

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ANDREA SIOMARA DE SIQUEIRA

Música e vida social:

**Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para
músicos da comunidade local**

SÃO PAULO

2009

ANDREA SIOMARA DE SIQUEIRA

Música e vida social:

**Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para
músicos da comunidade local**

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de mestre em
Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Arley Andriolo.

SÃO PAULO

2009

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Siqueira, Andrea Siomara de.

Música e vida social: Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da comunidade local / Andrea Siomara de Siqueira; orientador Arley Andriolo. -- São Paulo, 2009.

80 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Arte (psicologia) 2. Música (psicologia) 3. Psicologia social 4.

Atividades cotidianas 5. Turismo I. Título.

ML3830

FOLHA DE APROVAÇÃO

Andrea Siomara de Siqueira

Música e vida social: Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da comunidade local

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Psicologia Social

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Ao meu esposo Bryann Breches, meus pais Paulo Rocco de Siqueira e Antuanete Benedita de Siqueira, minha família e amigos com amor, admiração e gratidão por sua compreensão, carinho, presença e incansável apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho.

Aos sujeitos da pesquisa, com gratidão por compartilharem comigo suas vivências, seu tempo e sua atenção.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me conceder vida e saúde para desenvolver este trabalho.

Ao caro Prof. Dr. Arley Andriolo pela atenção, apoio, paciente e valiosa orientação sem os quais este trabalho não seria possível.

Ao querido compositor, pianista e Prof. Dr. Rubens Ricciardi pelas minuciosas avaliações e ensinamentos a partir da ótica de grande e atuante músico e acadêmico.

Ao caro Prof. Dr. Paulo de Oliveira Salles pelas avaliações e comentários profundamente alicerçados em reconhecida prática e pesquisa em Psicologia Social.

Ao querido pianista e Prof. Ciro Gonçalves Dias Jr. amigo e mestre que sabe destacar o melhor de cada um de seus alunos.

Ao caro escritor Pedro Paulo Filho por me conceder valiosos materiais e dados sobre a cidade de Campos do Jordão.

À Viviana Morilla, do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, por paciente entrevista e importantes dados sobre o Festival de Inverno de Campos do Jordão.

À querida sobrinha Maria Luiza de Siqueira Auricchio que me acompanhou em incursões de campo, auxiliando-me na tarefa de pesquisar e conhecer melhor a realidade de Campos do Jordão.

Às queridas Nalva Gil e Maria Cecília, secretárias do Departamento de Psicologia Social, pela paciência e orientação nos trâmites formais.

Às pessoas que participaram como sujeitos das entrevistas, por compartilharem comigo suas experiências.

Ao Conselho Nacional de Pesquisa pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Ao Instituto de Psicologia pela oportunidade de realização do curso de mestrado.

A arte não reproduz o que vemos. Ela nos faz ver.

Paul Klee

RESUMO

SIQUEIRA, Andrea Siomara de. **Música e vida social: Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da comunidade local**. 2009. 80f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

O objeto dessa pesquisa é o processo de significação construído acerca do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão nas vivências sociais de músicos da comunidade local. Sabemos que o festival é um evento artístico e cultural que envolve diferentes instituições e pessoas, e pode ser estudado por diversos ângulos. Aqui nos interessa observá-lo a partir de um estudo psicossocial com os seguintes objetivos: 1. Compreender as significações do evento neste público específico; 2. Refletir sobre as relações estabelecidas entre os sujeitos e o Festival. A Psicologia Social da Arte contribui na compreensão dos meandros da vida social através do olhar e da escuta às vivências que pulsam nas relações dos sujeitos com a arte. Desnaturalizando o conceito de social, compreendido por muitos como simples sociabilidade, a Psicologia favorece a compreensão dessas relações quando toma por objeto o social como um campo problemático que possui uma historicidade e que é forjado a partir de uma configuração específica de práticas que variam de acordo com as características de cada coletividade humana. Campos do Jordão é uma cidade brasileira que apesar de apresentar níveis de riqueza elevados, não é capaz de atingir bons indicadores sociais. É uma cidade de paradoxos: casas, condomínios, hotelaria e comércio de luxo por um lado; casebres, morros e encostas habitadas irregularmente, 80% da população com renda de até 05 salários mínimos de outro. Está entre as cidades brasileiras onde as diferenças sociais são mais claramente perceptíveis. Os resultados apontam para a ausência de relações formais entre os músicos e o Festival uma vez que nenhum deles chegou a participar como músico. Entretanto essa ausência não é vazia. Ao contrário, ela é permeada de significados como tristeza, ressentimento, distanciamento, mas também intercalada de esperança e desejo de participar e se apropriar como sujeito atuante. As reflexões apontam para a necessária mudança de atitudes, de nosso olhar, frente às formas como a arte e a produção artística são organizadas em nosso país para que em breve haja muitos exemplos e trabalhos que contemplem a transformação social através do viver artístico.

PALAVRAS-CHAVES: Psicologia Social da Arte, Psicologia Social da Música, Música e Vida Social, Festival de Inverno de Campos do Jordão, Turismo Cultural.

ABSTRACT

SIQUEIRA, Andrea Siomara de. **Music and social life: Meanings of The Campos do Jordão International Winter Festival for resident musicians.** 2009. 80f. Dissertation (Master's degree) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

The meaning process built about The Campos do Jordão International Winter Festival in resident musicians' social living is the object of this research. We do know that the festival is an artistic and cultural event which involves different institutions and people and it can be studied through different scopes. We are interested here to look upon it from a psychosocial study whose objectives are: 1. Understand the meanings of the event from the specific subjects' speech; 2. Reflect about the relations established between the musicians and the Festival. The Social Psychology of Art contributes to the comprehension of social life through a view and listening to life which pulses among people and arts. Denaturalizing the social concept, understood as a simple sociability by many people, the Social Psychology favors the comprehension of the relations between people (and arts). It takes the social as a historicity field that is forged through specific practices that vary depending on the characteristics of each human society. Campos do Jordão is a Brazilian city that despite presenting high rich levels cannot reach good social index-finger. It is a city of paradoxes: in one side we can see luxury houses, condominium, five stars hotels and expensive stores, in the other we can see humble habitation, mount and hillside irregularly occupied, 80% of resident population receiving low salaries. It is certainly one of Brazilian cities where the social differences can be clearer seen. The results of the research point to the absence of formal relation between the festival and the resident musicians once none of them has ever participated as a musician. However this absence is not empty of meanings. On the contrary, it is full of feelings like sadness, resentment and being far away from the festival. But we also could see hope, wish of belonging and acting as active subjects. The reflections point to a necessary change of attitude and look to the forms art and artistic production is organized in Brazil. In this way we hope to have many examples and works which contemplate the social changing through the arts.

KEYWORDS: Social Psychology of Art, Social Psychology of Music, Music and Social Life, The Campos do Jordão International Winter Festival, Cultural Tourism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.2 MATERIAL E MÉTODO	25
1.3 FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS	30
2. O FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO	33
3. MÚSICA E VIDA SOCIAL	48
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
5. BIBLIOGRAFIA	70
6. ANEXOS	76

I. INTRODUÇÃO

A arte é o social em nós (Vigotski).

“Em definitivo, os antigos e os modernos estão de acordo para abandonar, completamente, as possibilidades de salvação cultural aos acasos insondáveis da graça, ou melhor ainda, ao arbítrio dos ‘dons’” (Bourdieu; Darbel, 2003, p. 20).

Fazer pesquisa em Psicologia da Arte é arriscar-se num campo marginal da Psicologia, especialmente da Psicologia brasileira, construída num país de desigualdades e de dimensões territoriais que desvelam necessidades básicas insatisfeitas de grande parcela da população. Diante dos problemas que o país enfrenta, como moradia, distribuição de renda, saúde pública, educação, trabalho, entre muitos outros, o acesso e a participação efetiva nos eventos culturais acabam ficando em segundo plano.

No entanto, como defende Sawaia (1996), além da suma importância de trabalhos que priorizem a dimensão política e econômica em um país onde a maioria da população não vivencia os direitos sociais, faz-se necessário destacar trabalhos que contemplem a dimensão ético/estética, pois abrir mão desta dimensão significa “cair na práxis reducionista que considera o povo uma massa disforme, que responde em uníssono aos apelos materiais, atribuindo apenas à burguesia as sutilezas psicológicas” (p. 49).

Portanto, buscamos na pesquisa contribuir com os estudos da Psicologia Social da Arte, acreditando que “a Psicologia não pode explicar o comportamento humano ignorando a reação estética suscitada pela arte naquele que a frui” (Bezzerra em

Vigotski, 2001, p. XI), ou encarando com naturalidade os mecanismos de pertencimento e não-pertencimento que promovem ou dificultam a participação em eventos culturais.

Acreditamos que ao buscar a construção de um futuro mais justo é pertinente ao psicólogo social o papel de questionar as relações de poder invisíveis que se estabelecem no cotidiano.

Embora se tenha tornado “moeda corrente hoje no Brasil falar de exclusão social para abordar uma série de temas e de problemas nem sempre claramente diferenciados, nem sempre rigorosamente definidos” (Zaluar, 1997), cabe-nos ressaltar que muitos produtores e autoridades ligados à realização de espetáculos artísticos e culturais acreditam que a maioria das pessoas não gosta da arte que está nos museus, teatros e salas de concerto. Esta “falta de gosto” tem sido uma justificativa para os organizadores dos eventos explicarem a (in)acessibilidade às exposições, espetáculos, concertos e recitais.

Não é nosso objetivo aqui nos alongar na discussão do termo exclusão tampouco na complexidade da inclusão numa sociedade como a brasileira, em que esta acontece sob condições subalternas. No entanto, cabe-nos clarificar que durante o desenvolvimento da pesquisa, o termo “exclusão” será usado em relação à participação no Festival de Inverno de Campos do Jordão.

A arte pode ser considerada uma das funções vitais da sociedade e está em relação permanente com todos os outros campos da vida social no seu condicionamento histórico concreto (Vigotski, 2001). “Há muito tempo já se percebera que a arte não é um simples jogo individual sem conseqüência, mas que, pelo contrário, agindo sobre a vida coletiva, pode transformar o destino das sociedades” (Bastide, 1979, p. 3).

Entretanto, apesar da clara relação entre arte e sociedade, conceituar arte é uma das tarefas mais intrincadas não só à Psicologia da Arte como a outras disciplinas das

ciências sociais. “Torna-se necessário observar que esse campo é incerto, que os teóricos encontram dificuldades para delimitar as suas fronteiras” (Frayze-Pereira, 1995, p. 29).

Recorreremos a seguir a uma breve revisão de autores dedicados ao estudo da arte e da música, na tentativa de elucidar algumas questões propostas ao seu respeito. Ao desenvolver essa breve revisão, não desejamos delimitar um conceito de arte e de música que sejam excludentes de outras possibilidades pensadas no fazer acadêmico, artístico e cotidiano. Ao contrário, desejamos propor reflexões que ampliem os trabalhos voltados à temática artística, especialmente aqueles estruturados a partir da Psicologia Social da Arte.

Gombrich (2000) escreve que “nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. (...) Tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e Arte com A maiúscula não existe” (p. 15).

Se não existe arte com A maiúscula, poderemos fixar um padrão estático, definido, que nos clarifique critérios de seleção sobre inclusão ou exclusão de determinadas produções na categoria de arte?

O gesto de Marcel Duchamp, ao incluir um urinol numa exposição de arte em 1915, responde de certa forma à nossa pergunta. O artista questiona o reconhecimento de um objeto ser artístico somente se aceito como tal pelas diversas “competências”: o museu, o crítico, o historiador (Coli, 2006).

Surpreendentemente, muitos artistas hoje considerados excepcionais nem sempre caminharam lado a lado à aprovação das “autoridades artísticas”. Prova disso é a exposição dos impressionistas de 1874, por exemplo, com obras de Monet, Boudin, Cézanne, Degas, Pissarro, Renoir, Sisley, Gautier, Berthe Morisot e Félix Bracquemond

que foi tratada com grande sarcasmo pelo público e imprensa franceses (Sagner-Düchting, 1994). Esses e outros artistas e suas produções por vezes polemizaram com as escolas e técnicas anteriormente consagradas sendo excluídos provisoriamente dos roteiros oficiais.

Desta forma, “uma definição da arte deve procurar não contrariar ‘o movimento próprio de autoconstrução e de invenção que a guia e a torna, literalmente, inapreensível’” (Frayze-Pereira, 1995, p. 29).

Por razões metodológicas, cabe-nos delimitar aqui o uso que recorreremos no desenvolvimento da pesquisa sobre o conceito de arte. Pensaremos a arte como uma produção social, um movimento de criação, de participação e de ação de um sujeito sobre seu mundo.

É preciso refletir sobre este dado incontornável: a arte tem representado, desde a Pré-História, *uma atividade fundamental do ser humano*. Atividade que, ao produzir objetos e suscitar certos estados psíquicos no receptor, não esgota absolutamente o seu sentido nessas operações. Estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o ser da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos (BOSI, 1991, p. 8).

A arte, portanto, é uma atividade humana que pode ser acessível a todos. Esta proposição também é provável se tentarmos fazer um paralelo entre arte e eventos artísticos e culturais. Afinal, os espaços de circulação artística são locais (geralmente) públicos.

Museus, galerias, teatros, salas de concertos, cinemas, centros e institutos culturais são espaços tradicionais de validação da arte. Mas também igrejas, praças públicas, escolas e outros lugares consagrados à arte originalmente, tornam-se hoje novamente palco de diversas manifestações artísticas e culturais. Muitos artistas plásticos e músicos transferem-se da solenidade das galerias e das salas de concertos

para as praças ou outros lugares, onde públicos que desconhecem os códigos estabelecidos nas instituições consagradas às artes presenciam e por vezes compartilham com eles a experiência criadora (Canclini, 1980).

Esse dinamismo, esse movimento constante de mudança e de criação entrelaça a arte ao universo social do homem. Em Argan (2004), lemos que “a arte é um fazer e se faz aqui e agora, não ontem ou amanhã; e faz objetos, que o tempo não engole e que permanecem presentes” (p. XIX). Na síntese de Bosi (1991): “A arte é uma produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmos do caos. *Techné* chamavam-na os gregos: modo exato de perfazer uma tarefa, antecedente de todas as técnicas dos nossos dias” (p. 13).

Assim como escrever sobre a arte, “tentar decifrar o que é a música nada mais resultaria do que no exercício de criar uma armadilha na qual aprenderíamos apenas uma parte de nossa questão” (Iazzetta, 2001, p. 1).

A validade dessa busca (definir a música) por algo que não cabe dentro de definições estanques é questionável na medida em que a música se apresenta como estrutura dinâmica e viva que se reconfigura dentro de suas práticas, dentro da criação e da escuta e como tal deve ser percebida como algo vivo, em constante mutação e que se atualiza a cada momento de sua realização (Iazzetta, 2001, p. 1).

Mais uma vez, esclarecemos que não é nosso objetivo resumir conceitos e sintetizar uma definição que clarifique ou justifique nossos posicionamentos teóricos e metodológicos. Ao contrário, quando recorremos às conceituações, deixamos nas entrelinhas as outras possibilidades não mencionadas nesta pesquisa.

A música, arte dos sons no tempo, tem muitas funções na vida humana, quase todas são essencialmente sociais (Hargreaves; North, 2004). Além de ser destacada em festivais ao redor do mundo, ela é ouvida em comemorações, ritos religiosos, encontros

informais entre amigos, no *marketing* de diversos produtos e serviços, cenas de filmes e novelas, no trânsito, salas de concerto e salões de baile, propagandas políticas, além de muitos outros contextos sobre os quais não nos estenderemos aqui.

A música é uma forma de comunicação que transcende fronteiras físicas e culturais: “é possível para pessoas de diversas formações culturais estabelecerem contato através da música, mesmo se as línguas que elas falem sejam incompreensíveis umas às outras” (Hargreaves; North, 2004, p. 1).

No entanto, apesar do entrelaçamento da música em suas raízes e práticas cotidianas com a questão social, ela é mais comumente concebida e estudada na Psicologia sobre as bases dos estudos neuropsicológicos e experimentais. Estudos como os de Ferreira (1993) e Engelmann (1985) exemplificam a atenção que a área da Psicologia da Música tem recebido ao longo dos anos nestas duas linhas de pesquisa.

Constata-se que “as características dos diferentes contextos nos quais a música é produzida e recebida têm atraído pouca atenção na Psicologia da Música” (Hargreaves; North, 2004, p. 5).

Igualmente, em grande parte dos estudos de história da música, o foco de investigação concentra-se na descrição dos estilos musicais, sem relevar a importância que o contexto social exerce sobre a criação, a interpretação e a audição musicais. “A música não é escrita nem pode existir no vácuo (...). Ela deve existir socialmente” (Raynor, 1986, p. 13-16).

Estudos como os de Frayze-Pereira (1987) e Villas-Bôas Valero (2001) contribuem em suas especificidades com um olhar diferenciado sobre a arte e sua relação com as pessoas e diminuem a lacuna de trabalhos da Psicologia da Arte em relação aos processos sociais.

Afinal, “a música não tem por único fim proporcionar-nos um prazer. São mais vastos os seus destinos” (Spencer citado em Bréscia, 2003, p. 27)¹. A música pode, por exemplo, ser propulsora de transformação social, quando através dela houver uma mudança nas vivências de indivíduos ou grupos sociais.

Ao falar da música como elemento de transformação e desenvolvimento humano abrem-se possibilidades de um trabalho que transcende a idéia de musicalização². Afinal, não se pode ignorar a importância da arte nas questões político-sociais que possibilitam a participação e o envolvimento do sujeito na sua relação com o mundo de forma consciente e confiante.

Nesse sentido, ao pensar a arte e a música como fatores de transformação social e sua apropriação como um processo que se constitui nas dinâmicas sociais e culturais dos sujeitos, levantamos alguns questionamentos relacionados a um dos maiores festivais de música de câmara e orquestral do país, o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão: A participação da comunidade local tem sido significativa? A realização do festival é um fator de transformação social na comunidade local? Quais são os sentidos construídos e vivenciados por músicos da comunidade local sobre o festival?

Participamos no século XXI de um processo de aproximação da arte em direção a públicos distantes das manifestações artísticas e culturais definidas (erroneamente) como eruditas³. Exemplo dessa prática na arte musical são os concertos didáticos.

¹ SPENCER (filósofo inglês, 1820-1903).

² Musicalização é o processo de construção do conhecimento musical com o objetivo de despertar e desenvolver o gosto pela música. A musicalização é feita através de atividades lúdicas visando o desenvolvimento e aperfeiçoamento da percepção auditiva, imaginação, coordenação motora, memorização, socialização, expressividade, percepção espacial etc.

³ “Vale notar que essa separação entre música popular e erudita nunca foi tão explícita como no século XX. Enquanto a música erudita tenta manter seu *status* de criação artística diferenciada, cujo alto valor cultural lhe colocaria acima de outras produções artísticas contemporâneas, a música popular cada vez mais resume seu papel às funções lúdicas e de entretenimento, fortemente marcadas por direções mercadológicas. A separação entre as duas torna-se então incontornável. Para aqueles que tomam a produção dita erudita como modelo do que se considera como música, a música popular é considerada

Na perspectiva da amplitude e abertura da arte e dos eventos artísticos a novos públicos e lugares, propomos compreender na pesquisa o processo de significação construído por artistas músicos residentes na cidade de Campos do Jordão, região serrana do Estado de São Paulo, em relação ao festival de música que acontece na cidade - o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins que em 2009 completa 40 anos.

A motivação para pesquisar o processo de significação construído sobre o festival de inverno de Campos do Jordão nas vivências sociais de músicos da comunidade local nasceu do interesse em conhecer as relações que se estabelecem entre os sujeitos da pesquisa, artistas que atuam no mesmo segmento do evento, e o Festival de Inverno, um dos maiores festivais de música da América Latina. A partir dessa relação, buscamos compreender condições de inclusão e exclusão social, e os espaços de dominação cujos mecanismos são por vezes dissimulados, por vezes manifestos.

Sabemos que o festival é um evento artístico e cultural que envolve diferentes instituições e pessoas, e pode ser estudado por diversos ângulos. Aqui nos interessa observá-lo a partir de um estudo psicossocial, através do discurso do músico da cidade, com os seguintes objetivos:

1. Compreender as significações do evento neste público específico;
2. Refletir sobre as relações estabelecidas entre os sujeitos e o Festival.

como uma categoria inferior e degenerada e, sob esse ponto de vista, ela é pensada muito mais em sua relação com o texto, com a dança, ou com a diversão. Ou seja, as práticas populares se aproximariam mais daquilo que geralmente denominamos *canção* do que da música propriamente dita. No outro extremo, para os que têm a música popular como padrão, a música erudita se mantém como algo desconectado da dinâmica de nosso tempo, uma atividade sisuda praticada por poucos, que não cria identidade nem encontra ressonância no gosto da maioria das pessoas” (IAZZETA, 2001, p. 4).

Campos do Jordão é um município com 49.356 habitantes⁴ classificado como estância turística e localizado a 167 km da capital de São Paulo, na Serra da Mantiqueira, no médio Vale do Paraíba.

Conforme Paulo Filho (1986), Campos do Jordão tem três grandes ciclos de desenvolvimento em sua história: o ciclo do ouro (1703-1874), o ciclo da moléstia (1874-1940) e o ciclo do turismo (a partir de 1940).

Foi a cobiça do ouro que levou a figura singular de Gaspar Vaz da Cunha, para uns alcunhado de Oyaguara ou Jaguará, para outros Jaguareté, a ser um dos primeiros homens, de que se tem notícia, a pisar as serranias do Alto da Mantiqueira, conhecidas então como a região do Sapucaí-Guaçú (p. 20). Em 1703, o Capitão Jaguará abriu o primeiro caminho que ia de Pindamonhangaba ao Sapucaí, varando sertão até as campinas do Capivari. Foi seguindo esse caminho que o Sargento-Mor, Miguel Garcia, descobriu as minas de ouro do Itagiba, antiga denominação do distrito da Campanha do Rio Verde (p. 22). A única razão que impulsionava a ocupação e o povoamento de territórios novos, à época, eram as descobertas de ouro (p. 24).

As qualidades excepcionais do clima de Campos do Jordão e sua repercussão terapêutica no tratamento da tuberculose eram conhecidas de alguns privilegiados, não só porque a região era pouco habitada, como também porque os seus esparsos proprietários não se comunicavam com as regiões circunvizinhas (p. 64). (...) Um enérgico e inteligente português, o Sr. Matheus da Costa Pinto, compreendendo não só o valor intrínseco de Campos do Jordão, mas também, e por experiência própria, o seu valor como um agente médico superior para diversas moléstias que afligem fatalmente a humanidade, ali fixou residência, afazendando-se, e empreendeu uma verdadeira cruzada de propaganda em favor de tão bom clima, facilitando noticiosas informações, a estada nos Campos, condução, hospedagem e

⁴ Segundo dados do SEADE, 2008. Disponível em <http://www.seade.gov.br/produtos/perfil/perfil.php>.

publicações na imprensa (...). Logrou o seu nobre e generoso intento; dentro em poucos anos, os Campos tornaram-se conhecidos e muitos médicos, compreendendo quão útil lhes era o auxiliar que a natureza lhes oferecia, estabeleceram para eles uma torrente imigratória que cada dia mais se avolumava, e que dentro em pouco tomou proporções gigantescas (pp. 68-69).

Injustamente, mas, talvez, por motivos históricos, Campos do Jordão lutou décadas para vencer o grande estigma, que conspirava contra o desenvolvimento de seu turismo latente; a áurea da tuberculose que cercava o seu nome, constituiu alto preço pago pelos jordanenses na luta que empreenderam contra a tuberculose, heroicamente travada, para a recuperação da vida e da saúde de milhares de brasileiros. Não a de jordanenses. (...) O início do ciclo do turismo, o Município deve a 4 grandes paulistas: aos Drs. Emílio Marcondes Ribas e Victor Godinho que iniciaram a construção da Estrada de Ferro Campos do Jordão e projetaram a Vila Sanitária, e ao Dr. José Carlos de Macedo Soares, que concretizando um dos sonhos de seus antecessores, fundou a Vila Campos do Jordão, precursora de Vila Capivari e marco turístico jordanense. A implantação do Ciclo do Turismo, Campos do Jordão deve também a outro paulista, o interventor e governador Adhemar de Barros, cuja visão administrativa e amor à terra jordanense, permitiram o descobrimento de Campos do Jordão ao Brasil, a partir de 1940, através da execução de maciças obras destinadas ao desenvolvimento turístico de Campos do Jordão (Palácio Boa Vista, Grande Hotel, Serviço de Água, Parque Estadual e tantas outras) (pp.587-588).

O turismo transformou completamente a cidade de Campos do Jordão. A proximidade com a área metropolitana paulista é um fator que reforça as discrepâncias entre cenários de lazer e cenários de trabalho. “No intuito de distinguir e identificar cada vez mais a paisagem de Campos do Jordão como estação de inverno, os agentes privados e o poder público investem na cenarização européia da cidade com elementos

‘alpinos’, ‘germânicos’, ‘helvéticos’ e todo o repertório de cartões-postais turísticos dos lugares considerados pitorescos, bucólicos e mesmo românticos” (Silva, 2004a, p. 137).

No setor turístico da cidade, as ruas são ornadas com plátanos, árvores típicas de regiões temperadas, e as praças têm gramados bem cuidados e canteiros de flores. Casas e pequenos edifícios exibem belos jardins e adornos coloridos nas fachadas, com a utilização intensa da madeira e dos telhados “alpinos”, severamente inclinados. Nos bairros da população local observam-se os mesmos elementos em variações menos sofisticadas, chegando a ser quase imperceptíveis nos lugares mais pobres, apresentando um curioso “dégradé” de estilos e ornamentos. Todo esse aparato cênico tende a ser meramente decorativo, uma vez que se trata apenas de reproduzir imagens de conforto e sofisticação que se vão esvaecendo conforme o poder aquisitivo de cada grupo social (Silva, 2004, p. 138).



Ilustração 1: Praça em Capivari, bairro turístico de Campos do Jordão. Ao fundo Igreja São Benedito (foto da autora).



Ilustração 2: Vista da Vila Jaguaribe (Campos do Jordão) (foto da autora).

Campos do Jordão é de veras uma cidade muito peculiar. Em sua área territorial de 290 km², visualizamos claramente as distinções entre os veranistas e as pessoas residentes permanentemente. Classificada no Grupo 2 do Índice Paulista de Responsabilidade Social (IPRS)⁵, a cidade é considerada um município que embora com níveis de riqueza elevados, não é capaz de atingir bons indicadores sociais.

Os bairros de baixa renda são facilmente percebidos pelas características de implantação e pelo padrão de construção. (...) A construção de casas e pequenos sobrados é feita de modo improvisado, variando de precários barracos de madeira a prédios em alvenaria, geralmente sem acabamento externo. Em áreas como no Morro do Britador, a paisagem é semelhante àquela encontrada na periferia das grandes cidades, caracterizando por um

⁵ Os indicadores do IPRS sintetizam a situação de cada município no que diz respeito à riqueza, escolaridade e longevidade, e quando combinados geram uma tipologia que classifica os municípios do Estado em cinco grupos. O grupo 2 é constituído pelos municípios que embora com níveis de riqueza elevados, não são capazes de atingir bons indicadores sociais Fonte: SEADE – Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados.

conjunto de pequenas casas entremeadas por áreas de solo nu e vegetação esparsa.

Alguns bairros são considerados como área de invasão e as condições sanitárias são as piores do município: em vários pontos há esgoto a céu aberto, falta de abastecimento de água e lixo doméstico e entulho são jogados em terrenos baldios. A condição da infra-estrutura urbana é desigual entre os bairros: em alguns, as ruas são asfaltadas e existe iluminação pública; em outros as ruas são de terra ou apenas trilhas esburacadas nos trechos mais íngremes, e predominam as “gambiarras” da instalação elétrica (Silva, 2004, p. 141).

Muitos e amplos são os conceitos de comunidade. Alguns estudiosos questionam, inclusive, a sobrevivência deste termo (Costa, 2005). Nesta pesquisa, cabe-nos ressaltar, o termo comunidade local é usado em referência aos sujeitos que compartilham o mesmo espaço geográfico – a cidade de Campos do Jordão – como residentes permanentes.

Ademais, optamos pelo termo comunidade em detrimento a morador, pois desejamos orientar nosso olhar para os sujeitos enquanto seres sociais protagonistas de ações que influenciam sua própria vida e a rede social a que pertencem. Comunidade nos remete a comunhão, laços, relação e, por conseguinte, vida social. Por fim, acreditamos que “o conteúdo psicológico tem conotações também institucionais, sociais, culturais e políticas, e vice-versa” (Vasconcelos, 1985, p. 39).

Outro termo que utilizaremos na pesquisa é a expressão *transformação social*. Faz-se necessário refletir o âmbito, a relevância e a efetiva concretude de sua aplicação. Escrever sobre transformação implica necessariamente em observar mudanças de um estado anterior a outro.

Clarificamos, portanto, duas hipóteses por nós levantadas às questões anteriormente propostas: 1. O Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão,

em suas 38 edições, tem promovido transformações nas vivências sociais dos músicos da comunidade local. 2. O Festival não tem impulsionado mudanças na vida social dos músicos da comunidade local.

Entendemos que a cultura comunitária é uma via que conduz à participação real de seus membros na prática cultural. “O lastro cultural próprio que compõe a história de uma comunidade é essencial para o sentir-se membro de determinado grupo ou de um projeto concreto de vida” (Kligerman et. al., 2007, p. 196).

Percebe-se hoje que o investimento em políticas culturais e a promoção de eventos artísticos têm mobilizado maior interesse na sociedade. Há três décadas, alguns movimentos artísticos estão mudando a função social da arte “ao estendê-la a públicos novos, que procuram canais de comunicação não convencionais e abrem suas obras à participação dos espectadores (Canclíni, 1980, p. 1). Presenciamos um movimento de artistas e pessoas envolvidas na realização de eventos artísticos e culturais na busca da formação de novos públicos.

Olhar um evento artístico e cultural a partir do discurso de artistas da comunidade local pode abrir possibilidades de interpretação diferentes sobre a organização e a operacionalização desse evento e desvelar mecanismos sociais de inclusão e exclusão.

No futuro, esses discursos podem contribuir com a promoção de ações que contemplem a participação significativa de uma comunidade que nem sempre é visível.

Cientificamente, procuramos contribuir com a expressividade de estudos na Psicologia Social da Arte no cenário da Psicologia Social brasileira e abrir reflexões para novos trabalhos que contemplem a intersecção arte-processos sociais.

O Festival foi escolhido por sua repercussão na área musical (no próximo capítulo faremos uma breve descrição do evento) e por ser sediado numa cidade com dimensões bem menores às da capital, São Paulo, mas tão similar em algumas questões.

Cabe-nos, por último, escrever que a Psicologia e a Música são importantes e significativas pessoalmente para a autora, psicóloga e musicista (pianista).

1.2 MATERIAL E MÉTODO

Entrar em diálogo com as pessoas que participarão direta ou indiretamente da pesquisa, desvelando a importância da investigação, as suas vantagens, os seus inconvenientes e os riscos em que poderiam incorrer as suas aplicações é uma das formas de evitar conseqüências negativas que podem acontecer quando se desenvolve uma pesquisa com seres humanos (Dausset citado em Sgreccia, 2000).

Nesse sentido, adotamos como primeiro passo na pesquisa o resguardo das identidades e qualquer informação nos depoimentos dos sujeitos entrevistados que possa causar algum tipo de dano ou constrangimento a eles ou a outras pessoas direta ou indiretamente envolvidas.

A todos os sujeitos foi apresentado o consentimento informado de pesquisa⁶, que explicita os cuidados para preservar a confidencialidade, a participação voluntária em todos os momentos e a forma como serão feitos e disseminados os registros dos dados. Uma cópia do consentimento foi entregue ao participante com os dados da pesquisadora

⁶ Documento em anexo (baseado no consentimento desenvolvido para a pesquisa de SANTOS et al., 2003).

e da instituição de pesquisa para que ele tenha acesso e possa acompanhar o processo do estudo.

O método e os procedimentos adotados nesta pesquisa foram submetidos ao Comitê de Ética do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Foram sujeitos das entrevistas dezoito músicos da comunidade local de Campos do Jordão, com idades entre 13 e 66 anos, cinco mulheres e treze homens. São as vivências dos sujeitos em relação ao festival que pretendemos conhecer e refletir sobre os sentidos que o festival tem para eles.

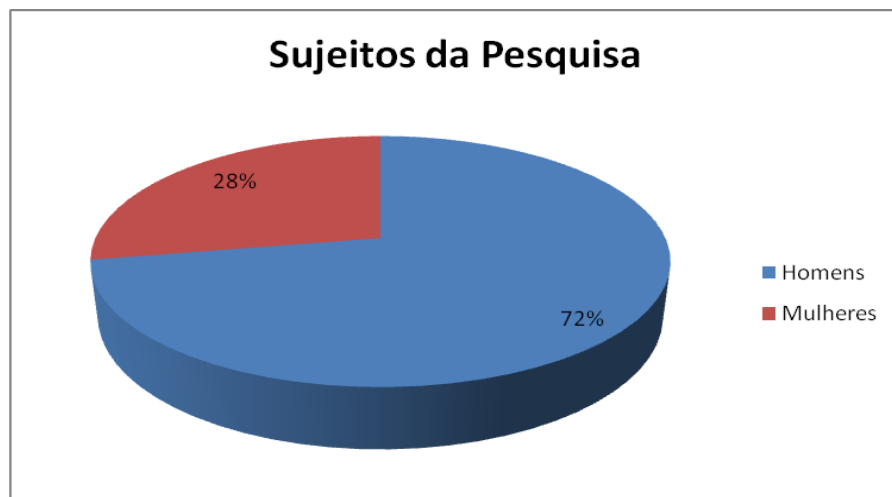


Ilustração 3: Gráfico Sujeitos da Pesquisa

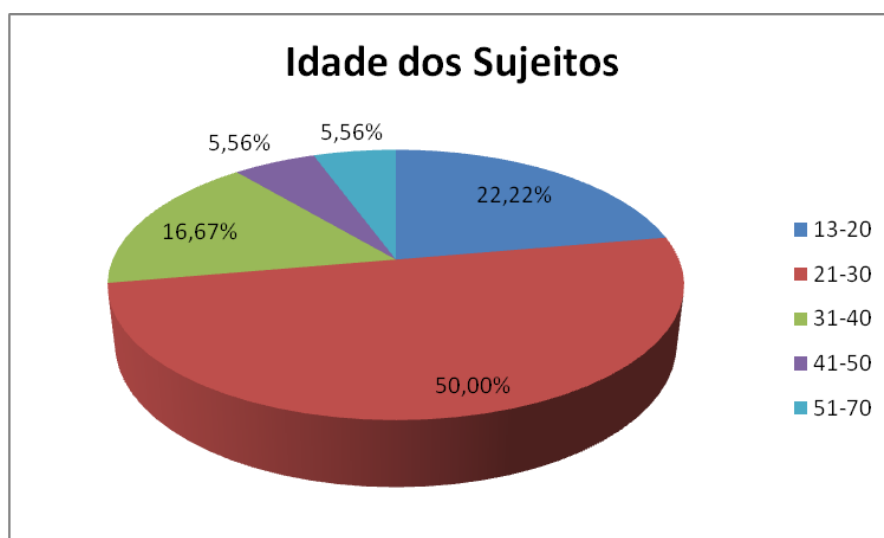


Ilustração 4: Gráfico Idade dos Sujeitos

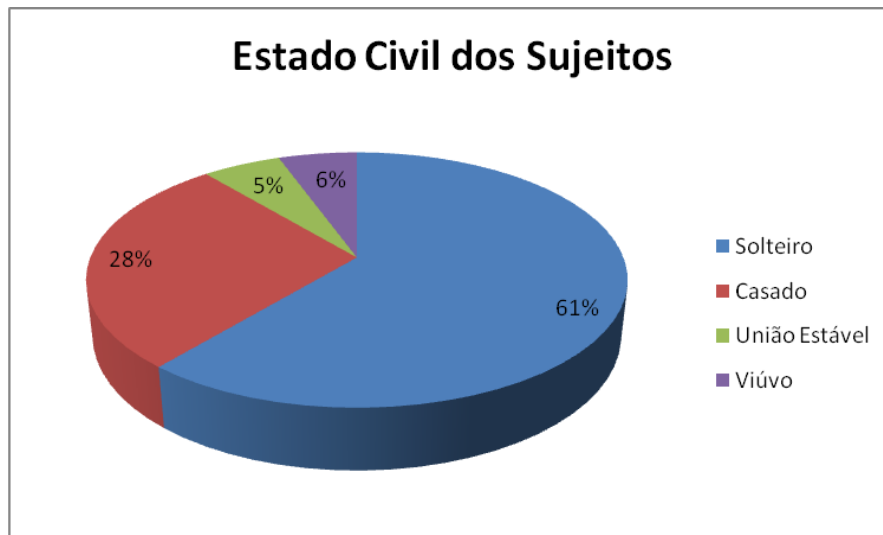


Ilustração 5: Gráfico Estado Civil dos Sujeitos

Mais do que somente nos propor a estudar, observar e descrever, buscamos nesta pesquisa compreender os processos de construção de sentidos. Para isso, procuramos nos relacionar com os sujeitos não ignorando nossa subjetividade e nossa presença. Ao contrário, buscamos neste encontro intersubjetivo (dos sujeitos e pesquisadora) a compreensão dos sentidos que se desvelaram e desenvolveram nos encontros da pesquisa. “Somente mediante o envolvimento com o objeto pesquisado pode-se falar de pesquisa do fenômeno em sentido próprio” (Bruns; Holanda, 2003, p. 14-15).

Como sintetiza Holanda (2003), “(...) os objetivos centrais de uma pesquisa de cunho qualitativo são exatamente acessar o mundo privado e subjetivo do homem e dar conta de dimensões do vivido humano não mensuráveis pela metodologia quantitativa tradicional” (p. 45).

Passamos, em seguida, a descrever os instrumentos e procedimentos que utilizamos:

1. Caracterização e levantamento de dados e documentos sobre o festival.

Esse procedimento foi importante na compreensão do festival. Pretendeu-se levantar informações sobre as origens, objetivos, público-alvo, estrutura organizativa, programação, mudanças ao longo dos anos, apoios principais e relações com a região.

A pesquisa bibliográfica foi desenvolvida nas bibliotecas do Instituto de Psicologia e da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, na Biblioteca Municipal de Campos do Jordão, no Centro Cultural São Paulo, na Universidade Livre de Música (unidade Luz) e em *sites* da internet.

Também fizeram parte da caracterização e levantamento histórico de dados e documentos sobre o festival as entrevistas realizadas com o senhor Pedro Paulo Filho, advogado e historiador de Campos do Jordão e com a senhora Viviana Morilla, assessora da direção artística do Festival de Inverno.

2. Caracterização do grupo de músicos entrevistados: aplicação de questionário/ficha de cadastro⁷.

Embora o questionário seja um instrumento que “limita a resposta do sujeito, não permitindo que se conheça o seu pensamento (dado que sua forma de resposta é pré-determinada)” (Rodrigues, 1994, p.9), preenchemos uma ficha de cadastro de cada sujeito para verificar algumas características gerais dos músicos como, por exemplo, faixa etária, instrumento que executa, tempo de estudo, participação no festival de inverno de Campos do Jordão e em outros festivais, local de trabalho, técnica, estilo musical entre outros dados.

A ficha cadastral deveria ser preenchida antes do início da entrevista.

3. Entrevista semi-estruturada.

Um método de pesquisa ético propõe o desafio de nos colocarmos no lugar do outro. Um desafio de pensar a diferença sem criar desigualdades. Como conhecer o outro sem o tornar um estrangeiro. Através da entrevista, acessamos o que é falado, o universo simbólico dos sujeitos.

⁷ O questionário/ficha de cadastro encontra-se no ANEXO II.

Os entrevistados tornam-se interlocutores da pesquisa. Na entrevista, por vezes uma conversa e outras um desabafo, os sujeitos nos desvelam suas experiências e as tramas da vida social. Neste encontro, o pesquisador desloca sua atenção para ouvir e partilhar a experiência dividida. Alcançamos uma opinião que não é nem nossa, nem do interlocutor.

O roteiro elaborado para as entrevistas segue abaixo.

- a) Convite para participar na entrevista e apresentação da pesquisa e da pesquisadora⁸;
- b) Explicação do objetivo da entrevista:

“O objetivo da entrevista é conhecer o seu ponto de vista sobre o festival. São as suas impressões, suas opiniões e experiências sobre o festival de inverno de Campos do Jordão que estamos interessados em conhecer.”

- c) Identificação do visitante e apresentação do consentimento informado:

“Você está sendo convidado a participar da pesquisa ‘Música e Vida Social: sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da comunidade local’. Você foi selecionado por ser músico e residir na cidade.”

“Sua participação é absolutamente voluntária e você pode recusar ou desistir de participar em qualquer ponto deste estudo. Se você concordar em participar da entrevista, preciso preencher essa ficha.”

A entrevistadora preenche os dados pessoais do entrevistado.

- d) Entrevista propriamente dita: guia de questões básicas ou tópicos a serem tratados.

1. O que você acha do festival de inverno de Campos do Jordão?

⁸ “Você teria um tempo para participar de uma entrevista? Meu nome é Andrea Siomara, sou psicóloga e pesquisadora da Universidade de São Paulo e desenvolvo uma pesquisa sobre o festival de inverno de Campos do Jordão.”

2. Você faria alguma coisa diferente no festival de inverno? Se sim, o quê? Por quê? Se não, por quê?
3. Você acha que as pessoas da cidade têm oportunidade de participar do festival? Se sim, de quais formas? Se não, por quê?
4. Você participa do festival? Se sim, de quais formas? Se não, por quê? Você gostaria de participar? Como?

Essas quatro questões foram guias para compreendermos os sentidos construídos em relação ao festival de inverno de Campos do Jordão nos músicos da comunidade local. Outras questões mais minuciosas foram incluídas durante a entrevista para trazer maior esclarecimento do ponto de vista do entrevistado.

As entrevistas foram áudio-gravadas e posteriormente transcritas para o estudo qualitativo.

1.3 FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS

Os resultados são analisados a partir dos discursos dos sujeitos, e teoricamente alicerçados sob os estudos da Psicologia Social, mais especificamente dos estudos da Psicologia Social da Arte, da Música e da Psicologia Comunitária e sob estudos de abordagem fenomenológica. A escolha dessas abordagens estruturou-se no desejo de construir o conhecimento do fenômeno estudado a partir do encontro intersubjetivo que se concretiza no contexto social.

A partir da dimensão intersubjetiva, encontramos na abordagem da Psicologia Comunitária a articulação necessária de uma visão integrativa do indivíduo e do social

e de uma postura metodológica que busca a explicitação de um compromisso político e social do pesquisador.

O olhar reflexivo sobre as experiências dos sujeitos pesquisados leva-nos, necessariamente, a construir nossas análises a partir de uma realidade contextual não determinada por modelos teóricos. “Dizer que se trata de uma pesquisa orientada para a descoberta significa dizer que estamos – de fato – interessados naquilo que aquele sujeito significa, a partir de sua própria perspectiva e não a partir da nossa” (Holanda, 2003, p. 50).

Esse olhar reflexivo sobre as experiências dos sujeitos pesquisados leva-nos a construir nossos caminhos de entendimento do fenômeno a partir de uma realidade contextual, vivida e falada.

A Psicologia Social, na América Latina, não estava se baseando na realidade para a qual estava suposta a atuar, mas o conhecimento que estava sendo importado era, de certa forma, questionável naquele contexto. Assim, a contribuição da psicologia social para a solução de problemas educacionais, de saúde, de moradia, de trabalho, entre outros, especialmente em grupos de baixa renda, passou a ser questionada por acadêmicos e pelos governos (Wiesenfeld; Sánchez citados em Arendt, 1997, p. 1).

Ao nos apropriarmos de métodos qualitativos e da abordagem fenomenológica, não nos colocamos em busca da confirmação de nossas próprias opiniões. Não vivemos na opacidade das certezas, na falta de espanto. Ao contrário, buscamos nos meandros da experiência do vivido a construção de um conhecimento que não tem pretensões de ser definitivo.

Os saberes construídos através das ciências sociais são criticados por alguns cientistas e pesquisadores. Diz-se que as ciências humanas explicam seus métodos e as ciências exatas seus resultados. Uma “visão unitária de ciência fez e faz ainda com que

muitos falem em ‘método científico’ no singular, como se houvesse sempre uma única forma adequada de pesquisa” (Silva, 1998, p.3).

“Em virtude desse tipo de pensamento predomina em psicologia e ciências afins o que Bruner (1997) chama de... ‘reinante espírito de pequenos estudos limpos’, e do que Gordon Allport outrora apelidou de metodolatria...” (Silva, 1998, p.3).

Bruner (1997, citado em Silva, 1998) propõe para a psicologia que ela retome seus estudos cujos temas principais sejam os significados dos atos.

Bruner (1997) propõe reflexões sobre uma psicologia que se debruce sobre a cultura, que, em contraste com o ambiente básico de pesquisa, com todos os seus deslocamentos e simplificações, enfrente a realização de estudos sobre as formas culturais da criação dos significados e o lugar central que estas ocupam na ação humana (Silva, 1998, p. 4).

II. O FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO

No ano de 2009, o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins completa 40 anos⁹. É um percurso construído com o trabalho de muitas pessoas – equipe de administração, núcleo pedagógico, produção, artistas, ouvintes, patrocinadores e apoiadores, moradores da região, políticos, funcionários públicos entre outros. O festival, idealizado pelos maestros Eleazar de Carvalho, Camargo Guarnieri e Souza Lima em 1969, é um dos mais importante festivais de música de câmara e orquestral da América Latina e anualmente transforma Campos do Jordão na “melhor escola de música do Brasil” (Minczuc, 2007, p. 14) e no centro brasileiro deste estilo musical.

O nome do festival homenageia Luís Arrobas Martins¹⁰, então Secretário da Fazenda e Coordenador da Reforma Administrativa e, ainda, Coordenador do Grupo Executivo de Aproveitamento do Palácio de Campos do Jordão – GEAPAC - sob o governo de Roberto Costa de Abreu Sodré entre 1967 e 1971, morto em 1977. Foi Arrobas Martins quem, “pela Resolução de 27 de abril de 1970, constituiu a Comissão dos Concertos de Inverno de Campos do Jordão” (Paulo Filho, 1986, p. 686). Quinze dias haviam se passado desde a declaração do Palácio Boa Vista como Monumento Público do Estado de São Paulo, aberto à visitação nos moldes dos castelos e palácios europeus (Camargo, s/d). Portanto, o histórico da fundação do festival está

⁹ No *site* oficial de 2007, disponível em: < <http://www.festivalcamposdojordao.org.br/2007/>> , o festival é considerado o 38º. No entanto, as pesquisas bibliográficas indicam o início dos concertos de inverno no ano de 1970, não em 1969. Manteremos aqui as duas informações históricas a título de conhecimento: a data oferecida pela organização do Festival e a obtida através da pesquisa de livros e jornais.

¹⁰ Paulo Filho (1986) refere-se à Luís Arrobas Martins enquanto Secretário da Fazenda e Coordenador da Reforma Administrativa (p. 686). José Serra (2007) refere-se ao político como Secretário de Cultura do Governo de Abreu Sodré (p. 9).

intrinsecamente ligado à abertura ao público do Palácio Boa Vista, residência de inverno do Governador do Estado de São Paulo.

Em 1970, antes da inauguração dos Concertos de Inverno, o Palácio Boa Vista já era um local de visitação turística (Paulo Filho, 1986) ornado com peças do século XVIII e XIX, louçaria artística, prataria e cristais entre obras plásticas das quais podemos destacar as dos artistas do grupo Santa Helena, as de artistas que participaram da semana de arte-moderna de 22 e as de contemporâneos de grande importância para a arte brasileira¹¹ (Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo, 2008).



Ilustração 6: Palácio Boa Vista - Campos do Jordão (foto da autora).

¹¹ Disponível em: <<http://www.acervo.sp.gov.br/visitacao/palacioboavista.htm>>.



Ilustração 7: Vista do pátio interno do Palácio Alto da Boa Vista (foto da autora).

A iniciativa de Arrobas Martins ao constituir os Concertos de Inverno era promover na cidade programas idênticos aos grandes centros turísticos da Europa e Estados Unidos, como o festival de Tanglewood, um recanto da cidade de Lenox no Estado norte-americano de Massachussets e o festival Mozart realizado na cidade de Salzburg, Áustria.

O histórico do festival, descrito a seguir, foi baseado nas obras *Campos do Jordão e seu Palácio*, de Fausto Bueno de Arruda Camargo (s/d), *História de Campos do Jordão*, de Pedro Paulo Filho (1986), no livro oficial do 38º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins, organizado pelo Centro

Musical Tom Jobim (2007), por informações obtidas no *website* oficial do festival¹² e nas entrevistas realizadas com o senhor Pedro Paulo Filho, advogado e escritor da cidade de Campos do Jordão e com a senhora Viviana Morilla, assessora da direção artística do Festival.

Os primeiros Concertos de Inverno foram realizados de 24 de julho a 01 de agosto de 1970, sob direção musical dos maestros Eleazar de Carvalho, Camargo Guarnieri e João de Souza Lima, estes dois últimos permaneceriam até o ano de 1973. O recital de abertura foi interpretado pela pianista brasileira Magda Tagliaferro.

Os concertos foram sediados no salão nobre e no pátio interno do palácio e teve, entre os artistas, a apresentação de Natan Schwartzman, Maria Vischinia e Cussy de Almeida (violinistas), Coral Crioulo, Madrigal das Arcadas e Edmar Ferreti (canto), Turíbio dos Santos (violonista), Helena Hollnagel (cravista), Sexteto do Rio, Conjunto de Metais de São Paulo sob a regência de Walter Lourenção, Conjunto Ars Viva de Santos sob regência de Klaus Dieter Wolf e Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, sob regência de Ernest De Bour, com a pianista solista Laís de Souza Brasil e o pianista acompanhador, Cláudio de Brito (Camargo, s/d).

Em 1971, sob o governo de Laudo Natel e direção artística do poeta Paulo Bonfim, foi acrescentada a música popular¹³ à programação do evento, e o nome Concertos de Inverno foi substituído pelo atual Festival de Inverno. Em uma noite, apresentação da renomada pianista brasileira Guiomar Novaes, na próxima, a noite do Folclore com Inezita Barroso. Em 1972, devido às comemorações do sesquicentenário da Independência, o Festival foi esquecido. “Tal foi a reclamação de turistas e moradores, que resolveram fazer um pequeno evento, que se chamou ‘MOMENTOS

¹² Disponível em: <www.festivaldeinvernocamposdojordao.org.br>.

¹³ Referir-se à nota de rodapé n. 3.

MUSICAIS – JULHO – 1972’, com três concertos, sob a direção do Maestro Walter Lourenção” (Camargo, s/d, p. 88).

Em 1973, o festival aconteceu do primeiro ao último dia de julho. O maestro Eleazar de Carvalho, diretor artístico do Festival, iniciou a programação pedagógica, com a criação do Centro de Cultura Musical. Foram concedidas 380 bolsas de estudos para jovens promissores no campo da música e aconteceram as primeiras oficinas direcionadas para os estudantes que, além de compartilharem experiências com mestres renomados da música, apresentaram-se sob a forma de uma orquestra.¹⁴

É importante ressaltar que o caráter pedagógico do festival permanece até os dias atuais. Sayad (2007, p. 11), destaca que

[...] o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão é parte de uma complexa e vigorosa estrutura de ensino da música mantida pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Ela tem assegurado a formação de artistas cujos destinos se cruzam em Campos do Jordão durante o mês de julho nos últimos 37 anos. Por esta razão, o Festival é, hoje, uma etapa quase imprescindível na trajetória dos mais renomados músicos brasileiros.

Em 1974, o Festival não foi realizado.

No ano de 1975, no início do governo de Paulo Egydio Martins, o festival, sob a coordenação de Luís Arrobas Martins, volta às origens da música de câmara e orquestral. É também neste ano que se decide construir uma sede própria para o festival, que serviria também como centro de convenções. Em 1976, o festival passa à coordenação da Secretaria de Cultura do Estado. O terreno escolhido para construção da sede do festival fica próximo ao Palácio Boa Vista.

Em 1977, o festival é coordenado pelos maestros Eleazar de Carvalho e Walter Lourenção. Em 03 de julho deste ano, morre Luís Arrobas Martins. No ano de 1978, a

¹⁴ Conforme <<http://www.guiacampos.com/festival/historia.asp>>.

lei n. 1.561 é assinada pelo então Presidente da Assembléia Legislativa do Estado, Sr. Natal Gale, que determina o nome “Festival de Inverno de Campos do Jordão Luís Arrobas Martins”. É o último ano da realização do festival nas dependências do Palácio Boa Vista.

É também em 1978 que, a artista plástica e escultora, Felícia Leirner doa suas obras que estavam em sua propriedade ao Governo do Estado de São Paulo. O museu Felícia Leirner é criado no mesmo espaço onde estava em construção o auditório sede do festival. Em 10 de março de 1979, o museu é inaugurado sob o governo de Paulo Egydio Martins. A Orquestra Sinfônica Estadual é convidada para o concerto de abertura, sob a regência do Maestro Eleazar de Carvalho, e acontece ao ar livre, às 15h30.

O museu é considerado pelo *International Sculpture Center* de Washington entre os mais importantes parques de escultura do mundo, em 1987.



Ilustração 8: Museu Felícia Leirner (foto da autora).

Em 12 de julho de 1979, sob o governo de Paulo Salim Maluf, o auditório de Campos do Jordão é inaugurado com o Festival de Inverno. O convidado especial é o

então Presidente da República, João Baptista Figueiredo. Entre 1980 e 1982, o festival aconteceu sob o governo de Paulo Salim Maluf.



Ilustração 9: Auditório Cláudio Santoro (foto da autora).

Em 1983, no governo de Franco Montoro, o secretário de cultura, Jorge da Cunha Lima, inova ao incorporar outras atividades artísticas à música do festival. São criadas oficinas de teatro, cinema e circo além das oficinas musicais.

Os cursos de atualização ou treinamento, financiados pelo governo para professores de arte de escolas públicas primárias e secundárias, começaram a acontecer após a ditadura militar. O programa pioneiro foi o Festival de Campos do Jordão (organizado por Claudia Toni, Gláucia Amaral e Ana Mae Barbosa) em São Paulo, em 1983, o primeiro a conectar análise da obra de arte, da imagem, com história da arte e com trabalho prático. Tivemos 400 professores de arte convivendo juntos por 15 dias numa cidade de férias de inverno, Campos do Jordão. Eles podiam fazer uma escolha por 4 entre 25 cursos práticos e 7 teóricos (Barbosa, 1989, p. 175).

Entretanto, já em 1984, sob o mesmo governo, o Festival retorna aos moldes iniciais, com os concertos e as oficinas de música. Em 1985, iniciam as parcerias entre

iniciativa privada e governo para a realização do Festival. É o primeiro ano que o evento é patrocinado por empresas.

Em 1989, no governo de Orestes Quércia, o auditório de Campos do Jordão passa a ser chamado auditório Cláudio Santoro, em homenagem ao grande músico amazonense nascido em 1919 e morto em Brasília em 1989, durante o ensaio do concerto que faria em homenagem ao Bicentenário da Revolução Francesa.

O advogado e escritor de Campos do Jordão, Pedro Paulo Filho, expressa sua discordância com a homenagem dedicada a Cláudio Santoro. Não obviamente no sentido de questionar o brilhantismo e o prestígio do renomado músico. Mas ao expressar que “este grande e prestigiado maestro, muito renomado no Brasil e no exterior não tinha vínculo nenhum com a cidade. Ninguém nunca conheceu e ele nunca visitou Campos do Jordão” (Paulo Filho, 2008). Em sua opinião, o auditório deveria homenagear o maestro Eleazar de Carvalho: “Ele devia chamar maestro Eleazar de Carvalho que foi quem iniciou os cursos de formação musical com bolsistas que se revelaram notáveis músicos” (Paulo Filho, 2008).

Destacamos aqui o discurso do escritor, pois como também veremos em outras partes da pesquisa, parece haver uma desvinculação entre o Festival de Inverno de Campos do Jordão e a cidade que o sedia há 38 anos. “Campos do Jordão é uma cidade de passagem. As pessoas passam por aqui, o festival também passa. Mas ele não é o festival de inverno de Campos do Jordão e sim o festival de inverno em Campos do Jordão” (Paulo Filho, 2008).

Viviana Morilla¹⁵, assessora de direção artística do Festival, conta-nos que todos os anos é levada a Campos do Jordão e trazida de volta a São Paulo toda a estrutura

¹⁵ Em entrevista concedida em 22 de janeiro de 2008 na Universidade Livre de Música, unidade Luz.

necessária para a realização do evento: mesas, cadeiras, colchões, etc. O alojamento fica sem uso durante todo o ano e até as fiações já foram roubadas.

Segundo a assessora, é difícil envolver a cidade com o Festival. “As pessoas da comunidade se constroem por conta do turista. As pessoas que vão assistir ficam sem graça. No último domingo, vimos um desfile de *Ferraris* (referindo-se ao ano de 2007)”.

Ainda segundo Morilla, as apresentações sediadas na Vila Abernécia, centro comercial de Campos do Jordão, conseguem alcançar melhor o público local em detrimento às apresentações no Auditório Cláudio Santoro e no centro turístico de Capivari. Acrescenta ainda que na organização do festival, somente os trabalhadores não-especializados são contratados na cidade.



Ilustração 10: Espaço Cultural Dr. Alem (Vila Abernécia) (foto da autora).

“Para eles, nós somos peões apesar de músicos. Ninguém nunca se preocupou em desenvolver algo na cidade para a cidade. Aqui não temos oportunidade nenhuma de estudar ou acreditar numa carreira musical” (Músico 11, 31 anos).

As três vilas são conectadas pela linha de bonde (Vila Abernécia, Vila Jaguaribe e Vila Capivari), uma das principais atrações turísticas da cidade, que transpõe todo o trecho urbano e faz conexão com a estrada de ferro de Campos do Jordão e Pindamonhangaba, no vale do Paraíba. Ao percorrer a cidade de bonde tem-se a sensação de conjunto e não de bairros segmentados, característica mais acentuada pelo fato de a linha ser ladeada de plátanos, árvores típicas das florestas temperadas, formando uma espécie de “corredor cênico” que se estende da Vila Capivari à Vila Abernécia, proporcionando ao turista apenas entrever partes da paisagem urbana, sem se ater muito aos detalhes (Silva, 2004a, pp. 140-141).



Ilustração 11: Palco na Praça do Capivari (foto da autora).

Em 2005, o festival tomou amplitudes maiores internacionalmente, agregando aos professores, estudantes e concertistas brasileiros prestigiados nomes do cenário

musical mundial. Promovido pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo em parceria com outros órgãos públicos e privados, o festival objetiva reunir, fomentar, fortificar e divulgar o manancial artístico, sobretudo musical, das Américas.

Roberto Minczuk é o diretor artístico do festival há seis anos. Sob sua regência, a Orquestra Acadêmica do Festival, formada por alunos e professores, venceu o Prêmio Carlos Gomes em 2005 na categoria Melhor Orquestra e recebeu o prêmio TIM de melhor CD clássico em 2006. Em 2007, o Festival recebeu o prêmio UPIS de Turismo na categoria “Melhor Festival do Brasil”.¹⁶

Segundo o relatório de 2005 do Secretário da Fazenda do Governo do Estado de São Paulo, Sr. Luiz Tacca Junior, foram destinados R\$412.000,00 para a realização do 36º Festival. O público estimado do evento foi de 80.000 pessoas.

Na 37ª edição do evento, conforme o *Jornal de Campos do Jordão* de 13 de maio de 2006, o investimento aproximado para a realização do Festival foi de R\$4.500.000,00. Ainda segundo o jornal,

Atendendo pedido do prefeito de Campos do Jordão, João Paulo Ismael, a programação do Festival foi prolongada até a segunda semana de agosto, com apresentações da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo e da Orquestra Sinfônica Jovem "Eleazar de Carvalho", na Praça de Vila Capivari, possibilitando assim que a população jordanense possa assistir as atrações do Festival em uma época mais tranqüila na cidade.

Entretanto, o desejo de 15 dos 18 entrevistados é assistir a apresentação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF) que executa a abertura do

¹⁶ Roberto Minczuk é o diretor artístico e regente titular da Orquestra Sinfônica Brasileira da cidade do Rio de Janeiro, do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e da Filarmônica de Calgary (Canadá). Já regeu grandes orquestras nos Estados Unidos e Europa e foi bolsista no Festival de Inverno de Campos do Jordão. A premiação Carlos Gomes é uma das mais importantes no campo da música erudita. Atualmente foi incorporada pela Fundação Padre Anchieta (responsável pela Rádio e TV Cultura) e existe há 13 anos. O Prêmio TIM de Música é reconhecido pelo público, imprensa e artistas por avaliar e consagrar os grandes nomes da música brasileira. Foi criado em 1987. O prêmio UPIS de Turismo foi criado em 1989 com o intuito de homenagear profissionais e empresas que contribuem para o desenvolvimento do turismo no Brasil.

Festival. “Até hoje só consegui assistir pela TV Cultura” (Musicista 3, 24 anos). Expressam o desejo de participar do festival, da música, aprender com a melhor escola do Brasil.

Ampliar as datas para “que a população jordanense possa assistir as atrações do festival” não vem ao encontro do desejo de se sentir participante do festival expresso pelos sujeitos. Não é “numa época mais tranqüila na cidade” que os sujeitos expressam o desejo de participar. É no momento do festival, em sua abertura.

Apelidada de “Suíça Brasileira”, a cidade é associada aos signos de luxo e exclusividade. Paradoxalmente, na “Suíça Brasileira” “as marcas da riqueza, estampadas no uso do espaço turístico, contrastam fortemente com as condições de existência da maioria dos habitantes de Campos, vivendo em suas moradias simples sobre íngremes encostas por vezes desestabilizadas, num ambiente de pobreza que difere amplamente da situação do turista” (Almeida, 1999, p. 57).

Vejamos na tabela a seguir, o rendimento do chefe de família do município de Campos do Jordão segundo dados do SEADE (Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados) e do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Constatamos que mais de 40% dos chefes de família tem renda de até dois salários mínimos.

Rendimento do chefe de família (1991)	%
Sem rendimento	2,57
Até 2 salários mínimos	42,29
Entre 02 e 05 salários mínimos	35,20
Entre 05 e 10 salários mínimos	12,39
Mais de 10 salários mínimos	6,64
Sem declaração de rendimento	0,92

Ilustração 12: Tabela Rendimento do chefe de família (1991). Fonte SEADE e IBGE.

Há uma nítida contradição da coexistência de um intenso comércio turístico de luxo e precárias condições de consumo de bens e serviços da maioria da população residente. “Eu já trabalhei numa loja de chocolates finos em Capivari. O meu salário não chegava a um salário mínimo por mês. E eu pensava sustentar o meu estudo de música com o trabalho. O que aconteceu foi justamente o contrário, isso só me afastou da música. É um absurdo dizer isso. Mas aqui o jordanense é visto como servil, serve para servir” (Musicista 4, 26 anos).

Embora desde a sua fundação tenha sido um lugar escolhido para o bem viver, seja como estância de cura, seja como estância de lazer, em seu estágio de desenvolvimento atual a cidade é tratada como uma “mercadoria” da indústria do turismo, e que pode ser resumida como a fantasia do cenário europeu de montanha no contexto de um país sul-americano tropical com imensas e belas praias. A mercadoria é o “pedacinho da Europa no Brasil”, como se observa no material de propaganda, não só de Campos do Jordão, mas de todas as cidades turísticas cujo tema é o da colônia européia, nas montanhas ou no litoral (caso de Joinville, em Santa Catarina) (Silva, 2004, pp. 138-139).

Escolhida como roteiro de elegância, bom gosto e sofisticação no inverno, a cidade de Campos do Jordão gira economicamente em torno do turismo e da alta temporada. Ir à cidade durante o mês de julho é *cult*: A cidade é associada à vida cultural, à erudição. Os programas culturais “atraem pela exclusividade, por atenderem a uma demanda de elite, acostumada a freqüentar refinados ambientes do circuito cultural da capital paulista e de outros grandes centros emissores” (Almeida, 1999, p. 40).

Em muitos pontos dos ônibus circulares da cidade, há um painel da SABESP com os seguintes dizeres: “Sabesp, para quem tem sede de Cultura.” “Quem vai ver essa placa? As pessoas que tomam ônibus vão continuar com sede” (Músico 8, 27 anos).



Ilustração 13: Placa da Sabesp: pontos de ônibus circulares da cidade (foto da autora).

O Festival de Inverno de Campos do Jordão, aos músicos entrevistados é visto como algo distante: os artistas chegam, é montada a apresentação, o show acontece e mais uma vez a cidade assiste pela janela sem incorporar benefícios do grande espetáculo. São outros próximos 11 meses de carestia total, sem um conservatório na cidade, sem uma orquestra, sem nenhuma oportunidade aos músicos da comunidade local aperfeiçoarem seus estudos.

Além do auditório Cláudio Santoro estar em local de difícil acesso com uso de transporte coletivo, os ingressos das apresentações de destaque custam caro. A cidade se despede e aguarda por uma nova temporada, sem apropriar-se da história do festival e dos bens culturais que estão “tão perto e tão longe” (Musicista 3, 24 anos).

Observamos que apesar de existir um movimento ao encontro de públicos não pertencentes às classes mais favorecidas economicamente, e do desejo de artistas e

organizadores de eventos em ampliar o acesso e a participação popular efetiva nas produções artísticas, a não participação de músicos da comunidade local no Festival de Inverno de Campos do Jordão aponta significações que desvelam a ineficácia das iniciativas tomadas na busca da participação cultural deste evento.

Quando iniciamos esta pesquisa, delimitamos como objeto de estudo as “*repercussões*” do Festival de Inverno de Campos do Jordão nas vivências sociais de músicos da comunidade local. No desenrolar do trabalho, entretanto, tivemos de mudar para “*sentidos*” do Festival de Inverno de Campos do Jordão nas vivências destes músicos. Uma vez que esses artistas embora nunca tenham participado, continuam a nutrir expectativas de participar, embora cada vez menores, e sintam o Festival como algo cada vez mais distante.

Em 2008, orçado em 4,2 milhões de reais (R\$ 1,5 milhões da Secretaria de Estado da Cultura e o restante de iniciativa privada e receitas próprias), o Festival de Inverno aconteceu entre os dias 5 e 27 de julho, e ofereceu 148 bolsas de estudos para músicos de 12 a 35 anos em cursos de instrumentos, práticas de orquestra, música de câmara, canto lírico, técnica de gravação, regência e composição.

Os alunos, selecionados em audições feitas em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Buenos Aires, Cidade do México, Santiago do Chile e San José da Costa Rica, formarão a Orquestra Acadêmica, que tocará e gravará um CD sob a regência do maestro Kurt Masur.

III. MÚSICA E VIDA SOCIAL

“A aproximação entre a arte e a Psicologia não é um movimento recente” (FRAYZE-PEREIRA, 1994, p. 35).

A Psicologia da Arte, aprofundada e institucionalizada no início dos anos 50, possibilita a superação dos dois pólos (objetivo e subjetivo)¹⁷ propostos até então nos estudos da experiência estética.

A perspectiva aberta pela Psicologia da Arte é a de evidenciar os princípios de uma conduta própria ao homem, reguladores de uma estrutura ao mesmo tempo material e imaginária, no quadro e limites de seus poderes e de seus conhecimentos, num certo momento de sua história e em determinado círculo de civilização (Frayze-Pereira, 1994, p.57).

A Psicologia Social da Arte contribui na compreensão dos meandros da vida social através do olhar e da escuta às vivências que pulsam nas relações dos sujeitos com a arte. Desnaturalizando o conceito de social, compreendido por muitos como simples sociabilidade, a Psicologia favorece a compreensão dessas relações quando toma por objeto o social como “um campo problemático que possui uma historicidade e que é forjado a partir de uma configuração específica de práticas que variam de acordo com as características de cada coletividade humana” (Silva, p.13, 2004b).

Em constante diálogo com outras ciências sociais como a sociologia, a antropologia e a história, a Psicologia Social compreende o sujeito e suas vivências sob perspectivas de uma série de fatores estruturais que constituem a rede de relações sociais, políticas e econômicas em que os sujeitos estão imersos e que incidem em sua maneira de pensar, falar, agir e situar-se frente a outros grupos e instituições sociais.

¹⁷ Pólo subjetivo: o artista ou o espectador que sente e julga. Pólo objetivo: aquelas manifestações que condicionam ou provocam o que sentimos ou julgamos (FRAYZE-PEREIRA, 1994).

Quando o sujeito vivencia a arte, seja através da música, da literatura, das artes-plásticas, da dança ou de outra manifestação artística, ele encontra outras trajetórias de vida que se entrecruzam na expressão artística; o compositor, o intérprete, o autor, o pintor, escultor, dançarino, coreógrafo tornam-se presentes através da obra.

Neste encontro entre público, autores, obras, críticos e outros atores sociais envolvidos nos campos da arte, abrem-se possibilidades de entendimento das relações sociais que se estabelecem no cotidiano do viver humano.

Enquanto os membros das classes cultas sentem-se convocados a respeitar determinadas obrigações culturais que lhes são impostas na qualidade do dever-ser constitutivo de seu ser social, os membros das classes populares que, em sua prática, rompessem com as normas estéticas e culturais respeitadas pelas pessoas à sua volta (procedendo à decoração de suas casas com reproduções de quadros, em vez de qualquer outra imagem, ou escutando música clássica, em vez de canções) seriam chamados à ordem por seu grupo, pronto a perceber o esforço para “se cultivar” como uma tentativa para ‘se aburguesar’; (...) (Bourdieu; Darbel, 2003, p. 53).

Como desabafa um dos entrevistados “tem gente que até dorme no concerto! Poxa, vai dormir em casa. Dá uma chance prá quem quer realmente ouvir a música!” (Músico 9, 27 anos).

Na visão dos sujeitos da pesquisa, o concerto e o recital são vividos como encontros da sociedade (rica e/ou culta), por vezes mais importantes do que a música e a arte ali apresentadas. Seguir uma conduta de comportamento determinada como elegante é uma forma de manter o *status* de cultura e erudição. A experiência estética, por vezes, torna-se secundária.

“É fogo... só posso ver a OSESP pela TV Cultura. Tem gente que está lá, acha uma chatice e nem se dá conta do quanto outras pessoas estariam felizes no seu lugar” (Musicista 3, 24 anos).

É difícil prá gente assistir um concerto no auditório Cláudio Santoro. Primeiro porque é longe, segundo porque é caro e terceiro porque mesmo que você quisesse a elite já esgotou os ingressos. Eu acho que esses concertos poderiam ser mais voltados para as pessoas de baixa renda, porque a gente não tem condições de pagar R\$70. Com certeza vai fazer diferença no fim do mês. Aqui em Campos o músico compra o instrumento dele parcelado em 60 vezes, como vamos concorrer de igual para igual com quem tem aula com professores da OSESP? (Músico 2, 19 anos).

Bourdieu (2003) ressalta que o acesso às obras culturais exhibe a falsa aparência de democrático:

A estatística revela que o acesso às obras culturais é privilégio da classe culta; no entanto, tal privilégio exhibe a aparência da legitimidade. Com efeito, neste aspecto, são excluídos apenas aqueles que se excluem. Considerando que nada é mais acessível do que os museus e os obstáculos econômicos – cuja ação é evidente em outras áreas – têm aqui, pouca importância, parece que há motivos para invocar a desigualdade natural das “necessidades culturais” (Bourdieu; Darbel, 2003, p. 69).

Com iniciativas como os recitais gratuitos, ônibus municipal gratuito para levar ao auditório Cláudio Santoro e apresentações nas praças e igrejas da cidade, legitima-se a constatação de que os moradores de Campos do Jordão não gostam da música do festival: “E aí as autoridades acham que os jordanenses só gostam de sertanejo e dos desfiles no aniversário da cidade. ‘Aí sim enche de gente’. Mas não é porque a gente não gosta da música do festival, bem pelo contrário, porque parece que o festival não é prá gente” (Musicista 2, 19 anos).

“O ano passado eu consegui trabalhar no festival. Não como músico, trabalhei na parte de fotocópia. Fui como mão-de-obra. A gente não é músico, a gente é mão-de-obra. Mas exigiam ser músico para tirar cópia (risos). Eu tinha que entender de música para fazer as cópias, mas não entendo o suficiente para nada mais” (Músico 2, 19 anos).



Ilustração 14: Cartaz divulgando a comemoração do aniversário de Campos do Jordão (foto da autora).

Pois é... existem músicos de orquestra na cidade, você acredita? Mas não existe um conservatório, nem uma orquestra, nem um conjunto de câmara, nem um incentivo, nem nada, existe um Projeto Guri, que até contrata músicos de outras cidades! Aqui falar que você é músico ou quer viver de música é piada de boteco (Músico 7, 26 anos).

Apesar de existir condições como o transporte gratuito, os recitais em praça pública e outras iniciativas que buscam verticalmente incluir os moradores da cidade, percebe-se o Festival desvinculado às pessoas de Campos do Jordão. Não há laços que criem uma relação de participação ativa e constante. “Por que você acha que o desfile do aniversário da cidade fica tão cheio de gente? As pessoas participam daquilo que elas ajudaram a fazer acontecer. É bem diferente de se sentir um estrangeiro na sua própria cidade” (Músico 9, 27 anos).



Ilustração 15: Desfile em comemoração ao aniversário da cidade de Campos do Jordão (2008) (foto da autora).

Como Bourdieu (2003) bem percebeu, não bastam serem gratuitas as entradas nos museus para assegurar a visitação do público. Ecléa Bosi (2001) questiona: “Seria a cultura um elemento de consumo, pois? Ou   uma oposi o e uma supera o do natural, um desabrochar da pessoa na vida social?” (p. 214). Um principiar a manifestar-se, a tomar vulto; nascer, surgir.

A vida social   tecida na riqueza das experiências humanas, nas rela oes e aprendizados que conduzem cada sujeito   busca da realiza o de seus projetos de vida. Afinal, “está de fato na raiz das sociedades e dos indivíduos que as integram uma coisa que hoje temos quase pudor de confessar, mas   preciso lembrar sempre: essa coisa   a busca da felicidade – a busca do que nos completa, do que nos satisfaz, do que nos alegra, do que nos repousa, do que nos faz gargalhar, rir ou sorrir, dormir tranqüilos, acordar refeitos, com prazer-nos com nossos semelhantes, folgar com a sua felicidade” (Houaiss em Salles, 1982, p. 36).

Sabemos que “toda vida humana se constitui e se organiza nas relações interpessoais” (Svartman, 2003). Sabemos igualmente que é através destas relações que estabelecemos e traçamos os caminhos de realização de nossos objetivos. Intermediárias desses encontros, as instituições como a família, o governo, a igreja, a escola etc. fazem parte constante e atuante em nossa vida.

A cidade de Campos do Jordão é deveras um lugar bastante peculiar. Instituições como o governo e a mídia imprimem à cidade, como já citamos anteriormente, signos de riqueza, sucesso, conforto, cultura e charme. O visitante que não conhece a cidade em seu cotidiano anual pode crer que Campos do Jordão é uma cidade “de ricos”. Os sujeitos da pesquisa, que vivenciam diariamente a realidade social e cultural da cidade, trazem consigo uma visão absolutamente diferente sobre a estância turística e sobre o Festival de Inverno.

“O jordanense só serve para servir. Se você for num hotel de luxo verá que o garçom é jordanense, a recepcionista é jordanense, a camareira é jordanense, mas o gerente não é jordanense” (Musicista 3, 24 anos).

(...) Por que que não dão oportunidade prá gente daqui? Não é divulgado aqui dentro da cidade. É divulgado mais prá fora. Daí o que que acontece, eu fiquei pensando, bom eles podiam dar uma oportunidade, divulgar mais prá gente daqui e por exemplo, dar uma chance pros músicos aqui de Campos do Jordão prá estar participando. Eu fiquei sabendo que ganha bolsa prá estudar prá fora, eu fiquei pensando nossa ééé... maravilha!!! Infelizmente não tem, eu penso ainda um dia participar desse festival que é o maior festival de música do Brasil (Músico 3, 22 anos).

“Porque você vê, né? Vem gente de fora, vem gente lá do norte, lá da minha terra, participar e tocar aqui, vem gente do Estado de São Paulo inteiro, vem músicos de Brasília, e se reúnem aqui todo festival. Já pensou se nós também entrarmos nesse quadro aí?” (Músico 10, 31 anos).

“O festival é uma coisa muito restrita para nós músicos de Campos do Jordão. Não só para nós músicos, mas também para todos os artistas e o público da cidade. Todos precisam saber sobre o festival. Precisamos ter contato com esse festival, que nem parece ser aqui da cidade de Campos do Jordão. Então o que eu mudaria é prá visar esse lado mais social com os músicos e com a população jordanense. Nós vamos para o 39º Festival de Inverno, eu acho que se tivessem oficinas, aulas, um conservatório durante o ano inteiro durante todos esses anos, teríamos formado grandes músicos aqui. Eu conheço muitos músicos bons que desistiram da profissão pela falta de oportunidade. Em 39 anos muitas coisas poderiam ser diferentes na cidade. Eu comecei a ter gosto pela música porque minha mãe trabalhou no Festival. Ela ficava organizando a sala dos músicos. Então é a única forma da gente participar é trabalhando mesmo, dando a mão-de-obra. Eu gostaria muito de participar como ouvinte, assistindo as aulas, conhecendo os professores, como bolsista então é um sonho” (Músico 4, 22 anos).

A fala dos sujeitos expressa ressentimento com relação subalterna que mantêm com o Festival. A inexistência de qualquer iniciativa de formação musical na cidade é outro ponto de frustração. É realmente difícil de acreditar que a cidade que sedia o maior festival de música de câmara e orquestral do país não tenha nenhum corpo estável de músicos (orquestra, conjunto de câmara etc.) ou um centro de formação musical.

O ressentimento é o afeto característico dos impasses gerados nas democracias liberais modernas, que acenam para os indivíduos com a promessa de uma igualdade social que não se cumpre, pelo menos nos termos em que foi simbolicamente antecipada. (...) São os casos em que a igualdade é ‘oficialmente reconhecida, mas não obtida na prática’ (Kehl, 2004, p.18).

A equidade de oportunidades é um ideal defendido pelas democracias modernas. O museu, o teatro, a sala de concertos entre outros lugares destinados à arte são todos (habitualmente) públicos e têm apresentações gratuitas. Todas as pessoas são bem-vindas, independente de suas condições sociais. Por trás das cortinas, entretanto, vemos

obstáculos nem sempre visíveis ao primeiro olhar: os espaços de lazer e cultura são claramente segmentados¹⁸ e as oportunidades “para todos” desconsideram o histórico social e cultural das pessoas que concorrem por essas oportunidades.

O discurso dos avaliadores que defendem a meritocracia, o teste como uma forma de seleção imparcial, acreditam (ou parecem acreditar) que todos os candidatos têm a mesma oportunidade de aprovação. No Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, por exemplo, a admissão dos alunos bolsistas é alcançada através de uma prova de aptidão musical. Há um repertório que deve ser apresentado em audições testes realizados nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Boston (EUA), Buenos Aires (Argentina), San José (Costa Rica), Caracas (Venezuela) e Santiago (Chile). Não há testes na cidade de Campos do Jordão, tampouco em outra cidade do Vale do Paraíba.

Passou um menino de Taubaté, que é um cara que já passou o ano passado, o ano retrasado... O festival tem isso, tem alunos que parecem que fecham contrato com o festival. Você sempre vai ver a cara deles. Alguns certos alunos. Isso tem em todo festival, eu acredito, mas um festival tão grandioso, tem um do Canadá, um do México e aquele mesmo cara do Brasil? Só ele que é o único cara que faz o festival. Então o festival não é só prá quem toca prá caramba, eu acho (Musicista 4, 26 anos).

Os sujeitos da pesquisa sentem-se em desvantagem em relação aos candidatos de outras cidades: “Não temos um conservatório, não temos oficinas, não temos *masterclasses*. Se queremos estudar música, não encontramos nenhum respaldo aqui. É complicado, ninguém vê isso” (Músico 1, 17 anos).

“Como vamos estar preparados? Como conseguiremos concorrer em nível de igualdade com os candidatos de São Paulo e Rio de Janeiro? Tenho que trabalhar para

¹⁸ Para constatar, basta para isso visitarmos em Campos do Jordão o centro de Vila Capivari e o centro de Vila Abernécia.

me sustentar, nem que eu quisesse poderia viajar para estudar num conservatório em outra cidade” (Músico 5, 23 anos).

O Festival de Inverno, um evento pedagógico, artístico e cultural, que acontece a 39 anos em Campos do Jordão apresenta-se aos músicos da cidade como os ricos hotéis, pousadas e lojas: “podemos entrar, podemos trabalhar, mas não somos como os hóspedes, compradores ou bolsistas” (Musicista 3, 24 anos).

O que parece existir em relação aos músicos da comunidade de Campos do Jordão é um desconhecimento completo. Quando questionamos sobre a participação dos músicos da cidade, a reação das pessoas que conhecem, trabalham ou participam do festival é: “Mas existem músicos na cidade?” Em contrapartida, os músicos residentes em Campos também vêem o festival como distante.

Olha, o festival prá mim não tem ligação nenhuma com o que eu toco. Meu trabalho fica exclusivamente aqui dentro do restaurante, só para os clientes mesmo, né? Pessoas da cidade mesmo que freqüentam o restaurante e já conhecem a gente e vem por gostar da música e, mas a minha ligação com o festival... eu não conheço nem músicos da cidade que fazem participação no festival. Tem colegas meus que tocam em outros restaurantes aqui também, tenho certeza que eles não tem ligação lá que eu conheço. Mas o pessoal são músicos de fora da cidade que vem. Vem fazer o show, mas não pro jordanense, mas pro turista (Músico 8, 27 anos).

Esse ano eu fiz o teste do festival. Fui prá São Paulo fazer o teste. Até que saiu o resultado, eu não passei. E... mas é o primeiro ano que eu tentei fazer. É um festival muito difícil. É o quinto maior festival da América Latina, tecnicamente é muito difícil, várias peças prá você tocar. E esse ano eu acho assim, lógico eu não estou pronta, não é assim, mas eu resolvi fazer. Estudei tudo, toquei tudo que pediram. Fiz a prova. Mas é frustrante prá gente que mora aqui porque você abre a janela da sua casa e dá de cara com o festival

ano após ano e eu estudo música há mais de seis anos. E você não tem uma oportunidade, você não pode chegar lá e falar olha eu quero assistir. E daí? Quem você é? O que você faz? Ninguém quer saber quem você é. Hoje você caiu do céu. Eu não estava esperando que eu passasse. Mas a notícia de não ter passado me tumultuou a cabeça de todos esses anos que a gente está... Porque aqui a gente não tem um conservatório de música, não tem uma faculdade de música. E tem o melhor festival que você não consegue chegar perto. Você estando aqui, né? É lógico, tem festivais em várias cidades, em Curitiba, no Rio, mas dentro dessas cidades existe um conservatório, faculdades, orquestras, então a pessoa da cidade não tem problema ela não passar no festival. Ela já está no conservatório. Ela atravessa a rua ela já está na orquestra dela. A gente não. A gente não tem nada, nada.

É uma relação recíproca de exclusão. Quem está no festival desconhece os músicos da cidade, suas trajetórias, o que produzem e o que gostariam de fazer em termos musicais. Estes, por sua vez, desconhecem as pessoas que estão no festival, bolsistas, professores, a música que produzem, a metodologia adotada, os percursos.

Ano após ano perpetua-se a distância entre o Festival e os músicos da cidade. Existe em Campos do Jordão o mês de julho, onde professores e profissionais renomados estão na cidade, junto a alunos promissores, com muitas apresentações no auditório Cláudio Santoro, Igreja São Benedito, Praça Capivari entre outros lugares e existem outros 11 meses de carestia absoluta.

Como um contraponto às entrevistas, percebemos que há um desconhecimento e uma desarticulação entre os próprios músicos da cidade de Campos do Jordão. Não há um movimento entre eles de organização e reivindicação.

Olha, eu acho que o pessoal da cidade... não digo que não tem oportunidade. Talvez não tenha interesse, vamos dizer assim. Entendeu? De procurar, eu tenho interesse nenhum de participar do festival, de estudar. Eu agora só toco, mas entrar assim profundamente, não. Não existe esse interesse da minha

parte. Estou bem do jeito que eu sou. Mas eu também não sei o grau de estudo dos músicos daqui. Não estou por dentro disso. Não posso falar, entendeu? Eu acredito que se algum aluno quisesse, eles encaixariam, não encaixariam? (Musicista 5, 66 anos).

MI trabalha num restaurante da cidade e toca esporadicamente em eventos no Palácio Alto da Boa Vista: “Já toquei pro governador e prá esposa dele no aniversário dela lá no Palácio. Porque eu sou praticamente a única pianista de Campos do Jordão”. A renda com música, apesar de “ajudar bem” não é sua fonte de renda principal (aposentada). É a única entrevistada que alega que o “povo” não tem interesse em participar. Acredita que se houvesse interesse, haveria abertura. Muito simpática e solícita, entretanto abstêmia completamente da realidade dos outros músicos da cidade.

Destacamos a fala de MI por representar bem a seguinte questão: A desarticulação entre os músicos valida dentro da própria cidade o discurso da inexistência de interesse e iniciativas.

“Bem pelo menos pudemos nos encontrar para falar sobre o assunto. Todo mundo segue sua vida e ninguém sabe o que o outro está fazendo” (Músico 13, 44 anos).

Mas, apesar do tom de ressentimento e tristeza, percebemos claramente o desejo dos músicos serem protagonistas do festival e não ouvintes. Querem participar, aprender, trocar experiências.

“O Festival de Inverno é maravilhoso. O nível dos professores que vêm para a cidade é inquestionável. Acho que ele deveria, entretanto, ter uma continuidade durante os outros meses para quem mora aqui. Nem que fossem aulas uma vez por mês. E também ter mais vagas. E claro, iniciar um diálogo com a cidade” (Musicista 3, 24 anos).

Falando em música mesmo, interesse profissional, formação de músicos, é excelente. Prá mim é o melhor festival mesmo que tem na América Latina, eu fiz poucos festivais, fiz um em Poços de Caldas, e dois no Rio de Janeiro. O do Rio de Janeiro é específico prá celo. E o de Poços de Caldas não é tão grandioso quanto este de Campos. São professores de alto nível, claro, vêm de fora, os professores brasileiros de alto nível, a direção artística é fantástica, o melhor maestro daqui e da Europa, em termos profissionais eu acho perfeito, ótimo. Agora prá mim, que sou da cidade, eu acho que o festival está na minha cara mas que está há milhares de quilômetros de distância. Eu não tenho acesso, é... acham que em Campos não têm músicos, tem vários, eu estudo há mais de seis anos e eu não tenho acesso a este festival. Então este ano eu consegui fazer o teste, infelizmente eu não passei mas consegui fazer o teste. Fui e toquei tudo que eles pediram. Estudei tudo que pediu. Se eu cheguei a um nível de tocar tudo que tem no festival, sinal que eu estudo há um grande tempo. Então o festival prá mim é uma coisa distante, é uma coisa que eu sonhava, até depois que eu não passei ainda sonho mas o sonho é um dia eu vou fazer, é isso que eu sonhava sempre. Nossa o festival... um dia eu vou fazer. Um dia eu vou fazer, um dia eu vou chegar lá... Ele é distante, é uma coisa que está muito inacessível. Mas eu acho que teria pelo menos pro jordanense, pros alunos daqui, pro pessoal do Vale que está estudando, um acesso como ouvinte. Olha você faz sua inscrição, você vem fazer as aulas, não vai tocar na orquestra do festival mas você vai assistir às aulas, vai participar de alguma coisa, eu acho que teria que ter isso no festival (Musicista 4, 26 anos).

Nenhum dos participantes questionou a qualidade musical do Festival. Ao contrário, todos reforçaram a qualidade técnica, pedagógica e musical. Um dos sujeitos, entretanto, colocou a questão da música popular brasileira:

Já tem uma tradição, né, desse estilo musical. Mas eu acho que o estilo musical que abrange, que podia voltar um pouco mais prá nossa cultura brasileira mesmo, que ele (o festival) é de muita música clássica, e abrange

muito pouco o gosto do público, se fosse prá tocar uma música mais regional ou mais música popular. Eu vejo propagandas, outdoor até aqui na praça e igual eu falei eu acho que teria maior aceitação se fosse voltado mais para a cultura nossa (Músico 8, 27 anos).

“Eu acho o festival maravilhoso, enobrece a cidade, sempre que eu posso eu vou assistir. É de um nível cultural que dispensa comentários. É só uma pena que nós daqui não conseguimos participar dos eventos. Eu não faria nada diferente no festival, nada para mudar, somente para acrescentar: dar oportunidade para os músicos daqui estarem participando do evento. Mas é lógico que além da oportunidade, preparando para isso (Músico 13, 44 anos).

O festival seria perfeito se estivesse aberto para nós. É a única coisa que eu mudaria. E claro, ele deveria deixar alguma coisa na cidade pros músicos daqui poderem estudar. Plantar uma cultura musical. Nem que fossem três professores para que a gente pudesse de certa forma ter condições de concorrer com os outros candidatos. Poderiam deixar uma escola, um conservatório. Deixar alguma coisa (Músico 2, 19 anos).

“Você tem que ser cara-de-pau e pedir. Dependendo do professor, ele dá uma dica prá você. Eles são feras, seria muito bom poder receber uma orientação musical de alguém que tomou os passos certos. O ano passado eu consegui 20 minutos de um professor! Uau foi o máximo! Mas eu quero mesmo é participar como músico (Músico 1, 17 anos).

A fala dos sujeitos entrevistados guia-nos no entendimento de suas vivências. Eles desejam participar, protagonizar, viver o Festival que acontece em sua cidade. Entretanto, nenhuma atitude em grupo foi tomada neste sentido. Somente um dos sujeitos fez o teste para o festival e não foi aprovado.

Sabemos que a participação é uma conquista. Dificilmente a estrutura do festival será alterada sem um movimento dos músicos da própria cidade para se fazerem visíveis e valorizados.

Segundo Karolina Koike, coordenadora do pólo do Projeto Guri na cidade de Campos do Jordão, a prefeitura realizaria um censo dos músicos da cidade através de um registro de todas as pessoas que tocam ou estudam música. A partir deste censo, seria organizado um arquivo digitalizado: “Queremos saber quais instrumentos, quanto tempo estudam e vamos gravar um vídeo de um minuto com os músicos tocando”.

Infelizmente essa iniciativa ainda não foi posta em prática (até a redação desta dissertação). Campos do Jordão não tem uma secretaria de cultura, mas há um assessor para esses assuntos e um conselho municipal de cultura:

“O conselho municipal de cultura é um instrumento adequado para abrir a comunidade à participação no processo de gestão cultural. Dentre as atribuições do Conselho Municipal de Cultura destacam-se: Definição das diretrizes da política cultural; Administração de um fundo de cultura; Elaboração de normas e diretrizes de financiamento de projetos; Elaboração de normas e diretrizes para convênios culturais”.¹⁹

É necessário o início de um movimento de articulação social que busque a integração das diversidades e gere crescimento pessoal e profissional para esses músicos. Eles desejam participar do Festival de Inverno, mas desejam antes disso vivenciar uma realidade contínua de contato com a música e com a arte na própria cidade.

Como diz a letra da música “COMIDA” dos compositores Arnaldo Antunes, Marcelo Frommer e Sérgio Britto de 1987: “a gente não quer só comida, a gente quer

¹⁹ Informação retirada do site da Prefeitura Municipal de Campos do Jordão - <http://www.camposdojordao.sp.gov.br/>

comida, diversão e arte. A gente não quer só comida, a gente quer saída para qualquer parte. A gente não quer só comida, a gente quer bebida, diversão, balé. A gente não quer só comida, a gente quer a vida como a vida quer”.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez, uma das funções da arte seja, como disseram os surrealistas, manifestar no real o maravilhoso. Mas, pensamos também que uma das tarefas básicas da arte latino-americana atual é descobrir no maravilhoso o real. Para isso, além da “boa vontade” dos artistas para inserir sua arte na história, temos necessidade de uma concepção clara da estrutura social e das relações da arte com ela. Uma arte de libertação necessita uma estética que não a contradiga (Canclini, 1980, p. 4).

Ao se dispor a estudar um tema, o pesquisador precisa estar aberto para as diversas realidades que vão se desvelando ao longo da pesquisa. Por vezes, as informações que coletamos são contraditórias entre si, são paradoxais. E podem encaminhar a pesquisa para pontos de grande divergência. A realidade não está pronta e catalogada em manuais e livros. Ao contrário, ela tem várias facetas, está em constante mudança e pulsa na vida social dos sujeitos.

Escrever um trabalho de Psicologia Social com abordagem fenomenológica implica abrimos mão da verificação de hipóteses estabelecidas antes do contato com os sujeitos e buscar a confirmação ou refutação destas hipóteses na prática. Implica estarmos dispostos a construir uma compreensão de algo. Tomar o relato pelo que ele é, em sua intencionalidade própria e constitutiva. “Assim, se pretendo uma análise fenomenológica, o melhor relato é o que procura trazer, tornar presente, a experiência vivida” (Amatuzzi, p. 21 em Bruns; Holanda, 2007).

Os objetivos desta pesquisa foram compreender as significações do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da própria cidade e refletir sobre as relações que são estabelecidas entre estes músicos e o Festival.

À primeira vista, após ler trechos dos relatos dos músicos entrevistados, podemos entender que não há relação alguma entre os músicos da comunidade local e o Festival de Inverno de Campos do Jordão. Há uma lacuna entre ambos. Um espaço vazio que dispensaria maiores compreensões. Simplesmente parece não haver uma relação.

Entretanto, ao retomarmos a leitura com maior atenção vemos que esses espaços não estão vazios. Ao contrário, estão preenchidos de significados.

Como já citado anteriormente, Campos do Jordão é uma cidade brasileira que apesar de apresentar níveis de riqueza elevados, não é capaz de atingir bons indicadores sociais. É uma cidade de paradoxos: casas, condomínios, hotelaria e comércio de luxo por um lado; casebres, morros e encostas habitadas irregularmente, 80% da população com renda de até 05 salários mínimos de outro. Está entre as cidades brasileiras onde as diferenças sociais são mais claramente perceptíveis.

O Festival de Inverno, maior evento da cidade²⁰, não se diferencia dos outros paradoxos. Ele atrai artistas, estudantes, imprensa, autoridades e visitantes do mundo inteiro. Anualmente, no mês de julho, Campos do Jordão torna-se a capital da música. E é realmente uma experiência agradável estar lá e participar do Festival. O clima frio, a música, o ambiente, tudo isso somado à qualidade dos produtos oferecidos pelo comércio local remetem-nos a uma sensação de conforto e exclusividade.

Infelizmente, essa sensação de exclusividade e conforto é reservada aos visitantes ou moradores que possuem condições financeiras para sustentar os altos custos do padrão luxuoso. À maioria dos moradores são dedicados outros atributos: hospitalidade, carisma e simpatia: Um povo alegre e simples que está sempre pronto a

²⁰ Veja anexo o calendário de festividades da cidade.

servir. Atributos singelos e positivos que os colocam à disposição de quem vem visitar a cidade.

Para os músicos da comunidade local, o Festival de Inverno expressa relações com a movimentação da indústria do turismo, volta-se para o visitante e não se vincula ou articula com nenhum artista ou arte que seja produzida na cidade. Um aspecto recorrente que mais claramente se manifestou através das entrevistas foi a consideração do Festival como estranho à sua própria cidade. Os músicos não o sentem vinculado a Campos no sentido artístico e sentem-se, por sua vez, excluídos da imagem veiculada sobre a cidade: sentem-se invisíveis e impotentes de serem protagonistas de alguma forma do Festival e não vêem possibilidades de mudanças para o futuro se não houver uma iniciativa ou política.

A ausência de iniciativas e interesses políticos voltados para a formação e a promoção de músicos de orquestra, de câmara ou mesmo músicos populares nos âmbitos do Governo Municipal e do Governo do Estado de São Paulo tornam a cidade de Campos do Jordão um local inócuo para a prática e o aprimoramento do artista músico.

O Festival de Inverno seria uma oportunidade ímpar para esses músicos aprimorarem seus conhecimentos, terem uma experiência de música em conjunto, ampliar a rede social com outros músicos estudantes e profissionais do Brasil e do mundo e impulsionarem a carreira artística musical, pois não há nenhuma outra atividade durante os restantes 11 meses do ano que possa contribuir musicalmente de alguma forma com eles.

Os músicos “eruditos” de Campos do Jordão sentem-se ressentidos por não compartilharem das mesmas condições de competir pelas vagas com outros estudantes provenientes de cidades que possuem conservatórios, orquestras e conjuntos de música

de câmara. Para eles, o Festival é o único evento relacionado aos seus estudos e à sua profissão. Para estes músicos, participar do Festival é um sonho: ter a oportunidade de assistir às aulas, aprender com os grandes músicos que vêm para lecionar e tocar. Mas esta participação está muito distante de suas possibilidades técnicas.

Para os músicos populares, o Festival movimentava a cidade com um fluxo bem maior de turistas. Mas não há ligação nenhuma entre o trabalho deles, geralmente voltado para bares e restaurantes, e a música que se faz no Festival.

Somente um dos músicos entrevistados se inscreveu para o processo seletivo de bolsistas em 2008. Estudou e tocou todo o repertório pedido para a seleção, mas não foi aprovado. Sentiu-se muito frustrado porque vê o Festival distanciar-se cada vez mais de suas possibilidades. Os outros nem se arriscaram a participar do processo seletivo. Já não se consideram capazes antes da avaliação formal. A imagem associada ao Festival pelos músicos da cidade também tem esse caráter de inacessibilidade.

Por outro lado, quem participa do festival diretamente, tem a imagem de que não existem músicos em Campos. Ou, se existem, são músicos “de barzinho” sem interesse nenhum voltado para a participação no festival.

O interessante é que até os “músicos de barzinho” demonstraram interesse em participar do festival de alguma forma. Vêm o jazz como uma ponte entre as linguagens da “música popular” e “música erudita”. E no próprio festival já vieram formações jazzísticas de muitas partes do mundo.

O que observamos é uma ausência de relação formal, mas que não é pontuada por falta de significados: tristeza, ressentimento, distanciamento, barreiras. Tudo isso nos leva a refletir sobre o alcance e a abrangência dos eventos artísticos. O Festival de Inverno de Campos do Jordão talvez sirva de ilustração para tantos outros acontecimentos que à primeira vista não parecem, mas estão voltados para um público

fiel e cativo das salas de concerto, teatros e casas de espetáculo. O valor dos ingressos, local, dia e horário das apresentações não parecem caracterizar um evento público ou voltado para qualquer cidadão.

E assim perpetuamos sem pensar os lugares predestinados aos que têm “gosto” e “refinamento” artístico e conseguimos identificá-los de acordo com os lugares que freqüentam. São facilmente diferenciados daqueles que têm “gosto popular”, o cidadão das massas, modistas.

Ao organizar um evento, determina-se um público alvo. Aqueles que se deseja alcançar, os prováveis consumidores de determinado espetáculo. E assim a produção artística entra no mundo das mercadorias. Pensa-se numa assessoria de imprensa, cria-se uma imagem vendável e parte-se para a divulgação e busca do público almejado.

Não há preocupações sociais. A preocupação é artística (e também mercadológica). Parece haver a crença de que uma invalidaria a outra.

É comum associarmos a música das rádios à indústria cultural e a música das salas de concerto à música verdadeira que não é regrada pelos ditames do mercado. Isso é uma inverdade. Ambas têm o seu público consumidor e patrocínios específicos. Ambas têm sua linguagem e seus códigos. Ambas estão inseridas no sistema de consumo no qual vivemos, o sistema capitalista.

E assim, sem questionar, prosseguimos com os concertos, recitais, óperas, peças de teatro, cinema alternativo para um público refinado, e os shows populares, o cinema hollywoodiano, a música “popular” de abrangência e lucros maiores de outro.

Como nos surpreendemos com o advento de pessoas sem refinado *background* cultural que gostam e se dedicam à execução da arte ou da música de Beethoven, Bach, Dvorák, Bartók entre outros. Ora, podemos recorrer ao arbítrio dos dons inatos. O dom explica porque um garoto proveniente da favela se interessou pelo violino e hoje é

professor na escola da comunidade. Ou porque outro rapaz é dançarino profissional num balé estrangeiro.

Talvez não paremos para pensar que houve ao menos uma porta aberta para esses artistas profissionais iniciarem suas carreiras. A arte não depende de condições financeiras. Temos exemplos ilustres de sobra na história para ilustrarmos isso: Arthur Bispo do Rosário, Claude Dèbussy, Jean-Michel Basquiat. E tantos outros que não alcançaram fama, mas que viveram ou vivem da produção de sua arte.

Os músicos da cidade de Campos do Jordão desejam viver sua arte e acreditam que participar do festival seria caminhar ao encontro desse objetivo. O Festival de Inverno de Campos do Jordão para os sujeitos da pesquisa tem destacado e singular valor musical. As qualidades associadas a ele são comparadas às dos grandes Festivais do mundo e nenhum dos músicos entrevistados cogitou alguma mudança no âmbito musical do Festival. Para eles, nenhum outro festival brasileiro se compara ao de Campos do Jordão.

É uma admiração permeada por tom de tristeza ou ironia quando os sujeitos concluem que apesar da grandiosidade do Festival, não há espaço nenhum voltado para os músicos da cidade. Não existe diálogo. Não há nenhum trabalho ou iniciativa voltados para os músicos que são da comunidade. É um festival que vem pronto e fechado de São Paulo e assim retorna.

É um discurso ressentido, mas não sem esperanças. Os entrevistados, com exceção da Musicista 5, 66 anos, manifestaram o desejo de participar de alguma forma do Festival. Se não têm habilidade musical suficiente para estar entre os bolsistas, rigorosamente selecionados, pensam em ao menos entrar nas aulas como alunos ouvintes, ou ter acesso aos concertos dos grupos internacionais, ou participar de alguma forma na consecução dos recitais dos bolsistas e trocar experiências musicais.

Enfim, com certeza há maneiras de participação destes músicos no Festival. Há formas pensadas pelos sujeitos (como as citadas acima) e outras que surgirão se houver iniciativa e vontade das pessoas diretamente envolvidas com o Festival e políticos da região.

Para um músico ou estudante de música, conhecer outras pessoas que seguem percurso profissional almejado e admirado é uma experiência muito rica e positiva, pois lhe apresenta possibilidades de ações, caminhos traçados, erros e acertos na profissão. É bem diferente estar na platéia como um apreciador da música que está sendo executada e ser também um músico.

Iniciativas de mudanças precisam contemplar não só a prática de ações sociais que considerem a participação desses músicos no Festival de Inverno de Campos do Jordão. Precisamos mudar nossas atitudes, nosso olhar, frente às formas como a arte e a produção artística são organizadas em nosso país para que em breve haja muitos exemplos e trabalhos que contemplem a transformação social através do viver artístico.

VI. BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, José Guilherme de. **Campos do Jordão; SP: contrastes entre riqueza e pobreza num espaço turístico**. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo: 1999.
- AMATUZZI, Mauro Martins. Pesquisa Fenomenológica em Psicologia. Em: BRUNS, M. A. T.; HOLANDA, A. F. **Psicologia e Fenomenologia: reflexões e perspectivas**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2003.
- ANDRIOLO, Arley. O Corpo do Artista na Experiência Estética Contemporânea. **Ide**. Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, v. 41, p. 45-49, 2005.
- ARENDT, Ronald J. J. Psicologia Comunitária: teoria e metodologia. **Psicologia, Reflexão e Crítica**. Vol.10, n.1, Porto Alegre: 1997.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 9ª. Reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, Set/Dez 1989, vol.3, no.7, p.170-182.
- BASTIDE, Roger. **Arte e Sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio à Edição Brasileira. Em: VIGOTSKI, L.S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira: temas e situações**. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. 4ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BOSI, Ecléa. Cultura de Massas e Cultura Popular. Leitura de Operárias. Em OLIVEIRA, Paulo de Salles. **Metodologia das Ciências Humanas**. Segunda Edição. São Paulo: Editora Hucitec, Editora Unesp, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Livre-troca: diálogos entre ciência e arte**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Edusp, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003(a).

- BRÉSCIA, Vera Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva.** Campinas: Editora Átomo. São Paulo: Edições PNA, 2003.
- BRUNS, Maria Alves de Toledo; HOLANDA, Adriano Furtado. **Psicologia e Fenomenologia: reflexões e perspectivas.** Campinas: Editora Alínea, 2003.
- CAMARGO, Fausto Bueno de Arruda. **Campos do Jordão e seu Palácio.** São Paulo: Parma, s/d.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina.** São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Desigualdad cultural y poder simbólico: la sociología de P. Bourdieu.** Córdoba: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.
- CETRAD – Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento. **Relatório Final do Estudo de Avaliação dos Impactes do Festival da Casa de Mateus.** Portugal: Universidade de Trás-os-montes e Alto Douro. Departamento de Economia e Sociologia: 2003.
- CAZNÓK, Yara Borges. **A audição da música nova: uma investigação histórica e fenomenológica.** São Paulo: Dissertação de mestrado PUC, 1992.
- CAZNÓK, Yara Borges. **Música: entre o audível e o visível.** São Paulo. Tese de doutorado: Instituto de Psicologia USP, 2001.
- COLI, Jorge. **O que é arte?** 15ª Edição. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. **Música e ideologia no Brasil.** São Paulo: Editora Novas Metas, 1978.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Modernismos e brasilidade: música, utopia e tradição. Em NOVAES, A. Org. **Tempo e presença.** São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- COOK, Nicholas. **Music, Imagination & Culture.** New York: Oxford University Press Inc.: 1992.
- COSTA, Rogério da. Por um Novo Conceito de Comunidade: redes sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. **Interface Comunicação, Saúde, Educação**, v.9, n.17, p. 235-248, mar/ago 2005.
- DARTIGUES, André. **Que é fenomenologia?** Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

- DÜCHTING-SAGNER, Karin. **Claude Monet 1840-1926: uma festa para os olhos.** Köln: Benedikt Taschen, 1994.
- ENGELMANN, Arno. Estados de Ânimo Provocados por Músicas no Amor: um estudo comparativo entre os efeitos de uma música antiga e uma música atual. Resumo de trabalho apresentado na **15ª Reunião Anual de Psicologia** em Ribeirão Preto. Exemplar na biblioteca de Psicologia da Universidade de São Paulo: 1985.
- FERREIRA, Anise de Abreu Gonçalves Dorange. **Hierarquia perceptiva de tons em música tonal e atonal para ouvintes musicalmente experientes e inexperientes.** São Paulo. Tese de doutorado apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: 1993.
- FORGHIERI, Yolanda Cintrão. **Fenomenologia e Psicologia.** São Paulo: Cortez, 1984.
- FRANCÈS, Robert. *The perception of music.* Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum: 1988.
- FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **Olho D'Água – Arte e Loucura em Exposição: a questão das leituras.** Tese de doutorado em Psicologia Experimental. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: 1987.
- FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. Alteridade da Arte: estética e psicologia. São Paulo: **Psicologia USP**, volume 5, n. 1-2, p. 35-60, 1994.
- FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **Olho D'Água: Arte e loucura em exposição.** São Paulo: Editora Escuta, 1995.
- FREITAG, Léa Vinocur. **Momentos de Música Brasileira.** São Paulo: Nobel, 1985.
- GOMBRICH, Ernest H. **A História da Arte.** 16ª. Edição. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2000.
- HARGREAVES, David J.; NORTH, Adrian C. The functions of music in everyday life: redefining the social in music psychology. **Psychology of Music**, 1999, 27, p. 71-83.
- HARGREAVES, David J.; NORTH, Adrian C. [ed.] **The Social Psychology of Music.** New York: Oxford University Press, 2004.
- HOLANDA, Adriano F. Pesquisa Fenomenológica e Psicologia Eidética: elementos para um entendimento metodológico. Em BRUNS, M. A. T. (Org.); HOLANDA, A. F. (Org.). **Psicologia e Fenomenologia: Reflexões e Perspectivas.** Campinas: Alínea Editora, 2003.

- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm> 2006.
- HOUAISS, Antônio. Texto Introdutório. Em, OLIVEIRA, Paulo Sales de. **Brinquedos Artesanais e Expressividade Cultural**. São Paulo: SESC, 1982.
- IAZZETTA, Fernando. O que é a Música (Hoje). **I Fórum Catarinense de Musicoterapia**. Florianópolis, 31/08 e 01/09 de 2001. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/forum2001.pdf> Acesso dia 04/11/2008 às 21h38.
- KEHL, Rita Maria. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004
- KLIGERMAN, Débora Cynamon et. al. A experiência do Programa Universidade Aberta e suas contribuições para a transformação social. **Ciência saúde coletiva**, Rio de Janeiro: 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232005000500021&lng=en&nrm=iso Acesso em: 15 Out 2007.
- KONECNI, Vladimir J. Social interactions and music preferences. Em DEUTSCH, Diana. **The Psychology of music**. New York. Academic Press Inc.: 1982.
- LANE, Silvia T. Maurer. **O que é Psicologia Social**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.
- MINCZUK, Roberto. Mensagem do Diretor Artístico. Em: **Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins**. Centro Tom Jobim: 2007.
- NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. 5ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- PAULO FILHO, Pedro. **História de Campos do Jordão**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1986.
- PAULO FILHO, Pedro. **Campos do Jordão, meu amor**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1987.
- PAULO FILHO, Pedro. **Campos do Jordão, o presente passado a limpo: crônicas históricas**. São José dos Campos, SP: Vertentes, 1997.
- PAULO FILHO, Pedro. **Transcrição de Entrevista**. Campos do Jordão, SP: 19/02/2008. Arquivo Pessoal da Autora.

- RAYMUNDO, Harlei Aparecida Elbert. **Camargo Guarnieri em fins de milênio: o papel de um compositor nacional na formação da música erudita brasileira.** Tese de Doutorado: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo, 1997.
- RAYNOR, Henry. **História Social da Música: da idade média a Beethoven.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- REICHE, Monica. **Fantasia e Angústias na Relação com a Música: ressonâncias de experiências precoces com a voz materna.** São Paulo: Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: 1994.
- RODRIGUES, Leda Maria de Oliveira. **A Questão da Coerência Metodológica em Psicologia Social: análise das estruturas teóricas e dos instrumentos de pesquisa em quatro estudos.** São Paulo: Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: 1994.
- SANTOS, G. T.; ROSSI, G.; JARDILINO, J.R. **Orientações Metodológicas para Elaboração de Trabalhos Acadêmicos.** São Paulo: Gion, 2000.
- SANTOS, N.; FILIPE, E. M. V.; PAIVA, V.; BUCHALLA, C. M.; BERGAMASCHI, D. P.. Saúde reprodutiva e sexualidade em mulheres HIV positivas. **Jornal brasileiro de AIDS**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 29-37, 2003.
- SAWAIA, Bader Burihan. Comunidade: A apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade. In: CAMPOS, Regina Helena de Freitas. **Psicologia Social Comunitária: Da solidariedade à autonomia.** Petrópolis: Vozes, 1996.
- SAYAD, João. Mensagem do Secretário de Cultura. Em: **Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins.** Centro Tom Jobim: 2007.
- SEASHORE, Carl E. **Psychology of Music.** New York: Dover Publications, INC.: 1967.
- SGRECCIA, Elio. **A bioética e o novo milênio.** Bauru: EDUSC, 2000.
- SILVA, Rosalina Carvalho da. A falsa dicotomia qualitativo-quantitativo: paradigmas que informam nossa prática de pesquisa. Em ROMANELLI, G. (org.) **Diálogos metodológicos sobre práticas de pesquisa.** Ribeirão Preto: Legis Summa, 1998.
- SILVA, Maria da Glória Lanci da. **Cidades Turísticas: identidades e cenários de lazer.** São Paulo: Aleph, 2004a.

SILVA, Rosane Neves da. Notas para uma Genealogia da Psicologia Social. **Psicologia & Sociedade**; 16(2): 12-19: mai-ago 2004b.

STEFANI, Gino. **Para Entender a Música**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Globo: 1989.

SVARTMAN, Betty. Transsubjetividade - sociedade atual: a importância das redes de apoio. **Rev. SPAGESP**. [online]. dez. 2003, vol.4, no.4 [citado 30 Dezembro 2008], p.29-36. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702003000100005&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1677-2970.

TRINCA, Walter. Campos do Jordão não é uma cidade qualquer. Em FILHO, Pedro Paulo: **A montanha magnífica: a memória sentimental de Campos do Jordão**. São Paulo: Recado Editora, 1997, p. 264-268.

VASCONCELOS, Eduardo M. **O que é Psicologia Comunitária?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VILLAS-BÔAS VALERO, Patrícia. **É preciso levar o delírio à praça pública: sofrimento psíquico, artes plásticas e inclusão social**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: 2001.

ZALUAR, Alba. Exclusão e Políticas Públicas: dilemas teóricos e alternativas políticas. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 12, n. 35, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091997000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 Apr 2008. doi: 10.1590/S0102-69091997000300003

Sites:

Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão:
<http://www.festivalcamposdojordao.org.br/>

Prefeitura do Município de Campos do Jordão:
<http://www.camposdojordao.sp.gov.br/>

Jornal de Campos do Jordão e Cia *on line*
<http://www2.uol.com.br/jornaldecampos/774/index.htm>

Site Comercial de Campos do Jordão
<http://www.camposdojordao.com.br/index.php>

Pedro Paulo Filho (escritor da cidade e advogado):
<http://www.pedropaulofilho.com.br/>

**CONSENTIMENTO INFORMADO PARA PARTICIPAR DA
PESQUISA (ETAPA ENTREVISTA)**

A – Identificação e Proposta

Andrea Siomara de Siqueira, mestranda no Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, orientada pelo Prof. Dr. Arley Andriolo, está desenvolvendo a pesquisa intitulada *Música e Vida Social: Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para Músicos da Comunidade Local*.

B – Convite e Recusa

Eu sou convidado(a) a participar deste estudo por ser músico e residir na cidade de Campos do Jordão.

Eu sei que a participação neste estudo é absolutamente voluntária. Eu tenho o direito de me recusar a participar ou desistir em qualquer ponto deste estudo. Minha decisão em participar ou não desta pesquisa não terá influência nas atividades que desenvolvo em meus grupos de convivência.

C – Procedimentos

Se eu concordar em participar, o seguinte ocorrerá:

A pesquisadora Andrea irá me entrevistar. A duração da entrevista é de 1h30 em média. Esta entrevista será realizada em uma sala fechada, onde somente eu e a entrevistadora estaremos presentes. As perguntas serão sobre minhas impressões sobre o Festival de Inverno de Campos do Jordão. As entrevistas serão gravadas.

D – Risco e Desconforto

Não há nenhum efeito prejudicial antecipado em participar da pesquisa. Se alguma questão me deixar chateado(a) ou desconfortável, eu sou livre para me recusar a responder a qualquer momento.

E – Sigilo

Meus dados serão guardados e usados o mais confidencialmente possível. Nenhuma identidade pessoal será usada em qualquer relato ou publicação que possam resultar do estudo. Nenhum nome será associado ao questionário. O questionário terá um número nele e somente a pesquisadora Andrea Siomara de Siqueira e o orientador Prof. Dr. Arley Andriolo terão acesso à lista que pode associar o número à pessoa.

F – Questões

Se eu tiver alguma questão ou comentário sobre a participação neste estudo, eu posso falar com Andrea Siomara de Siqueira ou Prof. Dr. Arley Andriolo, na Universidade de São Paulo (USP).

O endereço é:

Instituto de Psicologia USP

Av. Prof. Mello Moraes, 1721, Cidade Universitária

São Paulo – sala 103 ou 105 – CEP: 05508-900

Tel: (11) 3091-4184 e Fax: (11) 3091-4460

G – Consentimento

Eu conversei com _____ sobre o estudo e foi dada uma cópia deste consentimento para mim. Eu entendi o que eu li ou o que ouvi e tive minhas perguntas respondidas. A participação neste estudo é voluntária. Eu sou livre para recusar estar no estudo ou desistir a qualquer momento.

Local e data:

Assinatura do Participante

Consentimento recebido – Assinatura

FICHA CADASTRAL

DADOS BÁSICOS	
Nome:	Número Cadastro
Data de nascimento:	Local de nasc:
Escolaridade:	Sexo:
Estado civil ou conjugal:	Religião:
Raça/cor:	Núm. membros da família:
Endereço atual:	
Tel. Contato:	
Endereço eletrônico:	
BIOGRAFIA DO ARTISTA	
Cursos de formação, experiências e trabalho com música (resumo cronológico):	
TRABALHO ARTÍSTICO	
Local de trabalho:	
Técnica e instrumentos:	
Estilos musicais (Programa):	
Que idéias resumem seu trabalho (categorias da produção):	
ARTE E VIDA SOCIAL	
Música é sua fonte de renda principal: SIM () / NÃO () Se não qual a principal?	
Quanto sua atividade artística representa para a renda familiar (em relação pais, filhos, etc.) () cerca de 25% () cerca de 50% () cerca de 75% () 100%	
Que dizem seus admiradores (categorias da recepção):	
Lugares de execução musical:	
Lugares de comercialização de CD/Áudio:	
Obras de destaque em sua opinião:	
Instituições que vendem seu CD/Áudio:	
Escritos (partituras) e registro de seu trabalho artístico:	

DADOS DOS SUJEITOS

Sujeito	Idade	Técnica Musical*	Trabalha com Música	Outra atividade remunerada
Musicista 1	13 anos	Popular	Não	Não
Músico 1	17 anos	Popular	Não	Não
Músico 2	19 anos	Erudita	Não	Atendente
Musicista 2	19 anos	Erudita	Esporadicamente	Balconista
Músico 3	22 anos	Popular	Não	Desempregado
Músico 4	22 anos	Erudita	Sim	Não
Músico 5	23 anos	Erudita	Não	Comerciário
Musicista 3	24 anos	Erudita	Não	Desempregada
Músico 6	24 anos	Popular	Não	Limpeza (hospital)
Músico 7	26 anos	Erudita e Popular	Sim	Não
Musicista 4	26 anos	Erudita	Sim	Não
Músico 8	27 anos	Popular	Sim	Não
Músico 9	27 anos	Popular	Sim	Não
Músico 10	31 anos	Popular	Não	Comerciário
Músico 11	31 anos	Popular	Sim	Monitor Recreativo
Músico 12	35 anos	Popular	Não	Hotelaria
Músico 13	44 anos	Popular	Não	Agente Funerário
Musicista 5	66 anos	Popular	Sim	Aposentadoria e Rendas

* Referir-se à nota de rodapé 3.

**PRINCIPAIS PROMOÇÕES TURÍSTICAS E CULTURAIS DA
CIDADE DE CAMPOS DO JORDÃO**

JANEIRO:

- Festa das Hortênsias.

FEVEREIRO E MARÇO:

- FEMUCAR (Festival de músicas carnavalescas);
- Carnaval, shows e eventos culturais (fevereiro);
- Gastronomia de verão na Montanha.

ABRIL

- Aniversário da cidade: 29 de abril;
- Festa do Pinhão;
- Festival Gastronômico do Pinhão;
- Rodeio e shows;
- Semana Santa: Shows e eventos culturais;
- Feira de Malhas.

MAIO

- Mapa Cultural Paulista.

JUNHO

- Edição especial de inverno - Cozinha de Bistrô;
- Corpus Christi: shows e eventos culturais.

JULHO

- Festival de Inverno de Campos do Jordão;
- Shows e eventos culturais.

AGOSTO

- New Fest Dance (Festival de dança);
- Festa da Cerejeira em Flor (festa japonesa);
- Festival do Fondue.

SETEMBRO

- Desafio da Mantiqueira - Mountain Bike;
- Festival Estudantil da Canção;
- Gastronomia de Primavera na Montanha;
- Rodeio da Independência;
- Jogos da Primavera.

OUTUBRO

- Exposição Crio...Exponho...Existo!
- Oktoberfest.

NOVEMBRO

- Festival da Viola.

DEZEMBRO

- Natal na Montanha de Campos do Jordão: shows, corais, vitrines;
- Reveillon na Montanha (ao ar livre).