma espécie de recorte da mesma onda que usamos para representar o som.

A representação da onda sonora e o círculo de Tao



Onda sonora



Círculo de Tao

A onda sonora é um sinal oscilante e recorrente que se repete com certos padrões de tempo, ou seja, é um sinal que nunca está só, ele é a marca de uma propagação, irradiação de frequências. A onda sonora obedece a um *pulso*, segue a uma pulsação. Toda nossa relação com os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais jogamos ao lermos o tempo e o som. A terminologia tradicional associa o *ritmo* à categoria do *andamento*. Os sons são emissões pulsantes interpretadas seguindo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas são criadas nesse ligamento em que as diferentes frequências se combinam e se interpretam.

Na tentativa de explicar como se estabelece o pulso, as frequências sonoras, basicamente, se apresentam em duas grande dimensões: durações e alturas. Assim como o nosso corpo admite os ritmos somáticos (sanguíneo) e ritmos psíquicos (ondas cerebrais), as

frequências sonoras se apresentam em durações rítmicas e alturas melódico-harmônicas. Quando um instrumento é tocado, é, antes de mais nada, um pulso rítmico, que emite frequências percebidas como recortes do tempo com recorrências e variações. Se as frequências rítmicas forem tocadas por um instrumento capaz de acelerá-las muito, a partir de dez ciclos por segundo, essas frequências começam a mudar o seu caráter e saltam para outro patamar, que é o da altura melódica. A partir de um certo limiar de frequência, o ritmo “se torna” melodia. Nesse campo, o som grave, geralmente, é associado ao peso da matéria, com objetos presos à terra pela lei da gravidade, de vibrações mais lentas, em oposição à leveza e à leveza do agudo. A partir de certa altura, os sons vão saindo da nossa faixa de percepção: sua afinação distorce, perdendo a intensidade até desaparecer para nós, embora sejam audíveis para outros animais.

Ritmo e melodia, em música, aparecem simultaneamente, funcionando como se um fosse o portador do outro. É impossível um som se apresentar sem uma duração, assim como é impossível uma duração não se encontrar em nenhuma faixa de altura. O mesmo se passa com o silêncio. É impensável um som sem o silêncio. O som inicia e termina no silêncio. Esse é o diálogo das propriedades do som com a existência humana e o silêncio. O silêncio é necessário para nossa organização coletiva e autoformação. Com base nisso, interrogo: Será que consideramos importante o silêncio em nossas vidas?

Simbolicamente, o silêncio faz parte de tradições sagradas de autoconhecimento, saberes, crenças e rituais. O humano se relaciona com as polaridades presentes no som e no silêncio. O pensamento oriental nos ensina a buscar o equilíbrio entre as polaridades, as forças energéticas complementares yang e yin, o masculino e feminino. Nesse sentido, o silêncio pode ser gerador de novas ideias ou paralisador, pode ser fértil ou estéril, início da organização individual ou coletiva ou o princípio do caos. A aprendizagem da linguagem musical me provoca a pensar a compreensão do som como o som do outro, a fala do outro. Deparo-me com a importância, óbvia, do som do silêncio e da escuta: a importância de ouvir o outro e compreender sua fala.

As polaridades envolvidas nos diálogos podem ser significativas quando pensamos a vida como um processo de evolução permanente no qual aprendemos nas relações com o outro. A complexidade das relações nos mostra as polaridades presentes na vida em todas as situações: relações familiares, aprendizagens, relações pessoais, fraternais e profissionais. São relações nas quais a presença do inconsciente se torna evidente.

A música apresenta, no limiar entre duração e altura, a frequência vibratória que é a nossa medida no turbilhão das vibrações cósmicas. Seria como um padrão vibratório a

condicionar todas as percepções. Funciona como um sinal que comanda o andamento da nossa sensação de tempo. O ritmo alfa, situado no coração da música, é uma espécie de ponto de partida de afinação do ritmo humano frente às escalas rítmicas do universo. Ele nos determina o que é perceptível ou imperceptível. Cada ser humano possui um ritmo comandado pelo coração e os demais órgãos, um ritmo em seu batimento, um ritmo para viver.

Cada som corresponde a um feixe de ondas sobrepostas - uma superposição de frequências, de comprimentos desiguais, que, quando combinadas, formam o som. De uma maneira geral, esse feixe de ondas funciona como uma série de pulsos desiguais em relativo atrito, cuja complexidade da onda “se compõe de frequências e que se superpõem e se interferem.” (WISNIK, 1989, p. 29). Essa complexidade do som concreto, o som real, é, de alguma forma, um som impuro. Os feixes de ondas mais densos, que se concentram nos graves e nos agudos, são os componentes que oferecem ao som uma singularidade colorística que chamamos de *timbre*. É o timbre que difere quando tocamos uma mesma nota (na mesma altura) em instrumentos diferentes e soam completamente diferente, como em flauta, violão ou violino. Isso acontece em função da combinação de comprimentos de ondas ressoadas pelos distintos tamanhos dos corpos de cada instrumento. Em síntese, esse espectro de ondas que compõe o som pode ser subdividido em uma série de sons denominada série harmônica⁷. Todas as outras escalas⁸ são produtos artificiais, de origem cultural que dialogam, de algum modo, com a série harmônica. Assim como o timbre colore os sons, outra variante sonora é a intensidade. A intensidade é uma informação sobre o grau de energia da fonte sonora. O som que decresce em intensidade pode remeter tanto à fraqueza e à debilitação, quanto ao silêncio ou à morte. Já aquele que cresce no seu extremo, pode remeter a uma explosão vital.

Alturas e durações, timbres e intensidades, combinados, repetidos e/ou variados, produzem um som que se diferencia ilimitadamente. Essas diferenças ocorrem nos parâmetros de cada um, as durações formam as figuras rítmicas, as alturas, os movimentos melódicos, os timbres, as cores das vozes e as intensidades as quinas e as curvas de força na sua emissão. Tempo e contratempo, consonância e dissonância⁹, são modos como interpretamos as combinações das propriedades básicas do som. Os sons dialogam e exprimem semelhanças e diferenças e expõem a complexidade da onda sonora. Esse diálogo compõe a música. As

⁷ Podemos considerar a série harmônica como uma escala “natural”, inerente a própria ordem do fenômeno acústico.

⁸ Escala é a disposição das notas musicais em uma determinada ordem.

⁹ Dois ou mais sons tocados simultaneamente produzem o efeito de consonância e dissonância. A consonância proporciona uma sensação de repouso e estabilidade. A dissonância produz a sensação de instabilidade e tensão.

músicas são possíveis por causa das desigualdades e correspondências existentes no interior dos pulsos, e todos os parâmetros são modos de uma mesma coisa: vibrações, ruídos e séries intervaladas de atritos.

Como sabemos, o ser humano é a única espécie que faz uso da fala para a comunicação. A fala consiste de sons e palavras. Cada palavra, dependendo de sua intensidade ou timbre, define o tom da mensagem. Um simples “oi” pode soar carinhoso ou afetivo, tenso ou amedrontado. São as polaridades nas diversas situações da vida. Saber administrá-las é fundamental para o equilíbrio de nossas ações. As distintas maneiras com que o humano utiliza a fala pode ser um exemplo de como um som pode mudar o significado na linguagem.

Diante disso, me sinto instigado a associar a relação da complexidade do som, suas diversas possibilidades de timbres e intensidades, com a diversidade das nossas relações de aprendizagens. A música me ajuda na busca dessa interlocução. A música traz a potência do silêncio, remete à diversidade das relações, ao respeito à vida, reivindica a escuta como aprendizagem às diversas falas e sons do outro em sua trajetória ao autoconhecimento.

Os diversos grupos culturais aprendem de distintas maneiras, se expressam através de muitos modos, vivenciam múltiplos processos educativos em comunidades. Nesse contexto, a natureza oferece dois grandes modos de experiência da onda que produz o som: frequências regulares, constantes, estáveis, o som afinado com altura definida e frequências irregulares, inconstantes, instáveis, como aquelas que produzem barulhos, manchas, ruídos. Quando fazem música, as culturas trabalham nessa perspectiva de interação entre som e ruído, elementos que, ao mesmo tempo, se opõem e se misturam. Cantar em conjunto os intervalos musicais que falam como linguagem, afinar as vozes, significa entrar em intimidade, um comum acordo profundo e não visível com a intimidade da matéria. A produção de um som afinado, ou de uma nota musical significa que, de um modo ritual, atua contra todo o ruído externo do mundo, pois um som constante e afinado traz consigo um princípio de ordem e diminuição do grau de incerteza do universo.

O som é algo subjetivo, está dentro e está fora. Nos toca, mas não pode ser tocado diretamente. Nossa ação direta nos instrumentos pode provocar uma rica possibilidade de timbres sonoros distintos, em diálogo constante com ruídos, silêncios, estabilidades e instabilidades, consonâncias e dissonâncias, além de outras polaridades existentes nos diálogos musicais. Por isso, podemos nos enxergar como instrumentos musicais ambulantes, aprendizes na linguagem. A voz é o nosso primeiro instrumento musical que pode ser trabalhado e potencializado como fim específico, além da comunicação. Somos instrumentos

da música da nossa própria vida, podemos ditar o ritmo e o seu andamento, sua intensidade e a sua cor:

A estrutura subatômica da matéria também pode fazer com que esta seja concebida com uma enorme e densificação do movimento. A música traduz para a nossa escala sensorial, através das vibrações perceptíveis e organizáveis das camadas de ar, e contando com a ilusão do ouvido, mensagens sutis sobre a intimidade anímica da matéria. E dizendo intimidade anímica da matéria, dizemos também a espiritualidade da matéria. A música encarna uma espécie de infraestrutura rítmica dos fenômenos (de toda a ordem). O ritmo está na base de todas as percepções, pontuadas sempre por um *ataque*, um modo de entrada e saída, um fluxo de tensão/distensão, de carga e descarga. (WISNIK, 1989, p. 29).

Nessa citação, as polaridades aparecem como partes formadoras da estrutura básica do som e da música. O som é o resultado do equilíbrio das diversas dualidades presentes nas relações e nos diálogos. Isso possibilita ao som e à música poder de atuação sobre o nosso corpo e nosso espírito, sobre a consciência e o inconsciente, pois é uma linguagem que não se discrimina em signos isolados, mas intui uma totalidade não verbal, intraduzível.

No caso dos jovens da Orquestra, as potencialidades vividas através da linguagem musical e dos sons ampliam a consciência e conhecimentos acerca do mundo e de si mesmos. Nesse sentido, compreendo a música como atividade psicológica que estimula e eleva a autoestima, propicia aprendizagens e envolve o consciente e o inconsciente em busca do equilíbrio.

O limiar entre som e ruído, estabilidade e instabilidade relativas, tem sentidos variáveis no decorrer da história, pois foi construído ao longo dos tempos pelas culturas como sons proibidos ou recusados, os quais foram aceitos através dos sistemas escalares ou as escalas musicais. Temos o caso do trítone, para citar um exemplo, que, na Idade Média, era um intervalo proibido, considerado diabólico, ou o *diabolus in musica*. O trítone é um intervalo de três tons (exemplo, fá-si), instável, cujas relações de atrito subjacentes à sobreposição dos dois pulsos possuem um grau maior de ruído. Ao contrário do intervalo de oitava, considerado um intervalo estável.

Desse modo, o modo de conceber as escalas nas diferentes culturas é decisivo para a administração da relação entre o som e o ruído, e acaba por definir o caráter estável ou instável dos sons. Assim, a música como representação cultural pode ser concebida, tradicionalmente, como um modelo de sociedade harmonizada.

4.2 Escala pentatônica e a diatônica como formas arquetípicas

Para fazer música, no decorrer dos tempos, as culturas selecionavam sons e excluíaam outros, uma espécie de ordenamento dos sons, baseado no grau de estabilidade e instabilidade dos sons e dos intervalos. Para fazer a seleção ou recorte dos sons, as culturas utilizavam um método intuitivo fundamentado em um fenômeno acústico natural, que é a série harmônica. Por razões físicas, um corpo vibratório, uma corda, por exemplo, quando vibra em uma certa frequência, não soa uma nota pura, mas ressoa uma série de outras frequências e seus múltiplos, os quais se sobrepõem e formam o corpo timbrístico do som.

As alturas ressoadas pelas frequências componentes da “escala” harmônica produzem uma série de intervalos (a distância que separa dois sons afinados nos campos de alturas). Um som musical de altura definida, afinado, já tem embutido dentro de si um espectro intervalar. Podemos dizer que uma nota já vem com uma disposição intervalar dentro de si, ressoando todos ao mesmo tempo. Quando temos dois sons, a série harmônica de ambos atuam.

A sequência dos harmônicos é dada por uma progressão frequencial. O primeiro harmônico de uma fundamental (exemplo a nota dó) é a mesma nota repetida, uma *oitava* acima. O segundo harmônico é o intervalo de uma quinta¹⁰ (a nota sol). O terceiro harmônico volta para a nota dó, resultando em um intervalo de quarta. Os dois harmônicos seguintes são constituídos das notas mi e sol, que introduzem o intervalo de terça maior e terça menor. Portanto, os harmônicos, enquanto formantes do som, correspondem as vibrações mais rápidas que se incluem no mesmo pulso do som fundamental. Dessa maneira, a série harmônica é, também, rítmica, pois aquelas frequências desiguais produzem harmônicos que pulsam com um denominador comum, amplificam e reforçam tornando-o audível como som e altura definida.

A descoberta dessa ordem numérica inerente ao som foi importante, pois a analogia entre a sensação do som e a sua numerologia implícita contribuiu para a formação de um universo de escala de correspondências de todas as ordens. Podemos perceber e intuir essa proporção inerente às ondas sonoras através da escuta e da descoberta das relações intervalares. Contudo, cabe dizer, que tais relações poderiam ser traduzidas não só em números, mas, também, naquilo que está implícito, em ritmo.

Os intervalos básicos da série harmônica produzem as referências para formatar o campo sonoro e delimitar um território. A escala pentatônica é uma escala encontrada em

¹⁰ Corresponde a disposição intervalar conhecida apresentada pelo Ocidente composta de sete notas musicais que iniciada segue uma distribuição que segue a seguinte ordem: *Dó, Ré Mi, Fá Sol, Lá, Si*.

diversos lugares, como a China, África e América. Além disso, é formada pelo primeiro intervalo harmônico, a oitava, em seguida, a quinta, sucessivamente, até se formar a escala de cinco notas. Essas escalas são geradas a partir de uma série de quintas sucessivas encadeadas.

Se usarmos a nota *dó* como referência, uma quinta superior (*dó – ré – mi – fá – sol*) seria a nota *sol*. Seguindo a quinta superior é a nota *ré*. Depois a nota *lá*, em seguida a nota *mi*. Juntas e colocadas em uma ordem, elas se apresentam da seguinte maneira: *dó, ré mi, sol e lá*. Assim, surgiu, possivelmente, a escala mais conhecida e utilizada no mundo, envolvendo todos os seus elementos em uma ordem cuja resistência depende da amarração solidária de todos os seus componentes. A descrição da escala expõe a formação social e seu caráter estático, ocupa um espaço de referência a um centro fixo, embora permeável à circularidade.

Para algumas culturas, a geração da escala ocorre por ciclos de quintas, pois, quando chega na quinta nota, o ciclo é interrompido e forma uma escala pentatônica. Porém, para outras culturas, esse ciclo “avança” até a sétima nota e forma uma escala heptatônica, mais conhecida como escala diatônica. A escala diatônica é uma escala cujo rendimento depende da sua desigualdade constitutiva, pois dentro da sua relação intervalar possui dois semitons cromáticos e as propriedades atrativas que os caracterizam. O fato de a escala diatônica carregar dentro de si uma “falha”, o trítono, a dissonância incontornável, tornou-se, na Idade Média, um problema moral e metafísico: o *diabolus in musica* interfere na criação divina. Por esse motivo, era evitado e até proibido. Contudo, essa escala originou inúmeras possibilidades harmônicas e melódicas, contribuindo para o desenvolvimento da música no passar dos anos.

As escalas pentatônicas e as diatônicas podem ser consideradas arquétipos, pois carregam em suas notas e sons uma universalidade. Seu uso, por vezes, colorido de imagens e multiplicidades locais, possui uma variação paisagística enorme. Somado a isso, as melodias participam da produção de um tempo circular, que oportunizam um não-tempo ou um tempo virtual.

4.3 Tônica, a circularidade e o movimento mandálico

Através de um envolvimento integrado dos cantos, do instrumental e da dança, na superposição de frequências e figuras rítmicas assimétricas, em um pulso fortemente definido, com a subordinação das notas que constituem a escala a uma tônica fixa, como um pano de fundo imóvel, as melodias dançam e circulam em torno da tônica, produzindo uma espécie de circularidade temporal.

Podemos pensar uma produção coletiva do tempo como constituída por superposições de ritmos assimétricos e irregulares em torno de um centro virtual ou fora do tempo. Coincidir no pulso, afastar-se da coincidência através dos contratempos para, em seguida, retornar ao pulso. “Esse movimento é muitas vezes tramado numa textura de figurações entre fase e defasagem que é quase sincrônica, sentida como uma simultaneidade em que brilham repetições continuamente diferentes, e diferenças continuamente repetidas.” (WISNIK, 1989, p. 79). Essa circularidade se deve à escala (ou as melodias geradas pela escala), que gira em torno de uma tônica ou nota fundamental e funciona como via de entrada e saída das melodias, repetições diferentes e diferenças repetidas fazem parte do processo de fazer música. Os movimentos circulares, entrada e saída de melodias, constituem movimentos mandálicos repetidos de maneiras distintas nos mantras orientais e em músicas de povos originários do nosso continente americano.

Em relação a circularidade, o símbolo mais conhecido é o mandala. O mandala tem origem no Oriente e significa círculo, termo que designa desenhos circulares rituais. Tem como objetivo, através da prática da meditação, que o humano perceba interiormente a presença do espírito e encontre o seu Deus, na contemplação possa reconhecer a si mesmo como deus. Nesse sentido, o mandala consiste em um instrumento sofisticado de meditação que nos ajuda a alcançar o caminho para a iluminação. “A meta da contemplação dos processos representados na mandala é que o iogue perceba (interiormente) o deus, isto é, pela contemplação ele se reconhece a si mesmo como deus, retornando assim da ilusão da existência individual à totalidade universal do estado divino.” (JUNG, 2000, p. 353).

O pressuposto básico do mandala é o ordenamento, a busca de um centro da personalidade, um centro da alma, para organizar todas as coisas e se tornar uma fonte de energia. No dizer de Boechat (2014, p. 128), “o mandala com sua forma circular e simétrica parece trazer uma pacificação da ansiedade emocional” e “comunica a ideia de uma centralização de uma totalidade”.

Para Jung (2000, p. 353), “este centro não é pensado como sendo o eu, mas se assim pode dizer, como o si-mesmo”, pois se constitui dos pares de opostos que formam a totalidade da nossa personalidade. Boechat (2014, p. 142): “De início o mandala cumpre uma função presente em toda configuração deste tipo: ele ordena e centraliza”. Na cultura oriental, a meditação utiliza o mandala, que geralmente “tem normalmente uma forma circular ou quadrangular, podendo conter diversas representações religiosas, aparecendo nas mais variadas culturas com objetivos religiosos e terapêuticos.” (BOECHAT, 2014, p. 128). Através dos exercícios, o praticante busca o equilíbrio, contempla os mandalas e constrói seus

próprios mandalas. Para Jung (2000), representam criações livres da fantasia, originadas do inconsciente, assim como seguem pressupostos arquetípicos desconhecidos de seus autores. Os mandalas surgem do processo de imaginação ativa e tornaram-se, para Jung, “um importante símbolo do si-mesmo.” (BOECHAT, 2014, p. 128).

Criar o mandala abre caminhos para os conteúdos internos e, ritualmente, segue no caminho da busca do equilíbrio. Serve para meditação e elevação dos níveis da consciência, amplia a consciência. Desperta a concentração e o poder interno de amor que cura e alivia os pensamentos, traz paz interior. Universalmente, o mandala é o símbolo da totalidade, da integração e da harmonia. Simbolicamente, o mandala está presente em outros continentes, como na África. O continente africano, considerado o berço da humanidade, é como o útero da espécie humana, deu à luz aos primeiros humanos, que, ao longo de milhares de anos, teriam migrado para a Europa, Ásia e às Américas. Os africanos, em decorrência do modo como viviam, começaram a pensar sobre si mesmo e sobre a consciência. Da consciência, brota uma capacidade de contemplar a própria origem, que nos aproxima de questões muito profundas, como a relação da vida com a origem do viver e a relação com a morte. Assim, os mitos, os princípios da sabedoria sagrada, compõem muitas das reflexões acerca de tais temáticas.

No livro, *O herói com rosto africano*, de Clyde W. Ford, de 1999, há um estudo sobre nossa ancestralidade africana e a questão da mitologia tradicional africana:

Além do mais, há no conjunto da mitologia tradicional africana temas que ainda hoje se propagam. Aí estão fábulas da criação miraculosa do mundo menções ao parto vaginal lições do pecado original, narrativas da morte e ressurreição de um líder espiritual, relatos do dilúvio, registros da viagem da arca e os símbolos do cálice, da espada e da cruz. Mas não se engane; tudo isso não evidencia uma cristianização precoce da alma africana. Esses temas apareceram na África muito antes do advento do cristianismo e repetem-se em todas as grandes mitologias do mundo, ainda que alguns cristãos desejassem que acreditássemos que a fé deles tem um único dono. (FORD, 1999, p. 43).

Assim, surgiram as mitologias do ciclo cosmogônico, o círculo sagrado, a roda do surgimento e do falecimento da humanidade e do mundo a partir de uma visão transcendente da existência. Ford (1999, p. 266) explica que

Cantado nas vozes da mitologia africana, o ciclo cosmogônico é não apenas uma ode ao mundo, mas também um cântico da alma. Aponta o surgimento e o falecimento infinitos do mundo que conhecemos, depois nos pede que escutemos mais atentamente para ouvi-lo como metáfora da criação e dissolução dos mundos dentro de nós – a trajetória da consciência humana desde o nascimento, pela vida e até a morte”.

Nas vozes africanas, os cantos e a mitologia não apenas reverenciam e oferecem graças pela vida, mas são cantos da alma. Falam do eterno ciclo de renascimento da vida e da presença da morte, da nossa presença e passagem para este e outros mundos, como uma eterna metáfora da criação. Nascimento e falecimento demonstram a relação entre a humanidade e o mistério da existência.

Fazendo um entrelaçamento do mandala com a música, ambos podem apenas ser contemplados. Olhar para o mandala, por um tempo variável, pode levar o humano a atingir a elevação e ampliação da consciência. Cria-se, assim, um outro tempo, um tempo paralelo ao tempo real. Quando ouvimos música, acontece algo semelhante, contemplamos pela audição. Como uma meditação pelo som, pelas percepções e sentidos dos sons. Apesar de usar fontes de percepção distintas, a música, do mesmo modo que o mandala, pode potencializar a busca pelo equilíbrio interno.

Outra maneira para utilizarmos o mandala é criando o próprio mandala. Nesse sentido, Jung trabalhou consigo mesmo e com seus pacientes como tratamento terapêutico. Ele acreditava que, ao criar seus mandalas, o humano acessa elementos escondidos ou reprimidos da consciência, presentes no inconsciente pessoal. Boechat (2014) denominou de mandala cultural aquele que possui um significado em uma cultura, e de mandala psicológico aquele que é fruto da imaginação. Nesse processo transcendente de acessar os conteúdos do inconsciente através da imaginação ativa e da união dos opostos, temos a possibilidade de expressar nossa totalidade, e, através da criatividade, nos potencializarmos. Nos estudos de Jung, os mandalas tiveram importante contribuição.

Ao fazer música, entramos nesse mesmo processo de abrir caminhos para os conteúdos do inconsciente. A ferramenta de acesso é a via dos sons, da produção dos sons. Tocar um instrumento é produzir e interpretar sons. Acessar o misterioso inconsciente pelos sons, criação de melodias e ritmos, constitui um rico mundo de vivências e aprendizagens. Processo similar ao que aconteceu com Jung e seus mandalas:

Assim como acontece com outros temas junguianos popularizados, tais como a sincronicidade e a questão dos tipos psicológicos, grande parte das pessoas não compreende o real significado do simbolismo do mandala como função protetora da psique e expressão da totalidade mais essencial do indivíduo. (BOECHAT, 2014, p. 147).

Será que a música faz uma função semelhante ao da mandala? Pode a música ser encarada como proteção da nossa psique? Através da música, conseguimos expressar nossa

totalidade? Essas indagações me instigam a pesquisar a música como possibilidade de conscientização e integração social, socialização e de potencialidade criativa.

Na África Central, segundo alguns estudos, a cruz é anterior à introdução do cristianismo. Para os africanos, a cruz é o elemento principal do juramento de certos rituais. Chamada *yowa*, a cruz possui discos solares na ponta de cada um dos braços e setas que indicam o sentido anti-horário. Ela representa as quatro estações do movimento do sol pelo céu e a relação com o mundo. Além disso, simboliza o cosmos e a viagem da alma humana, o curso do sol em volta da terra e as quatro fases constituintes do ciclo de vida do homem. Representa as etapas do ciclo da criação no cosmograma¹¹ congo: 1 - nascente, princípio, nascimento ou novo desenvolvimento, da eternidade, encontra-se o ponto do Absoluto, da eternidade, o que retrata simbolicamente “da fonte do mistério transcendente antes de se manifestar no mundo conhecido” (FORD, 1999, p. 271) direita, leste; “2 - ascendência, maturidade responsabilidade, alto, norte; 3 - poente, transmissão, morte, transformação, esquerda, oeste; 4 - meia-noite, existência no outro mundo, renascimento eventual.” (FORD, 1999, p. 269).

A *yowa* é, também, meditação:

alguns povos africanos cantam, convocando os deuses através dos rituais e desenham o ponto ou o sinal, e o que eles acreditam que imediatamente os deuses descem naquele ponto marcado no chão. Como se fosse a demarcação de um eixo central, de um centro do mundo, e localiza-se sempre onde ele for desenhado, celebrado em cantos e assim, vai sendo assimilado na consciência do peregrino espiritual. Para o povo bambara, o ponto do meio “consideram-no ponto central de emanção do som cósmico *Yo* – o “ponto de Deus” ou “bola” de Deus, *kuru*, a etapa da criação em que a própria divindade não era mais do que um ser imensurável num universo sem pontos de referência. (FORD, 1999, p. 272).

Para os povos africanos, simboliza o momento da criação, o ser humano no óvulo fecundado, o potencial antes de se manifestar. Corresponde, também, ao lado feminino, que é a matriz da criação, o Útero Cósmico do qual nasce toda a criação. A metade inferior do cosmograma é considerada feminina, já a superior é considerada masculina. A apresentação dos pares de opostos, significa, portanto, o dualismo. Por fim, o cosmograma acrescenta linhas de movimentos que simbolizam o curso do sol, o curso da vida, do nascimento até a morte, e a evolução da consciência. Para Ford (1999), esse símbolo africano e seu poder de cura resistiu ao tempo e a todas as atrocidades cometidas contra os africanos, como o tráfico

¹¹ O cosmograma é aquele “sinal auspicioso” que se deve “cantar e desenhar”, acolhendo a divindade para caminhar em meio à humanidade, convidando cada ser humano a descobrir deus dentro de si e assim fechar o círculo sagrado (FORD, 1999, p. 273).

de escravos, as marés traiçoeiras, desafiando a travessia dos mares, os leilões e o chicote do senhor. Ressurgiu, então, na América, onde foi encontrado em diversos lugares, como Cuba ou Estados Unidos. Um processo semelhante parece ter acontecido com o mandala oriental, que chegou ao Ocidente e tem sido praticado em busca dos conhecimentos e da sabedoria dos povos não ocidentais.

Nesse contexto, compreendo a relação simbólica que a *yowa* africana e o mandala estabelecem com as respectivas culturas como uns dos diferenciais para o processo educativo humano:

Assim como acontece com outros temas junguianos popularizados, tais como a sincronicidade e a questão dos tipos psicológicos, grande parte das pessoas não compreende o real significado do simbolismo do mandala como função protetora da psique e expressão da totalidade mais essencial do indivíduo. (BOECHAT, 2014, p. 147).

Portanto, tanto os mandalas orientais quanto a *yowa* africana, podem ser utilizados com fins terapêuticos, como auxílio na meditação, na reflexão e na busca do autoconhecimento, ajudando o peregrino espiritual a compreender simbolicamente a natureza da busca espiritual, conhecendo a natureza do mundo e o sentido da vida e da morte. Nessa perspectiva, é possível afirmar que a meditação nos conduz ao encontro do nosso próprio centro, no interior da alma. Criar o próprio mandala é uma forma de abrir caminhos para conteúdos inconscientes e suas compreensões, como em um ritual na busca do equilíbrio. Para a psicologia, como método terapêutico, auxilia na organização dos pensamentos e na concentração.

5 MÚSICA POPULAR E A APRENDIZAGEM NA RODA DE MÚSICA

A música popular apresenta características musicais marcantes que identificam um povo, um país ou uma comunidade. Possui seus métodos de aprendizagens, por vezes, de forma oral. A música popular brasileira possui particularidades, devido à mestiçagem, à diversidade e à riqueza de culturas, possui uma identidade musical única no mundo.

Outros aspectos culturais como paisagem, comida, lendas e os mitos fazem parte do universo dos sons populares. Popularmente, os termos culto e inculto estão carregados de preconceito e discriminação, referenciam uma cultura ou um grupo humano como superior a outro. Não existem grupos humanos ou seres humanos sem cultura:

Esta visión igualmente ideologizada y clasista de la cultura no toma en consideración que ninguna cultura puede mantenerse aislada y que en procesos marcados por tremendas herencias de dominación estructural las culturas van a reflejar expresiones de ese proceso; señalar lo contrario es tratar de construir una imagen idealista, romántica y mitificada de la cultura que la quiere ver como una construcción lejana de la dialéctica socio histórica. (GUERRERO, 2002, p. 67).

A cultura resulta da inserção e adaptação do ser humano nos diversos contextos sociais. Pode ser vista como algo vivido, aprendido e acumulativo, definida pelas experiências de várias gerações. O humano aprendiz é capaz de superar obstáculos, modificar seu habitat e superar situações complicadas e, assim, criar, inventar e mudar. Cultura é o que diferencia os povos e atribui autenticidade. Em outras palavras, cultura é a identidade de um povo.

Tenemos que considerar que las culturas populares están marcadas por los procesos de dominación y hegemonía del poder de la clase dominante. La diferencia está, quizás ahí resida su fortaleza, en que han sido capaces de construir sus producciones culturales en situaciones de dominación social y dentro de ella hacen de la cultura un instrumento de resistencia y de insurgencia contra el poder y la dominación. (GUERRERO, 2002, p. 67).

No convívio com a natureza, com o outro, o ser humano aprende. Nessa convivência, surgem as diferenças, as afinidades, as relações de força, o poder, a formação dos grupos humanos. Identidades distintas aparecem nas relações, maneiras de viver são adotadas e potencialidades são desenvolvidas. Nesse contexto, comportamentos e ações regulados pela cultura.

Para Guerrero (2002, p. 67):

Es importante aclarar que dado el carácter diverso de nuestras realidades socio culturales, resulta más correcto hablar no de la existencia de una cultura popular, si-

no de culturas populares; aquí encontramos no una, si no varias culturas, cada cual con su identidad y diferenciada como las culturas indígenas, las culturas afroecuatorianas, las diversas culturas mestizas y las culturas populares urbanas, marcadas por profundas diferencias regionales, de género, generacionales, que están construyendo y reconstruyendo permanentemente sus modos de ser y de diferenciación en una dialéctica continua de lucha de sentidos.

A música popular é a identidade de um povo ou de um lugar. Através dos instrumentos musicais, dos sons característicos e simbólicos, valoriza as profundas diferenças regionais, representa e reproduz a diversidade, construindo e reconstruindo sentidos à cultura e à existência. Kusch (2000d, p. 575) nos diz que “para retomar el problema en sí mismo, convendría recobrar el pensar en general, de tal modo que, sí hablamos dos distintos modos de pensar, sino dos aspectos de un solo pensar”. É importante destacar, ainda, que, diferentemente da cultura ocidental que, ao chegar à América, impôs sua cultura e procurou reprimir as diferentes culturas encontradas aqui, a cultura popular se incorpora e se insere nas vivências do coletivo.

No meu percurso de educador musical, sempre me chamou a atenção como as cirandas e as brincadeiras com rodas cantadas possuem uma aceitação muito grande nas aulas de música. Nas aulas com as crianças pequenas ou com os mais crescidos, geram energias e vibrações positivas, satisfatórias aos alunos. Os diversos comentários dos jovens da Orquestra ilustram essa aceitação: “professor, semana que vem podemos brincar de novo?”, “a aula hoje estava maravilhosa professor”. A partir das vivências e dos relatos, é possível destacar que aulas funcionam de maneira agradável, resgatavam a sensação de paz, de um convívio pacífico e de aceitação do outro e suas diferenças. Considero que as brincadeiras e as rodas me fizeram refletir sobre questões que, por vezes, passavam despercebidas. São manifestações de um movimento mandálico, uma busca inconsciente por um centro de organização para a vida.

Nesse sentido, nesta pesquisa, a aprendizagem da linguagem musical é compreendida como uma oportunidade de convívio, de socialização e de esperança para uma mudança de vida. Assim como, concebida como um movimento centralizador no qual, através das atividades musicais, educa e organiza. Um movimento ritual e integrador que me mostra, a cada encontro, o fortalecimento das identidades, o pensar, o sentir e o agir dos jovens. Nesse movimento, o jovem age com a razão e, também, com o coração:

Dois irmãos que fazem parte do grupo, que gostam de estudar e fazer música juntos, prepararam uma música para mostrar para mim e para o grupo. Eles queriam saber a opinião de todos e apresentar como sugestão para alguma apresentação futura. A música se chama “Oração”, da Banda Mais Bonita da Cidade, uma música atual,

porém não é muito conhecida. Isso, até certo ponto, me surpreende positivamente eles trazerem tal música como opção.

Então, eles apresentaram para a turma, todos aplaudiram e realmente estava bem bonito o que eles prepararam. Pensaram num arranjo para a música, um dos irmãos tocando flauta e o outro cantando, flauta e voz somente. Interessante que o grupo, de uma forma lenta, porém, gradual, tem manifestado o desejo de cantar, de se apresentar em outros formatos fora do grupo de flauta doce, além de tocar outros instrumentos como violão e teclado. (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Como educador busco oferecer aos jovens a oportunidade de ampliar seus conhecimentos sobre músicas, linguagens, estéticas, estilos, técnicas, compositores. A história musical brasileira é considerada uma das mais bonitas. É admirada em todo o mundo, diversos de nossos compositores e músicos possuem destaque internacional. A música popular brasileira é rica, plural e diversificada, além de possuir influências dos nossos antepassados europeus, negros e índios. Geralmente, é aprendida de forma oral, por vezes, em uma tradição familiar, transmitida através das gerações. Nas escolas brasileiras, a cultura popular está sendo gradualmente resgatada como uma cultura original e única. Esse resgate se deve à nossa mestiçagem e à criatividade do povo brasileiro.

Nesse contexto, a música é potência para estimular a criatividade. Refiro, aqui, a potencialidade e estímulo da música para a criação, ao ato de criar. Jung (2015) destaca a existência do inconsciente, um elemento, muitas vezes, ignorado pelo Ocidente. O inconsciente tem força própria. O ato de criar está fortemente relacionado ao inconsciente, mesmo que seja negada pelo criador, visto que “todo homem criador sabe que o elemento involuntário é a qualidade essencial do pensamento criador. E porque o inconsciente não é apenas um espelhar reativo, mas a atividade produtiva e autônoma, seu campo de experiência constitui uma realidade, um mundo próprio.” (JUNG, 2015, p. 75).

Em relação ao inconsciente, Jung nos ensina, ainda, que:

A moderna psicopatologia dispõe de muitas observações de atividades psíquicas, análogas às funções do consciente, que no entanto são inconscientes. Pode-se pensar, sentir, lembrar, decidir e agir inconscientemente. Tudo o que acontece no consciente também pode – sob certas condições – acontecer inconscientemente. (JUNG, 1993, p. 34).

No caso da pesquisa, na relação do jovem com o coletivo, com o inconsciente, com e nas rodas cantadas, a música proporciona trocas de experiências, de conhecimentos. A música educa. Representa mitos, lendas, heróis, saberes. Conhecimentos do inconsciente coletivo, somados ao inconsciente individual e à consciência, formam a psique humana:

Percebo que o grupo está com uma outra postura diante dos novos desafios, ou das “novas músicas”. É visível que a bagagem que eles já possuem modifica e altera a

postura, agora que uma nova música aparece como desafio. Tempos atrás, o grupo se mostrava sempre com receio de aprender uma música nova, pois aprender uma música custava muito, tinham que trabalhar muito para que acontecesse. Normalmente, quando iniciamos o trabalho com qualquer música nova, dividimos a música em partes, em frases, e vamos tocando e sentindo o necessita melhorar e o que está bom. E, quando experimentamos tocar a música, tocamos toda ela de primeira, de uma só vez, fato que deixou os alunos muito felizes e empolgados, pois ficava claro que nosso trabalho está dando resultado positivo. Decidiram que essa música acabara de entrar para o repertório do grupo. E eu, obviamente, concordei. (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

A dualidade das relações, os sentimentos opostos, a confusão, me levam a refletir sobre a relação entre a música, a criatividade e o acesso a esse desconhecido, ao inconsciente criativo como potencializador das ações, dos pensamentos, de nossa postura em relação ao mundo. As vivências no grupo, como relatado acima, são essenciais para tais reflexões. As brincadeiras de roda, as cirandas, as cantigas, trazem conhecimentos que são passados de geração para geração, assim como a roda de samba, a roda de choro, a roda de chimarrão, a roda de capoeira, o folclore, são cercados de música, o que caracteriza a cultura popular com seus ensinamentos passados de forma oral e coletiva. Isso me fez pensar e relacionar as brincadeiras, os jogos e as diversas maneiras coletivas de fazer música. Além disso, penso na formação de roda com os mandalas como busca de consciente/inconsciente de encontrar um centro, um sentido ou uma razão para a vida.

Na minha prática como educador musical, encontro adultos, pais de alunos, colegas, professores, que falam sobre o desejo de tocar um instrumento. Muitos contam histórias sobre quando eram crianças e começaram essa aprendizagem que, geralmente, foi abandonada por algum motivo. A compreensão que tenho sobre a vontade de estar em roda com os colegas, de aprender um instrumento, de fazer música, se relaciona ao desejo de vivenciar a música como uma necessidade de encontrar um centro. Consciente ou inconscientemente, utilizam a música como busca do equilíbrio.

Aprendemos na roda, no convívio com o outro. Se a intenção for aprender a tocar instrumentos ou cantar, aprendemos participando das rodas. Participar de tais encontros e vivências nos possibilita conhecimentos que, raramente, temos acesso na escola ou nas universidades. Na roda com o outro, constituímos a identidade, maneiras de pensar, sentir e agir. Cada um tem seu som, seu modo de pensar, sua expressão, sua identidade, como marcas no mundo. Influenciamos e somos influenciados em nossas relações e convívios culturais e, assim, nos constituímos como aprendizes e mestres.

5.1 Árvore que (en)canta

A linguagem musical é a linguagem dos sons. Utilizamos o instrumento musical para produzir sons, nos comunicar com os outros, transmitir emoções e sentimentos. A relação do músico com o instrumento, a paisagem que vive e a natureza, acontece de uma forma técnica e espiritual. Técnica é o meio utilizado, a metodologia de estudo, os meios utilizados para alcançar os objetivos. A espiritual envolve aquilo que não conseguimos tecnicamente explicar, como os sentimentos, a inspiração, a relação com a natureza.

Os sons da natureza sempre serviram de inspiração para a arte porque refletem o cotidiano e o contexto no qual estamos inseridos. Nos identificamos com os sons dos pássaros, dos rios, dos ventos, com os quais nos identificamos. Nesse contexto, a relação da técnica com o espiritual transcende. O violão educa. Isso me instiga a aprofundar o estudo a partir dos estudos de Jung sobre os tipos psicológicos.

O violão, assim conhecido no Brasil, ou a guitarra, assim chamada no restante da América espanhola, é o instrumento que, possivelmente, melhor simboliza a cultura brasileira. O Brasil é conhecido em todo o mundo pelas festas de carnaval, pelo extenso litoral, a gastronomia, enfim são muitas as nossas características culturais. A música brasileira é reconhecida em todos os lados por sua harmonia, melodia e ritmo.

O violão brasileiro é um símbolo cultural, um modo ou uma maneira de tocar, diferente da maneira clássica. O instrumento já foi marginalizado por uma elite brasileira que valorizava basicamente a música clássica europeia. Esse fato influenciou a aceitação do instrumento na sociedade. Porém, mesmo marginalizado, se refugiava e resistia nos fundos dos quintais das casas, nas estâncias, nas festas populares, seguindo a tradição popular de aprendizagens de forma oral.

A relação do músico com seu instrumento e a natureza inicia desde sua construção. Na escolha do elemento principal, a madeira, uma madeira que vibra. Com quais vibrações? Com as vibrações da selva. Quantos são os mistérios do violão? O violão é, antes de ser um violão, uma árvore de uma selva. Pela selva passaram e pousaram todos os tipos de pássaros com seus cantos. O violão é uma árvore que canta. Canto inspirado nos pássaros que passaram por ela e cantaram dia e noite, com sol e chuva, no calor ou no frio, nos ventos, na chuva. São muitos os sons existentes, na natureza, no ser e estar do mundo. Por isso, a produção dos sons se inicia na escolha da madeira específica para cada parte do violão, até a maneira de tocar do instrumentista. Depois de pronto, chega nas mãos criadoras, mãos que buscam consolar a solidão, virtuosos, ávidos de sonhos, de algo que os conforte, desejosos de encontrar algo

que ajude em suas vidas, dar sentidos para os seus destinos e as suas mensagens. Enfim, são muitas as razões que levam a tocar um instrumento.

As infinitas vibrações que o violão possui traduz sentimentos, emoções em sons, conectando o músico com a sua essência, sua totalidade. Essa conexão transcende, comunica, cria identificações. A relação do músico com o contexto, com os silêncios, com o tempo de convívio com o instrumento, interfere no resultado final, o som. Almeja transmitir algo que seja semelhante ao sentimento humano e alcançar corações.

O instrumento musical é literalmente um instrumento, uma ferramenta de acesso aos corações alheios. É, também, uma ferramenta de acesso ao inconsciente, aos conteúdos inconscientes. Com o violão, é possível acessar tais conteúdos reprimidos ou deixados de lado pela consciência e obter equilíbrio e harmonia nas ações, no processo de transcendência. A guitarra, por exemplo, é um instrumento que une, que cria laços de afinidades e estimula a união entre os povos. Identifica e constitui o ser humano que, através da linguagem musical, cria e recria aprendizagens. No campo da educação, essa potência abre possibilidades de atuação, de aprendizagem, de corazonar.

5.2 Transcendência e o coraçonar na América

A música está relacionada com a natureza, com o cosmos e com a vida. Nos acopla de uma forma profunda com os elementos vitais e com os sons da natureza. Em muitas culturas, a música está presente em diversos tipos de rituais e cantos sagrados. Por vezes, a música é racional e prática, ou seja, consciente, e, ao mesmo tempo, irracional, criativa e transcendente, isto é, inconsciente.

Essas características dizem respeito a arte, de modo geral, porque possuem a capacidade de extrair das profundezas da alma a inspiração para criar e se conectar com si mesmo, com os outros e com o mundo, “a percepção do inconsciente como inferior não faz justiça à importância do inconsciente como uma força criativa fundamental na vida humana, o inconsciente estando sempre presente nas artes, ciências e em toda a criatividade humana.” (BOECHAT, 2014, p. 174).

Nesse mesmo sentido, Jung (2000, p. 131-132) nos ensina que “a função psicológica e transcendente resulta da união dos conteúdos conscientes e inconscientes”, bem como “uma atitude complementar do inconsciente com relação à consciência”. Boechat (2014, p. 94) reforça:

A função transcendente nada tem a ver com a questão das quatro funções psicológicas que Jung desenvolveu posteriormente em seu trabalho sobre os tipos. É antes a capacidade de produção espontânea de um terceiro elemento a partir da tensão de fatores opostos, de um valor consciente e de outro inconsciente.

Inspiração é uma palavra recorrente no meio artístico. O que é inspiração? Boechat (2014), em seu ensinamentos, lembra que, no momento em que Jung entrou em contato com os mandalas, descobriu que estava em curso um processo de imaginação ativa. Pergunto, então, se inspiração seria uma manifestação da imaginação ativa? O processo de imaginação ativa seria uma manifestação da criatividade? Quando ativamos o processo criativo, ativamos o que Jung chama de função transcendente? Poderia pensar essas questões em uma conexão com uma potência mandálica, no sentido de um encontro com a função transcendente, criativa?

Há uma conexão que o humano estabelece com a sua singularidade, com a sua capacidade de produzir sentidos e significados. Nas letras das músicas, por exemplo, aparecem símbolos importante na jornada de aprendizagens dos sons: o coração. O coração como afetividade e emoção. No processo de individuação dos jovens, sentia os corações.

No relato a seguir, trago um exemplo de superação que, por diversas vezes, se repetiu no período estudado, dificuldades com a chuva forte, ruas alagadas, condições precárias que eram ignoradas para participar das aulas de música. Os alunos chegavam encharcados de sonhos, desejos e vontade de aprender. Chamei o relato de “Acorde Dominante Alterado”, pela relação da fala com a tensão que o acorde pode possuir, é um quase pedido de resolução:

No ensaio de hoje, turma reduzida novamente, porém já esperava, pois chove muito forte. Em dias assim, sempre fica muito difícil se locomover lá dentro da comunidade. As pequenas ruas sem calçadas ficam totalmente alagadas, muitas vezes, a água invade as casas com muita facilidade. E imaginar que a situação é comum, recorrente... (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

Ao fazer música ou tocar um instrumento, necessitamos de uma atividade consciente e outra inconsciente. A criação, ou o ato de criar, acontece quando acessamos os conteúdos inconscientes, que não são controlados pela consciência. São conteúdos analisados, aprendidos e que trazem para a consciência os sentidos dos conteúdos recém assimilados. Volto a interrogar, então: Qual é o mistério e o segredo da criação? O que é criatividade? Para quê criar? Para quê escrevemos um poema ou uma música?

Na sequência:

Ainda assim, oito alunos vieram para a aula. Os que vieram estavam com muita vontade de tocar e estudar música. Foi muito bom sentir isso. Alguns revelaram seus sonhos e desejos relacionados à música, como, por exemplo, de tocar guitarra, se apresentar sozinho, outro se imaginava tocando violoncelo com uma orquestra num lindo teatro, outra desejava ter uma banda e cantar para um público grande, contavam que ficavam imaginando como seria tocar para um grande público. Empolgado com o comentário do colega, outro colega grita “o meu sonho é tocar violino”. E, assim, nesses momentos, vou conhecendo um pouco mais de seus desejos e suas realidades, me parece que, assim como eu, os jovens sonhadores acreditam que a música pode trazer uma nova perspectiva e uma transformação para suas vidas e para a comunidade. (DIÁRIO DE CAMPO, 2015).

A atenção a expressão dos sonhos, das apresentações, de aprender a tocar violino, superar intempéries, assumir os desejos em uma ação mais consciente, me chama muita atenção. Em função disso, propus, como temática desta investigação em educação, as aprendizagens da música. Meu desejo está em refletir como a música conscientiza, como através dos sentimentos e das emoções atinge o nível espiritual resultando em uma aprendizagem que contempla a totalidade humana.

A função criadora dos símbolos é denominada transcendente, e a que compreende o pensamento simbólico é a leitura simbólica. A função simbólica realiza o processamento simbólico. No paradigma junguiano, a função que cria o símbolo é operada pela psique na sua totalidade consciente e inconsciente, mas compreensão acontece pela consciência. Nessa concepção, a função transcendente é uma oportunidade que a personalidade tem de se transformar quando encontra os conteúdos inconscientes, na medida em que amplia os horizontes para além de seus limites atuais. A partir disso, emerge a questão: Acontece um processo de simbolização entre os jovens a partir da linguagem musical?

Para enriquecer a discussão, vou descrever uma experiência marcante dentro do contexto da música naquele ambiente de aprendizagem. Certo dia, tive a oportunidade de levar à escola um amigo que toca violino. Eu havia assumido esse compromisso com o grupo. Eles queriam conhecer o instrumento. Nesse dia, contei com a colaboração das coordenadoras e da direção da escola para realizar a aula. Um relato inesquecível descreve melhor como foi o encontro de um amigo instrumentista com o grupo de jovens:

Relato: A vivência do violino

Neste dia, eu trouxe um amigo, que, juntamente com seus pais, foi visitar a escola e fazer um pouco de música. Esse amigo toca mais do que um instrumento, porém eu havia combinado com ele para preparar algumas músicas para tocar no violino. As crianças e os jovens chegavam na sala, enquanto outros aguardavam. Todos se posicionavam nas cadeiras e depois no chão mesmo. Aguardavam ansiosos, pois muitos começaram a perguntar que hora ele tocaria e nem todos estavam na sala ainda. Quando todos haviam chegado, apresentei o visitante para os presentes e logo ele começou a tocar. Ele preparou três músicas e tocou elas sozinho, no primeiro

momento. Tocou uma música do compositor Bach, outra de Beethoven e uma da música popular brasileira.

Muito silêncio na sala, todos escutavam muito atentos. Enquanto ele tocava, eu prestava a atenção na reação das crianças e dos jovens. Estavam encantados, as professoras também. Para a maioria dos presentes, era a primeira vez que tinha um “instrumento com um som tão belo assim”, conforme a fala de um dos jovens, acessível na sua frente, instrumento que, provavelmente, só haviam visto na televisão ou escutado em filmes e visto na internet.

A cada intervalo entre uma música e outra, muitos aplausos e muita empolgação para ouvir mais aquela novidade encantadora. Seguiu assim: silêncio durante a música e aplausos no intervalo. Após a última música, o visitante avisou a turma que tocaríamos uma música junto. Então, peguei o violão recém-doadado para a escola e tocamos a música “Velha infância” dos Tribalistas. Um duo de violão e violino era algo que também nunca haviam presenciado, vivenciado e era visível em seus olhares a alegria e o prazer de estar ali.

Quando terminamos de tocar, começamos uma conversa com os alunos, pois eles queriam perguntar muitas coisas sobre o violino. Fizemos muitas perguntas de todos os tipos, perguntaram se era de madeira, do que era feito o arco, que tipo de música ele gostava de tocar.

Após responder a todas as perguntas e curiosidades, ele, pacientemente, foi chamando em grupos de cinco alunos, para pegar e tocar no violino, colocar o instrumento na postura e tentar fazer algum som. Foi muito interessante ver a reação dos alunos tentando tocar, alguns tinham dificuldade com a postura, como segurar o instrumento, um menino corrigia a postura, outra menina perguntava e tirava suas dúvidas. Seguimos essa dinâmica até todos os alunos poderem pegar, sentir e tocar no violino. Foi muito gratificante ver a reação empolgada da maioria em vivenciar o momento.

Em seguida, partimos para um terceiro momento do nosso encontro, quando fomos todos juntos fazer música e tocar o que sabíamos. Entreguei a partitura das músicas que o grupo estava trabalhando para o violinista e tocamos juntos. Tocamos uma primeira vez para entender a estrutura da música e depois tocamos novamente. Os alunos que tocam flautas, violão e percussão, todos juntos, fazendo música com o amigo visitante. Na terceira vez que tocamos a música, ela esteticamente já estava com outra sonoridade e todos estavam felizes com o que produziam juntos.

Neste momento, apareceu a Irmã diretora da escola, que recém havia chegado à escola, pois tinha me avisado que estaria fora e chegaria um pouco depois. Quando ela abriu a porta e ouviu a música que estava acontecendo naquela sala de aula, ficou simplesmente encantada. Quando terminou a música, olhei para a porta e para minha surpresa, estavam todos da direção e funcionários da escola na porta ouvindo, com um olhar de admiração e alegria com a música que acontecia naquele momento. Foi um momento muito emocionante para todos os envolvidos, pois se percebia muito facilmente a felicidade nos sorrisos e rostos de todos. Como não estava nada combinado, uma satisfação maior pela surpresa ou pelo inesperado e, também, obviamente, pelo resultado.

Todos comentavam que estavam maravilhados com o som do instrumento, mas principalmente com o trabalho das crianças em conjunto com um instrumentista de fora da escola, mostrando na visão dela, “o potencial musical de todos os participantes”. A diretora realmente estava muito empolgada.

Ficou muito entusiasmada com o que vivenciou, foi algo que nunca havia presenciado com aqueles jovens, segundo ela, “um envolvimento e uma afinidade com a música que o grupo nos revela”, ela realmente estava a fim de investir mais ainda nos jovens. Apostar na música como ferramenta de liberdade e igualdade para todos os jovens, como modo de pensar uma perspectiva de um futuro mais justo para eles.

As crianças pediram bis. Uma das crianças gritou que gostaria de ouvir a música do Beethoven novamente. Para minha surpresa, a Irmã diretora, de novo, teve uma reação surpreendente e reagiu com um grito, dizendo: “Oba!!! Agora, sim, está ficando bom, os gostos musicais estão melhorando, estão pedindo Beethoven, antigamente pediam para tocar funk e sertanejo. Agora fiquei feliz!” Isso chamou bastante a minha atenção e acho que representa bem a transformação que está

acontecendo em todo o ambiente escolar. Fiquei muito feliz com todos esses acontecimentos, as crianças e jovens se mostram mais confiantes e convictos que podem fazer bonito em suas apresentações.

Então, peguei outras partituras, novamente passei para os colegas e tocamos mais duas músicas todos juntos. Realmente foi uma vivência muito significativa para todos. Foi emocionante ver o envolvimento e a participação dos alunos, a emoção transbordava nos olhos e nos rostos, a emoção de vivenciar um novo instrumento e ainda conseguir todos juntos concretizar seus conhecimentos. O resultado foi poder ouvir e sentir as emoções que fazíamos todos juntos.

Outra Irmã presente nos comunicou que estava na hora do lanche. Então, começamos a encaminhar as crianças para o refeitório e ficamos conversando eu, o violinista, seus pais e a irmã diretora da escola. Combinamos de nos encontrar mais vezes para tocar, que a minha intenção era de levar as crianças para apresentações fora da escola e que avisaria ele, pois poderíamos nos juntar para tocar e realizarmos uma troca que seria benéfica para todos os envolvidos, uma troca de conhecimentos e experiências muito rica para os alunos.

Os visitantes falavam sobre o interesse em apoiar o trabalho da escola. A mãe do meu amigo deixou muito claro o interesse em investir na música e no projeto da orquestra com dinheiro ou instrumentos. Nesse caso, ela mencionou que eu, como professor, saberia melhor quais instrumentos seriam do interesse dos alunos. A irmã diretora ouvia atenta e falava que, investindo na música, estamos investindo na escola e nas crianças. Disse, ainda, que estava muito contente, uma vez que a música era um sonho antigo dela como diretora, nestes onze anos de escola, agora ela vê os resultados do trabalho que estamos fazendo no CSAG.

Por fim, cabe dizer que só saberemos os resultados de tal vivência no decorrer dos dias, nas próximas aulas e encontros, mas, com certeza, foi uma experiência maravilhosa para mim, para os alunos e, também, para a direção da escola, representada pela diretora, que relatou enquanto me despedia: “nunca havia presenciado este ambiente de envolvimento e comprometimento coletivo”. (DIÁRIO DE CAMPO, 12 DE AGOSTO DE 2015).

Intensidade, coletivo, encantamento, som: música e educação. Nesse limiar, a partir dessa vivência, em relação ao violino, indago: Será que podemos pensar o violino como símbolo das diferenças sociais existentes no cotidiano? Para os jovens do Centro Social, um instrumento tão inacessível e distante parece ser impossível de se tocar e me provoca: Será que o violino pode ser visto com símbolo da distância da educação formal e da escola tradicional em relação à sociedade, à cultura e à educação popular?

Nos capítulos anteriores, destaquei como tais encontros ampliam a consciência dos jovens, pois, além dos conhecimentos técnicos relativos ao instrumento, a maneira de tocar e a fabricação se configuram como aprendizagens. Os relatos demonstram uma integração nas ações dos jovens, uma forma mandálica de buscar conhecimentos e sentidos.

Nesse contexto, o livro *A arte cavalheiresca do arqueiro zen* (1975), de Eugen Herrigel, foi uma valiosa aprendizagem. Pela perspectiva em que venho trabalhando acerca da América Latina e Kusch, o Ocidente e Jung, essa obra me provocou a pensar em muitas perspectivas que o Ocidente não compreende. Com a sua postura linear e cartesiana, a cultura ocidental considera o porquê mais importante do que o como, o que torna difícil de compreender a espiritualidade das culturas não ocidentais como a oriental, a africana e a

indígena. A espiritualidade presente nas culturas não ocidentais parece ser um exemplo de tais diferenças.

O pensamento americano segue um modo afetivo de viver, valoriza a razão, a emoção, o coração. Por isso, Kusch trata o coração como um órgão que vê e sente, expressa a totalidade. Kusch, na obra *El pensamiento indígena y popular en América*, faz um estudo sobre a espiritualidade do índio na América. Ele nos traz uma tradução da língua quéchua para o significado de coração “Corazón se dice en quechua *soncco* y Holguín lo traduce como corazón y entrañas, y el estómago y la consciencia, y el juicio o la razón, y la memoria, el corazón de la madera y la voluntad y el entendimiento.” (KUSCH, 2012, p. 63).

Kusch em suas investigações apresenta a ideia de coração como um símbolo de integração, centralizador regulador das ações e do juízo. Como um centro mágico, símbolo do equilíbrio. Ele se refere ao termo *soncco*, considerado uma faculdade psíquica para o povo quéchua:

Evidentemente, el corazón ha sido desde antiguo el órgano que, a la vez, ve y siente. Tiene el valor de un regulador intuitivo del juicio. El juicio emitido a partir del corazón es a la vez racional y irracional, por una parte dice lo que ve, o sea que participa del mundo intelectual de la percepción, y por la otra siente la fe en lo que se está viendo, casi a manera de un registro profundo como una afirmación de toda la psiquis ante la situación objetiva. (KUSCH, 2012, p. 64).

A conexão com a psicologia profunda da América, com a espiritualidade e com a transcendência nos transforma. Essa transformação educa, evolui e segue em direção ao que Kusch chama de amor a sabedoria, que considera o coração como regulador desse processo. Kusch (2012, p. 33) argumenta: “Por eso no habrá de dar una teoría del conocimiento, pero sí una doctrina de la contemplación”. O pensador estabelece, também, uma conexão com as contemplações mandálicas.

Nessa perspectiva, o coração se constitui como um símbolo para os jovens, bem como representa um modo de compreensão ameríndia. Uma doutrina, a contemplação é fundada nas vivências e nas experiências individuais de cada um, mas a coletividade é fundamental no seu processo existencial. Kusch, nesse sentido, faz pensar nas relações com os nossos antepassados ameríndios do Brasil, nossa descendência africana e nossas identidades culturais. Sobre a mestiçagem latina americana:

En el continente mestizo, como dice Kusch, entre la tensión de lo sagrado y lo profano, donde Occidente se refugia en la ciencia, el indígena, el campesino, el afrodescendiente, en América, se refugia en otro saber-sabiduría, en el umbral del hedor y la distancia amurallada de la pulcritud, mientras occidente se amparó en la

culpa como organizador de la fe, América antepone el conjuro como posibilidad del estar-siendo. (TASAT; PÉREZ, 2016, p. 13).

O Ocidente almeja o conhecimento, um conhecimento que está sempre fora, em outro lugar. Um conhecer racional e lógico. Na América, a espiritualidade e a irracionalidade estão presentes e, dentro da perspectiva americana de Kusch, busca a compreensão.

Comprender é um conceito utilizado por Kusch, amparado na metodologia da negação, de negar a lógica da afirmação do Ocidente. Kusch (2012, p. 40) evidencia que o processo de conhecimento ocidental acontece em quatro etapas: “Primeiro, una realidad que se da afuera. Segundo, un conocimiento de esa realidad. Tercero, un saber que resulta de la administración de los conocimientos o ciência, y cuarto, una acción que vuelve sobre la realidad para modificarla”.

A América Latina, a África e o Oriente, entre as muitas coisas que têm em comum, têm a capacidade de se espiritualizar. Capacidade de utilizar a consciência e não desconsiderar o inconsciente, de colocar o inconsciente no mesmo patamar da consciência. É necessário transcender para espiritualizar, o que é possível somente através do inconsciente.

A capacidade de espiritualizar já foi conhecida pelo Ocidente, mas foi perdida com a modernidade. É a harmonização do consciente com o inconsciente. Para o ocidental, o mundo é uma realidade habitada por objetos, sem lugar para a espiritualidade. A espiritualidade do americano nos revela a valorização de um sentir emocional de uma natureza em constante movimento,

[...] indica un predominio del sentir emocional sobre el ver mismo, de tal modo que ve para sentir, ya que es la emoción la que da la tónica a seguir frente a la realidad. El indígena toma la realidad no como algo estable y habitada por objetos, sino como una pantalla sin cosas, pero con un intenso movimiento en el cual aquél tiende a advertir, antes bien, el signo fasto o nefasto de cada movimiento. (KUSCH, 2012, p. 42).

Patricio Guerrero Arias, aborda o tema do coração como fundamental no seu modo de ser equatoriano, que utiliza o termo “corazonar”. Ele destaca: “la espiritualidad es la forma más alta de la conciencia política”, na qual o coração ganha importância igual ou maior do que a consciência, pois partimos de um visão totalizadora e cósmica da existência. Ainda, “la espiritualidade, como el amor o la esperanza, no es algo que pueda conceptualizarse racionalmente, epistémicamente, sino que debe ser vivida, desde la profundidad del corazón.” (GUERRERO, 2011, p. 30). Nesse modo de entender, espiritualidade e sabedoria estão intimamente ligadas pelo conhecimento originário do corazonar. Em outras palavras:

Corazonar puede ser visto como una expresión de pensamiento fronterizo, de una geopolítica del conocimiento y de la existencia, tejida desde nuestros propios territorios del vivir, que siente y piensa desde el dolor de la herida colonial. Puede evidenciar esfuerzos de senti-pensamientos otros, presentes en América Latina, que hacen evidente la existencia de formas otras de construir conocimiento, distintas a la razón (Kusch, 1998, Tomo II), de construir comunidades *sentipensantes* (comunidades afrocolombianas del Pacífico). Pero, sobre todo, se evidencia que el sentir desde el cuerpo y la afectividad, el hablar desde la sabiduría del corazón, tiene un carácter político insurgente, que ha sido una práctica continua en la lucha por la existencia de los pueblos sometidos a la colonialidad. (GUERRERO, 2010, p. 92).

O coração considera os saberes da razão sem desconsiderar o sentido da totalidade da existência humana, assim permite outras possibilidades de conhecer e aprender:

Desde las sabidurías se nos enseña en cambio, que si queremos transitar por el mundo del sentido, si pretendemos comprender la totalidad del sentido de la realidad y la existencia, es necesario incorporar la totalidad de los otros sentidos, la totalidad del cuerpo, como posibilidades de conocimiento; eso nos permitirá empezar a aprender de la sabiduría de los olores, los sabores como fuentes para conocer la realidad, mirar como ellos construyen nuestra subjetividad y disparan la memoria, y hay que mirar el sentido de dicha memoria, y que son parte vital de la construcción social del recuerdo y el olvido. Es necesario aprender de las sabidurías sonoras, de la sabiduría de los colores, si queremos dar luz y color a la memoria y mirar la cromática con que está pintada la realidad y la vida. (GUERRERO, 2012, p. 225).

Apesar de todo o desenvolvimento da ciência, a vida do planeta e da humanidade nunca esteve tão ameaçada, consequência de uma razão sem alma. O coração surge como uma resposta política frente à colonialidade do poder, do saber e do ser. Tomando a existência como horizonte, o corazón emerge como uma interrelação entre a razão e a afetividade, e busca oferecer novos saberes tanto como proposta acadêmica quanto para a existência:

Quizás por eso, antes de ponernos solo a pensar en que título o que profesión vamos a obtener en las universidades, lo que deberíamos seriamente es desde el corazón pensar, es decir, corazónar, que mundo, que horizonte de existencia le vamos a dejar a las niñas y niños que aun no nacen, a las hijas e hijos que aun no empiezan a transitar por los caminos del mundo y de la vida; deberíamos sentipensar que hacemos para sanar las heridas de la madre tierra que ahora agoniza por la ambición de una civilización que prioriza el capital sobre la vida, y que está poniendo en riesgo las posibilidades presentes y futuras de la existencia. (GUERRERO, 2012, p. 200).

Frente ao sentido totalitário da razão e um sistema fragmentador, a ciência nos oferece teorias, datas, informações. Já a sabedoria do corazónar é baseada na totalidade da existência, nos permite uma visão integral da vida, espiritualidade, coração, razão e ação, aponta para um sentido da integralidade da existência. Coraçãoar não propõe uma oposição ao conhecimento

ocidental, mas busca consolidar os outros meios de conhecer. Enquanto o conhecimento ocidental acumula informações, capitais, patrimônio, a sabedoria procura sentido para o viver.

Herrigel (1975) descreve seu processo de contato com a cultura do Budismo Oriental e como ele, em sua perspectiva Ocidental, teve dificuldade de compreender tanta diferença cultural. Compreender o silêncio, a concentração pela técnica, no percurso da união dos opostos, do consciente e o inconsciente, o humano transcende e espiritualiza. O caminho é o do meio, da iluminação e da sabedoria transcendental, do desprender de si próprio sem desprender da habilidade e do preparo técnico. Um caminhar pautado na intuição especial que capta a totalidade e a individualidade, experiência que, segundo o autor, transcende os limites do ego. É a consciência cotidiana:

Esse estado, em que não se pensa nada de definido, em que nada se projeta, aspira, deseja ou espera e que não aponta em nenhuma direção determinada (e não obstante, pela plenitude da sua energia, se sabe que é capaz do possível e do impossível), esse estado, fundamentalmente livre de intenção e do eu, é o que o mestre chama de espiritual. Com efeito, ele está carregado de vigília espiritual, e recebe também a denominação de verdadeira presença de espírito. Isso significa que o espírito está onipresente, porque não está preso em nenhum lugar. (HERRIGEL, 1975, p. 46).

Para que o trabalho se espiritualize, é necessário a concentração de todas as energias físicas e psíquicas. A concentração é fundamental para alcançar a conexão com o interior. Inicia com o silêncio ou com a capacidade de permanecer em silêncio, respirar. O oriental possui pouca predisposição à egolatria, pois entende “que a criação autêntica só é possível num estado de desprendimento de si mesmo, durante o qual o criador não está presente como ele mesmo.” (HERRIGEL, 1975, p. 54). Tal caminho pode ser pensado como uma das características das artes e da música. No Oriente, o autor salienta que a prática do tiro com arco tem essa finalidade. É a arte sem arte. “O homem é definido como um ser pensante, mas suas grandes obras se realizam quando não pensa e não calcula.” (HERRIGEL, 1975, p. 11).

Questões relacionadas ao domínio técnico de determinada arte via instrumento necessitam de muita superação, dedicação e força de vontade. É um caminho árduo, de muito aprendizado e extremamente recompensador. Para Herrigel (1975, p. 55), “a obra interior consiste em que o aluno, como homem que é, como o eu que se sente ser e como quem se reencontra uma ou outra vez, se converta na matéria-prima de uma criação, de uma realização formal, que termina no domínio da arte escolhida”. Desse modo, nas atividades em que utilizamos as funções racionais, as funções perceptivas são igualmente importantes, posto que

impulsioam para um estado de transcendência e equilíbrio entre as funções psíquicas e o corpo.

Nos estudos sobre os conteúdos do inconsciente, imaginação ativa e transcendência, Jung, que também estudou a cultura do Oriente, destaca:

Devemos, pelo contrário, tanto quanto possível, ajudar o inconsciente a atingir a consciência, para arrancá-la de seu entorpecimento. Para este fim, utilizo também uma espécie de método de imaginação ativa que consiste em um “training” especial de desligamento da consciência, para ajudar os conteúdos inconscientes a se expandirem. (JUNG, 1971, p. 59).

Segundo o autor, para compreender o Budismo oriental, precisamos negar certos preconceitos ocidentais, pois o homem moderno com a sua maneira de pensar e entender o mundo, praticamente, inviabiliza o entendimento do modo de vida e do espírito oriental. Jung reforça:

O Zen é, na verdade, uma das flores mais maravilhosas do espírito oriental docilmente impregnada pelo imenso mundo do pensamento budista. Por isso, quem se esforçou par a compreender a doutrina do Budismo, até certo ponto – ou seja, renunciando a certos preconceitos ocidentais – chegará a captar determinadas profundidades sob o manto bizarro das experiências individuais do satori, ou percebendo as inquietantes dificuldades que o Ocidente filosófico e religioso que acreditava até então autorizado a ignorar. (JUNG, 1971, p. 64).

Não é incomum comparar as culturas ocidentais e orientais (ou outras). Há um material vasto em pesquisas sobre a cultura oriental e suas diferenças com o mundo ocidental.

Por otra partela comparación con el budismo no debe extrañar. El pensamiento indígena y el budismo arrancan del mismo punto y mueven los mismos resortes. Parten, en suma, de la única vivencia realmente filosófica: la sorpresa de descubrir la encrucijada que se da en el mero estar, y sobrellevar el sentido de lo absoluto, aunquepor negación. (KUSCH, 2012, p. 281).

Nesse caminho vivencial de destreza, a técnica se espiritualiza. A ação consciente atua simultaneamente e de forma inconsciente, um estar que permanece esquecido. Para o criador, o domínio técnico e o ato da criação estão em permanente diálogo.

5.3 Coraçonar: política, espiritualidade

Quando eu digo da natureza política da educação, eu quero salientar que a educação é um ato político. (FREIRE, 2004, p. 34).

Não é compreensível falar de aprendizagens dentro ou fora da escola sem considerar o ambiente em que os aprendizes estão inseridos. No ambiente escolar brasileiro, as escolas são espaços bastante complexos, com demandas bastante diversas. A mestiçagem e a diversidade são características marcantes e, em termos estruturais, as escolas possuem essas necessidades.

Há escolas muito boas, outras excelentes, mas a maioria necessita de melhoras estruturais. As necessidades das comunidades andam em ritmo diferente ao da burocracia implementada em nosso país. Dentro das comunidades carentes, por exemplo, é comum encontrarmos o que podemos considerar verdadeiros polos de resistências. Esses polos de resistência, em conjunto com as comunidades, buscam alternativas de melhorar as condições do coletivo. E, por isso, são resistentes. As comunidades procuram saídas para melhorar as condições de deslocamento, saneamento, prestação de serviços de saúde e educação, responsabilidades governamentais que não são atendidas. Demandas históricas são deixadas de lado pelos governos, submetendo a população à condição de vulnerabilidade social. Essas demandas não atendidas levam a população a organizar e criar alternativas para minimizar as diversas dificuldades diárias.

Quem nasce em uma comunidade, cresce com imensas dificuldades, além de sofrer com discriminação e preconceito. Com a autoestima baixa, vivem marginalizados e excluídos de uma sociedade que só atribui importância a quem consome e tem poder. Nesse contexto, o brasileiro mestiço, o negro e o índio negam essas condições difíceis e lutam pelos seus direitos. Suas lutas são por direitos de todos, por um viver digno.

Desde que o europeu chegou na América, o índio e sua rica cultura nunca foram respeitados em suas tradições, língua e modo de viver. Quando o africano foi trazido forçado para ao nosso continente, também foi desrespeitado em suas culturas e tradições. Esse desrespeito e desconsideração, de certa forma, deram início ao processo de negação e resistência dessas culturas em relação a uma cultura que sempre se impôs como dominante, com uso da violência, da discriminação, da subalternização das outras tradições.

No Brasil e na América, encontramos locais que cultuam a resistência ao modelo globalizado de viver, de saber e de conhecer. Buscam alternativas para favorecer as comunidades e os moradores locais que, por vezes, são pouco ouvidos e atendidos. Essa

reivindicação se tornou luta diária para inúmeras comunidades brasileiras. Comunidades indígenas, quilombolas, das periferias nas grandes cidades do Brasil, são exemplos de locais que lutam de forma permanente por condições iguais de educação, terra, moradia, saúde entre tantas outras prioridades:

Desde perspectivas políticas, una de las contribuciones más importantes que ha aportado el proceso de lucha por la existencia de los pueblos subalternizados, es el de haber hecho evidente, ante Estados Naciones hegemónicos homogeneizantes y monoculturales, la existencia de la riqueza de la diversidad y la diferencia que siempre negaron, e imponerle al conjunto de la sociedad y al poder su reconocimiento; por ello, vale no olvidar que dicho reconocimiento por parte del Estado, de la sociedad y la academia, ha sido el resultado, no de las exigencias de sus intelectuales, sino del acumulado de la lucha social de dichas diversidades, de sus procesos de insurgencia material y simbólica, por formas distintas de existencia. (GUERREIRO, 2012, p. 202).

Como educador de uma escola que está localizada dentro de uma comunidade, busco, em conjunto com os alunos e moradores, alternativas metodológicas para, através das aulas e do convívio com a música, potencializar a força dos alunos e da comunidade. As propostas são baseadas na negação e no corazonar. Resisitimo as condições impostas pelos governos e pela própria sociedade, que apoia e justifica um modelo de mundo dividido, que se impõe pela violência, na procura de ganhos e lucros permanentes, relegando ao esquecimento da potência da vida e do espírito. Enquanto para o Ocidente é fundamental sermos racionais e conscientes, para outras culturas, o espírito e o coração assumem papel de protagonistas.

Portanto, metodologicamente, a proposta de Kusch de negação da visão eurocêntrica, que cultiva a competitividade, o consumo desenfreado e a busca pelo poder, tornou-se fundamental para os processos de resistência e de busca do equilíbrio em relação às injustiças sociais históricas. A ideia do autor é colocar o coração como regulador das relações, o coração como um juízo que é racional e irracional. Kusch nos ensina que o coração é um símbolo de integração e equilíbrio, característica de um pensamento indígena que se estrutura na espiritualidade, uma sabedoria milenar.

Essas sabedorias milenares devem ser reconhecidas como formas de aprendizagem e de conhecer, além daquelas avalizadas pela ciência moderna. É necessário se pensar no corazonar como uma maneira de pensar sobre outras formas do conhecimento, na perspectiva de uma ciência comprometida com a vida, que envolva e incorpore as dimensão espiritual e afetiva da existência. Especialmente, porque tais sabedorias proporcionam diferentes modos de construir o conhecimento e oferecem um novo horizonte para a existência humana. Nesse sentido, Guerreiro (2012, p. 202) ressalta:

Es necesario que se reconozca el potencial de las sabidurías como fuente de sentido y conocimiento no solo para el saber académico, sino sobre todo para la vida; ya es hora de que empecemos con humildad a aprender de la sabiduría de abuelas y abuelos, de Taitas y Mamas de Abya-Yala, para que el Viejo Antonio, Taita Marcos, Joselino Ante, Condori Mamani, Karai Miri Potý, Juan García, Mama Transito Amaguaña, Mama Dolores Cacuango, entre otras, dialoguen en equidad de condiciones con Godelier, Levi-Strauss, Foucault, Bourdieu, Deleuze, etc.; ya es hora de que aprendamos de la sabiduría shamánica, cimarrona y se haga evidente su presencia en los programas académicos y se las visibilicen en todo su potencial ético y político.

As comunidades brasileiras possuem muitas coisas em comum, principalmente o fornecimento precário de serviços públicos. Os problemas sociais não são exclusivos dos governos. Acredito que podemos intervir, entrar na luta, pois as consequências das desigualdades, do sofrimento, afeta toda a população, ainda que sejam invisíveis aos moradores dos condomínios, aos parlamentos. Um país com tantas riquezas naturais como o Brasil, não pode coexistir com a desigualdade social, com o preconceito, com a discriminação. A violência se tornou um dos tópicos mais presentes nas mídias brasileiras, com repercussões no mundo inteiro.

Os sistemas governamentais e econômicos projetam a concepção empresarial de sempre obter o máximo de lucro e acumular de poder, sem dar atenção às demandas das comunidades, necessidades distintas de cada ambiente, tampouco aos elementos vitais - a natureza e a vida. Por isso, Walsh (2013, p. 452) destaca:

Entendemos la decolonialidad como el proceso por medio del cual re-conocemos otras historias, trayectorias y formas de ser y estar en el mundo, distintas a la lógica racional del capitalismo contemporáneo como expresión cultural (Jameson, 1995; Žizek, 1998), humanizando la existencia en el sentido de devolver la dignidad a quienes por fuerza del proyecto hegemónico moderno/colonial fueron considerados inferiores o no-humanos.

A pressão de fora, que explora a população e dizima as nossas riquezas naturais em benefício de grandes projetos empresariais, resulta em consequências gravíssimas para as comunidades. Como o exemplo da pior tragédia ambiental do nosso país, na cidade de Mariana, no estado de Minas Gerais, onde funcionava uma zona de exploração mineral, cujo trabalho é essencial para as atividades industriais do mundo moderno, que literalmente acabou com a cidade em um episódio irreparável à natureza e à vida daquela comunidade.

Vivemos no mundo das celebridades e do consumo desmedido. O consumo, no capitalismo, é o que mede e diz para toda a sociedade o que é uma vida feliz e bem-sucedida. Quem não se enquadra é excluído por todo esse processo globalizado. Há uma ilusão sobre a

relação entre poder de compra e felicidade. A ilusão do poder absoluto. A necessidade da cultura capitalista está relacionada a distintos fatores, como o poder, o sentimento de pertencer a um grupo, uma identificação coletiva, cujas afinidades e opiniões se encontram e compartilham gostos e desejos:

Como apunta Kusch con insistencia, la dualidad histórica se escenifica en la cotidianidad del latinoamericano, que vive tanto la seducción de un mundo urbano poblado de “objetos” y sutilmente ordenado por el rigor del “consumo, como también la “presión” de un mundo periférico sembrado de indigencia, dioses, y rituales que se confunden con la tierra y la prehistoria de América. (TASA; PÉREZ, 2016, p. 15)

O consumo é uma necessidade de uma grande parcela da sociedade globalizada, uma forma de satisfazer ou substituir os desejos humanos. Desejamos, copiamos modelos estrangeiros e usamos como referências de um modo de vida, ignorando, até mesmo, os nossos próprios modelos e raízes. Por isso, as formações das distintas identidades, dos diferentes grupos sociais, são resultados da produção de valores, regras, costumes, disseminados ao longo do tempo.

No ocidente, infelizmente, predomina os elementos do capitalismo. Nessa perspectiva, a linguagem se torna um sistema de diferenças, assim como a identidade e outras criações sociais em suas relações. Podemos pensar a identidade como uma criação dos grupos humanos para se diferenciar, o que só é possível através da linguagem, ou seja, tanto a identidade quanto a diferença, são atos de criação linguísticas.

Boechat, no livro *A alma brasileira* (2014), nos convida ao encontro da identidade cultural do país, de sua história. O Brasil é um país que desconhece sua história e quase não tem memória. Isso se reflete na busca, quase obsessiva, por referências externas, desencadeadora de uma crise de identidade:

A intensidade de informação, a proximidade íntima com outras culturas, suas imagens, questões e possibilidades são expostas pelos meios de comunicação a todo instante, talvez provocando o movimento de reflexão sobre a nossa própria identidade. E com isso vem à tona um fato inquestionável: há um desconhecimento quase que total de nossa história, somos um povo sem memória, sem referências; portanto, em crise de identidade, poderíamos dizer. (BOECHAT, 2014, p. 76).

Não assumimos nossa origem americana, ameríndia, negra, nossa mestiçagem. Reconhecemo-nos como brancos e nos referenciamos por uma origem europeia. Carregamos conosco um complexo cultural de identidade. Um complexo de inferioridade que Nelson

Rodrigues, em 1958, referindo-se ao escrete canarinho que disputaria a Copa do Mundo de 1958, denominou de vira-latas. Kusch, também, destacou esse mesmo sentimento:

Es más, el sentido profundo de lo que se llama complejo de inferioridad del sudamericano, no es sino un sentimiento de culpa de estar requiriendo algo absoluto, movilizado por un hondo pensamiento seminal, y que lo lleva siempre a un planteo en términos inenabables, frente a una cultura occidental, que todo lo nomina. (KUSCH, 2012, p. 279).

O complexo de inferioridade pode ter como origem o longo período de escravidão brasileiro, fato que deixou profundas marcas na população e, em consequência, nos impulsionaram a ter como referências a Europa e os Estados Unidos. Após a abolição da escravatura, o negro “livre” conviveu com as mais diversas formas de racismo e suas manifestações culturais resistiram “sob um manto aparente de assimilação de diferenças e uma liberdade e convivência aparentemente integradas dos mais diversos grupos, desenvolvia-se na cultura brasileira, desde seus inícios um disfarçado racismo que denomino aqui de racismo cordial.” (BOECHAT, 2014, p. 84).

A elite intelectual brasileira ajudou a implantar o racismo no Brasil. Durante as primeiras décadas do século XX, desejava um branqueamento de raça. Contudo, a força da cultura mestiça foi se instalando no país, com suas entidades religiosas, hábitos, comidas. Boechat (2014, p. 83) salienta que “o mameluco é o primeiro estágio da miscigenação no Brasil, o branco com o índio”. Prossegue e enfatiza: “as imagens do feitor sádico e o escravo sofredor podem ser vistos como estereótipo cultural brasileiro presente na nossa psique coletiva.” (BOECHAT, 2014, p. 84). Os padrões internacionais estéticos de beleza reivindicaram um “embranquecimento” da população, negando o reconhecimento a nossa beleza mestiça.

Estudar a cultura de um povo ou de um país me remete a uma discussão complexa, permeada e indissociável de fatores sociais, psicológicos, do contexto atual de globalização e das raízes culturais. Há quem considere natural a relação entre a globalização e suas consequências como inerentes à evolução do mundo. Por outro lado, essa evolução nos possibilita muitas conexões virtuais e, em paralelo, as relações sociais. Nessas relações, o ser humano não é somente receptor de cultura, visto que, também, pode inventar e modificar seu ambiente e assim se tornar um criador de cultura. Por isso, compreendo a cultura como um processo de mudança, é dinâmica. As mudanças provocam consequências para o mundo e para a vida:

Toda decisión es una decisión cultural porque involucra al otro, involucra una estrategia de vida, una estrategia de vida es generar posibilidades de contacto de ilusiones compartidas para visualizar horizontes y este es un proyecto compartido, siempre se da en el marco de lo colectivo, Kusch dice algo tan simple como, “detrás de todo yo, esta un nosotros”, y es cierto, porque en todos los yo que somos nosotros, aparece toda esa lógica de la humanidad, aparece la cultura como un evento fundamental como el motor que cambia la esencia de lo cotidiano, que tramita el sufrimiento, que permite la alegría, que permite la expresión, que hace con ello algo distinto, visualizar las cosas como algo de lo dado, es el hastío de la nada, ahora visualizar a partir de lo dado y crear con ello otro sentido, esa es la función de un gestor cultural, es no solo visualizar el trabajo con el artista, no solo trabajar con la comunidad, no solo trabajar con el producto, no solo trabajar con el proceso, sino es hilvanar todo eso en algo diferente; que en estas latitudes, tiene que ver con lo americano, y en América todo es contradictorio, todo es dual, y se es dual, contradictorio y habitamos constantemente esta tensión entre lo moderno y lo colonial, conviviendo con la naturaleza que no es anterior al acto, es presente de nuestra expectativa y esperanza con una prohibición que da posibilidad de condición humana. (TASAT; PÉREZ, 2016, p. 14).

Os grupos humanos seguem alguns padrões culturais que influenciam a identidade, desse modo, a cultura regula os comportamentos. Essas influências são processos de educação, socialização, da formação humana. Além disso, os fatores socioculturais influenciam o comportamento humano. Os elementos da identidade, do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo, estão presentes nas relações de pertencimento aos grupos, os quais encontram-se em permanente formação:

No entanto, assim como para os Shipibo do Peru – para quem identidade (ser) e língua (falar bem) estão profundamente entrelaçados (Illius, 1999, p. 37) –, para os Guarani o saber falar a língua do grupo é a condição, senão para “ser”, pelo menos no plano formal, para “ser mais”, para pertencer plenamente ao grupo e ser reconhecido ou reconhecida por ele. (CHAMORRO, 2007, p. 39).

No processo de globalização, de exposição e valorização da cultura europeia e norteamericana, os países considerados colonizados sofrem de uma pressão externa e adotam como referenciais os padrões de uma sociedade conhecida como ideal. Nessas condições, os moradores das comunidades existentes no Brasil, vivem marcados pela falta de condição de acesso ao grupo considerado privilegiado e aos seus itens de consumo, pois já foram seduzidos pelo consumismo.

Assim, o pensamento decolonial surge como uma necessidade de o americano tentar (re)ocupar o seu espaço, invadido desde a chegada dos europeus à América. Para tanto, a negação é a metodologia de resistência a opressão. Um processo de (re)criar espaços de vivências e valorização, divulgação e memória do folclore e da cultura popular brasileira. Recolher a diversidade da nossa terra, da nossa cultura, admirada e estudada em diversos

países considerados desenvolvidos. Somos reconhecidos como uma cultura rica e complexa, que envolve diversos costumes, rituais, mitos e lendas.

No mundo que impõe regras e padrões de consumismo, de relações virtuais e passageiras, do exagero e da acessibilidade à informação, muitas contradições e doenças surgem com frequência. Na busca sem fim pelo lucro, derrubar árvores ou poluir rios é justificável, o preço a pagar pela prosperidade de todos. A resistência pode se configurar como benefícios de uma minoria em detrimento da maioria, pois tem como objetivo salvar e preservar os interesses da população local, da natureza e das vidas. Um processo de resistência é a luta dos indígenas pelas terras, tradicionalmente ocupadas, contra o avanço do agronegócio.

Em muitas situações, atribuímos nossas vitórias as conquistas pessoais, mérito próprio, e nossos fracassos a fatores externos. Por que não paramos para refletir sobre nossas ações, sentimentos e pensamentos? Existe tempo para refletir acerca de tais questões? Jung aborda o tema da importância da psicologia para o humano nos tempos modernos:

Só o homem moderno, de acordo com o significado que lhe demos, vive realmente no presente, porque só ele possui uma consciência do presente e só para ele os níveis mais primitivos de viver se esmaeceram. Os valores e aspirações desses mundos só lhe interessa do ponto de vista histórico. Por conseguinte, ele se tornou “a-histórico”, no sentido mais profundo do termo, tendo-se afastado da massa que só vive de ideias tradicionais. Na verdade ele só é completamente moderno quando ficar na margem mais exterior do mundo, tendo atrás de si tudo o que ruiu e foi superado, e diante de si o nada, do qual tudo pode surgir. (JUNG, 1993, p. 75).

Sobre a modernidade e os efeitos da globalização, no Brasil, Maristela Colombo (2012), avalia:

Com efeito, a modernidade é globalizante e suas consequências são desestabilizadoras. O modo de vida do sujeito moderno, em tempos líquidos, não somente é afetado por grandes transformações, como também permeia a formação e a construção de identidades, de relações sociais e vínculos afetivos. (COLOMBO, 2012, p. 31).

Nesse contexto, de um mundo globalizado, de um país de muitas riquezas e de um povo generoso, o conhecimento adquire papel fundamental nas organizações sociais e acadêmicas brasileiras, nos grupos sociais e comunidades, pois envolve as estruturas sociais, os costumes, conhecimentos técnicos, as crenças, a ciência. De modo que

La espiritualidad posibilita la superación de esa vision fragmentada y fragmentadora de la realidad heredada del racionalismo fundamentalista cartesiano occidental, cuyo

discurso del método nos enseñó entre otras cosas, que para conocer la realidad y la vida y poder describirlas y teorizar sobre ellas, había que diseccionarlas (Panikkar: 309), pues Occidente tiene una percepción de un mundo habitado solo por cosas de las que puede obtener rentabilidad. La espiritualidad tiene una dimensión cósmica, holística, integral e integradora, total y totalizadora, no totalitaria, que nos muestra el orden cósmico de la existencia, en íntima interrelación con todo que expresa el milagro de la vida; la espiritualidad nos permite entender que somos parte de un cosmos vivo, que somos hebras del gran tejido cósmico de la existencia. (GUERRERO, 2011, p. 23).

A espiritualidade não está em algum paraíso distante, nem exige uma renúncia ao amor, ao prazer ou à propriedade. Também não está vinculada à crença religiosa. A espiritualidade é uma construção social, cultural e situada historicamente que nos apresenta uma dimensão transcendente da alteridade. Acerca do assunto, Guerrero (2011, p. 24) afirma que “Pero el ser humano no es solo soma y psyche, es también un ser que se construye en la interrelación con los otros, es un ser social y cultural, hecho para la alteridad, puesto que: ‘el tú no representa a ‘otro’, sino al ‘tú de un yo’”. A existência humana possui uma relação estreita com sabedoria antiga e com a transcendência, na qual “la espiritualidad nos acerca a esa trascendencia que nos permite llegar más allá de nosotros mismos y de la realidad de la formamos parte, pues hace una miradamás totalizadora de la existencia.” (GUERRERO, 2011, p. 24). Para o autor, o ser humano é, sobretudo, cosmos, e que não faz parte somente da materialidade do mundo, do corpo e da psique.

A espiritualidade, para o mercado capitalista, foi reduzida a procura de alívio para as doenças psicológicas, à redução do estresse das grandes cidades. Contudo, a espiritualidade possui uma dimensão política, “es su dimensión de conciencia más alta.” (GUERRERO, 2011, p. 26). Assim, como o ocidente negou a dimensão afetiva para alcançar o conhecimento, a dimensão espiritual foi sacrificada à ciência ocidental, na medida em que o ser humano, a natureza e a vida na sua totalidade, são objetos a dominar.

Occidente para imponer su modelo civilizatorio sostenido sobre la violencia y la muerte, en nombre de la razón desacraliza el mundo y la vida, rompe con los lazos sagrados que en ellos habitan, a fin de viabilizar el ejercicio del poder y la dominación, por eso transforma la Madre Tierra en mercancía, en recurso para la acumulación de capital, y para ello era necesario romper el sentido afectivo y espiritual, sagrado de la existencia, pues como nos disse la sabiduría Sioux: “Al romperse el lazo sagrado con la vida, el corazón del ser humano se endurece, así el hombre solo se irrespetará a sí mismo, y a todo aquello donde la vida crece. (GUERRERO, 2011, p. 28).

Nesse sentido, o coraçãoar reintegra a dimensão da totalidade da nossa humanidade e nos mostra que inteligência e afetividade emanam do poder do coração. “No hay espiritualidad fuera de la sabiduría.” (GUERRERO, 2011, p. 31). A existência de um sistema

como o capitalismo e a globalização, defende Guerrero, implica que continuemos lutando pela vida. O coraçonar emerge como uma estratégia espiritual e política decolonial de luta do povo, na recuperação da palavra vinda do coração. “Sentipensamos que es en consecuencia desde la fuerza y el calor del corazón, desde donde podremos, como hemos estado proponiendo, CORAZONAR, no solo la frialdad de las epistemologías y las metodologías, sino sobre todo, la propia vida.” (GUERREIRO, 2012, p. 202).

Nesse contexto, para os apreciadores da música considerada culta, as músicas dos povos originários ou mantras são referidas como primitivas, monótonas, sem qualidade. As músicas tradicionais estão fundadas na presença de um centro tonal que, por vezes, não se desloca, pois mantém uma posição firme, bem demarcada e nas repetições. Essa reflexão contribui para alargar meu entendimento na compreensão da síndrome de falta de capacidade de concentração que vivemos, possivelmente motivada pelo distanciamento dos elementos da natureza e pela necessidade da novidade.

Uma música que tem uma ideia melódica, que se repete por alguns compassos, torna-se monótona, chata, repetitiva, demorada, sem novidade. O Ocidente necessita do novo constantemente, de modo que o novo é sempre melhor do que o antigo. A dificuldade de conviver com o antigo se manifesta de diversas maneiras: na relação com os idosos, na dificuldade de silenciar, na falta de concentração, na ânsia por novidade. Nessa perspectiva, o ser não se contenta com o que tem, precisa consumir o produto mais recente, a novidade tecnológica, a marca da moda. Itens que logo se tornam descartáveis e outros são almejados.

Do ponto de vista existencial, da presença dos sons em nossas vidas, compreendo a importância de resgatar a capacidade de silenciar, de se concentrar, de ouvir o coração e a consciência. Assim, talvez, poderemos ter a possibilidade de conexão com o vital, com a transcendência para compreender a existência.

A partir disso, reconheço a dimensão educativa dos movimentos de resistência e de negação, dado que conscientizam, educam nossas ações. Nesse cenário, a educação da música tem potência de constituir modos de pensar e agir pautados em princípios de totalidade, diálogo, afetividade, equilíbrio, relativos aos timbres do coração.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A desigualdade social existente no Brasil é um grave problema. Apesar de nossas imensas riquezas naturais, a distância entre os mais ricos e os mais pobres é muito grande. Aos pobres fica o peso da opressão, da violência e da globalização. Convivemos com o analfabetismo, a evasão escolar e toda a sorte de dificuldades. Essa temática, de tamanha complexidade, não se esgota nestas páginas, mas, dentro das possibilidades e modos de pensar suscitados por esta pesquisa, acredito que a melhoria das condições de vida da população passa pela educação.

Cada ser humano é pertencente a uma comunidade, que está inserida em um país, em um contexto político, social e cultural. Dentro dos distintos contextos brasileiros, focos de lutas e resistências se formam para combater a pressão que a globalização exerce nos países colonizados. Regras, maneiras e métodos de vida, baseados na cultura do consumismo, influenciam comunidades inteiras, as políticas públicas e todo contexto social.

Nesse sentido, procurei pensar como o contexto brasileiro e a cultura ocidental estão presentes na vida dos jovens do Centro Social. Principalmente, por que problematizar seus contextos é fundamental para a compreensão da dimensão simbólica da existência dos jovens. Felizmente, como foi possível observar nos relatos citados ao longo do texto a educação musical e a aprendizagem de um instrumento educa e orienta em direção ao centro existencial de cada um.

Conforme foi apresentado ao longo da dissertação, tocar um instrumento não se reduz à aprendizagem técnica porque é uma aprendizagem essencial à evolução individual. Nesta pesquisa, tocar consiste em um movimento centralizador e mandálico de busca pelo conhecimento técnico do instrumento, ritual, movido pelo desejo de aprender, combinado com a capacidade de ofertar esperança e sentido à vida. Para os jovens da Orquestra, tocar orienta, conduz ao aperfeiçoamento e à evolução técnica e humana, isto é, possui dimensão educativa. Por isso, procurei argumentos para defender como a educação musical e a aprendizagem dos instrumentos, tanto para o professor-pesquisador quanto para os jovens, podem ser concebidos como um movimento mandálico que ajuda a encontrar o centro e a integralidade. Exige a consciência de estar sempre em aprendizagem e em movimento integrado à natureza e ao cosmos.

Dessa maneira, a aprendizagem perpassa a linguagem musical e a técnica do instrumento porque compreende a totalidade da existência. O coração e o coraçonar como um

caminho que conduz o jovem à integralidade, à totalidade como habitante de uma determinada paisagem, inserido dentro de um cosmos vivo, em movimento.

A partir desses entendimentos, busquei, nesta investigação acadêmica, elaborar uma compreensão do símbolos que emergiram no processo educativo musical. Nesse sentido, gostaria de destacar que este é o trabalho de um músico e educador que, no mestrado, conheceu a teoria junguiana e a teoria kuschiana e, assim, propôs um diálogo com a área da educação musical.

Nesse contexto, minha intenção foi relatar o quanto a música influencia nas emoções dos jovens, na orientação psicológica e na busca da individuação. Expus a relação da música e o coração, com a política e a espiritualidade, para evidenciar a preocupação do Ocidente com o conhecimento via fragmentação, baseado na separação das coisas, no qual prevalece um modo de pensar que vislumbra um mundo habitado de objetos que devem ser apenas conhecidos e, por isso, perdeu a capacidade de se espiritualizar e compreender a existência do humano.

Frente a esse desafio, acredito que a capacidade de silenciar e se concentrar poderá resgatar um modo de vida para o ocidental, recuperando a conexão com os elementos fundamentais para a existência humana. O americano, ou o não ocidental, se preocupa com a totalidade e a integralidade do ser e entende que o conhecimento não alcançamos fora. Respeitar o outro como um ser que pensa, que se utiliza da razão e das emoções, um ser sentiente que, por meio da negação e do coração, compreende que o ser humano faz parte de uma totalidade que envolve o cosmos, a natureza e os seres vivos. Baseado em ações que utilizam a negação como metodologia de um nova maneira de encarar a existência perante a visão ocidental, o coração surge como uma alternativa de vislumbrar um mundo onde há respeito a todas as dimensões existentes.

Nesse sentido, nesta pesquisa, as aprendizagens envolvidas pela linguagem musical são propostas como uma ferramenta de acesso ao coração. Um modo de pensar e agir que conduz a ações senti-pensadas, de novas posturas e conhecimentos, no qual o coletivo cria e recria possibilidades de aprender a viver. O coração como proposta e luta política para a humanidade poder ser o caminho para mudanças civilizatórias. Tal despertar político evidencia uma sabedoria do coração que nos permite fazer um pacto com a vida e com a existência. Um pacto de aprendiz.

REFERÊNCIAS

- BOECHAT, Walter. *A alma brasileira: luzes e sombra*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____. *O livro Vermelho de C.G. Jung: jornada para profundidades desconhecidas*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Tradução de Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.
- CENTRO SOCIAL ANTÔNIO GIANELLI. *Material Institucional*, 2015.
- CHAMORRO, Graciela. Língua, identidade e universidade: pistas para uma experiência intercultural a partir do conceito guarani de palavra. *Revista Tellus*, Campo Grande, ano 7, n. 13, p. 37-49, out. 2007. Disponível em:<
<http://www.tellus.ucdb.br/projetos/tellus/index.php/tellus/article/view/140/155>>. Acesso em: 10 Nov. 2016.
- COLOMBO, Maristela. Modernidade: a construção do sujeito contemporâneo e a sociedade de consumo. *Revista Brasileira de Psicodrama*, São Paulo, v.20, n.1, 2012. Disponível em:<
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932012000100004>. Acesso em: 10 Nov. 2016.
- CORREIA, Marcos Antonio. A função didático-pedagógica da linguagem musical: uma possibilidade na educação. *Educar*, Curitiba, n. 36, p. 127-145, 2010. Disponível em:<
www.scielo.br/pdf/er/n36/a10n36.pdf>. Acesso em: 10 Nov. 2016.
- CORTÁZAR, Julio. Disponível em: <<http://www.cancioneros.com/nc/12396/0/el-arbol-el-rio-el-hombre-julio-cortazar-popular-catalana>>. Acesso em: 10 Jan. 2017.
- ECHEVERRÍA, Rafael. *Ontología del lenguaje*. Buenos Aires: Granica, 2006.
- FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano: mitos da África*. Tradução de Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- _____. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- _____. *Pedagogia da Tolerância*. Organização e notas Ana Maria Araújo Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- GUERRERO, Patricio. Corazonar desde el calor de las sabidurías insurgentes. *Sophia*, Equador, núm. 13, pp. 199-228, 2012. Disponível em:<
www.redalyc.org/pdf/4418/441846102009.pdf>. Acesso em: 15 Jan. 2017.
- _____. Corazonar el sentido de las epistemologías dominantes desde las sabidurías insurgentes, para construir sentido otros de la existência. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 4, núm. 5, julio-diciembre, pp. 80-94, 2010. Bogotá. Disponível em:

<www.redalyc.org/pdf/2790/279021514007.pdf>. Acesso em: 15 Jan. 2017.

_____. *Corazonar una Antropología comprometida con la vida: miradas “otras” desde Abya-Yala, para la decolonización del poder, del saber y del ser.* Quito: Abya-Yala, 2010.

_____. Corazonar la dimensión política de la espiritualidade y la dimensión espiritual de la política. *ALTERIDAD*, vol. 6, núm. 1, enero-junio, pp. 21-39, 2011. Ecuador. Disponível em: <www.redalyc.org/articulo.oa?id=467746224003>. Acesso em: 15 Jan. 2017.

_____. *La Cultura: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia.* Quito: Abya-Yala, 2002.

HERRIGEL, Eugen. *A arte do cavalheiresca do arqueiro zen.* Tradução de J.C. Ismael. São Paulo: Editora Pensamento, 1975.

JUNG, Carl. Gustav. *A natureza da psique.* (Obras completas de C.G. Jung). Petrópolis, RJ, Brasil: Editora Vozes, 2000.

_____. *O homem e o seus símbolos.* Tradução de Maria Lúcia Pinho. Cidade: Editora Nova Fronteira, 1964.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo.* Tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000.

_____. *O eu e o inconsciente.* Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis (RJ): Vozes, 2015.

_____. *Civilização em transição.* Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. *Psicologia e religião oriental.* Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1971.

LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções.* Tradução de Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis (RJ): Vozes, 2009.

KUSCH, Rodolfo. *América profunda.* In: Rodolfo Kusch obras completas. Tomo II. Rosario: Fundacion A. Ross, 2000a.

_____. Geocultura del hombre americano. In: Rodolfo Kusch obras completas. Tomo III. Rosario: Fundacion A. Ross, 2000a.

_____. *El pensamiento indígena y popular en América.* In: Rodolfo Kusch obras completas. Tomo II. Rosario: Fundacion A. Ross, 2000b.

_____. *Esbozo de una antropología filosófica americana.* In: Rodolfo Kusch obras completas. Tomo III. Rosario: Fundacion A. Ross, 2000b.

_____. *Una lógica de la negación para comprender a América.* In: Rodolfo Kusch obras completas. Tomo II. Rosario: Fundacion A. Ross, 2000c.

_____. *La negación en el pensamiento popular*. In: Rodolfo Kusch obras completas. Tomo II. Rosario: Fundación A. Ross, 2000d.

_____. *El pensamiento indígena y popular en América y la negación del pensamiento popular*. Rosario: Editorial Fundación Ross, 2012.

MATURANA, Humberto. *Emoções e Linguagem na Educação e na Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MELO DE PINHO, Ana Maria. *El valor ético del arte*. Buenos Aires: Libris, 2003.

MENEZES, A. L. T.; BERGAMASCHI, M. A. *Educação Ameríndia: a dança e a escola Guarani*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015.

MENEZES, A. L. T.; PINHO, A. M. M. *Arte e vivência na psicologia comunitária e na educação popular*. Curitiba: Editora CRV, 2014.

MORIN, Edgar. *O método 3: o conhecimento do conhecimento*. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PENNA, Eloisa M. D. *Epistemologia e método na obra de C. G. Jung*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2013.

_____. *O paradigma junguiano no contexto da metodologia qualitativa de pesquisa*. Artigo baseado em trabalho apresentado no III Congresso Latino-americano de Psicologia Junguiana, em Salvador, em 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 99-107, mar. 2004. Disponível em: <www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/.../article/.../296>. Acesso em: 15 Jan. 2017.

SOUZA, Ariovaldo Pereira de. *Uma viagem pelo folclore brasileiro*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2011.

SOUZA, Jusamara. *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

STEIN, M.; LUCAS, M. E. *YVY POTY, Yva'á. Flores e frutos da terra: cantos e danças Tradicionais Mbyá-Guarani*. Porto Alegre: Iphan/PPGMUS/UFRGS, 2009.

TASAT, J. A.; PÉREZ, J. P. *Arte, Estética, Literatura y Teatro en Rodolfo Kusch*. Buenos Aires: Ediciones del CCC - Eduntref, 2016.

TORO, Rolando. *Biodanza*. São Paulo: Editora Olavobrás, 2002.

WALSH, Catherine. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resitir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Abya-Ya la 2013.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.