



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis

Departamento de Comunicação e Arte

2012/2013

**PEDRO MIGUEL MARTINS
COSTA**

ACORDES DE ESPERANÇA

Um Projecto de Música na Comunidade
no Estabelecimento Prisional de Aveiro



**PEDRO MIGUEL MARTINS
COSTA**

ACORDES DE ESPERANÇA

Um Projecto de Música na Comunidade
no Estabelecimento Prisional de Aveiro

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Paulo Maria Rodrigues, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Para o Avô Lino e para a Avó Laida.

o júri

Presidente

Professor Doutor António José Vassalo Neves Lourenço

**Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da
Universidade de Aveiro**

Vogal - Arguente Principal

Professora Doutora Maria da Graça Figueiredo Parente da Mota

**Professora Coordenadora Aposentada do Instituto Politécnico do
Porto**

Vogal - Orientador

Professor Doutor Paulo Maria Rodrigues

**Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da
Universidade de Aveiro**

agradecimentos

À minha Mãe. Ao meu Pai. Ao meu Irmão. Ao Professor Paulo. Ao Rasteiro. Ao Mário e ao 17. Ao Zé Pedro. Ao Veludo. À Dr.^a Dora, ao Dr. João e à Dr.^a Anabela. Ao EPRA. Ao Rui Rosa, ao Neto e ao Luís Cardoso. Ao Poc, ao Caldeira, ao Henrique, ao Paco, ao Ponívea, ao Tó e a todos os da estrada e do chapéu. À Professora Rosário e ao Professor Jorge. À Inês Lamela. A todos da Rambóia. À Ilda. Ao Dom Ângelo. Ao Fábio. Ao Óscar. À Ju. À Ana. Ao AJA. À Sofia. Ao Senna.

Ao Grupo dos Cinco.

palavras-chave

Música, comunidade, estabelecimento prisional, integração, acessibilidade, descentralização, participação activa, repertório, oportunidade, igualdade

resumo

Acordes de Esperança é um projecto de Música na Comunidade desenvolvido com um grupo de cinco reclusos no Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro durante o Verão de 2013. Ao longo de oito sessões desenvolvemos e criámos temas musicais originais, os quais foram apresentados num concerto ao vivo e gravados e editados em cd. O presente documento relata este trabalho, enquadrando-o no âmbito do universo da Música na Comunidade em Portugal.

keywords

Music, community, prison, integration, accessibility, decentralization, active participation, repertoire, opportunity, equality

abstract

Acordes de Esperança is a project of Community Music developed with a group of five inmates at the Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro during the summer of 2013. Over eight sessions, we developed and created original musical themes, which were presented at a live concert and recorded and edited on cd. This paper reports on this work, framing it within the universe of Community Music in Portugal.

índice de tabelas

Tabela 1: calendarização global do projecto

Tabela 2: calendarização inicial das sessões

Tabela 3: calendarização final das sessões

Tabela 4: fases de concretização das sessões

Tabela 5: organização dos momentos das sessões

Índice

Índice de Tabelas	p.8
Introdução	p.10
Parte I – Enquadramento Teórico	
Contextualização e Enquadramento Teórico	p.15
Definição de Objectivos	p.27
Definição de Metodologias de Trabalho e de Análise Reflexiva	p.31
Parte II – Implementação do Projecto	
Planificação e Calendarização de Actividades	p.35
As Sessões no EPRA	p.39
Apresentação	p.39
Recursos	p.40
Repertório	p.41
Exposição das Sessões de Trabalho	p.42
Parte III – Avaliação Reflexiva	
Avaliação Reflexiva dos <i>Acordes de Esperança</i>	p.57
Referências Bibliográficas	p.63
Anexos	
Parte A – Reflexões	p.66
Parte B – Documentos Produzidos	p.83
Parte C – Apresentação do CD	p.89
Parte D – Outros Documentos	p.91
Parte E – Letras das Canções	p.93

Introdução

A Música é uma prática transversal ao Homem em todos os lugares e em todas as épocas. No entanto, aquilo a que actualmente chamamos de Música foi tendo várias interpretações ao longo do tempo. De facto, *“o conceito ocidental de música remonta à Antiguidade grega assim como às civilizações antigas da Ásia Menor e do Extremo Oriente”* (Michels, 2003:159). Ao investigarmos sobre o possível ponto inicial de práticas musicais, temos de incluir nesta busca elementos e fenómenos que estão para lá do âmbito sonoro – se Herder associa a origem da música à linguagem, Darwin faz uma associação desta mesma às vozes dos animais (nomeadamente ao canto dos pássaros); existem ainda concepções que ligam o início da Música aos chamamentos sem palavras e às interjeições emocionais (em Michels, 2003:159)

No entanto, é na Grécia antiga que começamos a encontrar uma definição mais clara daquela que viria a tornar-se a nossa Música actual. *“A mitologia grega atribuía à música origem divina”* (Grout e Palisca, 2005:17), sendo a Música uma prática e uma actividade com *“poderes mágicos: as pessoas pensavam que era capaz de curar doenças, purificar o corpo e o espírito e operar milagres no reino da Natureza”* (Grout e Palisca, 2005:17). A Música não era, então, apenas um conjunto ordenado de sons, mas também *“uma força capaz de afectar o universo – daí a atribuição dos milagres aos músicos lendários da mitologia”* (Grout e Palisca, 2005:20). Observando esta definição à luz dos nossos dias, poderemos entendê-la como completamente distante da nossa Música actual. Mas será que efectivamente assim é?

Com efeito, actualmente encontramos a música literalmente espalhada pelos mais variados campos da vida humana. Desde a rádio que escutamos ao ir para o nosso trabalho todas as manhãs, aos temas de abertura dos filmes que vemos passar na televisão, passando pelas cerimónias religiosas, pelos concertos que vamos ver aos cineteatros, às salas de espectáculos e aos estádios e, ainda, pelos temas que vamos escutando e vendo em nossas casas (quer seja colocando um cd a tocar na aparelhagem, quer seja fazendo uma busca pelas nossas músicas preferidas na internet, podendo depois passá-las para os nossos leitores de música digitais portáteis). Diremos, assim, que *utilizamos* a música para relaxar, distrair, concentrar, inspirar, pensar, dançar, trabalhar. No entanto, será que a nossa Música actual se afastou de uma forma clara dos poderes curativos, purificantes e até mesmo milagrosos que os Gregos nela viam?

O meu trajecto educativo centrou-se, até meados do meu percurso académico na universidade, no estudo da Música a que comumente designamos como erudita. Desde os estudos de clarinete e ciências musicais no Conservatório de Música de Águeda aos estudos de Musicologia na Licenciatura em Música na Universidade de Aveiro, era este o campo musical no qual eu desenvolvia a minha actividade. No entanto, este campo musical no qual eu mais e melhor me movimentava foi positivamente perturbado por uma experiência vivida no ano lectivo 2009/2010 – a participação no V (quinto) Curso de Formadores de Animadores Musicais desenvolvido pelo Serviço Educativo (SE) da Casa da Música (CdM). O SE da Casa da Música desenvolve todos os anos um conjunto diversificado de actividades que têm no seu âmago o objectivo de *“proporcionar uma vivência musical plena a todas as pessoas, sem excepção”* (Casa da Música, 2013)¹. Nesta edição do CFAM, foi-nos proporcionada a oportunidade de trabalharmos acções de promoção e desenvolvimento musical em comunidades específicas: o Bairro Social de S.Tomé (Porto), a CERCIGAIA – Cooperativa para a Educação e Reabilitação de Cidadãos Inadaptados de Gaia e o Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira.

As experiências fomentadas e o trabalho desenvolvido junto destas comunidades acabou por, literalmente, alterar toda a minha postura em relação ao processo de ensino, aprendizagem e performance musicais. Poeticamente escrevendo foi como se, de repente, descobrisse todo um mundo novo – o tal mundo musical dos antigos Gregos que viam esta arte maravilhosa como um elemento central e indispensável para o bem-estar da Vida humana, para a união entre os Homens e Mulheres em redor do simples acto de fazer e criar Música.

A necessidade de desenvolver um projecto educativo no âmbito do Mestrado em Ensino de Música nesta fase precisa da minha vida acabou por tornar a escolha da temática perfeitamente natural: mesmo sem uma ideia clara acerca do foco específico deste trabalho o meu projecto educativo centrar-se-ia, obrigatoriamente, no trabalho de música na comunidade.

Esta escolha teve como primeiro impacto académico a realização de um Guião de Proposta de Projecto Educativo no âmbito da disciplina de Metodologias da Investigação, no qual eu estabeleci os parâmetros iniciais do meu trabalho (ainda que numa fase amplamente embrionária): defini neste guião que o meu projecto educativo viria a constituir-se como a criação de material musical original numa determinada comunidade (nesse momento ainda por definir) localizada geograficamente na cidade de Aveiro.

¹ www.casadamusica.com/Education/default.aspx?channelID=6CD07B4A-532F-4929-90FD-2024946B3CCD

Após a receptividade que senti por parte dos docentes da disciplina de Metodologias da Investigação em relação a esta escolha, senti então que – mais do que um caminho pessoal – esta era uma opção de trabalho academicamente válida e pertinente.

Desta forma, fui encaminhado para trabalhar sob orientação do Professor Paulo Maria Rodrigues. Este passo acabou por se revelar como o impulso final e inequivocamente decisivo para o meu trabalho.

Foi, assim, em Setembro de 2012 que o meu Projecto Educativo começou a ganhar contornos mais concretos. Tendo a opção pedagógica pelo trabalho em música nas comunidades já feita, urgia escolher a comunidade concreta a abordar. Inicialmente, circunscrevi a minha abordagem ao trabalho com crianças (em idade pré-escolar ou no primeiro ciclo), com idosos ou com pessoas em situação de reclusão (em estabelecimentos prisionais). Destas três opções, o trabalho com crianças e idosos afigurava-se, numa perspectiva inicial, como aquele que seria mais simples e natural para eu desenvolver, dada a minha proximidade familiar e afectiva com estas gerações, bem como o meu trabalho com crianças na Escola de Música da Banda Marcial de Fermentelos. No entanto, se estas duas opções me deixavam num terreno de trabalho mais confortável, este mesmo conforto acabava por tirar sobre mim a pressão e o carácter desafiante que eu também procurava neste projecto.

Comecei então a reflectir sobre a validade pessoal do trabalho com reclusos – tendo já abordado e posto em prática algumas metodologias, técnicas e pedagogias de trabalho com comunidades em reclusão no Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira sob orientação dos Professores Oren Marshall e Paul Griffiths (no âmbito do CFAM que atrás referi), em Maio de 2010, tinha presente em mim que este havia sido dos trabalhos mais exigentes e difíceis mas, também, recompensadores que havia feito.

Foi nesta fase que acabou por surgir uma oportunidade estupenda e imperdível – a Magna Tuna Cartola (grupo cultural e musical da Associação Académica da Universidade de Aveiro do qual faço parte desde 2006) disponibilizou-se em Fevereiro de 2013, nas pessoas dos Professores Paulo Neto e Nuno Caldeira, para fazer uma pequena apresentação do seu repertório no Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro. Entrei então em contacto com o Professor Paulo Neto, meu amigo e antigo Professor no Conservatório de Música de Águeda, que prontamente me permitiu a estar presente nas sessões de trabalho desenvolvidas pela MTC no EPRA. Esta participação (a qual apresento no subcapítulo *Reflexão I - A Magna Tuna*

Cartola no Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro, na Parte A dos Anexos) assumiu-se como a motivação final para que o meu Projecto se desenvolvesse, efectivamente, com reclusos.

A partir deste momento todo o processo de desenvolvimento do meu trabalho se agilizou, culminando com as sessões práticas e pedagógicas desenvolvidas no Estabelecimento Prisional de Aveiro, entre Junho e Julho de 2013, as quais apresento na segunda parte deste documento.

Assim sendo, organizo este trabalho de acordo com uma estrutura dividida em três partes: o Enquadramento Teórico, a Implementação do Projecto e a Avaliação Reflexiva dos *Acordes de Esperança*. Na primeira parte deste trabalho, procedo ao enquadramento e fundamentação teóricos deste projecto, apresentando ainda a definição de objectivos e metodologias de trabalho e de reflexão, bem como a respectiva justificação. A planificação das actividades desenvolvidas, a apresentação e a exposição das sessões de trabalho poderá ser encontrada na segunda parte deste documento. Na terceira parte deste documento – Avaliação Reflexiva – elaboro uma avaliação acerca do impacto do projecto, através de uma visão pessoal e reflexiva sustentada nos resultados obtidos e no enquadramento teórico previamente definido. Por fim, apresento os Anexos com todos os documentos necessários para uma melhor compreensão e análise deste documento.

Parte I

Enquadramento Teórico

Contextualização e Enquadramento Teórico

A concretização de um projecto de Música na Comunidade assume, desde a sua fase inicial, algumas dúvidas de definição, contextualização e concepção que importa tentar definir. De facto, a prática musical fora dos meios onde executamos a comumente designada por música erudita (como sejam as academias, conservatórios e universidades) pode incluir uma miríade de possibilidades, as quais poderemos inserir no campo mais alargado da *community performance* (Kuppers, 2007:3), isto é, todo o leque de artes performativas que englobam as mais variadas concepções: “*applied theatre, new genre public art, community-based performance, participatory arts, community dance, theatre for social change, engaged art*” (Kuppers, 2007:3).

No entanto, é necessário entender que a música fora deste universo a que chamaremos erudito não será, necessariamente, uma prática de Música na Comunidade, a qual poderá englobar por si só os mais diversos tipos de prática musical: desde o trabalho com diferentes faixas etárias (crianças, jovens, adultos e idosos) ao trabalho em diferentes contextos sociais (bairros sociais, escolas, lares, infantários, instituições de acolhimento a pessoas com deficiência, estabelecimentos prisionais), passando pela junção de vários elementos num só projecto (por exemplo, aglutinando o trabalho com crianças e com idosos) e chegando, inclusivamente, aos mais diversos tipos de agrupamentos musicais presentes na nossa sociedade (grupos corais, ranchos folclóricos, bandas filarmónicas e bandas de garagem², entre outros).

Nesta fase inicial do meu trabalho – correspondente à fase de Levantamento Bibliográfico e Documental – tentei definir (de uma forma muito embrionária e empírica) o que seria a Música na Comunidade. Através de um exercício simples, durante um dia em Outubro de 2012 pedi a um grupo de cerca de quinze amigos e alunos meus (presencialmente e através das redes sociais) com idades compreendidas entre os 15 e os 35 anos que me dissessem, numa palavra apenas, o que entendiam por *performance musical em comunidades*. As respostas obtidas foram as seguintes:

- *Paixão, globalização, interação, família, comunicação, sensibilização, união, ajuda, aprendizagem, partilha, união, cultura, harmonia, convívio, descoberta, festa, realização, valorização, sentimentos,*

² Utilizo neste ponto o termo ‘bandas de garagem’ para definir apenas os mais variados grupos musicais formados essencialmente por elementos de uma faixa etária jovem, os quais se dedicam à prática de música pop-rock, sem a edição oficial dos seus trabalhos.

valores, imaginação, experiência, colaboração, respeito, etnias, oportunidade, desenvolvimento, educação.

Tentando concentrar todos estes conceitos numa pequena definição, eu poderia defender que a performance musical em comunidades constituir-se-á como um espaço aberto de diálogo, ligação e comunicação genuína, espontânea e construtiva entre indivíduos cujo maior elo de ligação é, precisamente, a Música. No entanto, a Música na Comunidade incluirá ainda em si mesma uma “*creative expression of a diverse group of people*” (Kuppers, 2007:3), bem como uma “*self expression and political change*” (Kuppers, 2007:3).

Desta forma, poderemos começar a entender a definição de Música na Comunidade como um espaço privilegiado de trabalho em conjunto, no qual emergem diferentes vozes e experiências em torno de um objectivo comum. Tentar, no entanto, definir a Música na Comunidade de uma forma fixa e estanque será estar a desvirtuar a própria natureza de abertura e acessibilidade que este campo de actividade musical comporta. Para este trabalho, seguirei a linha de pensamento que defende que [a] “*Community music is characterized by the following principles: decentralization, accessibility, equal opportunity, and active participation in music-making*” (McKay e Higham, 2011:5).

Neste sentido, a Música na Comunidade é entendida como um campo de acção que envolve sempre pessoas incluídas no acto de fazer música das mais variadas formas, concretizadas em actividades nas quais todos têm o pleno direito e a plena capacidade de construir e criarem, em conjunto, Música. É, ainda, uma prática musical que deve ser entendida “*through a historical perspective that includes musician/composers-in-residence schemes, punk rock, music collectives, orchestra and opera outreach, music amateurs, music education and the formation of a national development agency*” (Higgins, 2006:60), o que significa a não existência de um compromisso da Música na Comunidade com um tipo de repertório específico e pré-determinado. O foco desta prática centrar-se-á, assim, nas pessoas e na sua diversidade e participação num contexto de igualdade de oportunidades.

A *International Society of Music Education* (ISME) – na qual está inserida a *Community Music Activity Commission* (CMA) – e ainda o *International Journal of Music Education* (IJME) têm-se assumido como os mais importantes e centrais elementos de procura, discussão e investigação em torno da Música na Comunidade. Em concreto, a CMA – fundada por Eina Solbu em 1988 – tem reunido ao longo destas três décadas teóricos e praticantes da esfera da Música na Comunidade, com o objectivo constante de pôr em prática projectos musicais em

comunidades nas mais variadas partes do mundo, sempre com a preocupação de reflectir sobre eles, através de pessoas como Lee Higgins (autor, em 2006, da primeira tese de doutoramento sobre este campo musical – *Boundary Walkers* – defendida na Universidade de Limerick, Irlanda), Karin Veblen e David Elliot. O meio de publicação dos resultados dos estudos académicos desenvolvidos nesta área tem sido precisamente o *International Journal of Music Education*, cuja crescente e progressiva importância assume o aumento do interesse em torno da Música na Comunidade.

No que diz respeito em específico à música no sistema judicial, temos que

“The idea that music has a profoundly evocative power capable of producing highly beneficial outcomes in individuals confronted with adverse living situations, has been largely defended in studies describing positive music therapeutic effects as well as a potential to build resilience through engagement with music” (Mota, 2012:3)

Para o conhecimento e análise de alguns destes estudos, o artigo *Music education in prisons: a historical overview*, da autoria de Roc Lee (Catholic University of America) e publicado no *International Journal of Community Music* em 2010 assume-se como um ponto de partida fundamental. Centrando a sua análise nos Estados Unidos da América, Roc Lee examina a música de bandas, orquestras e coros no sistema judicial norte-americano desde meados do século XIX até ao início do século XXI.

Até se focar no trabalho de Willem Van de Wall no início do século XX, Lee reporta a existência de algumas bandas e coros nas prisões americanas, salientando a *Chicago Reform School Band*, que remonta a 1862. De seguida, surge assim aquele que viria a ser o ponto de partida fundamental para toda a análise, discussão e fomento de projectos musicais em espaços de reclusão: a obra de Van de Wall (1887-1953). Defendendo já em *The Utilization of Music in Prisons and Mental Hospitals* (publicado em 1924) que *“Music is indeed the most efficient general disciplinarian and moral agent in prison management, effecting: the change of bad feelings into good ones”* (Wall, 1924:17), o trabalho de Willem Van de Wall viria a culminar com *Music in Institutions*, publicado pela *The Russell Sage Foundation* em 1936. Este livro, que conta com 457 páginas, apresenta alguns pontos de estudo e análise fundamentais – desde a sociologia da educação na prisão à influência psicológica da música, passando ainda por métodos para a administração de um programa musical em estabelecimentos prisionais, bem como modelos para a incorporação da educação musical numa instituição. O autor enuncia ainda quais serão

as qualificações desejáveis para um educador musical desenvolver o seu trabalho numa prisão, terminando o livro com um conjunto extenso e importante de referências para futuros trabalhos sobre a música nas prisões.

Após Van de Wall, Lee menciona a tese de Carl D. Hess *An Appraisal of the Program of Music Education at the California Institute for Men* (1956), bem como a obra *Music in the Correction of Juvenile Delinquency* (publicada também em 1956 no *Juvenile Court Judges Journal*), da autoria de Florence Ross McKay. Ainda em meados do século XX (mais precisamente entre 1941 e 1956), Lee enuncia mais três obras sobre música e prisões: *The Value of Music in Correctional Institutions* (de Vetold Sporny, em 1941), *A Survey of Music Education Programs in State Prisons* (de Raymond Hodson, em 1951) e *Comparative Study of the Uses of Music at the Montana State Prison with Prisons of the Northwest Area* (de Donald Landreville, em 1956).

Até ao advento do século XXI, são os trabalhos de William J. Littell (1961), Walker (1980), Elliot (1981), Elsila (1995), Nelson (1997), Oridell (1986) e Richmiller (1992) que Roc Lee aponta como os mais importantes nesta área. É, no entanto, no século XXI que surge um autêntico crescimento do número de investigações sobre música no sistema judicial – o facto de a edição de Julho de 2007 da revista *Music Education Research* ter sido dedicada ao tema da educação musical e da justiça social pode ser entendido como uma explicação para este importante crescimento.

Assim, observamos nos primeiros anos deste século a publicação de obras por parte de autores como D. Pardue (*Writing in the Margins: Brazilian Hip-Hop as an Educational Project* em 2004), P. M. Hash (com a publicação de *The Chicago Reform School Band: 1862–1872*, em 2007), L. Silber (*Bars behind Bars: The Impact of a Women's Prison Choir on Social Harmony*, em 2007) e Mary L. Cohen (com *Choral Singing and Prison Inmates: Influences of Performing in a Prison Choir* em 2009 e *Select musical programs and restorative practices in prisons across the US and the UK* em 2010, entre outras publicações), apenas para referir alguns autores.

Neste sentido, apesar deste meu projecto se assumir como um trabalho essencialmente prático e não investigativo, importa ainda apresentar um panorama geográfico global sobre os trabalhos de música nas prisões.

Os países de tradição anglo-saxónica (como o Reino Unido, as suas antigas colónias e os EUA) assumem uma linha de apoio sólido a este tipo de projectos, através da concretização de trabalhos como o *Jail Guitar Doors* (JGD) e o *Good Vibrations*. O *Jail Guitar Doors* (no Reino Unido e nos EUA) “*é um projecto que distribui pelas prisões guitarras e material de amplificação e gravação, para além de contratar professores para irem aos estabelecimentos prisionais*” (Lamela, 2013:16). Fundado em 2007 por Billy Bragg, o nome do projecto JGD está ainda “*associado ao quinto aniversário da morte de Joe Strummer, vocalista dos Clash, efeméride que o fundador decide marcar com a atribuição ao projecto do título de um lado-B da banda britânica*” (Lamela, 2013:16). Já o *Good Vibrations* (no Reino Unido) consiste na prática do gamelão de Java em comunidades. A escolha do gamelão por parte de Cathy Eastburn (impulsionadora do projecto e executante deste instrumento) teve como principais razões o facto de este instrumento ter uma facilidade técnica de aprendizagem, “*fazendo que mesmo um grupo de iniciantes consiga resultados de qualidade rapidamente*” (Lamela, 2013:12). Além disto, o gamelão é em si mesmo um “*instrumento comunitário: não há um líder/maestro; a contribuição de todos os músicos participantes é de igual importância; cada um tem que ouvir as partes dos outros para conseguir encontrar o seu espaço*” (Lamela, 2013:12).

Para além destes projectos, temos ainda a criação de fundações e organizações como o *Music in Prisons – The Irene Taylor Trust* (no Reino Unido) e o *Arts in Prison, Inc.* (nos EUA). O *The Irene Taylor Trust* “*foi fundado em 1995 em memória de Irene Taylor, esposa de um chefe de justiça britânico que sempre mostrou ao longo da vida um especial interesse pelas actividades musicais em prisões*” (Lamela, 2013:14). A implementação de três projectos nas prisões de Kingston, Bristol e Ashwell em 1996 consubstanciou o início efectivo do trabalho desta organização, que já desenvolveu e levou cerca de “*170 projectos a mais de 50 prisões do Reino Unido, envolvendo mais de 2000 reclusos. As diferentes performances, resultado de cada um dos projectos, já chegaram a uma audiência de mais de 10 000 pessoas*” (Lamela, 2013:15). Já o *Arts in Prison, Inc* “*tem as suas raízes no projecto pioneiro de Elvera Voth, o East Hill Singers, iniciado em 1995 – um coro masculino que nasce do sonho de Voth em ensinar reclusos a cantar, na Lansing Correctional Facility no Kansas, a sua terra natal*” (Lamela, 2013:19). Entre outros, o *Arts in Prison, Inc* tem como principal objectivo a crença de que é possível operar uma mudança na vida dos reclusos através de poderosas experiências e várias formas de arte [que] “*podem ajudar os reclusos a transformar o seu pensamento e as suas aspirações*” (Lamela, 2013:19).

Em outras regiões do Mundo, observamos a existência de projectos como o *DIME – Diversion into Music Education* (África do Sul), no qual os jovens condenados não saem dos seus bairros

de origem, não cumprindo assim penas de prisão efectivas, sendo encaminhados para projectos e programas alternativos associados à prática musical. Na Venezuela, encontramos o *El Sistema*³ – fundado em 1975 pelo músico e economista José Antonio Abreu, que consiste num projecto financiado por fundos públicos que procura criar orquestras infantis e juvenis ao longo de todo o país, procurando mudar e melhorar a vida de todas estas crianças e jovens através da Música. Já nas regiões do Médio Oriente (e também em algumas partes da Ásia e de África), “o trabalho no domínio da Música na Comunidade ainda não começou a ser devidamente documentado” (Lamela, 2013:5).

Neste âmbito, Portugal enquadra-se num plano médio entre estas duas amplitudes de estudo (países de tradição anglo-saxónica e o resto do mundo): se por um lado a Música na Comunidade ainda não tem uma centralidade forte de prática, análise e estudo, por outro não podemos afirmar em verdade que seja uma prática pouco sólida e inexistente. De facto (e apenas para citar alguns casos), encontramos a Licenciatura em Música na Comunidade na Escola Superior de Música de Lisboa⁴ (em parceria com a Escola Superior de Educação de Lisboa), a funcionar desde o ano lectivo 2007/2008. Mais a Norte, observamos a actividade do Serviço Educativo da Casa da Música, que se desdobra na implementação e desenvolvimento de projectos musicais nas mais variadas comunidades (como escolas, bairros sociais, instituições de acolhimento, lares de idosos e estabelecimentos prisionais).

O meu gosto e paixão pelo trabalho de Música na Comunidade surgiu em 2010, durante a participação no V Curso de Formação de Animadores Musicais (CFAM), desenvolvido precisamente pelo SE da CdM, o qual passo a apresentar de seguida.

O SE integra a Direcção Artística e de Educação da Casa da Música – a qual que tem como objectivo desde a sua génese ser “*a casa de todas as músicas*” (Rodrigues, 2009:1), sem distinção nem privilégio de determinado tipo de estilos e repertório musicais sobre outros.

O trabalho específico com comunidades tem sido um dos pontos de crescimento do SE da CdM. De facto, se no ano de 2007 haviam sido realizados 43 projectos junto de comunidades, em 2008 observámos a realização de 192 projectos, os quais viriam a crescer para o número de 238 projectos em 2009, realizados junto de entidades como o Estabelecimento Prisional do Porto e o Estabelecimento Prisional Especial de Santa Cruz do Bispo.

³ <http://elsistemausa.org/> (em Setembro de 2013)

⁴ <http://www.esml.ipl.pt/> (em Setembro de 2013).

Como objectivos principais, o SE educativo tem (em Rodrigues, 2009:2):

- *Catalisar e nutrir a criação de laços com a música;*
- *Contribuir para a aquisição de ferramentas de compreensão musical: proporcionar instrumentos para a fruição e criação livre e autónoma;*
- *Tocar um espectro largo de pessoas, tendo em conta as suas diferenças e necessidades específicas;*
- *Colmatar déficits de oferta no campo da educação e da música, nomeadamente abrindo a educação a “várias músicas” e a outras artes e tecnologias;*
- *Explorar o papel da música enquanto factor de reabilitação e de geração de afectos: promover a inclusão de comunidades desfavorecidas e de pessoas com necessidades especiais;*
- *Contribuir para uma concepção integrada de projectos artísticos, promovendo a emergência de discursos artísticos verdadeiramente transversais e descomplexados;*
- *Intervir em áreas de formação e investigação que possam sustentar projectos educativos dentro da filosofia da Casa da Música: formar pessoas, investigar processos e metodologias, criar ferramentas;*
- *Inspirar outros agentes educativos, sociais e culturais: criar ideias e projectos-piloto que possam posteriormente ser dinamizados e desenvolvidos por agentes especialmente vocacionados para alguns tipos de trabalho com escolas, comunidades e outros.*

No âmbito de todo este trabalho do SE da CdM junto das mais diversas comunidades, surge o V CFAM, no qual participei com mais quinze formandos durante um ano lectivo (entre os meses de Setembro de 2009 e Junho de 2010) onde foram concretizadas e desenvolvidas três formas de trabalho musical em comunidades distintas: primeiro, com crianças oriundas de contextos sociais e familiares particularmente instáveis (no Bairro de S.Tomé, no Porto), sob orientação dos Professores Tim Steiner e Sam Mason; em segundo, com pessoas portadoras de diferentes tipos de deficiência pertencentes à Cooperativa para a Educação e Reabilitação de Cidadãos Inadaptados de Gaia (CERCIGAIA), direccionado pelos Professores Rachel Leach e Tim Yealland; em terceiro lugar, com um grupo de vinte reclusos do Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira (EPPF), orientado pelos Professores Oren Marshall e Paul Griffiths. Estas actividades culminaram no espectáculo *Sonópolis* – que reuniu a maioria dos participantes nas três fases anteriores – apresentado no dia 11 de Julho de 2010, dinamizado e orientado pelo Professor Carlos Malta.

Destas três áreas de trabalho de Música na Comunidade, aquela que surgia nesta fase da minha vida como a mais aliciante e desafiadora era, precisamente, o trabalho com pessoas momentaneamente privadas do seu espaço, da sua liberdade. Desta forma, decidi iniciar a

minha abordagem mais directa e pessoal a esta esfera de trabalho junto do Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro (EPRA) participando na actividade dinamizada pela Magna Tuna Cartola (MTC) – liderada pelo Professor Paulo Neto – neste mesmo estabelecimento prisional, no mês de Fevereiro de 2013. Neste contexto, o facto de esta actividade ter sido liderada pelo Professor Paulo Neto conferia à experiência uma valorização fundamental: além de ter sido meu Professor de Ciências Musicais no Conservatório de Música de Águeda entre 2001 e 2007, o Professor Paulo Neto é ainda Músico e Docente do Serviço Educativo da Casa da Música, sendo co-autor de alguns dos seus diversos workshops, entre os quais a série *Clip e Gongó Sim Gongó Não*; em paralelo, desenvolve workshops para professores do ensino pré-escolar e dos 1º e 2º ciclos do ensino genérico e artístico⁵.

Esta actividade consistiu na preparação de um concerto a realizar no final do desenvolvimento de quatro sessões com a duração aproximada de 120 minutos, no qual viriam a participar a MTC e alguns reclusos (cerca de quinze) do EPRA. Contando no seu alinhamento com temas originais da MTC mas também com alguns do imaginário rock dos participantes (desde *Lou Reed* a *Europe*, entre outros), o concerto assumiu-se por si só como um momento de união e evasão entre todos os participantes: não só dos reclusos que efectivamente participaram e empregaram a sua voz e criatividade ao concerto, mas também dos próprios elementos da MTC e, ainda, dos espectadores deste momento (os quais eram, sobretudo, outros reclusos do EPRA, que não haviam participado de forma directa nas sessões de trabalho e no concerto).

Esta actividade viria a despertar a paixão adormecida que habitava em mim pelo trabalho de Música na Comunidade – em especial, em estabelecimentos prisionais – ao fazer-me recordar toda a energia e força interior que o acto de fazer (acontecer) Música em conjunto nos tinha feito sentir no EPPF em Maio de 2010.

O concerto que agora apresentávamos (com a MTC e o EPRA) permitia vislumbrar, de perto, os benefícios que o trabalho de música em estabelecimentos prisionais à partida fomenta: a autodisciplina, a paciência, a sensibilidade, a coordenação e a capacidade de memorização e de concentração por parte de todos os directamente envolvidos com o trabalho musical, bem como a alegria, o bem-estar e o sentimento de realização pessoal e colectiva. A Música assumia em pleno o seu âmago ao constituir-se como um “*way of working that proactively challenges existing*

⁵ <http://www.casadamusica.com/Education/default.aspx?channelID=6CD07B4A-532F-4929-90FD-2024946B3CCD&id=2E3C54AF-5764-453A-860B-F81F99A29E84&l=6CD07B4A-532F-4929-90FD-2024946B3CCD&contentChannelID=D92324FA-139E-415B-BB32-E56B2655EC70> (em Setembro de 2013)

ways of working in order to allow wider participation, expression for everyone, and not just the majority” (Galloway, Nudd e Sandhal, cit in Kupperts: 2007:4).

Desta forma, propunha-me a abraçar esta forte motivação e a desenvolver um projecto autónomo que, por motivos lógicos e naturais, teria de ser criado e potenciado na minha cidade: Aveiro.

No que diz respeito às possibilidades de estudo na Universidade de Aveiro, o curso de Música divide-se actualmente em três níveis principais⁶: o 1º ciclo (que inclui as Licenciaturas e os Mestrados integrados), o 2º ciclo (que engloba os Mestrados) e o 3º ciclo (que inclui os Programas Doutorais). Estes três diferentes ciclos de estudos desenvolvem-se genericamente em torno das áreas de Performance, Composição, Direcção, Teoria e Formação Musical e, também, Musicologia (Ciências Musicais e Etnomusicologia).

O estudo específico da Música na Comunidade assume assim uma possibilidade de concretização transversal, com especial incidência no segundo e terceiro ciclos de estudos. Neste sentido, propus-me – no âmbito das possibilidades oferecidas na prossecução do último ano de estudos do Mestrado em Ensino de Música (ramo de História da Música) – a realizar um projecto educativo centrado nesta temática da Música na Comunidade.

Aveiro possui um estabelecimento prisional, constituído por uma população masculina de cerca de cem reclusos. Assumindo um carácter transitório de passagem para os seus reclusos – os quais nele cumprem sobretudo penas preventivas e de curta duração (isto é, penas aplicadas antes das possíveis condenações efectivas) – o EPRA enquadra-se no Distrito Judicial de Coimbra (DJC), que por sua vez integra a Direcção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais (DGRSP). No que diz respeito às actividades sociais, culturais e artísticas, a DGRSP assume que *“o desenvolvimento da vertente sociocultural na vivência prisional, tem sido uma prática em crescimento”*⁷, pretendendo com estas mesmas actividades *“desenvolver nos indivíduos privados de liberdade, valores sociais, éticos, estéticos e humanistas que contribuam para o aumento das suas capacidades e potencialidades”*⁷. A Música surge neste âmbito como uma actividade que *“pode ser utilizada com objectivos socioeducativos, fomentando a sociabilidade e a criatividade, proporcionando ainda momentos de descompressão e de lazer da população reclusa”*. No entanto, apenas tomamos conhecimento da existência de bandas formadas pelos reclusos nos estabelecimentos prisionais, as quais se encontram anualmente no dia 1 de Outubro (Dia Mundial da Música) no Festival de Música Inter-Prisões.

⁶ www.ua.pt/PageDisc.aspx?id=2221 (em Agosto de 2013)

⁷ www.dgsp.mj.pt (em Setembro de 2013).

O Festival de Música Inter-Prisões conta com mais de quinze edições realizadas alternadamente nos diversos estabelecimentos prisionais (não se tendo, porém, realizado nos dois últimos anos), constituindo-se como um momento privilegiado de abertura da comunidade reclusa à sociedade. Com os objectivos de promover valores de dignidade, cidadania, integração e participação activa, este festival não se resume a um simples concurso de música – os reclusos (de forma independente e autónoma ou com a colaboração de músicos que não façam parte das estruturas dos estabelecimentos prisionais) são convidados a criar não apenas composições musicais, mas também letras originais. Neste sentido, o festival promove prémios para a Melhor Composição e para a Melhor Letra, distribuindo medalhas por todos os participantes. Desta forma, o Festival de Música Inter-Prisões possibilita “*uma panóplia de ritmos e modos de estar, através dos quais os indivíduos interagem e a vertente étnica é dada a conhecer ludicamente*”⁸.

Neste ponto, surgiu inexoravelmente a crença de que o trabalho de música nas prisões não poderia ser encarado de uma forma leve e ingénua. Desde as primeiras décadas do século passado que a música é entendida como um elemento fundamental para o bem-estar, sentido de responsabilidade e de produtividade dos reclusos: “*Music can have a very powerful influence on our emotions, moods and behaviour. This has been recognised through the ages*” (Hallam, 2001). Além disto, “*Individuals can have very strong emotional experiences to music. Music can also play an important role in helping us overcome powerful emotions*” (Hallam, 2001). Em paralelo, a publicação de artigos sobre a realidade da música nas prisões em Portugal em publicações de referência acabava por demonstrar a validade deste universo de estudo.

De facto, em 2010 é publicado pelo IJCM o artigo *Music for mothers and babies living in a prison: A report on a special production of 'BebéBabá'*, da autoria de Helena Rodrigues, Anabela Leite, Cristina Faria, Irene Monteiro e Paulo Maria Rodrigues. Neste artigo, os autores apresentam o projecto *BebéBabá*, o qual combina “*education and artistic performance in a process that is centred on music, babies and their parents*” (Rodrigues, Leite, Faria, Monteiro & Rodrigues, 2010:77). Através da descrição das ideias e objectivos que estão na base do desenvolvimento deste projecto, os autores apresentam ainda o impacto do mesmo, expondo igualmente uma reflexão acerca do trabalho de música nas prisões e da importância do *BebéBabá* como ponto de referência para trabalhos futuros.

⁸ www.dgsp.mj.pt (em Setembro de 2013).

Em Julho de 2012, Graça Mota apresenta em Tessalónica (Grécia) o artigo *A music workshop in a women's prison: crossing memories, attributing meanings*, no âmbito dos *Proceedings of the XXIV International Seminar on Research in Music Education (ISME)*. Este artigo

“is a first report of the impact of this intervention on a group of 28 women offenders that participated in the workshop. It describes the whole process of preparation in the context of a Recreational Music Program (RMP) for young musicians, under the leadership of two project leaders from the UK, and the actual intervention in the field” (Mota, 2012:1).

Assumindo um ponto de vista feminista, a autora apresenta também neste artigo o resultado de entrevistas realizadas junto das participantes no workshop, revendo referências bibliográficas acerca de estudos de criminologia feminina, bem como de trabalhos de música nas prisões. *“As a qualitative study, it takes the lenses of feminist research, giving voice to the 28 women that participated in the workshop”* (Mota, 2012:1).

Tendo em conta a validade e importância do trabalho de música nas prisões, propus-me desta forma a criar um projecto junto do Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro, com o objectivo de fazer música junto de um determinado número de reclusos, culminando este trabalho num concerto de apresentação do material musical criado e desenvolvido e na respectiva gravação, para posterior edição em formato de cd – livro. Para a concretização deste propósito, importava definir, entre outros, o número de reclusos com os quais trabalhar e, também, o número de sessões a desenvolver – elementos que apresento na Parte II deste documento, sob o nome *Planificação e Calendarização de Actividades*. De forma a tornar possível este projecto, pude contar com as sinergias existentes entre a UA e o EPRA: em concreto, o Departamento de Comunicação e Arte (DeCA) da UA (*“um local de criação, formação e divulgação com características únicas no panorama do Ensino Superior em Portugal, com créditos reconhecidos quer nacional quer internacionalmente”*⁹ e no qual está centrado todo o curso de Música) assumia-se como um veículo de trabalho fundamental para a concretização deste projecto. Além do mais, o EPRA demonstrava – na pessoa do seu director Dr. João Rodrigues e da sua subdirectora Dr.^a Dora Parada – uma abertura total para a concretização deste projecto.

Além da disponibilidade demonstrada pelas duas principais instituições envolvidas (a UA, através do DeCA, e o EPRA), a localização do projecto na cidade de Aveiro permitir-me-ia

⁹ www.ua.pt/deca (em Agosto de 2013)

ainda o aproveitamento e dinamização de outros elementos sob a forma de infra-estruturas, grupos musicais e, naturalmente, pessoas. A minha experiência como membro da Magna Tuna Cartola, bem como do Quarteto de Bolso e da Banda Marcial de Fermentelos, potenciava ainda o contacto com amigos, músicos e repertório que se revelariam vitais para a execução deste trabalho. A possibilidade de poder provar que a concretização de um projecto desta natureza não implicava um gasto de recursos e de orçamento excessivo acabou por se tornar um factor adicional de motivação.

Desta forma, estavam criados todos os canais de ligação necessários para a concretização objectiva do meu projecto de música nas prisões, o qual passo a explicitar de seguida, com a apresentação dos seus objectivos e metodologias, bem como com a definição da sua planificação e calendarização de actividades.

Sendo este o meu primeiro projecto autónomo de Música na Comunidade, estava assim lançada a semente para um caminho que, agora iniciado, anseio que seja longo, produtivo e profícuo. Porque *“we all learn, change and grow as we practice”* (Kuppers, 2007:8), e a minha prática efectivamente pessoal de Música nas Prisões começava agora.

Definição de Objectivos

Partindo das premissas iniciais, desde cedo assumi que os objectivos deste meu trabalho de Música na Comunidade teriam o seu âmago na criação, desenvolvimento e composição de temas musicais com um grupo de reclusos do Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro e na possibilidade de demonstrar o poder aglutinador, integrador e potenciador de afectos e bem-estar da música. Para os alcançar, viria a dinamizar oito sessões de trabalho que culminariam na gravação em formato de cd – livro do resultado sonoro e musical do trabalho desenvolvido. Procuraria, também, fundamentar e comprovar através da minha observação participante a validade plena da Música em contextos prisionais como *“uma área de intervenção que visa implicar e motivar os reclusos, esperando-se que, a par com outras vertentes de formação permita fortalecer na população reclusa, a personalidade e a identidade, tendo em vista uma melhor reinserção social”*¹⁰. Contribuir para o progresso dos estudos académicos sobre Música na Comunidade no ensino superior em Portugal (em particular, na Universidade de Aveiro) e demonstrar que o desenvolvimento deste tipo de projectos não envolve um conjunto imenso e excessivo de recursos materiais e financeiros seriam ainda dois objectivos adicionais na prossecução do meu trabalho.

Para a concretização dos propósitos acima enunciados, foi necessário esclarecer e ultrapassar algumas questões iniciais. A primeira delas prendeu-se com a definição do número e o tipo de reclusos a participar no projecto. Após algumas conversas com o Professor Paulo Rodrigues e com a subdirectora Dr.^a Dora Parada, concluímos que cinco seria o número equilibrado de participantes: por um lado, pela minha parca experiência em liderar autonomamente um trabalho de música em estabelecimentos prisionais; por outro lado, pelas limitações de espaço daquele que seria o nosso local de trabalho no EPRA – a sala escolhida para a implementação do projecto tinha uma dimensão relativamente pequena, com uma forma rectangular de aproximadamente sete metros de comprimento por cerca de quatro metros de largura. Dentro da planta do EPRA, a sala encontrava-se num espaço transitório entre a porta maciça de passagem do exterior do estabelecimento prisional para o seu interior e a *porta* em forma de grossas grades que dá acesso às celas dos reclusos. Como acrescento necessário a descrição da

¹⁰ www.dgsp.mj.pt/ (em Setembro de 2013)

sala, esta possuía ainda um quadro de escrita branco, cadeiras de estudo (as quais possuem um pequeno tampo para ser utilizado como mesa) e duas janelas com as respectivas grades que tinham como vista o pátio do EPRA. Por estas razões, o número de cinco reclusos assumia-se como uma dimensão de trabalho válida e equilibrada para a concretização do meu projecto.

A escolha dos cinco reclusos que fariam parte do projecto coube à subdirectora Dr.^a Dora Parada, tendo em mente o equilíbrio entre os seguintes elementos: conseguir criar um grupo de trabalho dinâmico e com diferentes tipos de competências, abordagens, expectativas e formas de estar perante a Música. Isto viria a fazer com que pudéssemos contar, neste grupo, com os reclusos J. (guitarrista e com conhecimentos de artes plásticas, nomeadamente pintura e origami), C. (letrista e com uma forte dinâmica de grupo), R. (de etnia cigana, tocador de *cajón*), D. (com uma abordagem muito específica às formas de manifestação artística e musical) e M. (com uma forte maturidade, sentido de ética e de liderança). O grupo criado potenciaria, conforme poderemos observar em *Exposição das Sessões de Trabalho*, momentos ímpares de sintonia, criatividade e desenvolvimento musical e pessoal. Neste documento, opto pela utilização das iniciais dos nomes próprios de cada recluso participante, como forma de preservar as suas identidades.

Até à gravação final do material produzido nas sessões, estabeleci que iriam ser desenvolvidas oito sessões de trabalho, com a duração de noventa minutos cada. Esta duração foi escolhida tendo em conta a experiência tida com a MTC no EPRA em Fevereiro de 2013, mas também atendendo à organização interna dos horários deste estabelecimento prisional – como a hora de almoço se inicia diariamente pelas 11h30, o ideal seria principiar as sessões em horário matinal antes desta hora. Assim, estabelecemos um horário de trabalho das 9h30 às 11h15, com as adaptações necessárias consoante o desenrolar das sessões.

Com efeito, a escolha deste horário para as nossas sessões de trabalho procurava fazer com que não houvesse uma perturbação muito grande e penalizadora nas rotinas dentro do EPRA: quer fossem as rotinas de organização de toda a estrutura, nomeadamente dos guardas prisionais, quer fossem as próprias rotinas diárias dos reclusos. Um estabelecimento prisional é um local com horários extremamente delicados e bem definidos: existe um controlo rigoroso e absoluto para os mais variados momentos do dia (a hora de acordar e deitar, as horas das refeições, a hora das visitas familiares, a hora dos banhos, a hora das consultas com o médico, a hora das consultas com os advogados, a hora dos intervalos em que os reclusos podem ir ao pátio *exterior* – que é o único local onde têm um contacto relativamente directo com a luz solar, dado que o topo deste sítio se encontra tapado por fino arame para impedir a passagem

e lançamento de objectos do exterior para o interior do estabelecimento, e vice-versa). Desta forma, a realização das sessões entre o momento de acordar e a hora de almoço (diária e impreterivelmente às 11h30) assumia-se, também, como uma escolha equilibrada.

Como ponto de partida para a concretização das sessões, eu – juntamente com o meu amigo, cantor e guitarrista Pedro Silva (vocalista do QB) – pensei em alguns temas e músicas escolhidos antecipadamente. Juntamente com os cinco reclusos, trabalharíamos estes temas, numa perspectiva contínua de cooperação e participação: os reclusos não só cantariam, como executariam material musical dos mesmos temas (tocando os instrumentos disponíveis nas sessões). Além disto, os sete participantes seriam desafiados para construir novas letras – ou para canções já existentes, ou mesmo para a criação de uma canção nova, a qual poder-se-ia assumir como o lema do nosso Projecto.

No entanto, conforme poderemos observar no capítulo *Exposição das Sessões de Trabalho*, o trabalho de repertório acabou por fugir saudavelmente a estes objectivos iniciais, o que levou a que no alinhamento das oito canções gravadas no final apenas uma não fosse original (o tema *Não Sou O Único*, original dos Xutos & Pontapés¹¹, mas neste projecto com uma nova letra).

Ainda no que diz respeito aos objectivos musicais deste trabalho, a escolha dos instrumentos a utilizar basear-se-ia em três critérios principais: primeiro, a possibilidade de transporte e portabilidade dos mesmos, em segurança, para o interior do estabelecimento prisional, evitando processos de revista prolongados e morosos aos mesmos; segundo, a autorização do EPRA para a utilização de instrumentos que não comprometessem a normalidade e segurança de todos os participantes; em terceiro, a utilização de instrumentos que fosse de encontro aos gostos e expectativas de todos os participantes. Através da observação do capítulo *As Sessões no EPRA* e *Exposição das Sessões de Trabalho*, concluiremos que este objectivo foi atingido sem grandes desvios aos propósitos iniciais.

A gravação dos temas criados e desenvolvidos durante as sessões seria objectivamente realizada no ambiente mais descontraído possível (se possível, no formato de concerto ao vivo, captando todas as *falhas*, imprecisões e desafinações) – como objectivo inicial e imutável eu pretendia que o cd fosse um reflexo de todo o material musical produzido nas sessões de trabalho. Desta forma, viria a ter um carácter ainda mais pessoal (utilizando neste ponto o termo *pessoal* como relativo a todos os participantes) e fiel do trabalho desenvolvido;

¹¹ www.xutos.pt

evitávamos assim enveredar por sessões de gravação mais rigorosas e morosas, que poderiam perturbar o saudável desenrolar das sessões e comprometer a fidelidade dos resultados.

Como o projecto *Acordes de Esperança* (cujá escolha de nome explico na apresentação da Sessão V) se assumiu, desde início, como um trabalho de Música na Comunidade, tenho ainda como objectivos a fundamentação teórica da validade da Música como uma ímpar ferramenta para a integração, reabilitação e bem-estar (entre muitos outros) da comunidade reclusa participante. Assim, ao longo das sessões de trabalho foram sendo tomadas notas de reflexão que, juntamente com os escritos, reflexões e pensamentos dos participantes, serviram de base à avaliação reflexiva do projecto, que apresento no capítulo com o mesmo nome.

Definição de Metodologias de Trabalho e de Análise Reflexiva

Tendo em conta que o meu projecto se assumiu desde início como um trabalho prático e não como um trabalho de investigação, as metodologias escolhidas para a sua concretização e análise englobam duas vertentes inicialmente distintas: de um lado mais prático, a metodologia escolhida para a organização e concretização das sessões de trabalho; de um lado mais teórico e analítico, a metodologia de análise reflexiva do trabalho desenvolvido.

Metodologia de Trabalho

No que diz respeito à concretização prática do projecto *Acordes de Esperança*, pretendi desde início desenvolver um trabalho contínuo com um grupo de cinco reclusos, que culminaria na apresentação dos temas trabalhados e compostos num concerto para a comunidade prisional e na respectiva gravação, para posterior edição em cd. As sessões teriam uma periodicidade regular, realizadas idealmente numa perspectiva bissemanal, entre meados de Abril e Junho. Com um total de oito sessões de 90 minutos cada (ver o ponto *Calendarização*), cada sessão encerraria em si mesma um ciclo de trabalho organizado tendo em conta os resultados obtidos e produzidos nas sessões anteriores e a respectiva articulação com sessões futuras.

A organização global das sessões teria como pontos principais de trabalho os seguintes:

- Da sessão 1 à sessão 4 (4 sessões): trabalho de repertório;
- Da sessão 5 à sessão 7 (3 sessões): gravações;
- Sessão 8 (uma sessão): apresentação e lançamento do cd.

Conforme poderemos analisar a partir dos dados apresentados no ponto *Exposição das Sessões de Trabalho*, na segunda parte deste documento, esta organização acabou por ser desenvolvida de uma forma ligeiramente diferente, devido a constrangimentos de calendarização (os quais explicitarei nesses mesmos pontos) que urgiu articular e resolver.

Ainda neste mesmo ponto da Parte II – *Implementação do Projecto*, procederei à apresentação das metodologias de trabalho previamente escolhidas e preparadas, expondo o plano de trabalho de cada sessão: desde a primeira (o momento inicial do projecto) à oitava e última sessão (o

concerto final de apresentação). Apresentarei igualmente os resultados práticos e as consequências desta escolha.

Metodologia de Análise Reflexiva

A defesa da Música como um veículo privilegiado para o fomento do bem-estar dos seus praticantes, para o crescimento da compreensão e interajuda entre indivíduos de um determinado grupo social, bem como para o impulso da integração e reabilitação de pessoas em situações de carência social, económica e afectiva (entre outros) é algo que podemos, de forma mais ou menos imediata e empírica, experienciar e concluir. No entanto, devemos fundamentar esta conclusão inicial através de dados concretos e válidos que a suportem.

A escolha do método da análise de conteúdo para a interpretação dos dados recolhidos deve-se à necessidade de validar informação que é obtida *“por uma via mais espontânea e subjectiva”* (Janeira, 1972:374). De facto, *“é certo que esta análise pode incidir sobre qualquer tipo de comunicação - oral ou escrita, imagética ou textual - e que é mais enquanto metodologia que como campo de investigação que se diferencia de outras exegeses. Ao impressionismo e intuição, à dependência subjectiva do investigador - no que ele é e lhe interessa - opõe a tendência à quantificação e standardização: apresenta os dados de modo a poderem ser tratados cientificamente”* (Janeira, 1972:371).

Desta forma, *“o tipo de conteúdo, o meio e o modo como é transmitido, as pessoas a quem se destina e de quem emana, os objectivos práticos que visa”* (Janeira, 1972:380) são desde logo elementos que defino através dos seguintes critérios de obtenção de dados: a análise de conteúdo é realizada sobre as reflexões livremente redigidas e disponibilizadas (por entrega directa a mim) pelos cinco reclusos participantes e sobre as informações recolhidas ao longo do trabalho junto dos mesmos. Como complemento a estas reflexões, analisarei igualmente as minhas próprias conclusões (escritas igualmente em forma de reflexão). Todas estas reflexões podem ser encontradas na Parte A dos Anexos. Desta forma, através do cruzamento de todos os dados (concretizados na forma de palavras-chave, meta conceitos, pensamentos e conclusões) escritos pelos cinco reclusos participantes, por mim e pelo Pedro Silva, espero poder elaborar uma conclusão mais sólida acerca dos contributos benéficos da prática musical em contextos de reclusão (neste caso concreto, no EPRA). Na concretização desta análise, tive sempre premente a necessidade de *encontrar um ponto de equilíbrio entre o qualitativo e o quantitativo, tanto nos seus objectivos, como nas suas técnicas* (Janeira, 1972:373), assumindo a importância de uma

abordagem qualitativa na observação do número de vezes que uma determinada palavra é escrita ou uma determinada expressão é redigida, e assumindo a importância de uma abordagem qualitativa no agrupamento destas palavras e expressões em meta conceitos que suportem as ideias e conclusões atingidas.

Concomitantemente à análise de conteúdo, assumi desde o primeiro momento uma postura de observação participante neste projecto. Como temos que “*a observação compreende o conjunto das operações através das quais o modelo de análise [as reflexões] é confrontado com dados observáveis [a participação nas sessões]. Ao longo desta etapa são, portanto, reunidas numerosas informações. Estas serão sistematicamente analisadas na etapa posterior*” (Quivy e Van Campenhoudt, 1998:205), imprimi em mim mesmo a necessidade constante de estabelecer um equilíbrio seguro e estável entre o Pedro Costa A (dinamizador e músico nas sessões) e o Pedro Costa B (musicólogo e investigador das sessões). Esta etapa posterior concretiza-se na terceira e última parte deste documento, sob o título de *Avaliação Reflexiva dos Acordes de Esperança*.

Para que os dados recolhidos através da minha observação participante se assumam como objectivamente seguros e válidos, surge ainda a necessidade de “*antecipar, isto é, preocupar-se, desde a concepção do instrumento de observação, com o tipo de informação que fornecerá e com o tipo de análise que deverá e poderá ser previsto*” (Quivy e Van Campenhoudt, 1998:205). Esta antecipação e preocupação surgiu, ao longo das sessões, de uma forma aparentemente informal – progressiva e aleatoriamente, eu ia questionando os participantes acerca dos seus sentimentos e perspectivas em relação às sessões (na forma de perguntas simples e directas, tais como as seguintes: *Como está a correr? Que achas desta letra? O que pensas que podemos fazer na próxima sessão?*). Esta indagação permitia que os participantes desenvolvessem progressivamente um sentido crítico em relação ao trabalho desenvolvido e à sua participação e postura perante esse mesmo trabalho, o que acabava por abrir caminho para a redacção das reflexões – as quais eu viria a solicitar no fim da penúltima sessão, antes da apresentação do concerto à comunidade prisional.

O último momento de aquisição de dados e de observação participante viria a consistir na entrega dos cd's aos participantes, a 27 de Setembro do presente ano. Os resultados deste momento poderão ser observados na Reflexão VI da Parte A dos Anexos. A Parte III – *Avaliação Reflexiva dos Acordes de Esperança* concretiza-se assim, neste documento, como a apresentação das minhas conclusões e reflexões finais, a partir da análise de conteúdos e da observação participante que acima explicitiei.

Parte II

Implementação do Projecto

Calendarização e Planificação de Actividades

A concretização global do projecto *Acordes de Esperança* envolveu a definição de uma calendarização que apresento de seguida, com os vários momentos globais de trabalho, desde o mês 9 (que corresponde a Setembro de 2012) ao mês 12 do ano seguinte (correspondente a Dezembro de 2013). As seguintes datas representavam inicialmente um plano de desenvolvimento ideal deste projecto, assumindo-se como a minha proposta de calendarização, a qual estaria naturalmente sujeita a discussão, de acordo com as possíveis vicissitudes que poderiam vir a surgir neste caminho.

	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█
2	█	█	█	█	█											
3	█	█	█	█	█	█	█	█	█							
4			█	█	█	█	█	█								
5								█	█	█	█	█	█			
6					█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█

Tabela 1: calendarização global do projecto

Legenda:

- 1) Seminário de discussão com o Professor Orientador.
- 2) Levantamento bibliográfico e documental.
- 3) Leitura, discussão e análise da bibliografia.
- 4) Contacto e definição das comunidades com as quais trabalhar.
- 5) Trabalho de campo – sessões de trabalho no EPRA, edição e apresentação do cd – livro.
- 6) Redacção de dissertação, defesa de tese e conclusão de curso.

Ao longo deste caminho foram vividas algumas alterações naturais à sua prossecução, o que é natural tendo em conta que o meu projecto dependia sempre da articulação entre a UA (em particular, do DeCA) e a comunidade escolhida para trabalhar (que viria a ser, como sabemos, o EPRA). Em concreto, as alterações que mais viriam a alterar o plano de trabalho inicial prenderam-se com a delimitação das datas para o quinto momento (o trabalho de campo) – inicialmente previsto para durar de Abril a Junho de 2013, mas que acabou por se prolongar até Setembro do presente ano.

De seguida, passo a apresentar de uma forma mais pormenorizada o plano de organização inicial para este momento específico do projecto (o trabalho de campo), enunciando ainda as alterações e as respectivas consequências na calendarização que tivemos necessidade de realizar.

O trabalho de campo (as sessões no EPRA, a gravação e edição do cd e a respectiva apresentação junto dos participantes) deveria, idealmente, desenvolver-se ao longo dum período máximo de 12 semanas entre Abril e Junho, organizando-se nas seguintes quatro fases.

- **Fase 1:** duração até quatro semanas, destinar-se-ia ao estabelecimento de contactos com o EPA e definição dos detalhes a implementar (datas, logística, pessoas).
- **Fase 2:** destinar-se-ia à construção de material musical e consiste em 4 sessões de trabalho de repertório, idealmente a realizar em duas semanas.
- **Fase 3:** com a duração estimada de duas semanas, destinar-se-ia à gravação do repertório trabalhado.
- **Fase 4:** duração de uma semana, consistiria no dia de ensaio geral e no dia da apresentação/lançamento do cd-livro.

Estas fases seriam organizadas da seguinte forma:

Fase 1	Contactos com o EPA e definição dos detalhes a implementar (datas, logística, pessoas)		
Abril e Maio			
Fase 2	Construção de material musical e trabalho de repertório		
29 de maio (quarta)	4 de Junho (terça)	7 de Junho (sexta)	11 de Junho (terça)
Fase 3	Gravação do repertório		
14 de Junho (sexta)	18 de Junho (terça)	21 de Junho (sexta)	
Fase 4	Ensaio geral e apresentação/lançamento do cd-livro		
25 de Junho (terça)	26 de Junho (quarta)		

Tabela 2: calendarização inicial das sessões

No entanto, o mês de Junho trouxe importantes notícias no que tocava à implementação das datas previstas. Os Guardas Prisionais decidiram realizar um período de greve, que culminou num período de greve total entre os dias 13 e 22 de Junho – a realização de uma greve num estabelecimento prisional por parte dos seus guardas tem uma implicância feroz na rotina diária dos reclusos. De facto, com a população de guardas prisionais reduzida ao mínimo, os períodos estabelecidos para as refeições, banhos, idas ao pátio e inclusivamente o tempo preconizado para as visitas ficam amplamente limitados e reduzidos e, em certos casos, deixam de existir. Por todas estas razões, as sessões previstas para estes dias não poderiam vir a ser realizadas.

Nesse momento, a minha maior preocupação não se prendeu com o reagendamento das sessões, mas sim com o facto de ter de as agrupar num espaço de tempo mais curto. Isto faria com que o tempo ideal de reflexão e preparação entre sessões (programado inicialmente com um espaçamento de dois dias – no mínimo – entre sessões) fosse bastante encurtado. No entanto, a vontade férrea e a paixão em concretizar este trabalho fizeram com que eu decidisse concretizar na mesma o projecto junto do EPRA, numa perspectiva de calendarização nova das sessões que passou a ser a seguinte:

Fase 1	Contactos com o EPA e definição dos detalhes a implementar (datas, logística, pessoas)		
Abril e Maio			
Fase 2	Construção de material musical e trabalho de repertório		
26 de Junho (quarta)	28 de Junho (sexta)	2 de Julho (terça)	
Fase 3	Construção de material musical e trabalho de repertório		
Início de gravação de repertório			
3 de Julho (quarta)	5 de Julho (sexta)	9 de Julho (terça)	
Fase 4	Ensaio geral e concerto de apresentação		
11 de Julho (quinta)	12 de Julho (sexta)		

Tabela 3: calendarização final das sessões

Apesar das alterações que houve necessidade de fazer, a planificação destas fases de trabalho não sofreu nenhum especial revés. Para isto, viria a ser imprescindível e fundamental o contacto permanente com o EPRA, que se revelou uma entidade plenamente disponível para a positiva concretização deste projecto.

No ponto *Exposição das Sessões de Trabalho* da segunda parte deste documento, procederei à apresentação das oito sessões desenvolvidas nesta fase do meu trabalho.

As Sessões no EPRA

Apresentação

O conjunto de oito sessões que entretanto viriam a ser desenvolvidas com o grupo dos cinco reclusos (o J., o M., o C., o D. e o R.) foi previamente delineado e organizado de forma a preparar e criar um conjunto de temas musicais (em forma de versões – *covers* – de temas já existentes ou em forma de temas originais) com vista à sua apresentação em concerto e respectiva gravação para posterior edição em cd.

Neste sentido, tive desde início a ajuda e contributo do Pedro Silva (amigo e músico da banda Quarteto de Bolso), o qual me viria a acompanhar em todas as sessões de trabalho, exceptuando uma à qual viria a ter de faltar devido a motivos pessoais. Um contributo essencial para o fomento da qualidade musical e humana do trabalho desenvolvido seria ainda a presença do meu orientador, Professor Paulo Rodrigues, na maior parte das sessões – com a sua criatividade, competência e com o seu piano, viria a revelar-se uma peça fundamental no resultado final do processo de criação musical.

A organização global das oito sessões efectivar-se-ia da seguinte forma:

- Da sessão 1 à sessão 3 (três sessões): trabalho de repertório (aprendizagem de temas, assimilação e criação musicais);
- As sessões 4, 5 e 6 (três sessões): continuação do trabalho de construção de repertório e início de gravação do mesmo;
- Sessões 7 e 8 (duas sessões): apresentação do trabalho produzido, sob a forma de concerto para a comunidade prisional.

Em cada uma das sessões, os noventa minutos seriam idealmente divididos nos seguintes quatro momentos:

2. Quinze minutos para as apresentações: dos participantes, dos objectivos e do projecto (na primeira sessão); nas sessões seguintes, estes quinze minutos viriam a ser utilizados para a realização de jogos musicais para fomentar o espírito de união e cooperação entre o grupo;
3. Quinze minutos para a definição dos objectivos de cada sessão, bem como para a recapitulação de conceitos trabalhados em sessões anteriores;

4. Trinta minutos para o trabalho de repertório – audição, imitação, criação e improvisação;
5. Trinta minutos para o balanço da sessão/gravação de material.

No capítulo *Exposição das Sessões de Trabalho* procederei à apresentação individualizada de cada uma das sessões desenvolvidas, fazendo-a acompanhar de um balanço expositivo das mesmas.

Recursos

A nível de recursos utilizados, conforme enunciei na *Definição de Objectivos*, este projecto procurou desde início demonstrar que o desenvolvimento deste tipo de trabalhos não envolve necessariamente um conjunto imenso e excessivo de meios materiais e financeiros. Como primeira forma de concretizar esta preocupação, procurei definir uma base de trabalho que consistia na utilização de meios aos quais teríamos acessibilidade desde início (evitando a compra propositada de instrumentos musicais, por exemplo).

Desta forma, viríamos a utilizar em cada sessão o seguinte material:

- Instrumentos musicais: piano digital, clarinete, saxofone, guitarra e percussões (na forma de pandeiretas, maracas e *cajón*¹²);
- Material de apoio: letras impressas, blocos de notas e material de escrita;
- Material de reprodução e gravação: computador, microfone(s) e coluna(s).

De todo o material acima apresentado, apenas acabámos por não utilizar o saxofone, optando pelo clarinete.

¹² Instrumento de percussão originário do Perú, que consiste numa caixa de madeira com cinco lados de madeira grossa e um lado, à face, em folha de madeira fina. Consoante as versões e aplicações, o *cajon* permite a reprodução dos sons graves, médios e agudos de uma bateria.

Repertório

O repertório inicialmente pensado e escolhido para o desenvolvimento deste projecto assentava em propostas musicais do universo pop/rock dado que, no meu entender, estes seriam os estilos musicais mais do agrado dos participantes. No entanto, defenderíamos constantemente uma abertura para a criação de temas dos mais variados estilos musicais: desde o Canto Gregoriano ao *Free Jazz* de finais do século XX, todos os estilos e formas musicais eram passíveis de integrar o nosso trabalho.

Neste sentido, elaborei uma proposta prévia de temas:

- *Cão*, Quarteto de Bolso;
- *Redemption Song*, Bob Marley;
- *Deixa-me Rir*, Jorge Palma;
- *What a Wonderful World*, de Bob Thiele e George David Weiss;
- *Não Sou o Único*, Xutos & Pontapés;
- *A Minha Casinha*, Xutos & Pontapés.

A abordagem ao repertório estabelecer-se-ia num compromisso permanente entre a apresentação das minhas sugestões e a sua discussão com os participantes, dado que nada impediria que pudéssemos vir a enveredar por estilos musicais completamente diferentes. Deste equilíbrio de abordagens nasceria um alinhamento de concerto (e consequentemente de cd) assente em versões das sugestões acima apresentadas. No entanto, conforme poderemos observar no capítulo *Exposição das Sessões de Trabalho*, este compromisso acabou saudavelmente por ruir em favor de um alinhamento completamente diferente e original.

O tratamento do repertório seria feito a partir do seguinte trio de acção constante: audição – improvisação – criação. Esta metodologia de trabalho (que explicitarei também em *Exposição das Sessões de Trabalho*) conduziria ao nascimento de todos os temas que viriam a dar corpo ao cd *Acordes de Esperança*.

Exposição das Sessões de Trabalho

Conforme apresentado no capítulo anterior, as sessões de trabalho no Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro seguiriam uma organização global baseada nas fases dois, três e quatro da calendarização estipulada (sendo que a fase um havia correspondido aos contactos prévios com o EPRA), sendo planeadas da seguinte forma:

Fase 2	Construção de material musical e trabalho de repertório		
sessão I	sessão II	sessão III	
Fase 3	Construção de material musical e trabalho de repertório Início de gravação de repertório		
sessão IV	sessão V	sessão VI	
Fase 4	Ensaio geral e concerto de apresentação		
sessão VII	sessão VIII		

Tabela 4: fases de concretização das sessões

Na sua generalidade, as sessões obedecem a uma divisão de tempo baseada nos seguintes quatro momentos:

Momento Um (15 min)	<ul style="list-style-type: none"> • apresentações (na Sessão I); • realização de jogos musicais;
Momento Dois (15 min)	<ul style="list-style-type: none"> • definição dos objectivos de cada sessão; • recapitulação de conceitos;
Momento Três (30 min)	<ul style="list-style-type: none"> • trabalho de repertório; • audição, imitação, criação e improvisação;
Momento Quatro (30 min)	<ul style="list-style-type: none"> • balanço da sessão • gravação de material (a partir da Sessão IV).

Tabela 5: organização dos momentos das sessões

Antes de proceder à apresentação das três fases que constituíram a concretização prática do meu projecto, exporei um momento de trabalho transversal em todas as sessões: o momento um (que consiste na apresentação dos participantes – na primeira sessão – e na realização de jogos musicais nas sessões subsequentes).

Contando na maioria das sessões com a presença do Professor Paulo Rodrigues e do Pedro Silva (ambos realizaram sete das oito sessões), segui as orientações apreendidas durante o trabalho no V CFAM, colocando no terreno os ensinamentos adquiridos durante todo este curso, em especial a metodologia de trabalho com reclusos desenvolvida sob a orientação dos Professores Oren Marshall e Paul Griffiths.

Apresento de seguida os exercícios desenvolvidos no momento um das sessões no EPRA, dividindo-os em duas partes: os exercícios de aquecimento e relaxamento (integrados no parâmetro dos jogos musicais) e os exercícios de apresentação.

A sequência de exercícios de aquecimento e relaxamento baseou-se em:

- Disposição dos participantes, em pé, em círculo no centro da sala, ficando eu, o Professor Paulo Rodrigues e o Pedro Silva dispostos de forma alternada com os reclusos;
- Imitação dos gestos e sons produzidos por mim;
- Introdução do conceito de respiração: inspiração (encher os pulmões enquanto são esticados os braços e todo o corpo) e expiração (esvaziar os pulmões enquanto são baixados os braços e é relaxado todo o corpo);
- Introdução de um som específico: a palma – adoptando uma postura mais firme, após um sinal claro (através da respiração – inspiração) bato uma palma, conduzindo a que todos produzamos uma palma em uníssono sob a minha indicação (respiração – inspiração). A palma é assim produzida ao mesmo tempo que expiramos o ar na respiração;
- Reprodução pelos participantes do som palma – sequência ‘passa palma’: em uníssono e em passagem pela roda (reprodução circular);
- Alteração do som palma para outros sons diferenciados: som vocal *ei!* (interjeição), sussurro *schbb!* e movimento de bater o pé contra o chão – entre outros possíveis sons improvisados durante cada sessão.

Por sua vez, a os exercícios de apresentação realizados na primeira sessão obedeceram à seguinte ordem:

- Cada participante diz o seu nome (ou o nome pelo qual quer ser tratado durante as sessões), obedecendo à ordem circular estabelecida no ponto anterior;
- Os participantes repetem, um de cada vez, o seu nome, o qual é repetido por todos os restantes membros da roda;
- Cada participante diz novamente o seu nome, mas aplicando uma sonoridade musical improvisada ao mesmo (por exemplo, dizendo o nome 'Francisco' começando numa determinada nota e subindo por graus conjuntos em cada uma das sílabas do nome), bem como fazendo-o acompanhar-se de um gesto corporal, isto é, assumindo uma postura diferente enquanto entoa o seu nome (por exemplo, abrindo os braços para o centro da roda);
- Altera-se o conceito de passagem do nome de acordo com a disposição circular dos elementos participantes – escolhemos todos um nome próprio diferente dos existentes na sala (por exemplo, 'Frederico' ou 'Sofia') e, de forma sucessiva, apontamos para um participante aleatório na roda, denominando-o com este novo nome;
- Na continuação da alteração do conceito de passagem do nome de acordo com a disposição circular dos elementos participantes, cada um, nesta fase, assume a liberdade de escolher um outro participante (aleatoriamente), apontando para este elemento e dizendo o seu nome;
- Criação do 'fluxo dos nomes' – é dinamizada a transmissão e a assimilação dos nomes de todos os participantes a partir desta alteração da circulação dos nomes em roda.

A realização destes dois tipos de exercícios tinha como objectivos: no que diz respeito aos exercícios de aquecimento e de relaxamento, procurar desde o início o estabelecimento de uma relação dinâmica de empatia e confiança entre o líder do projecto e os participantes, bem como introduzir elementos musicais simples (em formas de ritmos de percussão corporal, por exemplo) que poderiam vir a constituir-se como base de trabalho para o desenvolvimento de material musical; em relação aos exercícios de apresentação, procurar desde logo estabelecer uma relação de proximidade com todos os participantes, sabendo e tratando-os pelos seus nomes próprios (ou os nomes como cada um gosta de ser chamado: por exemplo, o Pedro

Silva apresentou a sua alcunha ‘Rasteiro’, a qual viria a ser adoptada pelos reclusos – os quais a partir da segunda sessão já sentiam o à vontade suficiente para o chamar inclusivamente por ‘Rasteirinho’). Este trabalho assumia uma preocupação pertinente com uma questão central da Música na Comunidade – a identidade: “*community musicians have understood that issues of identity are important*” (Higgins, 2006:88). Apesar de desenvolvermos as sessões numa sala situada dentro do estabelecimento prisional, este espaço adoptava desta forma durante o nosso trabalho uma perspectiva na qual os reclusos podiam ser iguais a si mesmos, empregando a sua identidade, as suas expectativas e as suas competências em torno do objectivo comum de fazer música em conjunto – deixando *fora* da sala as preocupações com a rigidez da rotina da vida na prisão.

Conforme descrevi anteriormente, inicialmente todas as sessões do projecto *Acordes de Esperança* foram organizadas segundo uma sequência de quatro momentos. O Momento Um, pela sua transversalidade, foi acima descrito pelo que no seguinte ponto passarei a expor os Momentos Dois, Três e Quatro de cada sessão específica. No entanto, o natural desenvolvimento das sessões acabou por diluir um pouco esta sequência. Passo, de seguida, a apresentar o desenvolvimento global das sessões segundo esta ordem de momentos, assumindo neste ponto um discurso mais descritivo e pessoal, cruzando a exposição dos acontecimentos vividos com um balanço dos mesmos, sessão a sessão – as letras resultantes deste trabalho podem ser encontradas na Parte E dos Anexos deste documento.

A Fase 2 – Sessões I, II e III

Sessão I – 26 de Junho de 2013 (9h30 – 11h15): construção de material musical e trabalho de repertório

Após o Momento Um, a primeira sessão deste projecto avançou para a apresentação dos respectivos objectivos. Para este primeiro dia de trabalho, os propósitos iniciais baseavam-se na apresentação da proposta de repertório a trabalhar. Sentados em roda no centro da pequena sala do EPRA com uma igualmente pequena vista (na forma de duas janelas) para o pátio *exterior* deste estabelecimento prisional, os participantes escutaram a enunciação do repertório pensado para este projecto. Para surpresa e satisfação minha, alguns dos participantes traziam consigo a versão impressa da minha proposta de projecto, a qual eu havia entregue previamente à direcção do EPRA.

Surgiu, no entanto, aquele que considero o primeiro momento de desvio criativo aos objectivos pré-estabelecidos: os participantes começaram a indicar outras sugestões de temas a trabalhar (como a música *Conta-me Histórias*, dos Xutos & Pontapés), enriquecendo de forma imediata e espontânea o leque de material musical passível de ser desenvolvido no nosso projecto.

A concretização deste terceiro momento continuou com a audição mais atenta do tema *Não Sou O Único* (igualmente dos Xutos & Pontapés), sobre o qual começámos a cantar a sua letra original.

Aos poucos e poucos, os participantes começaram a soltar algumas sugestões para novas interpretações da letra inicial. Sobre a base da mensagem do *eu não sou o único* [nesta situação de reclusão], começámos em conjunto a construir um novo paradigma de interpretação para este tema específico. Neste momento, a metodologia de trabalho encontrava-se plenamente centrada na improvisação de versos novos, partindo sempre da frase inicial: *Eu não sou o único a...* e dando origem a versos como:

- *Não sou o único a... pensar que estou para sempre fechado;*
- *Não sou o único a...manter a esperança;*
- *Não sou o único a...acreditar que o bem afinal compensa;*
- *Não sou o único a...precisar de olhar o Céu.*

O momento quatro desta primeira sessão encerrou em todos nós a sensação de termos entrado todos juntos neste projecto com gosto, confiança e vontade de abraçar os objectivos inicialmente propostos – em linguagem corrente, poderei dizer que entrámos *a pés juntos* no projecto.

O encerramento da sessão terminou com uma sugestão de trabalho de casa: continuar o desenvolvimento de novos versos para o tema *Não Sou O Único*, pensando ainda em possibilidades de letras novas baseadas nas seguintes ideias: como seria um dia na prisão e quais os elementos que os reclusos mais e menos gostariam neste espaço específico.

Sessão II – 28 de Junho de 2013 (9h30 – 11h15): construção de material musical e trabalho de repertório

A segunda sessão viria a começar com os exercícios de aquecimento e relaxamento transversais a todo o trabalho. Ainda sem o assumir de uma forma clara, começávamos lentamente a encontrar um padrão rítmico nos exercícios de percussão corporal que viria a adquirir um estatuto de tema musical independente nas sessões seguintes.

A definição de objectivos para esta sessão e a recapitulação de conceitos trabalhados na sessão anterior conduziu-nos a um momento que, em linguagem escolar, poderíamos denominar como *correção dos trabalhos de casa* (apesar dos meus receios iniciais, foi com bom humor que todos os participantes reagiram à utilização do termo *casa* neste contexto prisional). Neste ponto, cruzámos ideias e letras trabalhadas no tempo entre as sessões para dar corpo e forma a uma nova versão do tema *Não Sou O Único*.

A produtividade deste terceiro momento viria a ser reforçada com um tempo de improvisação puramente instrumental – para relaxar da fase anterior de produção textual, cada participante tocou um determinado instrumento (piano, clarinete, percussões) intervindo de forma livre sobre uma base em forma de *blues* – sobre uma estrutura regular com doze compassos que se repetia, cada um de nós tocava melodias simples e padrões rítmicos improvisados. Progressivamente, este momento viria a dar origem a um tema que trabalharíamos na terceira sessão.

O bom desenrolar deste momento viria a fazer com que restasse pouco tempo para o balanço final da sessão. Desta forma, ficaram pendentes para a sessão seguinte o trabalho sobre as letras originais baseadas nas ideias de como seria um dia na prisão e quais os elementos que os

reclusos mais e menos gostariam neste espaço específico. No entanto, para trabalho entre sessões ficou definido que, em paralelo com estas ideias, iríamos ainda pensar sobre um tema e uma letra em torno da questão *E no dia da visita [o que acontece]?*, seguindo uma brilhante sugestão lançada pelo Pedro Silva.

Sessão III – 2 de Julho de 2013 (9h30 – 11h15): construção de material musical e trabalho de repertório

No seguimento dos resultados obtidos com a sessão II, o momento de realização de jogos musicais desta terceira sessão viria a ter como ponto alto a definição dos padrões rítmicos que dariam forma ao tema de abertura do nosso cd: *Room Groove* (com a escolha deste nome a basear-se no facto de os sons rítmicos produzidos neste tema significarem metaforicamente o ritmo e o som próprios da sala onde trabalhámos).

Com o desenrolar das sessões, o momento dois (no qual definíamos os objectivos da sessão e recapitulávamos conceitos trabalhados anteriormente) acabaria por diluir-se nos restantes momentos, deixando de ter um espaço de delimitação temporal tão definido.

A improvisação instrumental e rítmica sobre uma base *blues* produzida na sessão anterior viria a dar origem, nesta terceira sessão, ao nascimento de um novo tema: *Chegou o Verão*. Articulado a base harmónica e melódica criada com os pensamentos dos reclusos acerca da sua noção de liberdade *lá fora*, foi nascendo uma nova música original. Ao longo do trabalho sobre este tema, não raras vezes os restantes reclusos – que, durante as sessões, se encontravam no exterior da sala (no pátio do EPRA) – penduravam-se literalmente junto à janela da nossa sala de trabalho, entoando connosco as palavras mais fortes dos nossos refrões. Neste tema em concreto, ressoava sempre o verso *Há uma janela aberta* – janela essa que não era apenas a janela da sala, mas também a janela para o mundo exterior, para a liberdade. O realce que este verso tinha advinha ainda do facto de estar situado na parte final de uma linha melódica que termina de forma abrupta na última sílaba da palavra *aberta*: segue-se um momento de pausa (cuja duração não era definida, podendo ter dois, três ou mais tempos) que potencia no ouvinte um suspense e uma indefinição acerca do que aconteceria de seguida. Este momento de tensão premente era apenas resolvido com o retomar da linha melódica no piano.

Apesar de estar previsto começarmos com pequenos momentos de gravação apenas a partir da sessão IV, nesta terceira sessão decidimos iniciar logo a gravação de algum material que entretanto havíamos produzido, escutando-o posteriormente e efectuando as correcções necessárias. Como trabalho de *casa*, decidimos pensar num novo tema – que palavras teriam os participantes para dizer ao Doutor Juiz, caso tivessem a oportunidade de contactar directamente com ele.

A Fase 3 – Sessões IV, V e VI

Sessão IV – 3 de Julho de 2013 (9h30 – 11h15): construção de material musical, trabalho de repertório e início de gravação de material musical

Chegados à terceira fase da calendarização das sessões, iniciamos um processo de definição mais clara das ideias produzidas até então. Nesta quarta sessão, deparámo-nos com a necessidade de começar a pensar na escolha dos temas finais a incluir no nosso cd.

Partindo dos resultados criativos que havíamos criado, começámos a definir o alinhamento dos nossos temas: desde o inicial *Room Groove* ao tema *Chegou o Verão*, passando ainda pela nossa versão do *Não Sou O Único* e pelas mais recentes ideias em torno do *Doutor Juiz* e do *No Dia da Visita*. Nesta sessão prestámos também mais atenção a um momento de improvisação instrumental em torno de um tema melódico sugerido pelo participante J., que viria a dar origem a *O Interlúdio* – um tema puramente instrumental com um forte ênfase nos ritmos e harmonias característicos da etnia cigana, presente no nosso projecto através de alguns dos seus participantes, nomeadamente o recluso R.

Assim, fomos progressivamente desconstruindo a sequência inicial dos momentos de trabalho previamente estabelecidos, alinhando esta quarta sessão numa organização fluida em forma de um ensaio geral e contínuo para o concerto que haveríamos de apresentar.

A forma de trabalho assumiu, assim, uma continuidade em torno do processo ensaio – gravação – correcção – improvisação – ensaio.

Nesta quarta sessão lançámos ainda uma ideia que julgávamos vir a enriquecer a originalidade do trabalho desenvolvido: a possibilidade de serem os cinco reclusos participantes a criar e definir o arranjo gráfico (a capa) do cd. Conforme poderemos ver na sessão seguinte, esta ideia

foi apreendida pelos participantes com toda a força, o que superou as minhas melhores expectativas.

Paralelamente à criação da capa do cd, iniciámos também a discussão acerca do nome que escolheríamos para o nosso trabalho, o qual viria igualmente a ser definido na sessão seguinte.

Sessão V – 5 de Julho de 2013 (9h30 – 11h15): construção de material musical, trabalho de repertório e início de gravação de material musical

Com apenas mais duas sessões para a construção e definição do repertório a apresentar no concerto final (dado que as sessões VII e VIII consistiriam no ensaio geral e na apresentação ao vivo dos temas, respectivamente), esta quinta sessão assumia uma importância vital para o alcance dos objectivos inicialmente propostos.

O trabalho de repertório continuou o processo da sessão anterior, numa perspectiva de ensaio e aprimoramento contínuo dos temas, tentando encontrar já a ordem ideal de apresentação dos mesmos no concerto.

Dado que desde início pretendemos que o concerto fosse o reflexo fiel do resultado sonoro e musical do trabalho desenvolvido, e não uma sequência de apresentação dos temas mais estanque e rígida, fomos tendo a partir desta quinta sessão a preocupação de preparar e montar o concerto, ensaiando os temas segundo uma ordem que nos pareceu interessante e equilibrada – ordem essa que acabariámos por estabelecer definitivamente na sessão VI.

Ainda nesta quinta sessão veríamos nascer dois temas centrais do nosso alinhamento: *Muda* e *Pôr-do-Sol*. Estes dois temas encerravam em si mesmos duas mensagens fortíssimas deste nosso trabalho em conjunto: a perspectiva do perdão e da mudança para uma Vida melhor em *Muda* e a latência do ver um novo dia nascer e terminar em *Pôr-do-Sol*. No entanto, o processo de nascimento de *Muda* havia já começado de uma forma inesperada mas bem forte na última sessão – no final da sessão IV, sentámo-nos em roda a conversar um pouco sobre o nosso trabalho, como forma de eu poder adquirir alguns dados acerca das expectativas e objectivos de todos, bem como para fazermos um balanço do que havíamos construído até então. A conversa, porém, acabou por seguir um rumo diferente – o participante C. começou por dizer que as pessoas fora do ambiente prisional acham que, dentro da prisão, a Vida é simples e fácil, defendendo em contraponto que ‘Isto aqui dentro não é só comida e roupa lavada’. Como reacção a esta ideia, o participante M. tomou a liderança desta saudável discussão,

defendendo entre outros que o sistema prisional deveria ter em conta a dignidade do ser humano, privilegiando formas de arrependimento e de integração futura na sociedade que potenciem o desenvolvimento das suas formas de estar, das suas competências e dos seus ideais. Esta conversa assumiu um grau de riqueza ímpar e, a partir dela, o Professor Paulo Rodrigues elaborou uma letra inspirada no poema *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades* de Luís de Camões – pois o participante M. tinha sugerido um título sob a forma de *Tudo é Feito de Mudança* ou *Tudo Muda* – a qual viria a dar forma a toda a letra do tema *Muda*, interpretado precisamente pelo participante M. No concerto que viríamos a gravar em cd, esta conversa viria ainda a merecer uma curiosa e irónica referência, no momento final em que o participante C. diz a todos os ouvintes “Vamos todos almoçar, que está o almoço pago” (conforme podemos escutar nos últimos segundos daquela que viria a ser a nona faixa do cd, designada precisamente como *Acordes de Esperança*).

Para o tema *Pôr-do-Sol* contamos com a vitalidade e coragem do participante C. De facto, já tínhamos realizado algumas tentativas para tentar definir este tema, mas sem chegar a nenhuma conclusão específica. Quando o Professor Paulo Rodrigues começou a tocar uma *malha* ao piano (num estilo rock, com métrica quaternária e com acentuações no 2º e 4º tempos de cada compasso), o participante C. encetou uma tentativa de encaixar a letra (sobretudo o refrão – *Um barco navega/Sozinho, sem rumo/Mar alto/Há fogo, há fumo*) sobre a base tocada ao piano, o que viria a dar origem à versão final deste mesmo tema.

Na sequência de um dos desafios lançados aos participantes na sessão anterior, esta quinta sessão trouxe ainda uma excelente notícia, na confirmação do empenho total demonstrado pelos reclusos: duas propostas de desenho para a capa do cd, que podemos ver na Parte B dos anexos (*Documentos produzidos pelos participantes durante as sessões de trabalho*). Estas duas sugestões gráficas viriam a ser trabalhadas pelo Pedro Silva até à próxima sessão.

Juntamente com a apresentação destas duas propostas gráficas, surgiu o nome que viria a ser adoptado para o nosso trabalho: *Acordes de Esperança – Hope in Chains* (cuja justificação de escolha podemos encontrar na Parte III deste documento, que contém a avaliação reflexiva do projecto).

Sessão VI – 9 de Julho de 2013 (9h30 – 11h15): construção de material musical, trabalho de repertório e início de gravação de material musical

A sessão seis assumiu-se como uma espécie de antecâmara para o ensaio geral que viria a ser realizado na sessão seguinte. De facto, o trabalho de repertório decorreu de uma forma extremamente fluída, sólida e positiva, desembocando na escolha do alinhamento final para o concerto:

- *Room Groove*
- *Não Sou O Único*
- *Chegou o Verão*
- *O Interlúdio*
- *Muda*
- *Pôr-do-Sol*
- *Doutor Juiz*
- *No Dia da Visita*

Após a preparação final dos temas acima apresentados, discutimos entre todos qual dos arranjos gráficos realizados pelo Pedro Silva (sobre as sugestões elaboradas pelos reclusos) seria o mais indicado para ser a capa do nosso cd. Como podemos ver na Parte C dos Anexos – *Apresentação visual do CD resultante das sessões de trabalho*, tínhamos perante nós a possibilidade de apresentar o cd com uma capa azul ou amarela. Num dos acasos que fortalece de uma forma completamente inesperada as nossas vivências neste tipo de projectos, nesta sessão acabámos por contar com a presença da Dr.^a Dora por alguns momentos – ao saber e presenciar o empenho dos cinco reclusos no projecto, a subdirectora do EPRA resolveu brindar todos os participantes com um gelado. Não bastando esta enorme surpresa, ao saber do nosso impasse a Dr.^a Dora sugeriu que a capa fosse azul, para que a cor amarela fosse apenas descoberta na contracapa interior do cd – seria, metaforicamente, como que uma luz que nos invadia quando abrissemos o cd. Foi uma visita que revestiu de sentido e de luz todo o nosso trabalho.

Assim, ao fim de seis sessões de trabalho encontrávamo-nos todos preparados para aquilo que seria a recta final do nosso projecto: o ensaio geral e o concerto de apresentação. Começava a nascer em nós um sentimento misto de alegria pelo dever cumprido e tristeza pelo aproximar do fim deste trabalho. No entanto, faltavam ainda as sessões VII e VIII para concretizar os *Acordes de Esperança*.

A Fase 4 – Sessões VII e VIII

Sessão VII – 11 de Julho de 2013 (9h30 – 11h15): ensaio geral para apresentação do material musical produzido

A penúltima sessão do nosso projecto desenrolou-se sob uma mistura de sensações: por um lado, a tranquilidade pela qualidade do trabalho desenvolvido, e a alegria daí resultante; por outro lado, a tristeza pelo fim do projecto e a ânsia pelo aproximar da hora de *subir* ao palco – que seria no dia seguinte.

Tendo em consideração estes factores, procurei que esta sétima sessão se desenvolvesse sob uma atmosfera de relativa tranquilidade, procurando não colocar sobre os participantes a pressão (de certa forma desnecessária) de realizarmos um concerto rigidamente perfeito. Estávamos tranquilos e apenas preocupados em fazer a nossa (literalmente nossa) música da melhor forma que soubéssemos.

No entanto, podíamos observar que a forma de abordagem ao concerto por parte dos cinco reclusos assumia naturalmente perspectivas diferentes: por um lado, eu sentia da parte de alguns deles alguma ansiedade pelo momento em que teriam de tocar e cantar para uma comunidade ouvinte tudo o que havíamos trabalhado durante as sessões (o R. estava ansioso por liderar o início do *Não Sou O Único* ao *cajón*; o J. nervoso por todas as partes de guitarra que tinha de tocar; já o M. demonstrava uma forte ânsia em torno do momento em que teria de declamar *Muda* perante toda a plateia; o D. estava, a meu ver, um pouco alheado desta ansiedade, concentrando-se descontraidamente em volta dos versos de *Doutor Juiç* que teria de entoar; de todos, o C. seria o mais enérgico e descontraído – queria apenas cantar e cantar e cantar, o mais e melhor que soubesse).

Assim, realizámos um ensaio geral aos temas e passámos o restante tempo da sessão a conversar descontraidamente sobre a disposição dos elementos em palco, a gravação do concerto e a forma como se estava paralelamente a proceder às inscrições para a presença neste mesmo concerto – sabendo que este se iria realizar na sala polivalente do EPRA (onde acontecem os mais variados eventos, desde as visitas aos reclusos, as várias festas durante o ano – como por exemplo a celebração do Natal, e outros tipos de concertos), havia a necessidade prévia de inscrição por parte dos restantes membros da comunidade prisional. A visita breve da Dr.^a Dora a esta sessão permitiu-nos saber que as inscrições decorriam em bom

andamento, o que nos deixou cada vez mais animados e expectantes para demonstrar o nosso trabalho.

Como último *trabalho de casa*, pedi aos participantes para escreverem uma reflexão pessoal acerca das actividades realizadas e de todo o projecto desenvolvido, a qual viriam a entregar-me sob forma de documento escrito na sessão seguinte (e as quais apresento na Parte A dos Anexos).

Sessão VIII – 12 de Julho de 2013 (9h30 – 11h15): concerto de apresentação do material musical produzido

Após sete sessões em três semanas, chegámos ao dia de apresentação do trabalho produzido até então. Oito participantes unidos com o único objectivo, naquela manhã de sexta-feira, de *fazer acontecer* a nossa música.

Com o nervosismo inerente a este especial momento, após a montagem e preparação do nosso palco tivemos a oportunidade de vivenciar mais uma surpresa preparada pela Dr.^a Dora – como o palco improvisado se situava no salão polivalente do EPRA, estávamos bem próximos do bar. Assim, pudemos todos tomar um café acompanhado por um pastel de nata antes de o público começar a entrar – foi um momento tremendo de conforto e convívio entre todos, como se o círculo que havíamos começado a criar na primeira sessão (quando, no início do projecto, nos dispusemos em roda no centro da sala) se assumisse no seu estado mais pleno e sólido, reflectindo a nossa união.

Com a hora do concerto agendada para as 10h30, foi com uma intensa alegria que reparámos que muitos dos colegas e amigos dos participantes começavam a chegar ao espaço do concerto com alguma antecedência. Assim, pelas 10h15 já havia pessoas a entrar na sala – na traseira da qual nos refugiávamos, pois havíamos decidido começar o nosso concerto com a entrada progressiva de cada um dos participantes em palco, cada um com o seu padrão rítmico, interpretando o primeiro tema: *Room Groove*.

No entanto, antes do início efectivo do concerto, houve ainda tempo para a ocorrência de mais um momento inesperado: decidimos que a apresentação do concerto seria feita por um dos ouvintes (amigo dos participantes), a qual acabei por decidir manter na faixa inicial do cd.

O concerto acabaria por se desenrolar de uma forma natural, dinâmica e completamente nossa – estávamos a viver e a sentir um momento único do nosso trabalho e a desfrutar em pleno dele. O facto de toda a comunidade que nos estava a ver e escutar ter participado em comunhão nos nossos refrões, nas nossas palmas, confirmou em nós a certeza de um trabalho bem feito.

Antes do final, o J., o M., o C., o D. e o R. presentearam-nos (a mim, ao Professor Paulo Rodrigues e ao Pedro Silva) com uma lembrança em forma de origami (que podemos ver na Parte D dos Anexos): o Sol e a ordem dos sustenidos a simbolizar o contributo deste projecto para todos nós.

No final do concerto, acentuou-se a miscelânea de sentimentos: a tristeza do fim e a alegria sobre tudo o que havíamos criado. Terminámos este único momento com os cumprimentos em forma de *Até já!* – pois restava ainda a data de entrega dos cd's já finalizados e editados (cuja reflexão encontramos na Parte A dos anexos).

Parte III

Avaliação Reflexiva

Avaliação Reflexiva dos *Acordes de Esperança*

A última parte deste documento consubstancia-se num capítulo único, no qual realizo uma avaliação acerca do impacto e das possíveis consequências do projecto, através de uma visão pessoal e reflexiva sustentada nos resultados obtidos e no enquadramento teórico previamente definido. Para isso, adoptarei um discurso mais pessoal, baseado no entanto na contextualização teórica que este trabalho seguiu.

A concretização desta reflexão desdobra-se em três elementos fundamentais: em primeiro lugar, a apresentação dos resultados obtidos a partir da análise de conteúdo produzido durante este trabalho; em segundo lugar, a articulação desta análise com o enquadramento teórico inicialmente definido; em terceiro e último lugar, a exposição da minha visão pessoal acerca de todo o desenvolvimento deste projecto.

No que diz respeito à análise do conteúdo produzido nos *Acordes de Esperança*, efectivá-la-ei suportado na metodologia de reflexão apresentada na Parte I deste documento. A base de informação para esta análise baseia-se, conforme apresentei, na articulação entre duas fontes de informação anteriormente delineadas: as respostas obtidas à pergunta *o que entende por performance musical em comunidades?* – realizada junto de amigos e alunos meus em Outubro de 2012 (que apresentei na *Contextualização Teórica* deste documento); e os textos reflexivos elaborados pelos participantes (apresentados na Parte A dos Anexos).

O cruzamento entre as respostas obtidas junto dos meus alunos e amigos em Outubro de 2012 e as reflexões escritas pelos reclusos participantes na fase final do projecto permitiu-me uma primeira conclusão: se, por um lado, os meus alunos e amigos entendiam o conceito geral de trabalho musical em comunidades como um momento privilegiado de união, comunicação e experiência, já os reclusos entendiam o trabalho desenvolvido como um espaço imenso de alegria em redor da música, reforçando constantemente o agradecimento pela oportunidade de participarem num projecto desta índole.

De facto, “*community music is characterized by the following principles: decentralization, accessibility, equal opportunity, and active participation in music-making*” (McKay e Higham, 2011:5). Ao lermos palavras como o “*facto de ainda haver pessoas com a disponibilidade de trabalhar dentro da cadeia com reclusos (...) não como reclusos mas sim como pessoas*” (escritas pelo participante C.) e “*Obrigado, durante os ensaios as nossas janelas estiveram bem abertas*” (escritas por M.), e ainda

“Esta forma de fazer chegar a música, os instrumentos e os ensinamentos à cadeia é de louvar e havia de se repetir muitas mais vezes também para mostrar à sociedade actual que nem todos os reclusos são assassinos ou pessoas muito más, e também que o ensino e em especial a música têm muito poucas barreiras se todas acreditarem e lutarem por um mundo melhor” (igualmente escritas por C.)

torna em mim sólida a ideia de que conseguimos todos em conjunto realizar um trabalho no qual os meta conceitos de descentralização e acessibilidade foram cumpridos de uma forma muito positiva.

As concepções presentes nos meta conceitos de igualdade de oportunidades e participação activa no acto de fazer e criar a nossa Música tornam-se patentes ao observarmos outros escritos dos participantes, dos quais são exemplo *“para mim este projecto é uma verdadeira aventura, uma vez que nunca tinha entrado em nada parecido e para mim além de ter sido uma magnífica surpresa foi também de um crescimento enorme enquanto pessoa, tanto a nível social mas também a nível pessoal”* (escrito por C.), *“o poder voltar a tocar guitarra e partilhar ideias para as letras das músicas”* (escrito por J.), bem como *“gostei imenso de ter a oportunidade de tocar caixa [cajón] e poder pôr em prática alguns conhecimentos que já tinha”* (por R.) e *“obrigado, pela oportunidade de nos fazermos ouvir”* (por M.).

“Julgo que acima de tudo, o fato de haver criação de músicas com base nos sentimentos, desejos, interesses, na vida actual e passada dos reclusos transporta este projecto para uma zona única, quer de conteúdos, quer de vontade e atitude. Consegui identificar uma motivação crescente por parte dos participantes desde a primeira até à última sessão. Deu-se um envolvimento instantâneo entre os reclusos e a equipa de trabalho apenas com o objectivo de produzirem músicas e tocá-las em concerto!”

Escritas pelo Pedro Silva, estas palavras fundamentam igualmente esta constante preocupação que tivemos no acto de fazer acontecer a nossa música em conjunto.

Concretizando esta análise em palavras isoladas, concluo que *obrigado, oportunidade, aventura, prazer, criatividade, barreiras, autodisciplina, integração, respeito e alegria* concretizaram-se como as palavras-chave e os conceitos fundamentais extraídos dos pensamentos e sentimentos dos reclusos participantes. Como a dada altura o participante R. disse, ao chegar a uma das sessões: *“se não fosse isto, Pedro, ainda estava na caminha a dormir”*. Chega até mim ainda, de uma forma forte e incisiva, uma frase escrita por C. que resume estas conclusões: o projecto desenvolvido criou *“em cada recluso participante hábitos de autodisciplina, respeito pelos outros, horários de trabalho, novas perspectivas para um futuro que será vivido fora da cadeia, de novo na sociedade onde todos*

pretendemos ser integrados como pessoas normais, que erraram mas cumpriram o seu castigo". O nosso trabalho pode ainda defender que *"such interventions have a powerful effect on the participants, with significant gains in terms of building a capacity of resilience"* (Mota, 2012:4).

Permito-me, com a análise destes dados, concluir que o trabalho de Música na Comunidade é visto por todos estes intervenientes como um momento contínuo de valorização de experiências pessoais em torno de um objectivo colectivo comum – se os meus alunos e amigos viam já a Música na Comunidade como uma ferramenta de integração, harmonia e realização pessoal e colectiva, os reclusos participantes neste projecto reforçavam ainda mais a Música como um meio sólido e inequívoco para a valorização real e efectiva das suas vidas: não apenas pelo facto de estarem a criar material musical real, apresentado na forma de um concerto e de um cd – livro, mas também (e sobretudo) por estarem a participar ao longo de oito sessões num projecto que viria a valorizar continuamente a sua experiência pessoal enquanto indivíduos. De facto, esta constatação torna-se ainda mais firme e basilar ao depararmo-nos com a quantidade imensa de vezes em que os participantes escreveram as palavras *Alegria* e *Obrigado*. O facto de eu ter estabelecido desde início uma observação participante neste projecto reforça ainda mais estas conclusões dado que eu via, efectiva e presencialmente, esta mesma alegria constante e este empenho e paixão de todos os participantes no projecto. Creio ainda que toda esta satisfação demonstrada pelos participantes pôde ainda ser visível na lembrança em forma de origami que eles entregaram (a mim, ao Professor Paulo Rodrigues e ao Pedro Silva) no final do nosso concerto: era uma dobragem de papel pintado com a imagem do Sol (a estrela solar), o qual aparecia ainda figurado como a terceira nota da ordem musical dos sustenidos. Através destes elementos gráficos, os reclusos participantes demonstravam a sua alegria, afirmando ainda o desejo de que toda a nossa experiência pode ser como um sustenido nas nossas vidas, elevando-as para um patamar melhor e mais positivo.

Assim, ao fim destes meses de trabalho, a minha noção do que será efectivamente a Música na Comunidade torna-se mais clara e cada vez mais bem definida. Tendo, no entanto, sempre a preocupação de que [the] *"community music can be understood through five different dimensions: people, participating, places, context and diversity"* (no entendimento de Lee Higgins), o meu caminho em conjunto com todos os participantes neste trabalho permitiu-me concentrar esta mesma definição e as respectivas conclusões em torno de três das cinco dimensões acima enunciadas – as pessoas, a participação e o contexto. O lugar (local) e a diversidade acabaram por ser duas variáveis menos fundamentais nesta análise, dado que todos os participantes se encontravam

num mesmo espaço de reclusão (o EPRA) e o número de reclusos envolvidos (cinco) não me permitia abordar a questão da diversidade de uma forma que eu achasse pertinente para este trabalho. No entanto, as restantes três dimensões necessárias para a fundamentação do meu entendimento da Música na Comunidade revelaram-se prementes e basilares. Primeiro que tudo, porque este meu projecto efectivar-se-ia sempre como um trabalho de um determinado grupo de pessoas (sem qualquer tipo de julgamento ou opinião pessoal acerca do seu estado temporário de reclusão social), as quais participariam colectivamente num processo de aprendizagem e criação de temas musicais dentro dos muros de um estabelecimento prisional.

Este meu trabalho permitia ainda a constatação real de que a Música na Comunidade, reconhecida *“as an important and regularly funded feature of music-making and teaching in the UK today, and a leading movement in the contemporary practice of community arts”* (McKay e Higham, 2012:5), começa desde há algum tempo a ser igualmente no nosso país uma realidade plenamente visível, além de que *“for many of us the emotions induced by music may be overwhelming”* (Sacks, 2006:2529).

A Universidade de Aveiro assume, nesta minha interpretação, um lugar preponderante. Desde muito cedo que a UA *“tem como missão a intervenção e desenvolvimento da formação graduada e pós-graduada, a investigação e a cooperação com a sociedade”*¹³. Neste sentido, observamos nos vários departamentos que compõem a universidade uma abertura progressiva e constante para a dinamização de actividades com o exterior. No âmbito específico das actividades de e com Música, observamos a existência de disciplinas de Expressões Artísticas na Licenciatura em Educação Básica e do nascimento no ano lectivo de 2011/2012 da disciplina de Música, Comunidade e Educação (como disciplina opcional no tronco de estudos do Mestrado em Ensino de Música); no que mais diz respeito especificamente à Música na Comunidade, vemos que existem em curso trabalhos do Programa Doutoral em Música, dos quais é exemplo *Reclusão e Experiência Musical: A Prática de Piano em Contexto Prisional*, realizado pela aluna de doutoramento Maria Inês Lamela no Estabelecimento Prisional Especial de Santa Cruz do Bispo (EPESCB).

Assim, eu quero acreditar (de uma forma amplamente concreta e pouco ingénua) que Aveiro pode assumir um lugar vital e central na dinamização da Música das Comunidades em

¹³ www.ua.pt (em Setembro de 2013)

Portugal – não só por termos uma comunidade académica interessada em desenvolver este tema, mas também por Aveiro se constituir como uma cidade de tamanho relativamente pequeno mas rico em entidades e infra-estruturas que permitem a concretização destes trabalhos. Esta dimensão territorial permite ainda à nossa cidade um amplo grau de acessibilidade e proximidade entre estas mesmas entidades. Concretizando este meu pensamento, Aveiro possui, entre outros: uma universidade central (dividida em vários pólos pelo resto do distrito, como por exemplo em Águeda e Oliveira de Azeméis); uma riqueza ímpar de estabelecimentos de ensino de música (destacando aqui o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, mas também os restantes conservatórios e academias espalhados pelo distrito, bem como outras instituições de ensino de música de cariz menos erudito: como a RIFF – Escola de Jazz de Aveiro e a Oficina de Música de Aveiro); uma existência rica e plural de vários grupos musicais (que vão desde as bandas filarmónicas aos grupos corais, passando por bandas de rock, pop e jazz); um leque variado de entidades de apoio social (desde infantários a instituições de acolhimento de idosos e pessoas com deficiência, entre outros). Todos estes exemplos, aliados à vontade de trabalho que existe por parte da comunidade académica e à abertura da universidade e restantes instituições, permite-me concluir que Aveiro pode (e deve, mesmo) assumir-se como um espaço privilegiado de nascimento e implementação dos mais variados trabalhos de Música na Comunidade.

Acordes de Esperança – Hope in Chains foi, desta forma, um pequeno contributo para esta realidade. O concerto que gravámos e o cd que daí resultou traz consigo um nome que encerra uma mensagem de esperança vinda directamente de dentro da cadeia. Não são apenas e só acordes leves e vazios com uma ânsia pela vinda de dias melhores; são também (e sobretudo) temas e músicas que trazem consigo uma esperança de dentro da prisão (se lermos literalmente *Hope in Chain*) e um desejo brutal e ardente para que se abram as grades desta mesma prisão (se atendermos ao significado fonético do subtítulo, lendo-o como *Open Chain*).

O J., o C., o D., o M. e o R. – a quem eu chamo de *Grupo dos Cinco*, por terem sido uns férreos e brilhantes companheiros de aventura – concentraram neste título por eles definido e escolhido uma ânsia e uma esperança tenazes por dias melhores, os quais não serão apenas para eles os dias de liberdade que um dia voltarão a nascer, mas sim dias que foram emergindo ao longo do nosso projecto. Eu creio que o nosso empenho valeu para além da criação do material musical, pois percorrendo ao longo das oito sessões um caminho contínuo, todos fomos sentindo ao longo deste tempo uma energia e uma união incríveis, sustentada não

apenas pelos momentos de criação dos nossos temas, mas também pela riqueza daqueles simples instantes que um recluso não tem oportunidade de viver na sua rotina diária – lembro neste ponto o café e o pastel de nata que tomámos antes do concerto final. Tínhamos assim a certeza segura de que afinal não estávamos apenas a criar um cd, mas sim a fazer nascer uma nova esperança, na forma das nossas canções e das nossas letras – sabíamos, igualmente, que havíamos conseguido criar e fomentar uma sintonia ao longo do projecto que diluiu aquelas nossas diferenças iniciais. De facto, no concerto de apresentação dos nossos temas, já não éramos uma soma de oito indivíduos diferentes (desde o Pedro Costa, músico e estudante, ao participante D., inicialmente um pouco alheado nas primeiras sessões, passando pelo guitarrista J., pelo percussionista R., pelo letrista C. e pelo líder M., e passando ainda pelo Professor Paulo Rodrigues e pelo cantor e compositor Pedro Silva), mas sim um grupo unido e coeso, sem rótulos e categorizações.

Numa visão estritamente pessoal, este trabalho suplantou todas as minhas expectativas iniciais. Conforme os objectivos iniciais, conseguimos gravar o cd – livro a que me propus; conseguimos vivenciar a Música em contextos prisionais como uma ferramenta imensa e incrível para a união, integração e bem-estar de todos os que nela participam; consegui, ainda, concretizar este projecto sem um desequilibrado gasto de recursos materiais e financeiros (conforme podemos ver na Parte D dos Anexos). Espero, também, ter contribuído com o aumento do interesse por parte dos meus colegas para a realização deste tipo de trabalhos.

A riqueza desta experiência vivida junto do EPRA, bem como a concretização das minhas melhores expectativas, fez nascer em mim a certeza absoluta e firme de que a Música nasce não apenas da união dos sons, mas da união dos Homens e Mulheres que nela participam. A certeza de que, unidos, podemos sempre e em todo lado *fazer* Música, pois esta tem efectivamente os *poderes mágicos* que os Gregos antigos nela viam. E, após os *Acordes de Esperança*, habitará em mim uma vontade cada vez maior de fazer a nossa Música junto das comunidades que mais dela necessitem.

Uma vontade cada vez mais férrea de fazer a nossa Música na Comunidade.

Referências Bibliográficas

- CASA DA MÚSICA (2012) *Agenda do Serviço Educativo 2012/2013*, Porto: Casa da Música – Serviço Educativo.
- GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. (2005) *História da Música Ocidental*, Lisboa: Gradiva.
- HALLAM, S. (2001) *The power of music: the strengths of music's influence in our lives*, PRS. Acedido em Setembro de 2013 e retirado de <http://www.icmp.co.uk/instituteUpload/research-pdf/2004%20-%20The%20Power%20Of%20Music,%20Sue%20Hallam.pdf>.
- HIGGINS, Lee (2006) *Boundary-Walkers: Contexts and Concepts of Community Music*, Limerick: University of Limerick.
- HIGGINS, Lee (2012) *Community Music: In theory and in practice*, New York: Oxford University Press.
- JANEIRA, Ana Luísa (1972) *A técnica de análise de conteúdo nas ciências sociais: natureza e aplicações*, *Análise Social*, Vol. IX (2.), (n.º 34):. 370-399.
- KUPPERS, P. (2007) *Community Performance; An Introduction*, Routledge, London.
- LAMELA, Inês (2013) *Viagem do espírito no espaço e no tempo: da música na comunidade aos projetos musicais em contexto de prisão*, Trabalho realizado no âmbito da disciplina Seminário Temático I, do Programa Doutoral em Música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Cedência pessoal da Autora.
- LEE, R. (2010) *Music education in prisons: a historical overview*, *International Journal of Community Music*, 3 (1): 7-18.
- McKAY, George & HIGHAM, Ben (2011) *Community Music: History and Current Practice, its Constructions of 'Community', Digital Turns and Future Soundings*. Relatório da Arts and Humanities Research Council, acedido em Junho de 2013 em: http://www.academia.edu/1066617/Community_Music_History_and_Current_Practice_its_Constructions_of_Community_Digital_Turns_and_Future_Soundings
- MICHELS, Ulrich (2003) *Atlas de Música I e II*, Lisboa: Gradiva.
- MOTA, Graça (2012) *A music workshop in a women's prison: crossing memories, attributing meanings*, in *Proceedings of the XXIV International Seminar on Research in Music Education (ISME)*, Thessaloniki, Greece, July, 8-13.

- QUIVY, Raymond e Van CAMPENHOUDT, Luc (1998) *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa: Gradiva.
- RODRIGUES, Helena; LEITE, Anabela; FARIA, Cristina; MONTEIRO, Irene & RODRIGUES, Paulo Maria (2010) *Music for mothers and babies living in a prison: A report on a special production of 'BebéBabá'*, in *International Journal of Community Music*. Vol. III (1): 77-90.
- RODRIGUES, P. (2009) *Projecto Pedagógico: O Serviço Educativo da Casa da Música*, *Revista de Educação Musical*, 130:1, 58-64.
- SACKS, O. (2006) The power of music. *Brain*, 129 (10), 2528-2532.
- Van De WALL, W. (1924) *The Utilization of Music in Prisons and Mental Hospitals*, New York: Committee for the Study of Music in Institutions by the National Bureau for the Advancement of Music.
- Van De WALL, W. (1936) *Music in Institutions*, New York: The Russell Sage Foundation.

ANEXOS

Parte A

Reflexões elaboradas durante o projecto

Reflexão I

A Magna Tuna Cartola no Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro

Na primeira sessão em que participei, na terça-feira (19 de Fevereiro), começámos naturalmente por ser revistados à entrada. Apenas foi necessária a abertura da mala do saxofone e a revista com o detector de metais (ligeira, não passámos sob o pórtico) – os valores pessoais (como carteira, documentos e chaves) foram deixados num cacifo disponibilizado junto, precisamente, ao pórtico detector de metais (a chave pode ser levada connosco para a sala de trabalho).

De seguida, entrámos para aquela que assumi ser a sala de convívio da prisão: creio ser uma espécie de sala polivalente – tanto funcionando como de convívio, como de culto, de palestras e outras actividades. Foi ao fundo desta sala que o professor Paulo neto e o Nuno Caldeira começaram por montar o material musical de base para a sessão de trabalho: ligar as tomadas, o computador, as colunas e a guitarra (com amplificador, claro). Havia ainda um cajon. Eu montei o saxofone tenor.

Os reclusos começaram a chegar – de fato de treino, roupas descontraídas (um de chinelos, até), trazendo um deles uma das folhas distribuídas na sessão anterior com as letras de alguns temas que viriam a ser trabalhados. A partir daqui, seguiu-se o esquema de trabalho que já tinha vivenciado na Casa da Música:

- Reunimo-nos em roda
- Exercícios de relaxamento corporal e vocal
- Passagem de sons (palma, ‘ei!’, nomes) – comunicação

Tudo isto como enquadramento para a entrada progressiva na fase seguinte: com o Caldeira a tocar as bases dos temas, o Neto foi treinando as letras com o grupo. *Somos Piratas*, *Olhos*, *Macho Português*, *Triste História* e a *Final Farra* foram as músicas da Magna Tuna Cartola com uma maior receptividade junto dos reclusos: no momento, pareceu-me que a *Aveiro É* se

assumia como a mais difícil: o facto de ser uma letra mais ‘desenvolvida’ porventura justificará esta minha conclusão.

Para esta sessão, foi pedido aos reclusos que fizessem algum trabalho de casa: escutar o cd da tuna e escrever uma letra original para um rap que seria executado sobre um tema de Lou Reed (*Walk On The Wild Side*). No entanto, a escuta do cd da tuna foi condicionada pelo facto de nem todos terem acesso a leitores de cd portáteis – ouvir num rádio incomodaria, possivelmente, os companheiros de cela; a escrita da letra foi um pouco esquecida: haviam algumas sugestões, mas o Neto acabou por trazer para a sessão final/concerto uma letra escrita por um recluso com o qual havia trabalhado antes, no Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira.

Para o final da sessão, existia já uma interessante dinâmica de grupo. No entanto, de vez em quando um ou outro recluso pegavam-se em brincadeiras uns com os outros. Desestabilizavam um pouco, mas nada de grave. Aliás, perfeitamente normal.

O dia seguinte, quarta-feira, seria o dia da sessão final (em jeito de ensaio geral) e concerto, contando já com a participação da Magna Tuna Cartola, trajada a rigor. Já com a bateria e restante secção rítmica, com o piano e com a secção de metais (dois trompetes, saxofones alto, tenor e barítono), conseguimos concentrar-nos todos no ‘palco’: o pequeno espaço ao fundo da sala onde tivemos de caber todos. Os saxofones ficaram inclusivamente em cima de um balcão de madeira. Foi sorte, porque a terem ficado os trompetes neste local, teríamos um problema, com o Paco a ‘furar’ o tecto!

Antes da chegada dos reclusos, foi realizado um ensaio geral, com a tuna – houve um especial ênfase na *Triste História*, à qual foi adicionada uma repetição para incluir novos versos (nova letra), cantados alternadamente pelos reclusos. Estes versos, que incidiam sobretudo em mensagens com base no léxico popular (‘Entre marido e mulher/Não se bota a colher’, ‘Gato escaldado’...), tinham sido trabalhados na sessão do dia anterior. Achei curioso a audácia do Neto para colocar estes versos a serem cantados pelos reclusos, mas eles alinharam em pleno. E foi brutal, como se estivessem a dar uma lição não apenas a quem os escutava, mas também a si mesmos.

Ah! Entretanto os reclusos chegaram e juntaram-se ao pessoal da tuna.

Com o grupo todo reunido, foi feita uma breve ‘passagem’ por alguns dos temas que viriam a ser executados – não apenas para os ensaiar, mas também para aquilatar da melhor disposição

de todos no espaço que era, conforme já referido, exíguo. O tempo passava rápido e, após estarem todas as condições reunidas para o início do concerto, assistimos então à entrada do público, constituído essencialmente pela direcção do Estabelecimento Prisional de Aveiro, por uma equipa de filmagens e gravação e por reclusos, colegas dos que estavam a participar na actividade.

Antes do início do concerto, houve ainda tempo para uma pequena nota introdutória, feita em forma de discurso pelo Dr. João Rodrigues – director do Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro - o qual agradeceu a disponibilidade e abertura da Universidade de Aveiro e da Magna Tuna Cartola para a realização desta frutuosa actividade.

Apesar de o concerto se ter desenrolado conforme esperado, houve naturalmente espaço para o imprevisto acontecer. Neste ponto, sinto necessidade de referir em específico duas situações inesquecíveis: por um lado, a dinâmica que o prof. Paulo Neto conseguiu estabelecer com o público – em especial com os reclusos que estavam a assistir ao concerto – a qual concretizou uma união naquele espaço extremamente positiva e sorridente; por outro lado, ao saber que tínhamos um saxofonista no grupo dos reclusos participantes, o prof. Paulo Neto providenciou que um dos elementos da tuna trouxesse um saxofone para este senhor tocar – e brindou-nos com um excelente e genuíno solo, durante o *Macho Português*.

O final do concerto trouxe ajusta ovação para o trabalho desenvolvido, bem como o saudável pedido de *bis, bis* por parte do público – os músicos anuíram, voltando a interpretar o refrão de Lou Reed, em conjunto com a comunidade que os escutava. Seguiu-se o dispersar dos músicos e do público – afinal era já hora de almoço na prisão (11h30), ao mesmo tempo que os elementos da tuna se desdobravam na desmontagem e arrumação do palco improvisado. Ao mesmo tempo, eram feitas entrevistas aos responsáveis pela actividade – sobretudo ao professor Paulo Neto, para posterior informação à comunidade geral.

Escrevendo as próximas linhas num discurso assumidamente pessoal, não poderei negar a importância que esta actividade teve na minha decisão de enveredar pelo trabalho de Música na Comunidade, concentrando-o no âmbito dos estabelecimentos prisionais.

Apesar de ter tido, previamente, uma experiência de trabalho musical no Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira (através do Serviço Educativo da Casa da Música), esta actividade ocorrida em Fevereiro com a Magna Tuna Cartola e o Estabelecimento Prisional de Aveiro contribuiu para eu realizar uma abordagem mais próxima a este conceito de música nas comunidades.

Esta abordagem assumiu-se como mais contígua na medida em que foi realizada fora do âmbito de uma plataforma especificamente orientada para o trabalho em comunidades, desenvolvendo-se no âmago da articulação de um núcleo cultural da Universidade de Aveiro com o Estabelecimento Prisional de Aveiro; além disto, foi uma actividade liderada por apenas uma pessoa – o professor Paulo Neto, que havia sido meu professor de Formação Musical durante seis anos; por outro lado, o facto do núcleo cultural ser a Magna Tuna Cartola, tuna à qual pertenço desde 2006.

Todos estes factores contribuíram para que eu acabasse por encarar esta actividade como um projecto com uma forte envolvência pessoal – não era apenas a tuna a dinamizar actividades musicais com a prisão: era, para mim, um concerto construído por todos nós, com a orientação e ajuda do Neto, para a comunidade. E, por que não dizê-lo, para nós mesmos também.

No que a este meu projecto em específico diz respeito, cabe-me assumir que o dia 20 de Fevereiro de 2013 foi, em definitivo, o dia em que decidi a realizar este trabalho junto do Estabelecimento Prisional de Aveiro.

Reflexão II

Pensamentos no final do projecto do participante C.

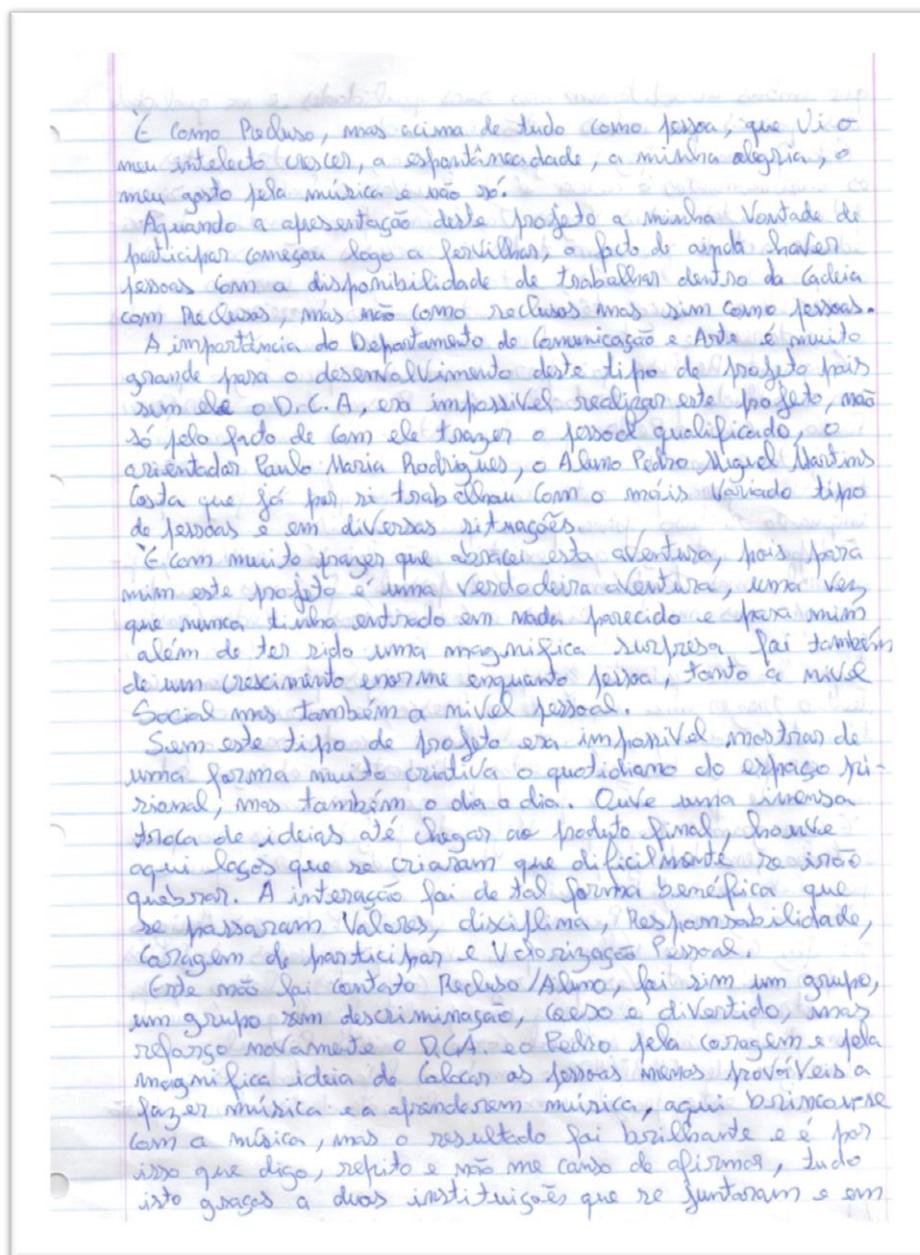


Figura 1: Reflexão escrita do participante C. (frente).

que ambas acreditaram nas suas qualidades e na qualidade das pessoas que melas estão inseridas.

Esta forma de fazer chegar a música, os instrumentos e os ensinamentos à escola é de laudar e falar de se repetir muitas mais vezes também para mostrar à sociedade atual que nem todos os reclusos são assassinos ou pessoas muito más, e também que o ensino e em especial a música têm muitas poucas barreiras se todos acreditarem e lutarem por um mundo melhor.

Enquanto Recluso foi para mim um privilégio poder ser excluído para trabalhar com pessoas como o Professor Paulo e com o Pedro que demonstraram um enorme respeito e uma vontade enorme de dar forma a este trabalho para que este dele é melhor que se faz aqui enquanto recluso para quem quiser ouvir.

O tipo de interação que existiu não foi só a nível profissional, mas também a nível pessoal, falámos muito, brincámos muito, rimos e conhecemos o Pedro (partido) que é colega do Professor Paulo e do Pedro, aqui para mim o que houve foi um grupo de amigos que vieram cá dentro trazer uma lágrima de ar fresco, a música, o divertimento, a disciplina, o trabalho e encontraram aqui um grupo de bracos abertos dispostos a abraçar esta realidade para nós e para todos que quiseram escutar.

É com grande pena que vejo este projeto quase no final e tenho pena desde já que não tenha sido maior e que se possível se repita muitas mais vezes.

É a coragem de pessoas como estas o Pedro e os Amigos que faz com que valha a pena lutar pelos nossos objetivos e por mais entres que sejam colocados, lutam para os ultrapassar e chegar a um ponto final que é muito bom tanto a nível musical como a nível pessoal.

Um grande OBRIGADO e um bom拜e a todos os que tornaram este projeto uma realidade de dentro de um prisão

- Recluso Participante com Orgulho

Figura 2: Reflexão escrita do participante C. (trás).

É como Recluso, mas acima de tudo como pessoa, que vi o meu intelecto crescer, a espontaneidade, a minha alegria, o meu gosto pela música e não só.

Aquando a apresentação deste projecto a minha vontade de participar começou logo a fervilhar, o facto de ainda haver pessoas com a disponibilidade de trabalhar dentro da cadeia com reclusos, mas não como reclusos mas sim como pessoas.

A importância do Departamento de Comunicação e Arte é muito grande para o desenvolvimento deste tipo de projecto pois sem ele (o DeCA), era impossível realizar este projecto, não só pelo facto de com ele trazer o pessoal qualificado, o orientador Paulo Maria Rodrigues, o aluno Pedro Miguel Martins Costa que já por si trabalhou com o mais variado tipo de pessoas e em diversas situações.

É com muito prazer que abracei esta aventura, pois para mim este projecto é uma verdadeira aventura, uma vez que nunca tinha entrado em nada parecido e para mim além de ter sido uma magnífica surpresa foi também de um crescimento enorme enquanto pessoa, tanto a nível social mas também a nível pessoal.

Sem este tipo de projecto era impossível mostrar de uma forma muito criativa o quotidiano do espaço prisional, mas também o dia-a-dia. Houve uma imensa troca de ideias até chegar ao produto final, houve aqui laços que se criaram que dificilmente se irão quebrar. A interação foi de tal forma benéfica que se passaram valores, disciplina, responsabilidade, coragem de participar e valorização pessoal.

Este não foi contacto aluno/recluso, foi sim um grupo, um grupo sem discriminação, coeso e divertido, mas reforço novamente o DeCA e o Pedro pela coragem e pela magnífica ideia de colocar pessoas menos prováveis a fazer música e a aprenderem música. Aqui brincou-se com a música, mas o resultado foi brilhante e é por isso que digo, repito e não me canso de afirmar, tudo isto graças a duas instituições que se juntaram e em que ambas acreditaram nas suas qualidades e na qualidade das pessoas que nelas estão inseridas.

Esta forma de fazer chegar a música, os instrumentos e os ensinamentos à cadeia é de louvar e havia de se repetir muitas mais vezes também para mostrar à sociedade actual que nem todos os reclusos são assassinos ou pessoas muito más, e também que o ensino e em especial a música têm muito poucas barreiras se todas acreditarem e lutarem por um mundo melhor.

Enquanto recluso foi para mim um privilégio poder ser escolhido para trabalhar com Pessoas como o Professor Paulo e com o Pedro que demonstraram um enorme respeito e uma vontade enorme de dar pernas a este trabalho para que este leve o melhor que se faz aqui enquanto recluso para quem quiser ouvir.

O tipo de interação que existiu não foi só a nível profissional, mas também a nível pessoal, falámos muito, brincámos muito, rimos e conhecemos o Pedro (Rasteiro) que é Colega do Professor Paulo e do Pedro, aqui para

mim o que houve foi um grupo de Amigos que vieram cá dentro trazer uma lufada de ar fresco, a música, o divertimento, a disciplina, o trabalho e encontraram aqui um grupo de braços abertos dispostos a abraçar esta novidade para nós e para todos que queiram escutar.

É com grande pena que vejo este projecto quase no final e tenho pena desde já que não tenha sido maior e que se possível se repita muitas mais vezes.

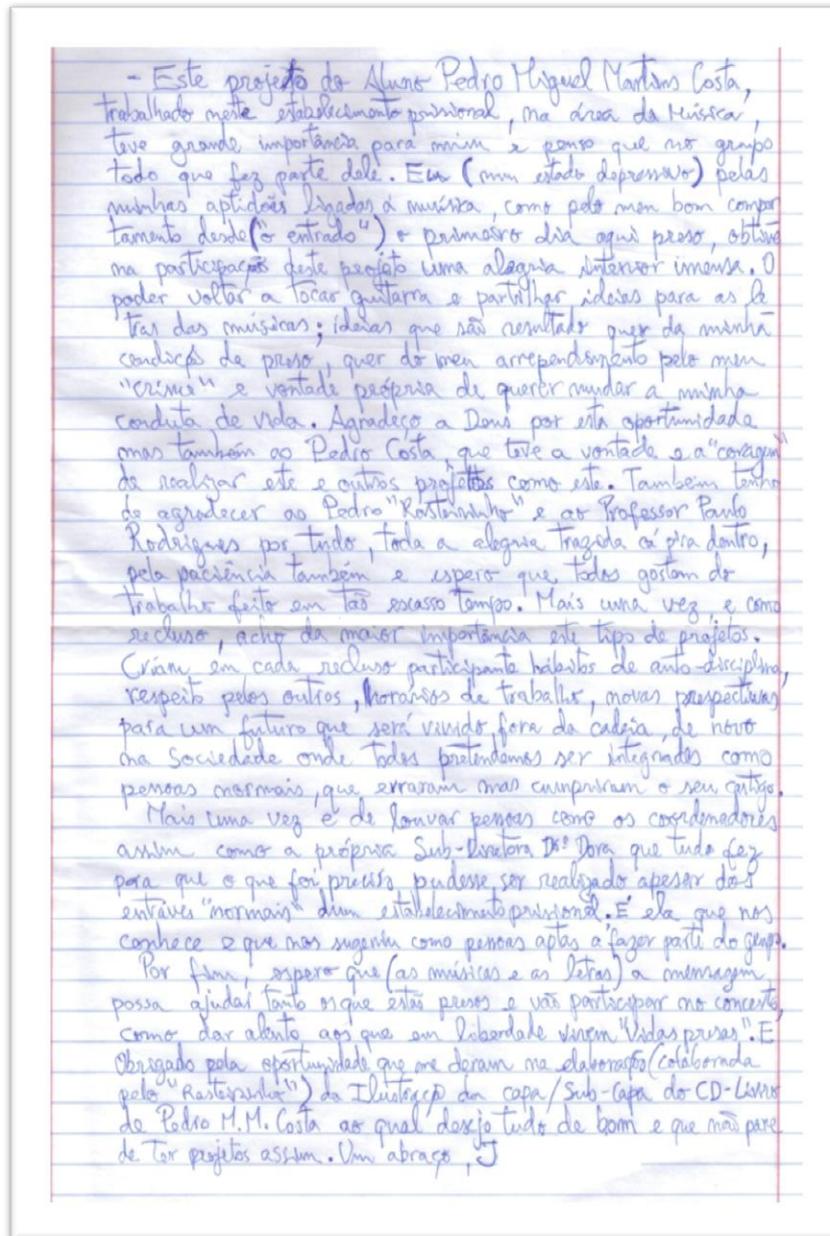
É a Coragem de Pessoas como estas o Pedro e os Amigos que faz com que valha a pena lutar pelos nossos objectivos e por mais entraves que sejam colocados, lutam para os ultrapassar e chegar a um produto final que é muito bom tanto a nível musical como a nível pessoal.

Um grande OBRIGADO e um bem-haja a todos os que tornaram este projecto uma realidade de dentro de uma prisão.

C. – Recluso Participante com Orgulho.

Reflexão III

Pensamentos no final do projecto do participante J.



- Este projecto do Aluno Pedro Miguel Martins Costa, trabalhado neste estabelecimento prisional, na área da Música, teve grande importância para mim e penso que no grupo todo que fez parte dele. Eu (num estado depressivo) pelas minhas aptidões ligadas à música, como pelo meu bom comportamento desde (o "entrada") o primeiro dia aqui preso, obtive na participação deste projecto uma alegria interior imensa. O poder voltar a tocar guitarra e partilhar ideias para as letras das músicas; ideias que são resultado quer da minha condição de preso, quer do meu arrependimento pelo meu "crimes" e vontade própria de querer mudar a minha conduta de vida. Agradeço a Deus por esta oportunidade mas também ao Pedro Costa, que teve a vontade e a "coragem" de realizar este e outros projectos como este. Também tenho de agradecer ao Pedro "Rasturinha" e ao Professor Paulo Rodrigues por tudo, toda a alegria trazida ao coração, pela paciência também e espero que todos gostem do trabalho feito em tão escasso tempo. Mais uma vez, e como recluso, acho de maior importância este tipo de projectos. Criam em cada recluso participante hábitos de auto-disciplina, respeito pelos outros, horários de trabalho, novas perspectivas para um futuro que será vivido fora da cadeia, de novo na Sociedade onde todos pretendemos ser integrados como pessoas normais, que erraram mas cumpriram o seu castigo. Mais uma vez é de louvar pessoas como as considerações assim como a própria Sub-Directora D^o Dora que tudo fez para que o que foi preciso pudesse ser realizado apesar das entalhas "normais" dum estabelecimento prisional. É ela que nos conhece e que nos sugere como pessoas aptas a fazer parte do grupo. Por fim, espero que (as músicas e as letras) a mensagem possa ajudar tanto os que estas pessoas e vão participar nos concertos como dar alento aos que em liberdade vivem "vidas pesadas". É Obrigada pela oportunidade que me deram na elaboração (colaborada pelo "Rasturinha") da Ilustração da capa/Sub-capa do CD-Livro de Pedro M.M. Costa ao qual desejo tudo de bom e que não pare de ter projectos assim. Um abraço, J

Figura 3: Reflexão escrita do participante J.

Este projecto do aluno Pedro Miguel Martins Costa, trabalhado neste estabelecimento prisional, na área da Música, teve grande importância para mim e penso que no grupo todo que fez parte dele. Eu (mesmo estando depressivo) pelas minhas aptidões ligadas à Música, como pelo meu bom comportamento deste (“o entrado”) o primeiro dia aqui preso, obtive na participação deste projecto uma alegria interior imensa. O poder voltar a tocar guitarra e partilhar ideias para as letras das músicas; ideias que são resultado quer da minha condição de preso, quer do meu arrependimento pelo meu “crime” e vontade própria de querer mudar a minha conduta de vida. Agradeço a Deus por esta oportunidade mas também ao Pedro Costa que teve a vontade e a “coragem” de realizar este e outros projectos como este. Também tenho de agradecer ao Pedro “Rasteirinho” e ao Professor Paulo Rodrigues por tudo, toda a alegria trazida cá p’ra dentro, pela paciência também e espero que todos gostem do trabalho feito em tão escasso tempo. Mais uma vez, e como recluso, acho da maior importância este tipo de projectos. Criam em cada recluso participante hábitos de auto-disciplina, respeito pelos outros, horários de trabalho, novas perspectivas para um futuro que será vivido fora da cadeia, de novo na sociedade onde todos pretendemos ser integrados como pessoas normais, que erraram mas cumpriram o seu castigo.

Mais uma vez é de louvar pessoas como os coordenadores assim como a própria Sub-Directora Dr^a Dora que tudo fez para que o que foi preciso pudesse ser realizado apesar dos entraves “normais” dum estabelecimento prisional. É ela que nos conhece e que nos sugeriu como pessoas aptas a fazer parte do grupo.

Por fim, espero que (as músicas e as letras), a mensagem possa ajudar tanto os que estão presos e vão participar no concerto como dar alento aos que em liberdade vivem “vidas presas”. E Obrigado pela oportunidade que me deram na elaboração (colaborada pelo “Rasteirinho”) na Ilustração da capa/sub-capa do CD – Livro do Pedro M. M. Costa ao qual desejo tudo de bom e que não pare de ter projectos assim.

Um abraço, J.

Reflexão IV

Pensamentos no final do projecto do participante M.

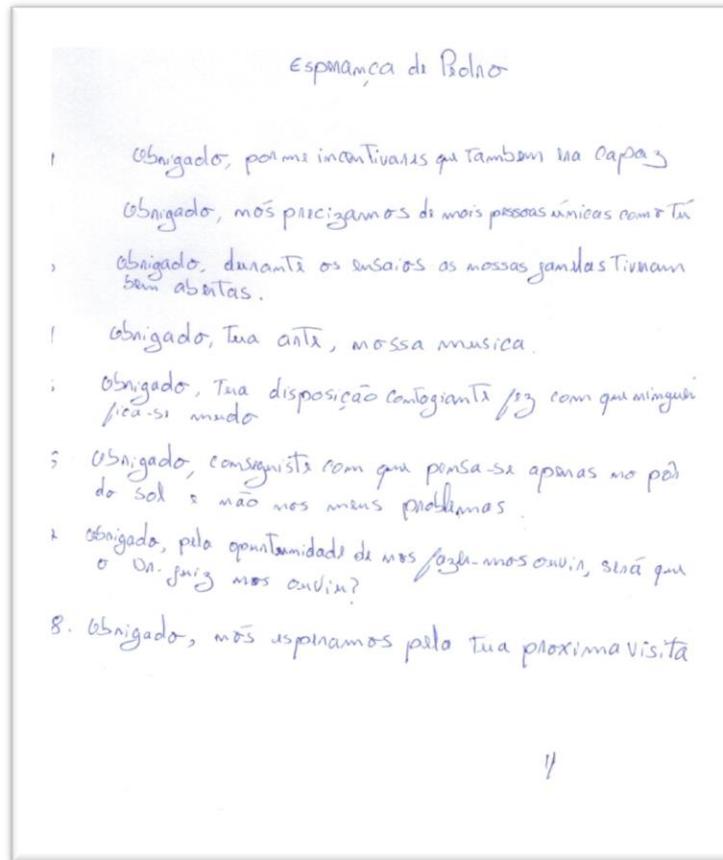


Figura 4: Reflexão escrita do participante M.

Esperança de Pedro

1. Obrigada, por me incentivares que também era capaz
2. Obrigada, nós precisamos de mais pessoas únicas como Tu
3. Obrigada, durante os ensaios as nossas janelas estiveram bem abertas
4. Obrigada, Tua arte, nossa música
5. Obrigada, Tua disposição contagiante fez com que ninguém ficasse mudo
6. Obrigada, conseguiste com que pensasse apenas no pôr-do-sol e não nos meus problemas
7. Obrigada, pela oportunidade de nos fazermos ouvir, será que o Dr. Juiz nos ouviu?
8. Obrigada, nós esperamos pela tua próxima visita!

M.

Reflexão V

Pensamentos no final do projecto do participante R.

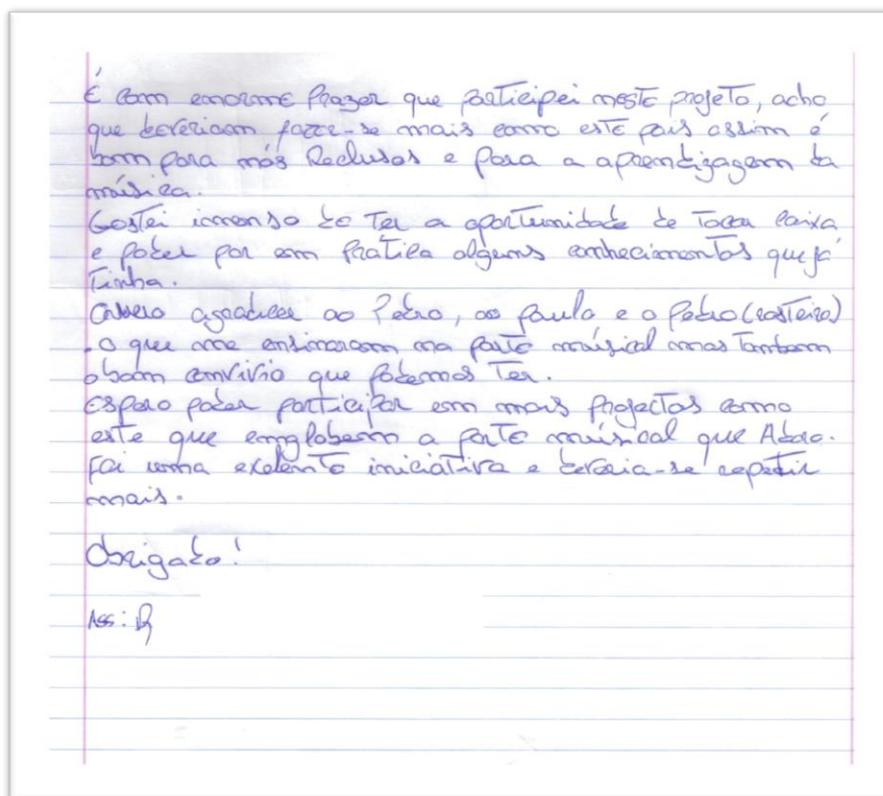


Figura 5: Reflexão escrita do participante R.

É com enorme prazer que participei neste projecto, acho que deveriam fazer-se mais como este pois assim é bom para nós reclusos e para a aprendizagem da música. Gostei imenso de ter a oportunidade de tocar caixa [cajon] e poder pôr em prática alguns conhecimentos que já tinha.

Quero agradecer ao Pedro, ao Paulo e o Pedro (Rasteiro) o que me ensinaram na parte musical mas também o bom convívio que pudemos ter.

Espero poder participar em mais projectos como este que englobem a parte musical que adoro.

Foi uma excelente iniciativa e deveria repetir-se mais.

Obrigado!

R.

Reflexão VI

Pensamentos no final do projecto do participante Pedro Silva

Motivado maioritariamente pela curiosidade enquanto músico e ser humano, talvez algum espírito de missão, aceitei sem hesitações o desafio de participar neste projecto a convite do músico, colega de trabalho e amigo Pedro Costa.

Tendo idealizado, ainda antes da primeira sessão, que o meu contributo poderia ser dado ajudando os reclusos na construção de estórias de uma forma poética ou não (construção e adaptação de conteúdos, ajustes na métrica dos textos) em simultâneo com a execução musical (aplicação de vários géneros musicais, procura da “canção”) sempre apoiado no meu instrumento de trabalho, a guitarra, cedo percebi que algo maior do que isso se tratava.

Tratando-se da minha primeira experiência deste tipo, e apesar do meu “à vontade” natural, cedo entendi a existência de 2 pontos-chave que controlados garantiam o sucesso da realização do projecto proposto:

1. O Grupo de trabalho (ciência – regras – estrutura)

A amostragem, seleccionada ao detalhe pelos responsáveis do estabelecimento prisional era muito rica e variada. Contemplava reclusos de diferentes etnias, diferentes níveis de conhecimento e sentido musical, diferentes “ondas” de pensamento, estados de espírito mais ou menos adaptados, diferentes vontades e convicções, e, inclusivamente pelo que nos foi informado, indivíduos chateados entre eles.

Assim vejo como factor de sucesso a aplicação de técnicas como o “jogo das palmas”, entre outros jogos de interacção e apresentação, mas que ao existirem recorrentemente funcionaram como regras camufladas que método e ordem ao grupo, mas mais importante ainda, funcionavam como que um separador daquele momento para os anteriores (cela). O ritual de início de aula/actividade, fundamental, a meu ver. Funcionou também como elo de ligação entre pessoas, inclusivamente eu que nunca tinha participado/jogado e automaticamente estava integrado num grupo de trabalho.

Todo este controlo foi assumido pelo Pedro Costa com contributos do professor Paulo e considero este tipo de actividades como fundamentais para de uma forma rápida e organizada se criar um método de trabalho.

2. Motivação (gestão de emoções – conflito de opiniões)

Pelo que percebi este tipo de actividades de carácter musical são tão raras que são assumidas por todos os envolvidos como oportunidades privilegiadas, sendo que daí deriva uma necessidade e um esforço de todas as partes para que tudo corra bem a todos os níveis, pois o sucesso de uma actividade destas pode significar para os reclusos, novas actividades do género, incentivo a bom comportamento, entre outras benesses, como por exemplo, um simples gelado ou uma coca-cola extra!

Julgo que acima de tudo, o fato de haver criação de músicas com base nos sentimentos, desejos, interesses, na vida actual e passada dos reclusos transporta este projecto para uma zona única, quer de conteúdos, quer de vontade e atitude. Consegui identificar uma motivação crescente por parte dos participantes desde a até à última sessão. Deu-se um envolvimento instantâneo entre os reclusos e a equipa de trabalho apenas com o objectivo de produzirem músicas e tocá-las em concerto!

Enquanto artista e compositor, resta-me acrescentar que me senti completamente envolvido pelos restantes participantes, pois não se trata de aprender a fazer música pela forma mais tradicional, mas sim a compor temas, canções que possam ser cantadas e recordadas, partilhadas com os amigos ou colegas, em tempo real, com um grupo aleatório, com um grupo condicionado a um espaço com uma condição humana que eu não entendo, sendo que o conteúdo principal do trabalho reside nas emoções expressadas por cada um, trabalhadas e associadas a um base musical externa que segura e posiciona todas as ideias numa estética artística.

Vejo este projecto como algo que vai para além desta simples reflexão. Para mim foi uma excelente experiência a nível pessoal. Participaria outra vez. Considero que foi uma experiência ambiciosa na medida em que o proposto era a criação de músicas originais, gravação de um cd e realização de um concerto dentro de um curto espaço de tempo! Foi terminada com sucesso tendo em conta o envolvimento dos reclusos no método apresentado, a resposta da equipa de trabalho em método e a execução real!

Agradeço o convite ao Pedro Costa e o facto de ter depositado em mim confiança para um projecto onde o cariz humano foi o que, a meu ver, o que mais peso teve. Mais do que qualquer técnica vocal, método de escrita, instrumento utilizado, técnicas de grupo ou outras coisas que eu nem imagino que existem.

Muito fica por dizer!

Obrigado pela oportunidade e parabéns a todos os que participaram!

Pedro Silva

Reflexão VII

Meus pensamentos após a entrega dos cd's aos participantes

A presente manhã desta sexta-feira, dia 27 de Setembro de 2013, proporcionou um importantíssimo momento na concretização deste trabalho – a entrega final dos cd's a todos os participantes.

Após o concerto de 12 de Julho, houve um lógico trabalho de edição do material sonoro gravado, bem como de toda a componente gráfica envolvente. Com a ajuda do João Veludo (produtor do Quarteto de Bolso, que me ajudou na edição sonora da gravação) e do Pedro Silva (que além de ter participado como músico no projecto, deu um importante contributo na edição da capa do cd), conseguimos criar um conjunto de materiais que se constituíram como a concretização física de todo o trabalho desenvolvido.

Na chegada ao EPRA, deparei-me com a primeira surpresa: a entrega não seria realizada na sala de trabalho habitual onde se tinham realizado as sessões (isto é, para lá das portas que trancam os reclusos numa realidade sem liberdade), mas sim no gabinete do Director, o Dr. João Rodrigues.

Apesar de parecer irrelevante, esta simples mudança de localização da entrega potenciaria aos reclusos participantes a oportunidade de, por momentos, passarem as pesadas portas para o lado de *cá* . E apesar da chuva deste dia, podiam momentaneamente respirar um pouco do ar liberto que entrava pelas janelas das escadas e corredores desta secção do edifício prisional.

Após a chegada dos participantes, o Dr. João transmitiu novamente o agradecimento a todos pela concretização desta actividade, salientando que a Música é uma carência no que diz respeito ao desenvolvimento de projectos nesta comunidade específica - o Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro.

Na sequência destas palavras, reforcei o meu agradecimento a todos: pelo seu empenho, dedicação e sentido de responsabilidade; pela criatividade e solidariedade ao longo de todas as sessões; mas, acima de tudo, por me terem ajudado neste passo importante dos meus estudos académicos, fazendo-me acreditar com toda a fé e convicção de que conseguiria – com todos e junto de todos – desenvolver este trabalho. Aproveitei ainda para transmitir as palavras do Professor Paulo Rodrigues, as quais reforçavam o agradecimento a todos os reclusos pelo *empenhamento que demonstraram no projecto* , bem como a sua *satisfação em ter participado e ter podido partilhar um processo tão rico do ponto de vista humano e musical e os meus votos para que esta experiência, e o CD que agora passam a poder ouvir, seja uma pequena luz para o caminho* .

Procedemos então à entrega de uma pequena pasta ao Magno, ao Carlos, ao Joel, ao Daniel e ao Rui – a qual continha, além do cd, um pequeno livro com as letras e alguns apontamentos desenvolvidos ao longo das sessões.

Posto isto, pouco mais restava – no que às palavras ditas diz respeito. Fico, entre todos, a certeza do trabalho desenvolvido. E a certeza da vontade de repetir. Num contexto diferente (isto é, fora do âmbito da necessidade de ser um trabalho académico), mas sempre com o mesmo veículo condutor, dinamizador e unificador – a Música.

Parte B

Documentos produzidos pelos participantes durante as sessões de trabalho

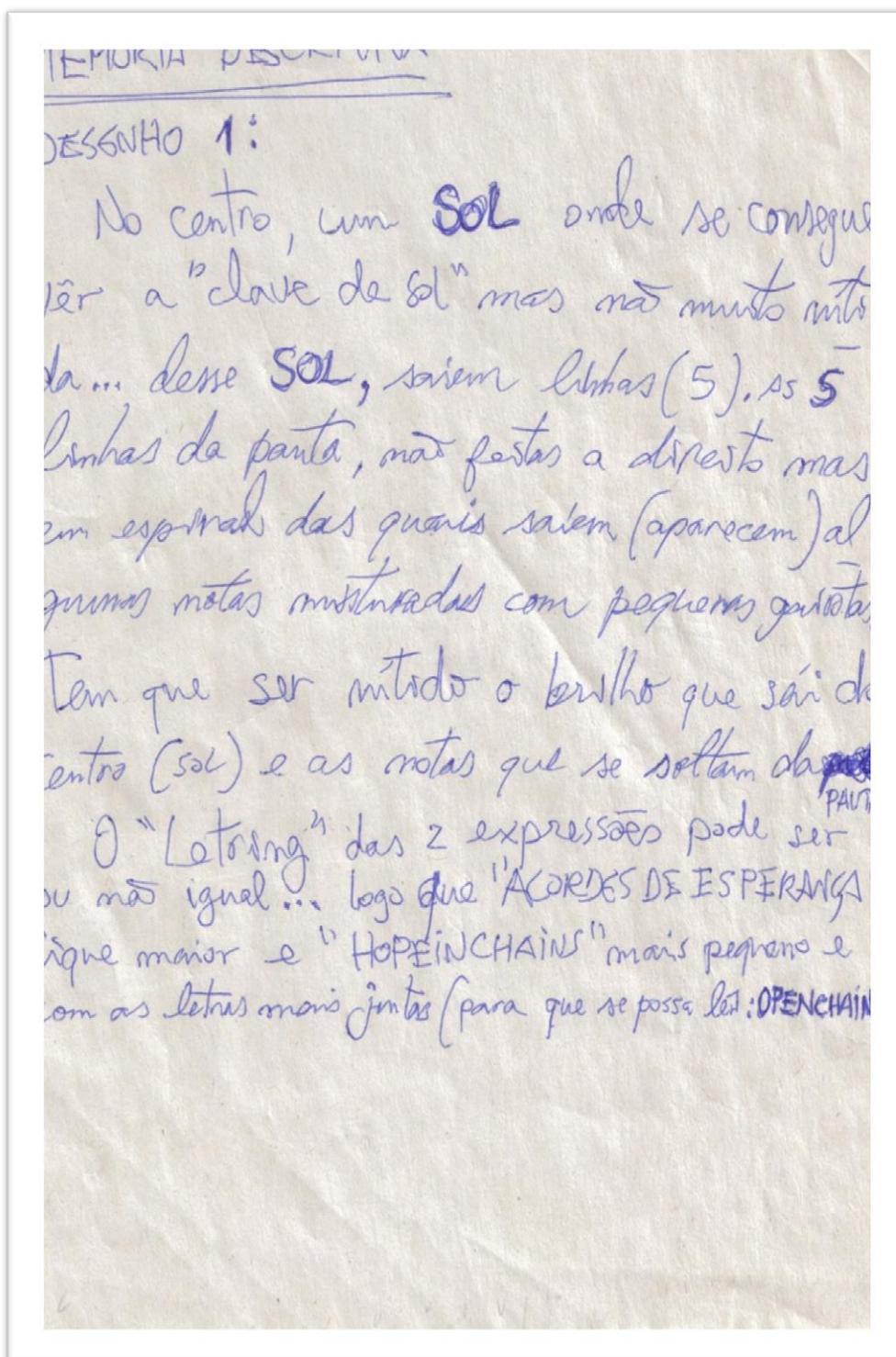


Figura 6: Memória descritiva da capa final do cd.

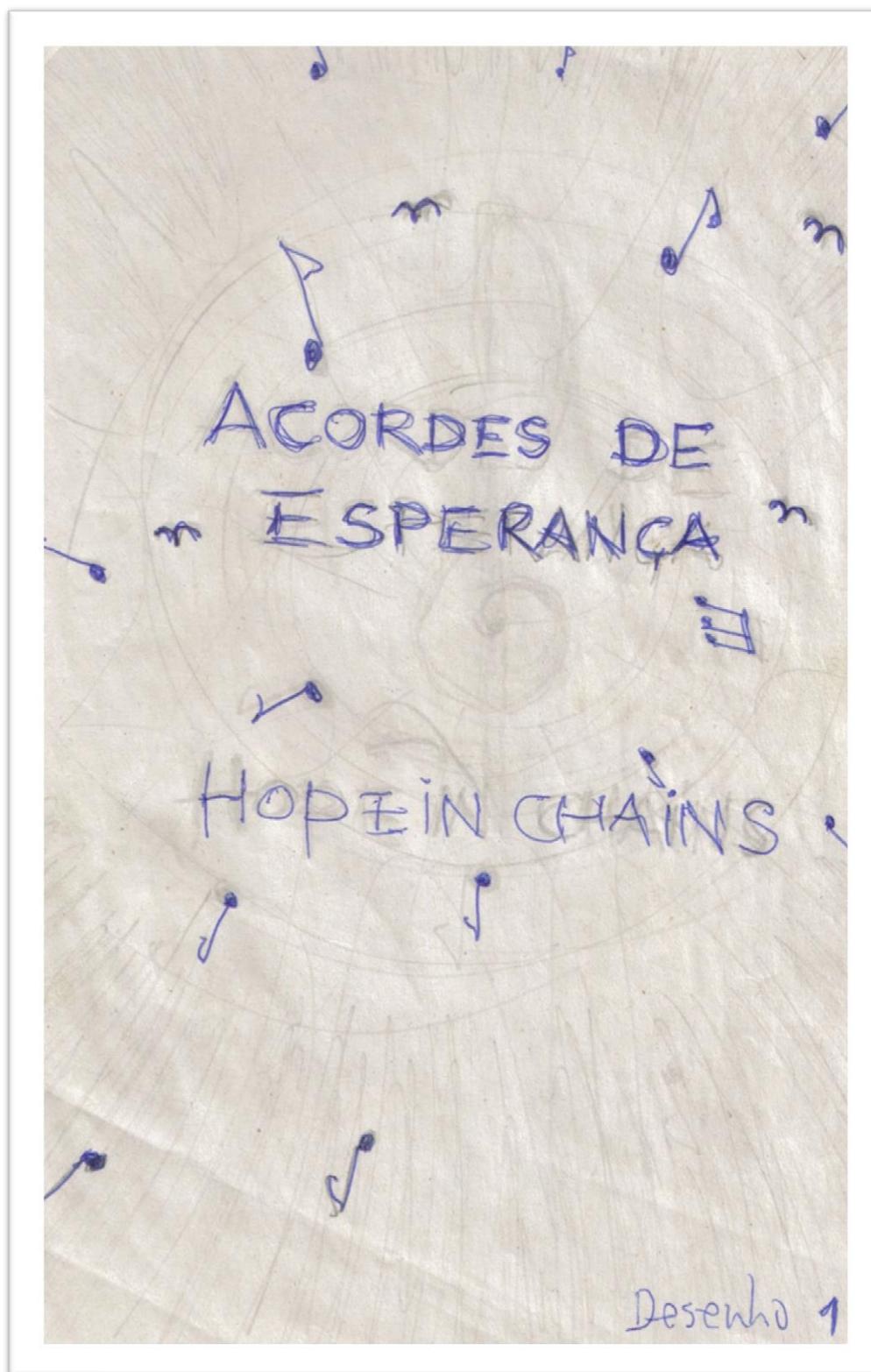


Figura 7: Protótipo I da capa final do cd.



Figura 8: Protótipo II da capa final do cd.

É NO DIA DA VISITA
QUE PORQUE NÃO CHEGAR
VEM-ME TRAZER UMA GUIA
PRO' SEMANA AQUI VENTAR
MAS O QUE MAIS QUERE
MAIS QUE TUDO...
É A NINHA (PEQUENA) ABRACO
FAMILIA / Mãe

Até ao dia da visita
os dias ~~são sempre a conta~~
Mas qd a visita acaba
a semana parece não acabar

Na visita, Espero que tenha
o amor dos q me querem bem
Abraço, muitos beijos
Até pra semana que vem...

Figura 9: Rascunho da letra do tema *No Dia da Visita*.

Dr. Juiz

Estou aqui a fazer pelo que fiz?
foi um dia, nem culpa de condução e muita bebida
Então a decisão do Dr. foi a minha condenação
Mas será que ela é adequada
É que na verdade eu aqui não faço nada
nada que me faça arrependido, ~~eu~~
nem tão pouco para aprender
Podia fazer tanto e nada para fazer
Queria mostrar o meu arrependimento
Mas de uma forma que fiz-me o povo ver
que o crime não compensa
masimo quando o fizemos sem nos aperceber
À tanta forma de demonstrar, ensinar
que a Gárcia também serve para educar
mas não desta forma que se um pouco rudimentar
As ideias que se perdem, por entre estes correctores
E sim são ideias verdadeiras, aqui não somos actores
Somos sim, bonecos comandados, pelas palavras escritas
Dependentes da vontade e da desporicação
Se o guarda está chateado a resposta é logo NÃO
É assim que toda a vida dentro destes muros
Mas por entre estas grades, a quem luta por mais
Não é para ser limbo, nem diferente das demais
Temos e muita farsa, esperança e bastantes ideias
Mas também temos ideias para partilhadas
Muitas maneiras para ~~isto mudar~~ Sistema mudar
Manter-mos ocupados, dando valor ao nosso trabalho
O interesse é a todos comum, ao Dr. e ao recluso comum
Com esta crise até a desfeira da para baixo
O recluso pode finalmente trabalhar
Para um dia que possa sair, dar valor ao dinheiro para não o destruir,
na linha onde se so uma ideia, mas imagine como seria a Gárcia...

Figura 10: Rascunho da letra do tema *Doutor Juiz*.

Parte C

Apresentação visual do CD resultante das sessões de trabalho



Figura 12: Vista de frente do CD *Acordes de Esperança*.



Figura 13: Vista de trás do CD *Acordes de Esperança*.

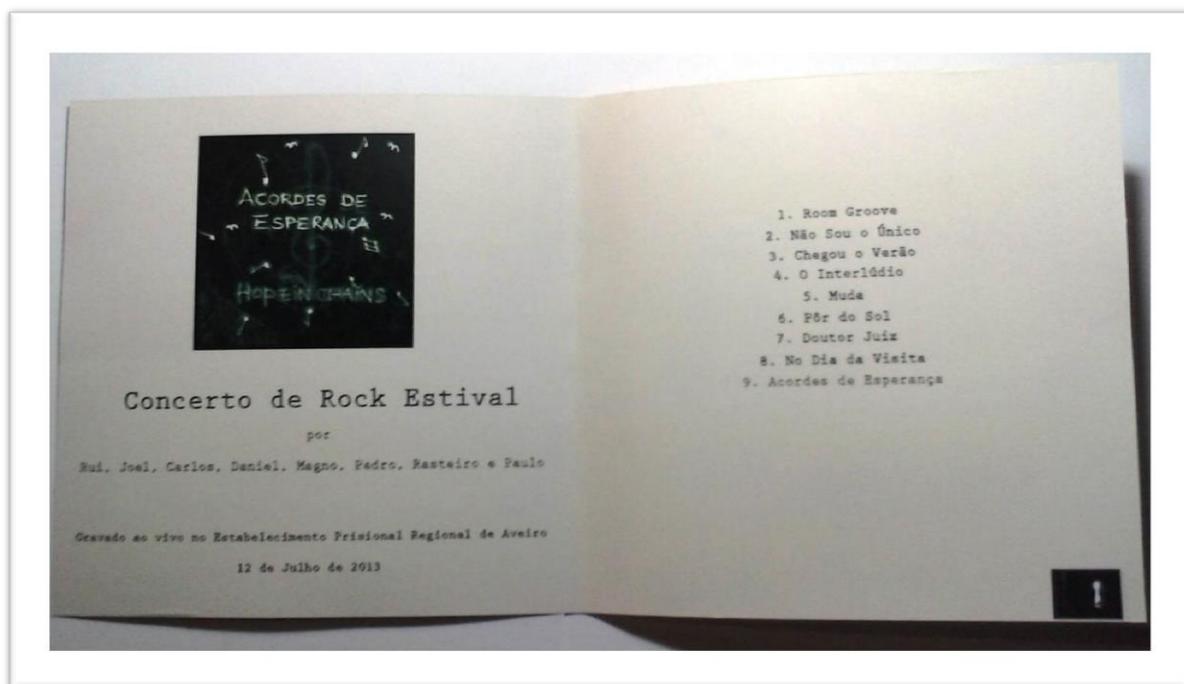


Figura 14: Vista do folheto interior do CD *Acordes de Esperança*.



Figura 15: Vista da embalagem aberta do CD *Acordes de Esperança*.

Parte D

Outros documentos

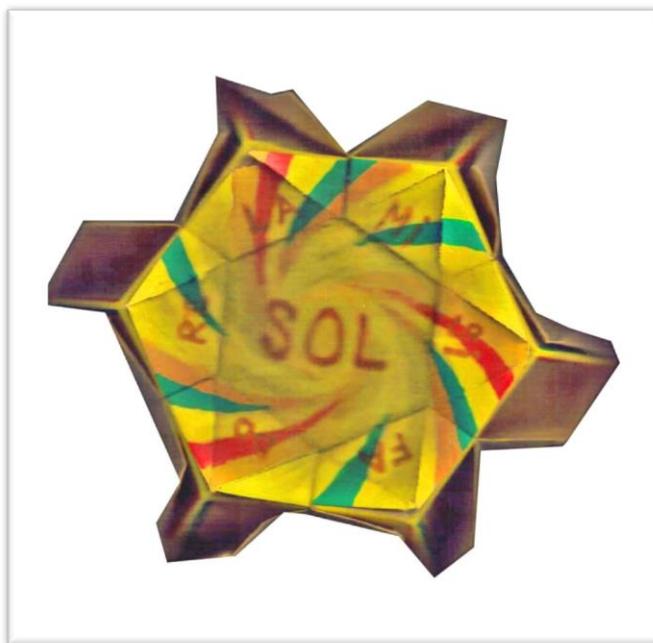


Figura 16: Lembrança oferecida pelos participantes – o Sol simbolizando a luz da esperança e a ordem das notas representando a ordem dos sustenidos, significando metaforicamente a necessidade de subir *meio tom* na alegria e no sorriso de todos.

A acompanhar esta lembrança em origami surgia o seguinte texto:

“Eu Te Louvarei, Senhor, de todo o meu coração; cantarei todas as tuas maravilhas. Em Ti me alegrarei e saltarei de prazer; cantarei louvores ao Teu nome, ó Altíssimo!” Salmo 9:1-2, in Bíblia. ☺

- Que todas as notas e acordes das nossas vidas tenham um (#) sustenido para dar pelo menos um meio tom de aumento, aumento de alegria, paz e liberdade. Obrigado por esta oportunidade! Obrigado pela vossa música, Alegria e ensinamentos. Espero que gostem desta minha recordação.

J. – Aveiro, 12 de Julho de 2013



Figura 17: Comprovativos de pagamentos contendo os principais gastos com este trabalho – a duplicação de cd's e o arranjo gráfico dos mesmos.

Parte E

Letras finais dos *Acordes de Esperança*

Não Sou O Único

Pensas que estás pra sempre fechado

Mas o teu dia há-de chegar

Tu tens é que lutar por ele

Não dar asneira para ele bazar

Dás por ti a pensar que não dá

Mas um colega dá-te mais animo

Não, não sou só eu

Também precisas de olhar o Céu

E quando as penas partirem

O céu azul brilhará

E quando as celas se abrirem

Alegria voltará, alegria voltará!

Não, não sou o único

(Tu não estás sozinho!)

Um dia a Vida mudará!

Juntos vamos manter a esperança

Que todos os dias nos acompanha

Afinal o bem compensa

As celas certas vão-se manter abertas

Chegou o Verão

Chegou o verão

E o calor aperta

Há uma janela aberta!

Chegou o verão

O dia passa lento

Não vejo o fim do tempo!

Fecho os olhos

No duche de água fria

E a água sabe

A mergulho na ria

Há céu azul

E pássaros no ar

Gaivotas mudas

Pintadas na cor do mar

Olho a Janela

As grades sobressaem

Do outro lado espreito

O prédio da Universidade.

E quando volto à cela,

Chamam-me pra conversar

Conversa de cadeia,

Quando é que vai parar?

Jogar matraquilhos

Era tudo o que eu mais queria

Mas até para isso

Há uma hierarquia.

Oh senhor guarda

O calor aperta

Oh senhor guarda

Deixe a porta aberta!

Muda

Não há nada permanente,
o Mundo é feito de mudança
Muda-se o tempo e a vontade,
Mudam-se amores, muda a saudade
Muda a razão e a confiança
Não há nada permanente,
muda o gosto e a lembrança,
muda a sorte, muda a vida,
muda a morte, muda a ferida
Muda o velho e a criança

Não há nada permanente,
Tudo muda, tudo avança
Muda a alegria, muda a dor
Muda a mágoa e o rancor
Muda a raiva e muda a esperança
Não há nada permanente,
Tudo muda, é o que se sabe
Não há bem que sempre dure
Não há ferida que não cure,
Não há mal que não acabe,

Muda o vento, muda a lua
Muda a casa, muda a rua
Muda o bairro e a cidade
Muda o mapa, muda o Papa,
muda o rei, muda o juiz,
Muda a pena, e o que a lei diz
Muda a mentira e a verdade
Só não muda esta vontade
De que um dia tudo mude
E que eu faça o que não pude
fazer com a liberdade.

Pôr-do-Sol

O sol caiu no fundo do mar
A luz fugiu para outro lugar
A noite veio sem avisar
Não trouxe estrelas, nem o luar

Um barco navega

Sozinho, sem rumo

Mar alto,

Há fogo, há fumo

Não corre brisa, não sopra o vento
O som do riso soa a lamento
E ninguém fala, ninguém quer ver
É nevoeiro, ou mar a arder?

Doutor Juiz

Estou aqui a pagar pelo que fiz?
foi um dia, sem carta de condução e muita bebida
Então a decisão do Doutor foi a minha condenação
Mas será que ela é adequada
É que na verdade eu aqui não faço nada
Nada que me faça arrepender
Nem tão pouco para aprender.
Podia fazer tanto e nada posso fazer

Mas quem sou eu, Doutor Juiz?

Eu estou aqui pelo que eu fiz

Mas quem sou eu, Doutor Juiz?

Não fui eu que quis.

Queria mostrar o meu arrependimento
Mas de uma forma que fizesse o povo ver
Que o crime não compensa
Mesmo quando o fazemos sem nos aperceber
Há tanta forma de demonstrar, ensinar
Que a cadeia também serve para educar
Mas não desta forma que é um pouco rudimentar
As ideias que se perdem, por entre estes corredores
E sim são ideias verdadeiras, que não somos actores
Somos sim, bonecos comandados, pelos homens fardados

(continua na página seguinte)

Dependentes da vontade e da disposição

Se o guarda está chateado a resposta é logo NÃO!

É assim que roda a Vida dentro destes muros

Mas por entre estas grades, há quem lute por mais

Não é para ser lindo, nem diferente dos demais

Temos é muita força, esperança e bastantes ideais

Mas também temos ideias para partilhar

Muitas maneiras para o sistema mudar

Manter-nos ocupados, dando valor ao nosso trabalho

O interesse é a todos comum, ao doutor e ao recluso comum

Com esta crise até a despesa dá para baixar

O recluso pode finalmente trabalhar

Para um dia que possa sair, dar valor ao dinheiro para não o destruir

Doutor Juiz isto é só uma ideia, mas imagine como seria a cadeia?

No Dia da Visita

(E) No dia da visita que parece não chegar
Vem-me trazer uma guita prá semana aguentar
Mas o que mais quero mais que tudo
É a minha família abraçar

E no dia da visita, vens sempre bonita
É o mundo de fora, que me acena e agita
Mas quando acaba o som pára!...

(E) No dia da visita que parece não chegar
Contam-se novidades, depositam liberdades
Recebemos notícias, novidades
Dos todos que nos querem abraçar

(E) No dia da visita que parece não chegar
Tenho esperança e o amor dos que me querem bem
Abraço, muitos beijinhos
Até prá semana que vem!



Universidade de Aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

Pedro Miguel Martins Costa | 32 805

Aveiro

Outubro de 2013