



O musicar na Música do Círculo: possibilidades de interpretação segundo o pensamento de Tia DeNora

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

EDUCAÇÃO MUSICAL/SIMPÓSIO ST-02: FORMAÇÃO MUSICAL, DIVERSIDADE E CULTURA

Uliana Dias Campos Ferlim
Unesp – uliana@unb.br

Resumo. Trata-se de ensaios interpretativos de cenas de campo da pesquisa “Música do Círculo: da Etnografia para a Educação Musical”, doutorado em andamento, procurando avaliar a teoria da interação humano-música de Tia DeNora (2000) como relevante para este cenário. Apresenta-se, como análise preliminar, os aspectos da busca por equilíbrio, da música como consciência coletiva e uma dinâmica interação dentre produção e recepção. Dentre os objetivos da pesquisa estão a visualização da potência do musicar (SMALL, 1998) para as ações humanas, a partir da compreensão e interpretação de um fenômeno cultural urbano e as relações que o envolvem.

Palavras-chave. Teoria da interação humano-música. Musicar. Música do Círculo. *Entrainment*.

Title. The Musicking in the Música do Círculo: Possibilities of Interpretation according to Tia DeNora's Thinking.

Abstract. These are interpretative essays of field scenes from the research “Música do Círculo: da from Etnografia to Music Education”, PhD in progress, evaluating Tia DeNora's (2000) theory of human-music interaction as relevant to this scenario. It presents, as a preliminary analysis, the aspects of the search for balance, music as a collective consciousness and a dynamic interaction between production and reception. Among the research objectives are the visualization of the power of *musicking* (SMALL, 1998) for human agency, based on the understanding and interpretation of an urban cultural phenomenon and the relationships that involve it.

Keywords. Theory of human-music interaction. Musicking. Música do Círculo. *Entrainment*.

1. Introdução

Tia DeNora, uma socióloga da música em sua vertente interacionista, explica que a sociologia sempre esteve preocupada com a ação social ou a agência humana, em compreender como acontece, ou ainda, qual a natureza da ação humana. E ela intenciona trazer o foco para a música e a ação social. Ela sugere uma perspectiva um pouco diferente, pois diz que a sociologia da música sempre esteve focada nas questões de produção, distribuição e consumo e falta ainda um foco na música em ação, considerando seu material dinâmico com o poder de estruturar as ações humanas. DeNora traz os temas das emoções, identidade, memória, ação incorporada e a construção das subjetividades.

Nesse texto, eu abordo algumas ideias de Tia DeNora sobre sua teoria da interação humano-música e busco verificar o potencial delas para interpretar alguns dados de campo da minha pesquisa de doutorado em andamento na área de Educação Musical. No decorrer desta



exposição, observo aspectos do que denomino, por enquanto, por busca de equilíbrio e a música como consciência coletiva.

DeNora traz os aspectos de relação entre o consciente e o quase-consciente ou subconsciente na agência humana. “Pelo termo ‘agência’ aqui, eu quero dizer sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, situação percebida e cena, conduta incorporada e comportamento”. (DeNORA, 2000, p. 20).¹ Em seu livro *Music in Everyday Life* (2000), ela se dedica a realizar etnografias da vida cotidiana para demonstrar como a música participa na vida das pessoas comuns auxiliando na construção de valores, e mais profundamente, como guias ou caminhos para a conduta ou comportamento humanos em variadas dimensões. “A música pode influenciar a forma como as pessoas compõem seus corpos, como se sentem, em termos de energia e emoção - sobre si mesmas, sobre os outros e sobre as situações. (...) a música pode implicar e, em alguns casos, suscitar modos de conduta”. (DeNORA, 2000, p. 17)

Compreendo que a música, para DeNora, é entendida como um campo aberto DE/PARA significados. Ela busca compreender a relação entre os significados “dados”, ou melhor, construídos socialmente em tempos e espaços históricos, e os significados que vão sendo construídos COM eles, em contextos reais e locais, isto é, privilegiando quando as pessoas interagem com a música em contextos específicos.

DeNora busca uma nova visão de como o contexto passa a informar mais dinamicamente, e não estaticamente, a produção cultural. Vários estudos tentaram se dedicar a esse desafio na produção da sociologia americana e de tradição interacionista, da qual a autora provém, e dos estudos culturais britânicos.² Uma contribuição de destaque que ela seleciona é o trabalho que mostra como a música constitui não somente os valores, mas trajetórias de condução e estilo da vida real. Paul Willis (1978) descreve o mundo dos *bikeboys* e procura pelas expressões deles sobre a música e sua vida social. Ele demonstra como a música, neste caso, ultrapassa a questão de retratar ou incorporar valores, constituindo um ingrediente **mais dinâmico** da ação. DeNora assim se refere a esse estudo:

(...) Os *bikeboys* dizem que entram dentro da música e ‘vão com ela’: (...) A música os transporta de um estado (sentados) a outro (dançando enquanto a música toca) para outro (pedalando enquanto a música toca em sua memória). A música é um veículo cultural, que pode ser dirigido como uma bicicleta ou pode ser embarcado como um trem. Esta é uma descrição metafórica (e a metáfora dos meninos para “ir” e a transformação física são elas mesmas recursos culturais para se agarrarem a um modo de ser e a compromissos procedimentais – neste caso, ao movimento). (DeNORA, 2000, p. 7)



Nesse ponto, DeNora sublinha a **música como uma tecnologia estética** e um instrumento de ordenação social. Ela serve para levar de um estado emocional para outro. “(...) música pode ser concebida como um tipo de tecnologia estética, um instrumento de organização social”. (DeNORA, 2000, p. 7)

E então, eu trago aqui o universo da Música do Círculo – desde São Paulo, um grupo de pessoas que interage por meio da música - meu objeto de observação participante. Vou seguindo a sugestão de Tia DeNora para investigar, a partir da etnografia, os usos e empregos da música em situações reais. Como acontece o musicar nesse grupo? A música impulsiona a ação humana? A música nos faz fazer coisas? Ela tem um poder sobre nossas vidas cotidianas? Ela muda nossa percepção das coisas?

2. A Música do Círculo (MdC)

Na pesquisa de doutorado, estão entre os objetivos contextualizar as práticas musicais da MdC e compreender as relações que ali se constituem, e como elas podem auxiliar a visualizar as ações de alguns humanos com a música, evidenciando o potencial da música ou do musicar para as ações humanas.³

Christopher Small é outro autor que auxilia a compreensão das práticas musicais como práticas sociais por meio de seu conceito que traduzo aqui como musicar (*musicking*). Conforme Small, e DeNora, o nosso foco deve ser dirigido à ação de fazer música, pois é na ação e em tudo o que ela envolve, da preparação à execução e à interpretação e recepção com a extensa gama de atores envolvidos, que reside o foco para a compreensão do que significa o musicar. Conforme esses autores, a música e o musicar são meios em que se constituem as práticas sociais. “To do music (*musicking*, Small, 1998) is to do social life” (DeNORA, 2013, p. 175) Busco compreender práticas sociais mediadas por música.

A MdC, como eles se autodenominam, surgiu do encontro de três rapazes em São Paulo. O primeiro ponto de contato dos líderes é identificado no que denominam de “música corporal” ocorrido em grupos de estudos realizados em início ou meados dos anos 2000. A partir da década seguinte, eles começaram a construir propostas de vivências diferenciadas, que partiam desse saber inicial da “música corporal”, e que seguem, hoje, reunindo um público variado (nacional e internacional) e crescente na cidade de São Paulo e arredores, e em 2020, de modo remoto, devido à pandemia do Coronavírus.

Uma das frases que eles gostam de utilizar para identificar o que fazem, surgida na interação com os participantes, é: “A gente faz música para se conectar e se conecta para fazer música”.⁴ Com base nos registros feitos durante o trabalho de campo, exponho a seguir alguns



recortes que trazem o ponto de vista dos participantes desta comunidade, a pesquisadora incluiu: a comunidade da MdC, que acompanhei conforme descrito abaixo. No entanto, antes disso, preciso me reportar à pandemia.

No projeto original, a pesquisa de campo envolvia participar de sessões presenciais em que as pessoas iriam se encontrar e fazer música juntas, improvisadamente, a partir da liderança dos coordenadores. Havia três espaços diferentes previstos para acompanhar o musicar da MdC: 1) a praça pública, onde ocorrem reuniões mensais abertas, o evento denominado Fritura Livre; 2) a Formação da Música do Círculo, um espaço privado, destinado a participantes que já possuíam algum engajamento maior com as ações da MdC e que procuravam se aprofundar nos aspectos da liderança; e 3) os Retiros da MdC, organizados pelos líderes e realizados em espaços privados. Trata-se de encontros imersivos de 6 dias, duas vezes ao ano (férias de inverno e verão) agregando muitos participantes estrangeiros (principalmente no verão). Com o isolamento social decorrente da pandemia causada pelo COVID-19, o grupo viveu a incerteza de como continuariam as ações:

1) A Fritura Livre, o evento realizado abertamente na praça pública, foi descontinuado. Houve preocupação sobre como seguiriam as ações para algo que se imaginava que era essencialmente presencial, que não poderia prescindir de toques corporais e presença física.

2) A Formação da Música do Círculo sofreu reorganização de seus módulos mensais. Houve apenas um encontro presencial. Os encontros foram transferidos para o modo *on line* a partir de abril.

3) Os Retiros, encontros de uma semana para a vivência de práticas intensivas e imersivas, foram suspensos em virtude das dificuldades com as aglomerações e a impossibilidade de planejamento a longo prazo. Houve e continua havendo comunicação constante sobre as formas de retornar ao contato presencial. Expectativas vão sendo ponderadas nas conversas com o grupo que participa do curso da Formação da MdC.

Trago, abaixo, registros de campo, cenas descritas da Fritura Livre presencial, em 2019, mescladas com a adaptação para a Fritura Livre Experimental (*on line*), ocorrida em junho de 2020, e ensaios interpretativos que buscam refletir sobre o musicar em questão.

2. Fritura Livre

Difícil achar vocês aqui! São muitas tribos. (FERLIM, Registro em áudio, Ibirapuera, 01 set. 2019)

A moça procurava pela Fritura Livre no parque do Ibirapuera. A Fritura costuma acontecer na Praça Victor Civita, em Pinheiros. Eventualmente acontecia no Ibirapuera ou outras praças públicas, e geralmente envolve muitas pessoas. Neste dia, em torno de 100.

(...) Final de Fritura Livre. Chuva forte (...) em São Paulo. O pessoal acabou de fazer o ritual de fechamento da Música do Círculo. Com as falas finais. Falas emocionadas. Parecem ser falas de pessoas que vieram pela primeira vez. (...) Sempre tem gente em volta olhando, participando. (...) No Ibirapuera (...) um lugar que não tem o silêncio [como na praça Victor Civita]. (...) [o líder] incomodado, ele abriu a fala final, aqui, hoje, falando desse incômodo [da falta do silêncio]. Teve uma fala final de uma participante (...) que tudo bem que tem esse sentimento de não ter o silêncio, não ter uma concentração, mas ela se sentia com vontade de chamar as outras pessoas, ela citou a situação do país, (...) como as pessoas estavam separadas, ela tinha vontade de se juntar a essas outras pessoas que estavam aqui. (...) agora tem bastante gente aqui protegida da chuva, tem bicicletas, tem cachorro, tem gente dançando, a gente acabou ficando do lado de um pessoal que estava fazendo dança de salão, inclusive no nosso momento final de silêncio, a música da dança de salão que era do Jorge Ben (sic) influiu na nossa roda e as pessoas começaram a requebrar, se movimentar, a rir (...) em referência (...) a esse som que estava vindo (...) (FERLIM, Registro da pesquisadora, em áudio, logo após a prática, Ibirapuera, 01 set. 2019)

Nesse trecho, aparece a necessidade de buscar sentir estar junto. Uma possível descrição curta da Fritura poderia ser: um ritual para a improvisação musical com um grupo grande de pessoas. Os corpos e vozes buscando estar juntos, que ora se desencontram, ora se encontram. Palmas, toques com as mãos no peito, nas coxas, estalos de dedos, batidas de pés, melodias curtas em *loops* que se encadeiam, inventando línguas estranhas, sonoridades próximas e distantes, sons de tribos urbanas. Movimentos no espaço, grande círculo, círculos concêntricos, ou círculos equidistantes, filas que se movimentam, tornam-se minhocas, espirais, bolinhos e muitos sons que produzem sensação de conexão. Música que, depois que cessa, parece que ainda existe na memória e ativa a vontade de estar junto. E no final, silêncio.

Corto agora para uma cena da Fritura Livre Experimental, primeiro encontro virtual em meio a pandemia, cena um pouco anterior ao silêncio (silêncio como um valor sempre buscado pelos líderes na praça pública):

Líder: E pra gente terminar, quero experimentar como é que é todo mundo fazendo esse mesmo som. Ele faz: “oooooo... E fechar os olhos um pouquinho”. (‘ele’ vai terminando...) Eu: Um som contínuo, quase um *humming*, mas é Ooooo... Ele harmoniza na *Loop Station*... Com “Aaaaaa”... e outras notas, vai abrindo outras notas, soa agora uma 9ª. Menor, porque ele faz um bem agudo, com 5ªs. nos graves; coloca uma terça na região média; e a segunda menor lá em cima. (agora que transcrevo vou identificando). Parece um som de meditação. (FERLIM, NC, p. 174, 21 jun. 2020)

O trecho acima retrata uma cena da primeira Fritura Livre Experimental. Foi próxima ao final do evento *on line*. Esse encontro envolveu em torno de 30 pessoas. O líder usa sua *Loop Station*⁵ para produzir uma abertura harmônica vocal com notas longas em vogais. É o que eu identifico nas palavras acima: “parece um som de meditação”. Ele vem logo antes de



chegarmos ao silêncio. Neste evento virtual, pela primeira vez os líderes imaginaram recriar alguns procedimentos, jogos, momentos e sensações vivenciados na praça, adaptando ao contexto remoto. O pessoal da Formação da Música do Círculo foi convidado a assumir posições especiais no ambiente *on line*; assim como no presencial, participantes veteranos vão assumindo essas posições. Neste encontro, aconteceu mais usos da *Loop Station* e eu faço uma reflexão sobre isso:

(...) esta é uma novidade interessante que eu observo, é o auxílio utilizado da “ferramenta” da *Loop Station*, que faz sustentar um coro, que só existiria “ao vivo” [porque a sincronia é impossível no ambiente *on line*, e também a audição de muitas vozes simultaneamente]. Aqui, o líder tem que ouvir o que acontece, gravar rapidamente em sua *Loop Station* as vozes, com algumas adaptações, mas é o que ele apreende na hora, e ele abre, logo em seguida de gravar, para o público *on line* para que todos ouçam na expectativa que interajam e contribuam a partir desta base. (FERLIM, NC, p. 169, 25 jun. 2020)

O líder, com o uso da *Loop Station*, sustenta eventos sonoros para os participantes. No exemplo descrito mais acima, o líder gravou suas vozes apenas com vogais longas e usou como base para o momento que antecedeu ao silêncio, para escutar e acalmar. Mas em outro momento, e o que gerou minha reflexão imediatamente acima, o líder interagiu ouvindo o que as pessoas cantavam de seus pontos em casa, aprendeu rapidamente, e gravou, independentemente, cada melodia aprendida, nos canais do aparelho. Isso trouxe uma música harmonizada coletivamente a partir do momento em que ele devolveu esses sons produzidos.

No presencial, os participantes sustentariam as melodias, os toques, os *loops*, em naipes ou círculos equidistantes ou outras formas variadas. Os movimentos ficaram impossíveis de serem realizados coletiva e sincronicamente. No modo *on line*, houve uma condução deste evento para que os participantes criassem em suas próprias casas os seus padrões musicais a partir de uma referência inicial. O líder foi recolhendo alguns desses padrões, gravando em cada canal do equipamento, e construiu uma base para que as pessoas participassem improvisando, relacionando-se a ela. Eventualmente as pessoas dançavam a partir de suas casas e interagiam com os sons e movimentos. No entanto, a dança e os movimentos sincronizados tornaram-se mais desafiadores de acontecer coletivamente, o que é bem característico do presencial.

Corto para outra cena ocorrida na Fritura Experimental (*on line*) pontuada por observações da pesquisadora. O Refrão-Improviso é um jogo bastante utilizado no musicar da MdC. Durante o evento, houve uma condução para a sua realização. O líder organizou as ações descritas abaixo para demonstrar, musicalmente, como criaríamos um espaço sonoro livre,



como um compasso em branco, logo depois de um refrão (de igual tamanho), para que pudéssemos nos preparar para esse jogo:

Eu [degravando]: Ele vai preenchendo esse ciclo de 4 tempos com alguma pausa no meio. Eu sigo cantando junto e batucando. Tem um estalo de boca no tempo 4e.

Líder: Tenta manter essa levada. Eu vou manter um tonzinho de fundo. Tentando manter essa sequência de percussão corporal, vai improvisando com a voz. (...)

Continua com a voz, se quiser, faz variações de percussão corporal. Simplifica pra você? Eu vou manter uma base e você vai brincando na percussão corporal também (...)

L: Breque breçou – e eu animo a improvisar toques corporais. L: Volta...

Eu: E ele faz novo breque e “atenção que vai voltar, voltou”. E ele continua com a nota pedal. E brinca com breçar e voltar mais algumas vezes. (Esse padrão do líder, de manter uma nota pedal e tocar a percussão corporal, eu já o vi usar outras vezes, e parece funcionar para ir acumulando uma energia crescente de mobilização de corpo e voz. O andamento que ele faz geralmente é mais “pra frente”) (FERLIM, NC, p. 167, 21 jun. 2020)

Logo em seguida, aconteceria um tipo de interação entre dois participantes em que um regeria o outro. Um indicaria por meio das suas mãos – um dedo ou dois dedos – o que seria a senha para o outro performar: um, para usar o canto, ou dois, para a percussão corporal. Em determinado momento dessa regência, houve um padrão que agregou o miado do gato que passou na tela de um participante. O líder aproveitou esse elemento sonoro e visual para incorporar ao seu padrão musical: “No improvisado da X, começa a aparecer um miado, que vai virar um elemento de conexão daqui para adiante. (O líder me contaria depois, em uma conversa de mentoria (...), o momento em que ele acha que surgiu essa “história do miado”)” (FERLIM, NC, p. 170, 21 jun. 2020)

Eu faço uma observação na sequência do diário de campo, demonstrando outras ações dele, atento aos participantes, para sustentar a música e a energia: “Neste jogo de reger um ao outro, a energia de vozes e movimentos continuou ativa. Quando, nas primeiras vezes, o som demorava a aparecer, o líder intervinha e tocava e de certa forma, preenchia o vazio para que alguém continuasse”. (FERLIM, NC, p. 170, 21 jun. 2020)

Chamo a atenção para a atitude do líder em contribuir para uma energia crescente, começando com seus toques corporais, comunicando-se com a audiência para que ela combinasse seus sons com os dele; e na sequência, solicitando a audiência que interagisse em duplas em que um regia o outro; e ele mesmo preenchia espaços vazios quando porventura eles aconteciam, quando alguém não entendia algo, ou a própria qualidade da rede fazia acontecer.

O líder coloca o “miado” no meio de um padrão. E ele pede para todos repetirem: “Vem comigo. Tum ti ca rum te tum Miau-au”. E esse padrão vai sendo repetido pelo líder. Percussão corporal e voz. E ele fala: “Esse é o refrão. Parou aqui. Vai ser o tempo de improvisar e volta no refrão” (...) E desta forma, ele ensina o padrão do Refrão-improvisado que é um dos jogos da MdC. (FERLIM, NC, p. 170, 21 jun. 2020)

Há alguns conceitos trazidos por DeNora que ajudam a compreender a relação entre corpo e música e creio ser potencialmente interessantes para entender as cenas descritas na Fritura Livre. DeNora se dedica ao tema da ação incorporada.

3. A busca por equilíbrio

A autora traz, com auxílio da ciência médica, a existência da capacidade de o corpo humano estabelecer, ao mesmo tempo que a necessidade biológica em buscar, quando porventura impedido por condição de saúde, um certo equilíbrio com relação ao meio ambiente. Ela traz dois casos para demonstrar isso: os bebês em uma UTI buscando a *homoeostasis*, e uma criança autista interagindo com um terapeuta que utiliza música criativa. Nesses dois casos, ela desenha o equilíbrio ideal e as dificuldades em encontrá-lo pelos desafios das condições das crianças.

A literatura médica denomina o equilíbrio neonatal de ‘State Organization’: “como é chamado na literatura, é descrito como o resultado de ambos, o processo endógeno interno e as influências exógenas do meio ambiente” (DeNORA, 2000, p. 77) E por sua vez, um dos mecanismos para se alcançar a *homoeostasis*, no caso dos bebês na UTI, é o conceito de *entrainment*: “Um dos principais mecanismos para estabelecer a *homoeostasis* é o arrastamento, o alinhamento ou integração das características corporais com algumas características recorrentes no ambiente”. (DeNORA, 2000, p. 77-78)

No caso da criança autista, DeNora explica que de alguma forma seu corpo/mente não conseguem se alinhar às características do meio ambiente. Mas no caso da música criativa que o seu terapeuta fornece, ela consegue, por meio disto, em algum nível, se equilibrar e assim se tornar mais disponível à comunicação. Aqui fica mais perceptível a qualidade estética da música que auxilia no *entrainment*. De forma semelhante, a música na UTI é uma forma de estimular, por um meio estético, aural, a autorregulação dos bebês. São observados indicadores disto: frequência cardíaca, coloração da pele, nível de oxigênio no sangue, ritmo de sono, dentre outros. A despeito de não se compreender exatamente como a música pode trabalhar nisto, há a verificação desta eficácia, e a relação dos processos internos e externos.

E por sua vez, o *entrainment* musical (poderíamos traduzir por arrastamento, atrelamento, ou o padrão que conecta, para lembrar Small) é fácil de observar, DeNora diz, no pular corda, quando a fala/canto impulsionada pelo elemento rítmico fornece o padrão que auxilia no equilíbrio do corpo com a ação de pular ou bater a corda. Outro exemplo de *entrainment* musical, mais complexo, seriam os micromovimentos do corpo ao agir conforme a dança, que incorpora, inclusive, padrões estilísticos: os punhos fechados no rock ou pop e

balanço do quadril no cha-cha-cha. DeNora recorre à observação dos aspectos psicológicos relacionados ao conceito por meio de Irigaray:

Este alinhamento, entre a música e o corpo, muitas vezes ocorre subconscientemente ou inconscientemente e pode acarretar micromovimentos normalmente imperceptíveis (...). Como uma série de gestos corporais, então, a dança e formas mais mundanas e subconscientes de coreografia são meios para o acúmulo autodidático da consciência de si mesmo e de gênero. O movimento - de orientação estética - é, como disse Irigaray em seu ensaio 'The Gesture in Psychoanalysis' (1989), um meio de construção dos espaços do sujeito. (DeNORA, 2000, p. 78)

A pulsação da percussão corporal, a construção de ciclos de refrão e improvisado (e outros jogos), a referência aos elementos externos e a assimilação deles na música, a dança, o movimento, a escuta, a energia acumulada nas interações das pessoas com os líderes e delas entre si, no encontro da Fritura, parecem guardar alguma relação com a busca de um equilíbrio, ao mesmo tempo físico, biológico, psicológico; há um constante estabilizar-desestabilizar durante o evento. O próprio lidar com os imprevistos (como o miado do gato ou a música do Jorge Benjor) traz elementos de adaptação, assim como, poderíamos dizer, a própria pandemia? O que esse musicar pode nos dizer sobre nossas capacidades e desafios no mundo contemporâneo? O que essas ações podem nos dizer sobre as ações individuais e coletivas?

4. A música como consciência coletiva

Outro elemento para análise que Tia DeNora traz e pode iluminar aspectos do campo de pesquisa é a música como consciência coletiva. Ela diz: “como indivíduos se fixam em algumas canções ou trabalhos ao invés de outros (...) por que somente alguns deles têm ressonância pessoal? Isso também requer estudo empírico do ‘uso’ individual e coletivo”. (DeNORA, 2003, p.79) Quais os elementos musicais escolhidos pelos líderes e pela comunidade participante da MdC? Como é construída e vivenciada essa construção?

Depois de mais de uma hora em fluxo de ações ininterruptas, o que fizemos? Interagimos por meio das janelinhas virtuais, ou na praça, cantando e percutindo nossos corpos, dançando, abrindo e fechando o microfone, ou nos apresentando (presencialmente) e aceitando convites para modelar ações (ou participamos mais afastadamente), buscando encaixar padrões aos padrões dos líderes e dos outros, não prescindindo dos recursos visuais, dos toques, reais e imaginados (e como é importante a imaginação), pois a movimentação também parecia produzir padrões que nos conectavam. No que diz respeito às propriedades da música, há bastante interação, entre produção e recepção. Uma visão da dinâmica das propriedades da música articulada no contexto aparece assim: “É, porque, fazer isso (e bate no peito no ritmo do baião), se ela [o participante] já viveu aquilo e tem toda uma coisa subconsciente, ou inconsciente que



já viveu, naquela hora, aciona e aí vem. (FERLIM, NC, p. 1091, 21 dez. 2020) Que outras conexões podem ser observadas nas relações entre esses atores, e deles com a música e o musicar?

5. Considerações finais

“Tem algo que vibra nos corpos e eles organizam as pessoas.”
(Participante no Retiro *In*: FERLIM, NC, p. 10, 10 jan. 2020)

Destaco alguns depoimentos abaixo, ao final da Fritura (*on line*), que demonstram mais alguns aspectos emocionais, (eliciados, extraídos ou expurgados) pelo musicar:

Eu achei muito, muito bom. Como sempre, mas especial o fato de estar cada um em um lugar no planeta. (...) E aí a gente sai com a alma cheia. (uma mulher, em São Paulo)

Ficou me vindo um trecho de uma música que fala assim: tem gente que vive longe, mas tem coração grudado. Tem gente que vive perto, mas vive separado. (uma moça, veterana da MdC)

Estou há dois anos fora do Brasil, (...) sinto saudades (...). Está trazendo muito boas lembranças esse encontro, bom ver vocês. (um homem, fora do Brasil)

Tô bem emocionada. Muita saudade. (...) Eu tô bem feliz de ter participado. Fiquei muito mexida. (...) Obrigada por vocês fazerem isso, a gente sente tanta falta (...) Nossa, ganhei o dia hoje. Muito especial. (uma mulher, fora de São Paulo)

Meu Deus, eu tô muito emocionado. Mostrar o céu, que foi pra onde eu me transportei. (...) Agradecer muito, muito, muito, assim a gente consegue estar compartilhando e sentindo juntos (um homem, Florianópolis) (FERLIM, NC, p. 179-180, 21 jun. 2020)

Nos últimos depoimentos, ao final do evento *on line*, a saudade pareceu predominar. Para continuar esse desvelar de sentidos e compreensão acerca das ações e da força do musicar, as relações entre o consciente ou o quase-consciente, a construção de identidades, subjetividades, redes, e outros temas ficam para os próximos momentos de análise. O trabalho de DeNora, no sentido de evidenciar a importância das emoções e dos aspectos não-cognitivos parecem ser pertinentes para a interpretação deste fenômeno cultural. Os aspectos relacionados à busca por equilíbrio, à música como consciência coletiva e uma relação dinâmica entre produção e recepção foram os objetos principais desse relato.

Referências

- DeNORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- DeNORA, Tia. Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20, pp. 165-177, 2003, doi:10.1017/S0265051703005369



DeNORA, Tia. *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

FRITH, Simon. *The Sociology of Rock*. London: Constable, 1978.

FRITH, Simon. *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll*. New York: Pantheon, 1981.

HALL, Stuart. “Recent Developments in Theories of Language and Ideology: A Critical Note”, em: Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe and Paul Willis (eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-79*. London: Hutchinson, pp. 157-162, 1980.

HALL, Stuart. “On PostModernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall”, *Journal of Communication Inquiry*, v. 10, n. 2, pp. 45-60, 1986.

IRIGARAY, Luce. “The Gesture in Psychoanalysis”, in: T. Brennan (ed.), *Between Feminism and Psychoanalysis*. London: Routledge, 1989.

FERLIM, Uliana D. C. NOTAS DO CAMPO. (NC) Notas etnográficas da pesquisadora colhidas em observação participante, São Paulo, jan. a dez. de 2020.

FERLIM, Uliana D. C. “O poder do musicar na Música do Círculo”, In: SIMPOM, *Anais... VI Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música*, n. 6., 2020. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/10691>. Acesso em 27 set. 2021.

FERLIM, Uliana D. C. Registro em áudio, Ibirapuera, São Paulo, 01 set. 2019. (Material da pesquisa etnográfica em andamento)

MÚSICA DO CÍRCULO. Fritura Livre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PdInLToNUJ0>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

SMALL, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

WILLIS, Paul. *Profane Culture*. London: Routledge, 1978.

Notas

¹ Todas as traduções do original de DeNora (2000) neste texto são de minha autoria.

² Ver, no capítulo 1, DeNORA (2000) se referir às principais contribuições de Paul Willis (1978), Simon Frith (1978; 1981) e Stuart Hall (1980; 1986). Para uma visão da sociologia britânica, conferir o verbete sobre “Estudos Culturais” em **Vocabulário de Música Pop**, de Roy Shuker, 1999

³ O trabalho de doutorado é desenvolvido na Unesp sob orientação da profa. Dra. Margarete Arroyo. Para mais descrições da Música do Círculo, conferir: FERLIM, “O poder do musicar na Música do Círculo”, 2020.

⁴ Ver no YouTube, Música do Círculo, Fritura Livre, <https://www.youtube.com/watch?v=PdInLToNUJ0>. Acesso em 12 jun. 2021.

⁵ *Loop Station* é um equipamento utilizado para gravar sons de forma independente e poder combiná-los de formas variadas.