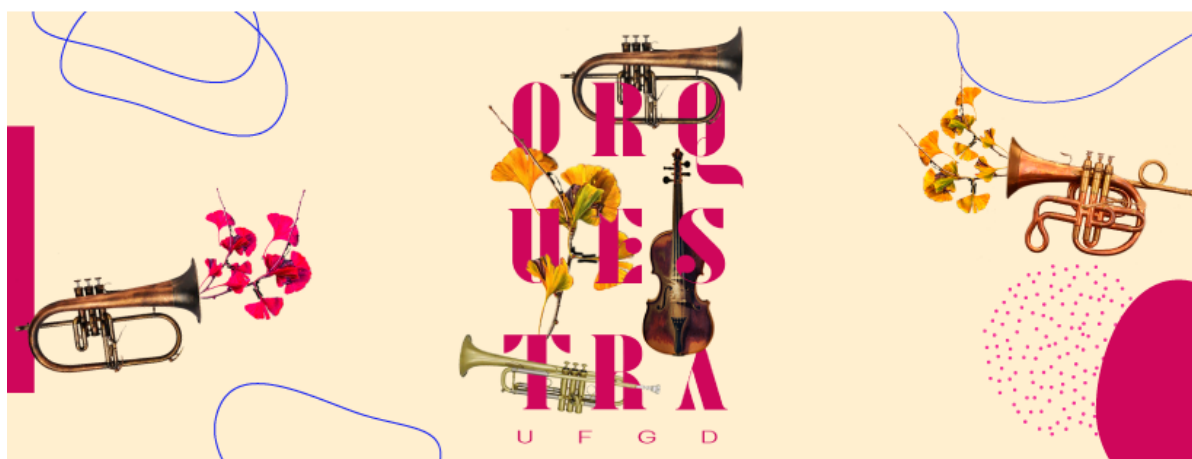




UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



**ORQUESTRA UFGD: PROCESSOS EDUCATIVOS EMERGENTES
EM *COM-VIVÊNCIA* MUSICAL**

Thais Fernandes Costa

SÃO CARLOS
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



THAIS FERNANDES COSTA

**ORQUESTRA UFGD: PROCESSOS EDUCATIVOS EMERGENTES
EM *COM-VIVÊNCIA* MUSICAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Práticas Sociais e Processos Educativos

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior

SÃO CARLOS
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Educação

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Thais Fernandes Costa, realizada em 26/02/2021.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior (UFSCar)

Profa. Dra. Ilza Zenker Leme Joly (UFSCar)

Prof. Dr. Murilo Ferreira Velho de Arruda (Claretiano)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação.



Aos Musicistas da Orquestra UFGD!

A Educação, Pública, Gratuita e para toda gente!



AGRADECIMENTOS

A Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) que permitiu meu afastamento para dedicação ao mestrado, destacando a compreensão e colaboração dos/as colegas servidores/as da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da UFGD, em especial, a Estela que aceitou a Coordenação do Projeto Orquestra UFGD, durante o meu afastamento.

A Universidade Federal de São Carlos, mais especificamente, aos projetos de extensão de Musicalização Infantil e Orquestra Experimental da UFSCar, minha primeira formação em música e que me ensinou o amor a música, a extensão universitária e a experiência da prática musical dialógica e humanizadora, que vivencio ao longo de quase trinta anos.

Aos participantes e ex-participantes da Orquestra UFGD, pelos aprendizados, trocas e partilhas que contribuíram para essa pesquisa e para minha formação profissional nessa caminhada de mais de 7 anos.

Aos colegas discentes, aos professores/as e servidores/as técnicos/as do Programa de Pós-graduação em Educação da UFSCar, PPGE, com os quais pude realizar disciplinas e contar com a colaboração nos últimos dois anos.

Ao professor Luiz Gonçalves Junior, pela acolhida, paciência, serenidade nas orientações, diálogos e contribuições, construídas no decorrer da pesquisa.

A professora Ilza Zenker Leme Joly pelos aprendizados no decorrer da minha formação musical, na Musicalização Infantil e Orquestra Experimental da UFSCar, pelo aceite em participar desta banca avaliadora com contribuições e, mais uma vez, estando presente em uma etapa tão importante de minha vida, formação humana e profissional.

Ao colega e professor Murilo Ferreira Velho de Arruda pelas partilhas de fontes bibliográficas que contribuíram substancialmente para este estudo e, também, pelo aceite em participar desta banca avaliadora.

As professoras Aida Victoria Garcia Montrone e Denise Andrade Freitas Martins por aceitarem, gentilmente, compor a suplência das bancas examinadoras de relatório de qualificação de defesa.

As amigas do PPGE Ana Paula Silveira, Luciana Godoy e Jussara Justino pela generosidade nas escutas e pelas partilhas nas viagens, cafés, shows e cervejas.

A amiga Camila Faca pela criação da identidade visual da Orquestra UFGD e por ceder, gentilmente, suas criações que figuram na capa e em algumas páginas desta dissertação.

Aos colegas do NEFEF (Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física), MUCED (Música Comunitária e Estudos Decoloniais) e EDUMUS (Educação Musical), pelos encontros, diálogos, trocas de conhecimento, referências e experiência.

Aos colegas educadores/as do Projeto “Vivências em Atividades Diversificadas de Lazer” (VADL) com os quais convivi no período do mestrado, por todo apoio, trocas, e aprendizados compartilhados.

Aos participantes do Projeto VADL que me proporcionaram muitos aprendizados, entre eles, a necessidade do brincar.

A minha família Jesus, Luzia, Bruno e Rafaela por todo amor, paciência e compreensão no decorrer dessa jornada e, em especial, os meus pais, Jesus e Luzia, por me acolherem em sua casa, pelas conversas, apoio e incentivo aos estudos que me deram durante toda a minha vida e, em especial, no período do mestrado. Amo vocês.

As minhas irmãs e irmãos inter-espécie: Zoé, Gaia, Mia, Mel, Micho, Menina, Bolinha, Cometinha, Fred e Lupis I e II que se fazem presentes, trazendo alegria e companheirismo para os momentos de escrita e estudo.

Ao Gabriel pelo companheirismo e amor.

As amigas Thays e Camila pelo carinho fraterno, apoio, incentivo, conversas, ligações, choros, risos e trocas tantas e que juntamente com os amigos Gil, Bruno e Raique se tornaram minha família em Dourados. Amo vocês.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

RESUMO

A Orquestra da UFGD é um projeto desenvolvido pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e iniciou suas atividades em 2013. Atualmente o projeto conta com aproximadamente 45 participantes entre crianças, jovens e adultos de Dourados e região que ensaiam duas vezes por semana, no período noturno. A Orquestra UFGD se caracteriza como uma orquestra comunitária e se constitui como uma formação instrumental não-convencional acolhendo pessoas de diferentes níveis técnicos-musicais em instrumentos diversos não se restringindo a uma formação sinfônica. Tivemos como objetivo central desta investigação desvelar os processos educativos emergentes da prática social do fazer música em *com-vivência* com os/as musicistas que participam ou participaram há pelo menos quatro anos no projeto de extensão universitária “Orquestra UFGD”. Num primeiro momento, realizamos uma pesquisa bibliográfica e iniciamos a coleta de dados, usando como instrumento um questionário no *Google* Formulário com perguntas abertas e fechadas. Contamos com colaboração de 75 pessoas e o questionário nos auxiliou a criar os critérios para selecionar os/as entrevistados/as. Ao todo realizamos 8 entrevistas e optamos por utilizar o procedimento de entrevista semiestruturada. Para coleta e análise dos dados elegemos por realizar uma pesquisa qualitativa com abordagem fenomenológica em que, após a transcrição das entrevistas realizamos a análise ideográfica para encontrar as unidades de significado e construir quais categorias emergiram da análise para a elaboração da matriz nomotética onde chegamos as seguintes categorias: A) “Tempo-espço de transformação pessoal-social em *com-vivência* musical: “A gente sai do nosso mundo”; B) Tensões e relaxamentos em *com-vivência* musical: “Aí você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento”; C) Apreendendo a melhor tocar um instrumento em *com-vivência* musical: “Muitas coisas que eu não sabia, aprendi ali, na hora dos ensaios, inclusive com colegas”. Nas análises destacamos os processos educativos relatados do aprender em *com-vivência* musical, entendendo que esses processos se relacionam com os sentidos e experiências pessoais ou coletivas e levam a uma conscientização com mundo por meio do fazer música com o grupo Orquestra UFGD.

Palavras-Chave: Processos Educativos; Educação Musical; Música Comunitária; *Com-vivência* musical.

ABSTRACT

The UFGD Orchestra is a project developed by the Dean of Extension and Culture of the Federal University of Grande Dourados (UFGD) and started its activities in 2013. Currently, the group has approximately 45 participants, including children, youth and adults from Dourados and region who rehearse twice a week, at night. The UFGD Orchestra is characterized as a community orchestra that is constituted as an not usual instrumental formation, welcoming people of different technical and musical levels in different instruments, not being restricted to a symphonic formation. The main objective of this investigation was to unveil the educational processes emerging from the social practice of making music in conjunction with musicians who have been participating or have participated in the university extension project "Orquestra UFGD" for at least four years. At first, we performed a bibliographic search and started data collection, using a questionnaire on Google Form with open and closed questions as an instrument. We counted on the collaboration of 75 people and the the questionnaire helped us to create the criteria to select the interviewees. In total, we conducted 8 interviews and chose to use the semi-structured interview procedure. To collect and analyze the data, we chose to carry out qualitative research with a phenomenological approach in which, after the transcription of the interviews, we carried out the ideographic analysis to find the units of meaning and to construct which categories emerged from the analysis for the elaboration of the nomothetic matrix where we arrived at the following categories: A) "Time-space for personal-social transformation into a musical experience:" We get out of our world "; B) Tensions and relaxations in musical experience: "Then you leave there with another head, do you understand? With another thought "; C) Learning how to better play an instrument in musical experience: "Many things I didnt know, I learned there, at the time of practices, including with colleagues". In the analysis, we highlight the educational processes reported of learning in musical coexistence, understanding that these processes are related to the senses and personal or collective experiences as being awareness of the world through making music with the Orquestra UFGD group.

Keywords: Educational Processes; Music Education; Community Music; Musical experience.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Territórios ocupados e perdidos entre Paraguai, Argentina, Brasil e Uruguai.	45
Figura 2: Foto aérea da cidade de Dourados.....	47
Figura 3: Fachada do Prédio da Reitoria da UFGD	51
Figura 4: Primeiro ensaio da Orquestra UFGD em 07 de Dezembro de 2013	52
Figura 5: Segundo ensaio da Orquestra UFGD em 14 de Dezembro de 2013	52
Figura 6: Cartaz digital da APG/UFGD denunciando a retirada da sala de ensaios da Orquestra.....	55
Figura 7: Lanche antes do concerto na cidade de Glória de Dourados em outubro 2019.....	76
Figura 8: Participantes em momentos antes da apresentação em agosto de 2019.	76
Figura 9: Naty com outros/as participantes interagindo com o público na apresentação realizada em agosto 2019.....	78
Figura 10: Público da apresentação realizada pela Orquestra UFGD em agosto 2019.....	78
Figura 11: Participante Gustavo regendo o ensaio geral para a apresentação.	79
Figura 12 Participante realizou registro da partitura da música Cunhataiporã com a arranjadora e regente Thais Fernandes Costa em Novembro 2017.....	79
Figura 13: Passagem de som antes do concerto realizado pela Orquestra UFGD em agosto de 2019.	81
Figura 14: <i>Ensaio da Orquestra UFGD.</i>	81
Figura 15: imagem de divulgação da campanha de doação de sangue realiza em 2019.....	87
Figura 16: Imagem de divulgação do concerto para arrecadar recursos para reforma e manutenção do teatro municipal de Dourados em 2016.....	87
Figura 17: Foto retirada no final do ensaio da Orquestra UFGD.....	97
Figura 18: Participante Bidu no momento do	98
Figura 19: Cicero conversado com outro participante no momento do lanche antes da apresentação de agosto de 2019.	98
Figura 20: Participante Yara no momento da passagem de som com os colegas de seu naipe.	106

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Teses sobre Educação Musical produzidas em português, entre 2015 e 2019.....	37
Quadro 2: Dados descritivo dos/as entrevistados/as com critério de seleção.....	61
Quadro 3: Sinais e símbolos utilizados na transcrição.....	68
Quadro 4: Exemplo de frases com edição ortográfica e gramatical.....	69
Quadro 5: Matriz Nomotética.....	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADESM	Associação Desportiva do Sindicato dos metalúrgicos
APG/UFGD	Associação de Pós-graduação da Universidade Federal da Grande Dourados
CAAE	Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
CAND	Colônia Agrícola Nacional de Dourados
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
COC	Coordenadoria de Cultura
COVID 19	Corona Virus Disease ano 2019
EDUMUS	Educação Musical
FESDOM	Festival Douradense de Música
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFMS	Instituto Federal do Mato Grosso do Sul
MS	Mato Grosso do Sul
MUCED	Música Comunitária e Estudos Decoloniais
NEFEF	Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física
PY	Paraguai
PPGE	Programa de Pós-graduação em Educação
PROEX	Pró- reitoria de Extensão e Cultura
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TDHa	Terre Des hommes Alemanha
UFGD	Universidade Federal da Grande Dourados
UEMS	Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul
UFMS	Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
UEMT	Universidade Estadual do Mato Grosso
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
UNESP	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
VADL	Vivências em Atividades Diversificadas de Lazer

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	11
1 INTRODUÇÃO	16
2.1 Práticas sociais e processos educativos em <i>com-vivência</i> musical.....	20
2.2 Consciência, experiência e alteridade.....	22
2.3 Educação, educação musical e <i>com-vivência</i> musical	26
2.3.1 Fazer música em <i>com-vivência</i> : por uma decolonialidade intercultural em educação musical	29
2.4 Orquestra comunitária e educação musical.....	36
3.1A expansão populacional na região da Grande Dourados no Estado do Mato Grosso do Sul.....	44
3.2 A Universidade Federal da Grande Dourados.....	49
3.3 Orquestra UFGD	50
4.2 Entrevista Semiestruturada.....	62
4.3 Construção e elaboração do roteiro de pesquisa.....	64
4.5 Transcrição das entrevistas	67
4.6 Análise de Dados	69
5.1 A) Tempo-espaço de transformação pessoal-social em <i>com-vivência</i> musical: “A gente sai do nosso mundo”	73
5.2 B) Tensões e relaxamento em <i>com-vivência</i> musical: “Aí você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento”	90
5.3 C) Apreendendo a melhor tocar um instrumento em <i>com-vivência</i> musical: “Muitas coisas que eu não sabia, aprendi ali, na hora dos ensaios, inclusive com colegas”.....	102
REFERÊNCIAS.....	121
Apêndice A -Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	127
Apêndice B – Roteiro de Entrevista	132
Apêndice C – Transcrições das Entrevistas	133
Apêndice D - Redução Fenomenológica.....	158
Apêndice E - Instrumentos musicais que estão ou estiveram presentes na formação da Orquestra UFGD	188
Anexo A - Parecer Consubstanciado do CEP	195

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Iniciamos a escrita compartilhando que esta pesquisa apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação parte de posicionamento e da compreensão que o texto escrito e apresentado possui vários atravessamentos que são a vida da autora principal e suas experiências, visões e partilhas com o mundo e com as outras pessoas. Temos a lucidez que nosso texto estará repleto de subjetividades e intersubjetividades e que ecoaram em nossas escolhas de referências, em nossas trajetórias metodológicas e de construção dos resultados. Compreendemos, que para este momento, se faz necessária uma breve descrição da autora principal e sua trajetória de vida, experiências, convivências e formação musical para entendimento do trabalho apresentado.

Iniciei meus estudos e vivência musical com a idade de quatro anos no projeto de extensão de Musicalização Infantil realizado na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e coordenado pela Profa. Dra. Ilza Zenker Leme Joly. Após o período de Musicalização participei dos projetos Pequena Orquestra, Flauteio, Camerata e Orquestra Experimental da UFSCar. Durante quatorze anos estive e vivenciei esse espaço de formação musical desenvolvido na UFSCar e ele me proporcionou um aprendizado da prática coletiva instrumental. Nesse espaço, pude conhecer instrumentos, realidades, cidades, pessoas e muitos fazeres em música. Nesse longo período de quatorze anos, aprendi a tocar a família de flauta doce e xilofone Orff, experimentar instrumentos de amigos/as, fazer novas amizades, ou seja, criar relações e aprender música por meio das convivências proporcionadas nesse espaço. Hoje compreendo melhor o que foi e o que é a Orquestra Experimental da UFSCar que conheci e o quanto ela me proporcionou o aprendizado da prática musical dialógica. Me recordo que nos ensaios conversávamos sobre aceitar ou não os concertos e viagens, compartilhar responsabilidades e decisões com o grupo. Foi nesse espaço, nessa convivência musical, que me despertou o interesse de continuar minha formação superior em música. Foi assim que realizei minha graduação de bacharelado em música na área da regência entre os anos de 2007 a 2011, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). No período em que cursei a graduação, tive uma formação em regência na área coral, orquestral de câmara e sinfônica, além de disciplinas teóricas e práticas necessárias para o desenvolvimento das atividades profissionais como regente e, também, educadora.

Logo após a conclusão da graduação comecei a trabalhar no município de Osasco com formação de bandas e fanfarras e em escolas na Cidade de São Paulo lecionando nos cursos de educação infantil e fundamental I e II. Foi um período curto, mas muito importante em que experimentei o ensinar e aprender, no ambiente escolar.

Em 2013, ingressei como servidora técnica-administrativa de nível superior no cargo Regente na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), no município de Dourados localizado no estado do Mato Grosso do Sul, onde resido e trabalho há quase 8 anos. Quando cheguei em Dourados para trabalhar na UFGD, logo no início, a convite da regente responsável Miriam Suzuki tive a oportunidade de tocar na Orquestra de Câmara da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) e lá se deu o meu primeiro contato com os instrumentos típicos da região. Com a Orquestra de Câmara da UEMS, realizamos um concerto com harpa paraguaia e um repertório de músicas do território fronteiriço com guarânias, chamamés e polcas paraguaias. Para mim, esse universo era completamente novo e não havia até o momento tocado alguns desses repertórios e nem mesmo conhecido instrumentos típicos da região de fronteira Brasil-Paraguai, ou de qualquer outra. Ao ir viver no Mato Grosso do Sul, pude ter contato com a harpa Paraguaia, a viola de cocho, o charango e melhor conhecer a gaita, também conhecida como sanfona em outras regiões do Brasil. Assim, novos instrumentos e repertórios passei a contatar cotidianamente pela experiência propiciada pelas circunstâncias geográficas da região de fronteira, Brasil com Paraguai, na qual se localiza Dourados (MS).

Com o passar do tempo, observei a falta de literatura específica sobre orquestras comunitárias e suas formações, principalmente, em regiões fronteiriças onde há processos interculturais que abrangem desde os instrumentos musicais até a escolha dos repertórios. Essa vivência me fez compreender que o fazer musical está relacionado à percepção de mundo e que há atravessamentos como espaços sociais e momentos históricos das pessoas que vivenciam esse processo tanto educativo quanto sensorial. Para Penna (2012) às experiências tanto estéticas como sensoriais, são as relações da vivência cotidiana de cada pessoa e que isso reflete em suas percepções de mundo.

Assim, com a minha ida para o Estado do Mato Grosso do Sul, pude no decorrer desses anos (2013-2021) fundar e trabalhar como regente da “Orquestra UFGD”, que é uma orquestra comunitária no município de Dourados-MS. Cabe salientar que “Orquestra UFGD” é um projeto de extensão e iniciou suas atividades, com a minha chegada, em 2013 e possui entre suas características ser aberta para qualquer pessoa que queira tocar e partilhar com o grupo musical. Hoje, a “Orquestra UFGD” possui aproximadamente 45 participantes entre

crianças, jovens e adultos da comunidade de Dourados e municípios vizinhos (Itaporã, Fátima do Sul, Glória de Dourados, Rio Brilhante). Os ensaios ocorrem às terças e quintas-feiras, das 19h às 21h30min, na sala de ensaio da Orquestra que está localizada no prédio da Reitoria da Universidade, no centro da cidade.

Vale lembrar que o trabalho na “Orquestra UFGD” me possibilitou ir além de formar uma orquestra comunitária, pois, me permitiu perceber a presença da interculturalidade, seja nos instrumentos, seja no repertório, ou na convivência entre os/as participantes propiciada pela singular região de fronteira. Apesar de, ainda, não ser tão expressivo o contato com os instrumentos típicos da fronteira, na formação específica do grupo que trabalho, percebemos que a predominância de preferências de determinados instrumentos que está diretamente relacionada ao processo de ocupação do território, por povos não indígenas. Nessa região fronteira há uma grande quantidade e diversidade de instrumentistas de sopros metais e isso se deve pela presença de bases militares que também influenciam as formações de bandas e fanfarras municipais. No apêndice E apresentamos uma tabela com os instrumentos musicais que estão ou já estiveram presentes na formação instrumental da orquestra UFGD.

Em 2018, atravessada com as questões das fronteiras, os instrumentos e as orquestras que via nesse espaço não apenas em Dourados, mas também na cidade como Pedro Juan Caballero, Paraguai, com a Orquestra de harpas paraguaias e Ponta Porã-MS na Orquestra Binacional iniciei o processo de estudos para melhor compreender como se davam as formações de orquestras comunitárias e, principalmente, compreendê-las nesse espaço fronteiro. Ao iniciar esse estudo, por meio de uma pesquisa exploratória, emergiu a vontade de realizar o mestrado. Pois, mesmo estando imersa na prática, sentia que faltava uma compreensão teórica para melhor entendimento do contexto educacional, histórico e cultural em que estou inserida.

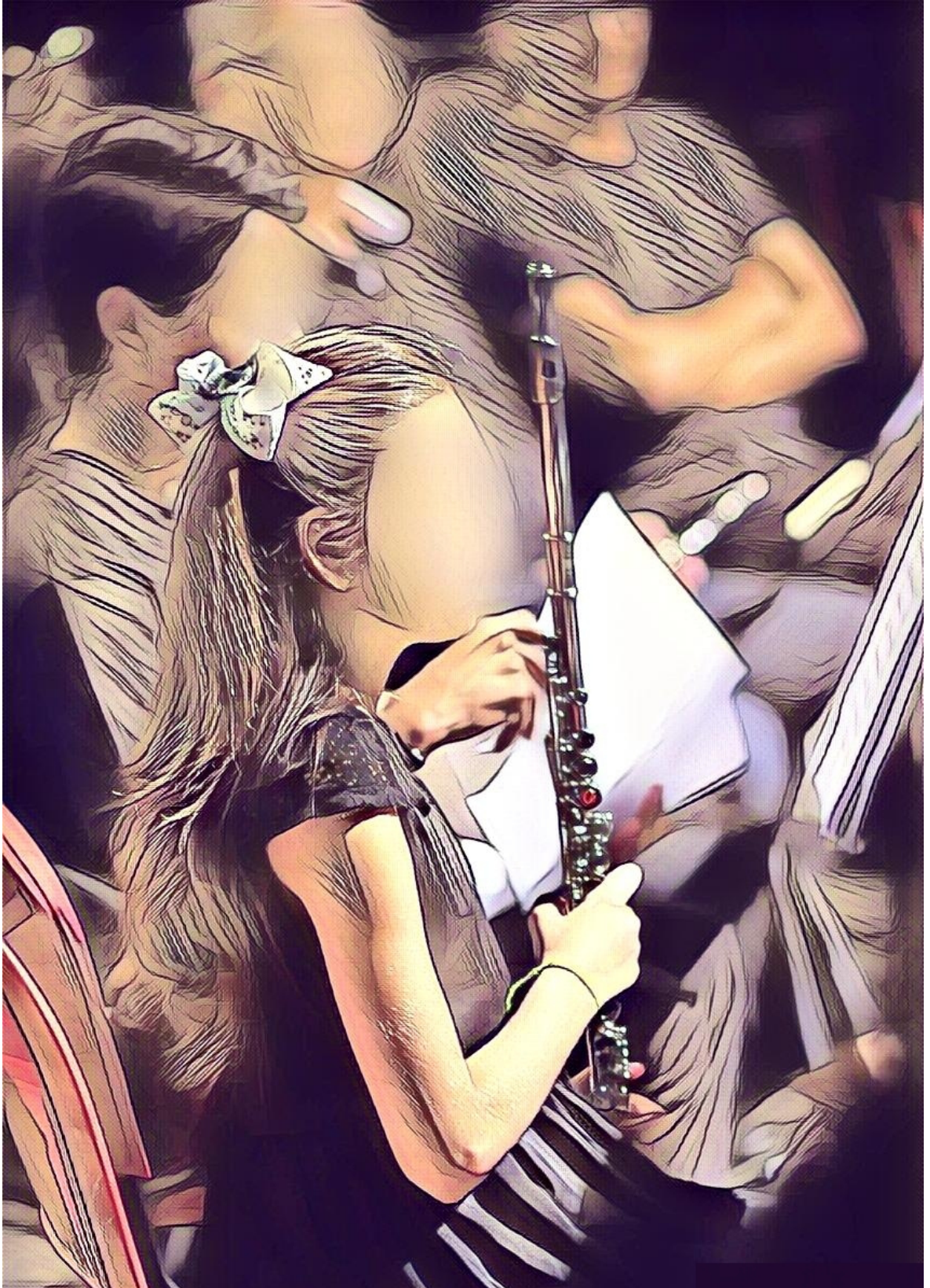
Com esse intuito, iniciei as buscas, realizadas via internet, e foi quando me deparei com as publicações de Murilo Ferreira Velho de Arruda (2016), Lenon Raul Tagliaro (2018), Maria Carolina Leme Joly (2007), Maria Carolina Leme Joly e Ilza Zenker Leme Joly (2011) conhecendo as autoras e tendo vivenciado das práticas investigadas por elas, os textos ganharam muito sentido. Todas essas publicações me instigaram para conhecer a linha de Práticas Sociais e Processo Educativos, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), da Universidade federal de São Carlos (UFSCar) e, assim, me despertou o desejo de realizar o processo seletivo do referido Programa, no qual vim a ingressar no Curso de Mestrado, em 2019.

O meu ingresso no Mestrado provocou profundas, e certamente duradouras,

transformações em minha vida, entre elas: a volta para São Carlos, depois de doze anos — entre a realização do curso de graduação e início de carreira em São Paulo e os anos de atuação em Dourados como regente da “Orquestra UFGD” — as novas amizades surgidas durante as aulas, trabalho em grupo e na viagem para Moçambique e África do Sul, a convivência com o Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior nas orientações, disciplinas, no grupo de estudo do Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física (NEFEF) e no Projeto de extensão “Vivências em Atividades Diversificadas de Lazer” (VADL), que tenho a oportunidade de ser coordenadora-adjunta e que nessa função, pude conhecer as crianças e seus familiares, os/as colegas educadores/as que são pessoas com quem muito aprendi e aprendo como as experiências de rodas de conversa, *Futebol callejeiro*, musicalização, capoeira e o brincar. No período do mestrado também participei dos grupos de estudos MUCED (Música Comunitária e Estudos Decoloniais) e EDUMUS (Educação Musical) que muito contribuíram para a construção de novos referenciais teóricos no campo da educação musical. Nesse momento, fomos surpreendidos com a pandemia da COVID-19, algo tão inusitado que de alguma maneira impactou em todas as nossas ações e relações, principalmente, em virtude do necessário distanciamento social e uso de novas tecnologias e ferramentas de trabalho e pesquisa.

Essas breves considerações tiveram o intento de externar o que a Orquestra UFGD e esta pesquisa representam para a pesquisadora: uma relação de convivência e do conhecer compartilhando a música e a vida. É dessas representações que partimos para elaboração do texto apresentado, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.





“Orquestra UFGD para mim é um encontro de pessoas que gostam de música”.
(participante Eric)

1 INTRODUÇÃO

O texto aqui apresentado faz parte da pesquisa de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, cujo título é “Orquestra UFGD: processos educativos emergentes em *com-vivência* musical”. Como já mencionado nas considerações preliminares, a autora trabalha há mais de 7 anos como educadora musical e regente do grupo pesquisado (Orquestra UFGD). Vale destacar que por se tratar de uma orquestra comunitária, além dos instrumentos convencionais de uma orquestra sinfônica (flauta transversal, clarinete, violino, violoncelo, trompete, entre outros) ela abrange, também, outros instrumentos, como por exemplo: baixo elétrico, bateria, guitarra, saxofone e flauta doce. Apesar do pouco contato com instrumentos, que aqui chamaremos de fronteirços esses, como já mencionado, passaram a fazer parte do cotidiano pela experiência propiciada pelas circunstâncias geográficas da região de fronteira¹, Brasil com Paraguai, na qual se localiza Dourados (MS). Com o passar do tempo, observei que esses instrumentos musicais presentes na região fronteira podem dialogar com instrumentos comumente existentes em formação instrumental de orquestras sinfônica. Porém, apesar de rico contexto tem sido desafiador, tanto pela constante necessidade de desenvolver estudos para conhecer os novos instrumentos e dos instrumentos não usuais de orquestra, como a sua escrita, afinação, extensão e tessitura, dentre outros aspectos, quanto pela falta de literatura específica sobre orquestras comunitárias e suas formações, principalmente, em regiões fronteiriças onde há processos interculturais² destacando a experiência vivida como Oliveira *et. al.* (2014) ressaltam:

A experiência vivida nos permite entender de dentro da prática social a experiências de outros, e essa inserção é permitida se houver estranhamentos respeitoso à cultura do outro, a seus pontos de vista. O papel de pesquisar não é desenraizar nem a si nem aos outros. Nesse sentido, não apenas a questão de pesquisa deveria estar nos guiando ou permeando nossa chegada a esta prática, nossa convivência e trabalho dela resultante, mas também outra indagação forte, que remete a nós mesmos: “quem somos nós?” (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 42).

Pautados em Oliveira *et al.* (2014) compreendemos que experienciamos os processos educativos no decorrer de nossas vidas com nossas convivências. Entendemos que as práticas sociais, no nosso caso a *com-vivência* com a orquestra UFGD, são construídas na relação de si com o outro e que possibilitam, assim, modificar e significar o mundo e como consequência

¹ A compreensão, nessa pesquisa, sobre região fronteira e fronteira é baseada nas complexidades geográficas, históricas, sociais, culturais e políticas de modo não rígido, possibilitando sua transitoriedade de identificação conforme proposto por Santos (2010).

² “A interculturalidade pressupõe o reconhecimento recíproco e a disponibilidade para enriquecimento mútuo entre várias culturas que partilham um dado espaço cultural” (SANTOS, 2010, p. 9).

a vida das pessoas pertencentes aos grupos e comunidades. Araújo-Oliveira (2014) afirma que é no convívio com o outro que entendemos a construção do eu, como o encontro de um “nós”, em que todos/as se envolvem e são envolvidos/as nesse *com-viver*. Trazendo para diálogo com nosso objeto de pesquisa — *com-vivência* musical com o grupo Orquestra UFGD — compreendemos que as pessoas participantes desse grupo são geradoras de processos educativos através das *com-vivências*. Assim partimos do entendimento da prática social de orquestra como a construção coletiva de todos/as com o grupo e, portanto, formadora de sua história, processos educativos e aprendizagem musical com a comunidade de pertencimento.

Para Joly *et al.* (2014) a construção musical vivenciada em uma Orquestra Comunitária possibilita os encontros que educam as pessoas ao longo de suas vidas sendo esses processos contínuos e entendidos a partir das práticas que são estabelecidas e experienciadas com o grupo. Assim entendemos que na Orquestra UFGD as pessoas se educam em seu aprender música e compartilhar vida, podendo modificar os seus valores e olhares com o mundo que são construídos e valorizados no e pelo coletivo (JOLY *et al.*, 2014). Dessa forma, compreendemos com as autoras acima citadas como sendo possível afirmar que em todas as práticas sociais geram processos educativos, pois eles são os conhecimentos construídos com nossas *com-vivências*.

Como regente e educadora da Orquestra UFGD também sou responsável pelos arranjos e ou adaptações necessárias nas músicas escolhidas. Entre as atividades musicais que me dedico com mais afinco, além dos ensaios, são os preparatórios para os ensaios e os arranjos específicos, adequados para a formação instrumental do grupo. No aspecto da escrita de arranjos para grupos comunitários, mais especificamente orquestras Tagliaro (2018) esclarece que:

Quando os arranjos ou composições são escritos especialmente para a orquestra, é de extrema importância que o/a arranjador(a)/compositor(a) conheça as especificidades do grupo, não somente a sua formação instrumental peculiar, mas que também esteja ciente dos processos educativos que envolvem essa prática social e, conseqüentemente, reconheça os diferentes níveis técnicos dos integrantes. Dessa forma, seria ideal que no processo de criação de arranjos para um grupo comunitário como a Orquestra Experimental, os arranjadores criassem partes especiais para cada instrumentista que se sentisse prejudicado pela partitura que considera complexa (TAGLIARO, 2018, p. 16).

Continuando em Tagliaro (2018) percebemos em nossas práticas como regente, arranjadora e educadora com grupos musicais comunitários, que precisamos estar preparados/as para esse processo de escrita ou adaptação dos arranjos. Para que isso aconteça o autor enfatiza que é essencial conhecer os integrantes do grupo e em qual momento do seu

aprendizado musical cada um está. Por concordar com essas recomendações, buscamos em nossas escritas musicais a possibilidade de uma equidade musical para todos e todas que participam do grupo e, ao mesmo tempo, que o arranjo proposto possa proporcionar a aprendizagem musical em cada participante no seu momento, na sua experiência e vivência. Para Tagliaro (2018) “[...] a composição/arranjo pode ser um instrumento mediador no processo de aprendizagem musical do grupo comunitário” (TAGLIARO, 2018, p. 8).

Em Tagliaro (2018) compreendemos também, que os/as profissionais que estão trabalhando com uma orquestra ou grupo instrumental comunitário precisam considerar o processo de aprendizagem e o momento do domínio musical dos instrumentistas, pois nesse tipo de formação orquestral temos musicistas em diferentes momentos do processo de aprendizagem musical, estudantes iniciantes/intermediários, amadores e profissionais. Assim, pautados em Tagliaro (2018) afirmamos que cabe ao regente e, principalmente ao arranjador(a) aprender e trabalhar com essa diversidade presente no grupo proporcionando uma fruição musical e educacional para todos/as.

Feito esse breve preâmbulo sobre a escrita de arranjos para grupos musicais como a Orquestra UFGD, entendemos como necessário partilhar nossa perspectiva de *com-vivência*³ que é a possibilidade de, atentamente, buscar ouvir e compreender outras formas de conhecer, aprender e significar o mundo. Sabendo que a realidade não é estática, pois ela está em constante mudança e precisamos ter em nossas ações a sensibilidade para trilhar novos caminhos, para a transformação, para o *ser-mais*⁴ (ARAÚJO-OLIVERA, 2014; FREIRE, 2011a).

Nesse sentido, na presente dissertação, compreendemos a *com-vivência* musical com os/as participantes da Orquestra UFGD como o que eles/as conhecem e se reconhecem, educam e se educam com os demais participantes no fazer e compartilhar saberes, aprendizagens e experiências musicais no dia-a-dia dos ensaios, das apresentações, das viagens para concertos, das confraternizações, que para além da música, compartilham preocupações, problemas cotidianos, anseios, desejos, sonhos, mundos-vida.

Diante do exposto situamos a seguinte questão de pesquisa deste estudo: **entre os/as participantes do projeto de extensão universitária “Orquestra UFGD” quais processos educativos emergem da prática social do fazer música em *com-vivência*?** Possuindo como

³ Cabe salientar que o conceito *com-vivência* será desenvolvido na próxima seção em nosso referencial teórico.

⁴ Entendemos o *ser-mais* como a possibilidade de transcendência e transformação humana que vivenciamos diariamente em nossas práticas sociais que geram processos educativos de (re)significar o mundo (OLIVERA, 2014; FREIRE, 2011a).

objetivo central de desvelar os processos educativos emergentes da prática social do fazer música em *com-vivência* de musicistas que participam ou participaram há pelo menos quatro anos no projeto de extensão universitária “Orquestra UFGD”.

Tomando esse objetivo como ponto de partida, organizamos nosso texto com um pressuposto referencial teórico e metodológico que fundamentasse a coleta e que fornecesse as bases para as análises do material resultante dos procedimentos de inserção de campo. Assim, além das considerações preliminares e da introdução, o texto desta dissertação está organizada na seguinte sequência:

Num primeiro momento, apresentamos o nosso referencial teórico que fundamenta a compreensão de práticas sociais e processos educativos, educação musical, educação, consciência, *com-vivência*, experiência, alteridade, colonialidade e decolonialidade. Para tanto, citamos alguns dos/as autores/as com os quais estabelecemos diálogos como Oliveira *et al* (2014), Santos (2019), Fiori (2011; 2014), Freire (2011a, 2011b, 2011c), Lévinas (2005), Larrosa-Bondía (2002), Kater (2004), Joly e Joly (2011) Joly (2007), Joly *et al.* (2014) Arruda (2016;2019), Martins (2015), Queiroz (2014; 2017a; 2017b), Pereira (2018) e Walsh (2019). Além destes/as autores/as apresentamos o resultado de buscas bibliográficas sobre Educação Musical que consta como parte da revisão de literatura.

Na sequência do referencial teórico, apresentamos uma breve trajetória histórica do município de Dourados, da Universidade Federal da Grande Dourados e da Orquestra UFGD, situando territorial e institucionalmente onde está o objeto de nossa pesquisa.

Na quarta parte, apresentamos a nossa compreensão do método escolhido e detalhamos os procedimentos de coleta, tratamento e análise dos dados obtidos.

Na quinta parte, apresentamos a descrição das categorias identificadas para a realização das análises e tecemos a construção de resultados.

Na sexta e última parte apresentamos as considerações finais que foram realizadas após o aproveitamento das contribuições feitas pelas bancas de Exame de Qualificação da presente dissertação.

Finalizamos esta introdução com a provocação de Brandão (2014) que independente do caminho que trilhe nossa pesquisa devemos nos questionar: “Em que devemos acreditar para pesquisar?” (p. 11).

2 PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS: A PRÁXIS DA MÚSICA EM COM-VIVÊNCIA

Nesta seção traremos uma construção teórica que dialogue com a questão de pesquisa e objetivo desta dissertação e que se propõem a refletir sobre as práticas sociais e processos educativos, mais especificamente, sobre educação, educação musical e o fazer música em *com-vivência* compreendendo, assim, gerar um arcabouço teórico e conceitual que possa sustentar as relações temáticas e contribuir com os propósitos da pesquisa.

2.1 Práticas sociais e processos educativos em *com-vivência* musical

Em nossas considerações preliminares trouxemos a provocação de Brandão (2014) que independente do caminho que trilhe nossa pesquisa devemos nos questionar: “Em que devemos acreditar para pesquisar?” (p. 11). No decorrer do nosso texto compartilharemos nossas referências teóricas sobre práticas sociais e processos educativos, educação, educação musical, consciência, experiência, alteridade, colonialidade e decolonialidade sempre as relacionando na perspectiva de encontros de se (re)conhecer com o outro.

Compreendemos em Oliveira *et al.* (2014) que as práticas sociais são as possibilidades de que eu e o outro construimo-nos enquanto pessoas no compartilhar, podendo ser nas mais variadas práticas sociais, nesta pesquisa sendo a *com-vivência* musical com grupo Orquestra UFGD. Assim, em conformidade com as autoras e autor entendemos que práticas sociais proporcionam uma formação para vida e por isso são geradoras de processos educativos por meio das interações e *com-vivências* entre os indivíduos e a sua comunidade e sociedade. É importante ressaltar como observado por Oliveira *et al.* (2014) que os processos educativos acontecem em todo agrupamento social ou comunitário.

Nesta pesquisa optamos por utilizar conceitualmente a *com-vivência* com o entendimento de ser o fazer pesquisa *com* o outro pautada no diálogo “pesquisador/a-pesquisado/a” para que esta dissertação envolva a aproximação entre as pessoas com suas histórias de vida e intersubjetividades, pois estar ao mundo é estar, necessariamente, com o mundo e com os outros seres que o habitam. Concordamos com Oliveira *et al.* (2014) que:

As práticas sociais decorrem de e geram interações entre os indivíduos e entre eles e os ambientes natural, social e cultural em que vivem. Desenvolvendo-se no interior de grupos, instituições, com o propósito de produzir bem, transmitir valores, significados, ensinar a viver[...] (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 33).

Os seres humanos constituem o mundo e é ao mundo que estabelecem as relações uns

com os outros, a *com-vivência*, na qual realizam-se e se reconhecem no *estar-sendo-com-outrem-ao-mundo*:

Esse âmbito que o ser humano constrói, experimenta, conhece, ama onde cultiva (produz), cria instrumentos nos quais ele vive, se denomina mundo. Mundo, então é aquele lugar onde o ser humano habita; aquela porção de espaço-território-tempo que ele tem reconhecido e onde tem criado e estabelecido sua cultura (ARAÚJO-OLIVERA, 2014, p. 71).

Partindo da afirmação de Araújo-Olivera (2014) que o mundo é entendido como o espaço-território-tempo e que possibilita o (re)conhecer, o compartilhar e o conviver, como sendo trocas e significados estabelecidos entre as pessoas que nos faz aprender uns por meio dos outros com as práticas sociais que estamos inseridos/as. O *com-viver* necessita que o “[...] sujeito se descentra de si mesmo, sai na direção do outro, sente o outro como outro, participa de sua existência, deixa-se tocar pela sua história de vida [...] é o desejo profundo de compartilhar caminhos [...]” (BOFF, 2012, p.137). Nem sempre a convivência é uma *com-vivência*, porque dizemos isso? Por que entendemos que as pessoas podem partilhar o mesmo espaço de trabalho, residência, sala de aula entre tantos outros ambientes, mas não estarem comungando de suas realidades em diálogo e vivendo-com o outro. Entendemos na perspectiva fenomenológica o “viver-com” conforme proposta por Stevaux e Rodrigues (2012) que é:

Nesse sentido, a *com-vivência* de homens e mulheres sendo-uns-com-os-outros pela experiência da diversidade cultural pode desempenhar papel fundamental na emergência de processos educativos, potencialmente “ampliando” esse “pano de fundo” e permitindo ao indivíduo incorporar, pela aprendizagem experiencial (corporal), não só os valores/conceitos/ideais associados às visões sociais dominantes, mas também os que se associam a diferentes manifestações culturais (p.09).

Esboçada nossa compreensão do conceito *com-vivência* entendemos como sendo esta terminologia que nos possibilita, nesta dissertação, abarcar a diversidade e complexidade existentes nos espaços de encontros das práticas sociais, no nosso caso com o grupo Orquestra UFGD. Ressaltamos que essa *com-vivência* é construída com a experiência e a alteridade no relacionar-se. Para Van-Manen (1990) a *com-vivência* está em nos familiarizarmos com o mundo e reconhecê-lo enquanto nossa casa com a capacidade de ouvir os seres vivos do mundo partindo da sensibilidade e dos significados das diversas vidas que o habitam.

Entendemos que como pesquisador/a da área de educação o ouvir a voz dos vivos é ter consciência que sua pesquisa se comprometa com os diálogos conforme proposto pela

convivência metodológica em Oliveira *et al.* (2014) e para que isso aconteça, devemos estar abertos/as para as situações vivenciadas que estão encharcadas das experiências pessoais e coletivas. “Convivência é a palavra-chave para ao diálogo” (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 133). considerando que:

A convivência não se configura como uma etapa do processo de pesquisa, mas, sim como o próprio processo da pesquisa. Nela constrói-se a confiança, valorizando as trocas de experiências de mundo, compartilhando saberes, fundando o respeito mútuo, permitindo relações sociais autênticas, de modo que os sujeitos envolvidos na pesquisa troquem experiência de vida e visões de mundo, no olho no olho, abrindo caminhos para a construção de um processo que seja libertador e humanizador (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 134).

Exposto nossas referências e compreensões de práticas sociais, processos educativos e *com-vivência* entendemos ser necessário ressaltar para o/a leitor/a nossa perspectiva, sobre a relação “pesquisador/a-pesquisado/a”, embasados, também, em Oliveira *et al.* (2014) entendemos que o pesquisador/a deve compreender e ampliar seus conhecimentos com o mundo sempre se colocando em relação com o outro onde o *com-viver* possibilita se (re)conhecer em outrem na trajetória do pesquisar:

O processo de pesquisa também é um processo de permitir pesquisar-se. O movimento que busca compreender, ampliar o conhecimento sobre o mundo, transformando-o, humanizando-o, é também movimento que busca compreender a si mesmo, num re-encontro com sua humanidade, com os seres humanos, seres no mundo (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 129).

Com a compreensão de pesquisador/a-pesquisado/a seguimos para a próxima subseção onde elaboramos nosso referencial teórico sobre consciência, experiência e alteridade.

2.2 Consciência, experiência e alteridade

Nas práticas sociais e processos educativos percebemos que é necessário, além de *com-viver* com o outro, apreender seus pontos de vista e discutir o que foi aprendido com a literatura de referência. Assim, partimos para uma elaboração conceitual mais detalhada da nossa compreensão de consciência, intersubjetividade, experiência e alteridade na educação musical e relacionando-as com nosso grupo pesquisado para o enriquecimento de nossa construção de resultados. Encontramos em Freire (2011b) a necessidade de desenvolver em si a consciência crítica da sua inserção no mundo como transformador, conforme observamos:

Pensar a si mesmos e ao mundo, simultaneamente, sem dicotomizar este pensar da

ação. A educação problematizadora se faz, assim, um esforço permanente através do qual os homens vão percebendo, criticamente como estão sendo no mundo com que é em que se acham. Se, de fato não é possível entendê-los fora de suas relações dialéticas com o mundo, se estas existem independentemente de se eles as percebem ou não, e independentemente de como as percebem, é verdade também que a sua forma de atuar, sendo esta ou aquela, é função, em grande parte, de como se percebem no mundo. (p. 100).

Sobre consciência Fiori (2014) enfatiza que educação e conscientização ocorrem mutuamente. Para o autor a conscientização se dá como um processo interno que depende do externo, da relação com o outro do educar-se. Ao considerar que consciência é para si sendo para o outro, simultaneamente, entendemos em Fiori (2014) que a consciência não seria nada ou não existiria se o outro não existisse. Então compreendemos que consciência é constituída sempre nas trocas com outrem, nos encontros das subjetividades (intersubjetividade). Nas palavras de Fiori (2014):

A comunicação da consciência (a intersubjetividade) supõe um mundo comum. Se cada um constituísse seu mundo, esse não poderia ser a mediação para o encontro das consciências, e estas se comunicariam sem o mundo- o que não é o caso, pois somos seres encarnados- ou não se comunicariam (p. 59).

Como observamos na citação de Fiori (2014) o processo de conscientização ocorre mutuamente com o educar-se. Portanto reconhecemos — nos conscientizamos — que em nossas práticas sociais e de pesquisa, os valores e experiências vividas estão em relação com o grupo Orquestra UFGD, na perspectiva das intersubjetividades. Como pesquisadora inserida na prática social Orquestra UFGD entendo que compartilhando com o grupo instrumental, com todos/as participantes, possibilitamos que “Juntos consciência e mundo ganham realidade. Um não se perde no outro, perdendo sua identidade: identificam-se um através do outro” (FIORI, 2014, p. 57).

Prosseguindo em Fiori (2014) assimilamos então que a consciência de mundo é a consciência com o mundo que, ao mesmo tempo em que o eu se expressa, se descobre e reconhece na expressão do outro. A minha expressão de mundo afeta o outro assim como a expressão de outrem me afeta. A conscientização é compreendida, então, como o processo de (re)conhecer-com e educar-com, tomando consciência do eu e do outro, das experiências vividas e *com-vividas*. Pois ninguém conscientiza ninguém as pessoas se conscientizam juntas — em comunhão — e nos significados das experiências que são da nossa interioridade (eu) que passa, necessariamente, pela exterioridade (outrem) e vice-versa (ARAÚJO-OLIVERA, 2014; FIORI, 2014; FREIRE, 2011a).

Como já observamos nos autores/as acima citados, o educar é conscientizar e ambos são o relacionar-se com o outro. Diante desta afirmação, sabemos que educar sempre ocorre na interação e na busca de sentido sobre nós — nossa vida — que está imerso no mundo com nosso outrem (BRANDÃO, 2005). Assim entendemos, nesta pesquisa, o educar e conscientizar como sendo as trocas e reciprocidades que coloca cada pessoa em relação com outro — social e comunidade — partilhando a corresponsabilidade da *com-vivência* e possibilitando se desvelar nas experiências vividas. Afirmamos que como pesquisador/a nossa compreensão é sempre a partir dessa outra pessoa e do encontro da intersubjetividade — comunicação das consciências — onde todos indivíduos envolvidos são seres incomparáveis. Levando em consideração que:

Mas ninguém se conscientiza separadamente dos demais. A consciência se constitui como consciência do mundo. Se cada consciência tivesse o seu mundo, as consciências se desencontrariam em mundos diferentes e separados - seriam mônadas incomunicáveis. As consciências não se encontram no vazio de si mesmas, pois a consciência é sempre, radicalmente, consciência de mundo. Seu lugar de encontro necessário é o mundo, que, se não for originalmente comum, não permitirá mais a comunicação. Cada um terá seus próprios caminhos de entrada nesse mundo comum, mas a convergência das intenções, que o significam, é a condição de possibilidade das divergências dos que nele, se comunicam. A não ser assim, os caminhos seriam paralelos e intransponíveis. As consciências não são comunicantes porque se comunicam; mas comunicam-se porque comunicantes. A intersubjetivação das consciências é tão originária quando sua mundanidade ou sua subjetividade (FIORI, 2011, p. 21).

Partilhamos a perspectiva de consciência desta pesquisa e agora trazemos a compreensão de experiência que adotamos como sendo o que se realiza no viver, no sentir, no conhecimento corporizado podendo ser coletivo e/ou individual (SANTOS, 2019). A experiência pode ser entendida como aquilo que nos atravessa, que nos toca, que nos sensibiliza, que provoca os afetos e as afetações. Em Arruda, Gonçalves Junior e Costa (2018) entendemos que as experiências são oriundas dos processos que nos identificamos como sendo o *ser-com-outro*. Ao aproximar estes conceitos do estudo — *com-vivência*, consciência e experiência — com o grupo pesquisado assumimos, mais uma vez, que o processo de construção desta dissertação é integrado com o grupo Orquestra UFGD onde os relatos e depoimentos coletados em campo fazem parte das experiências vividas e *com-vividas* os/as participantes podendo ser tanto pessoais como coletivas, ressaltando, os encontros de intersubjetividade presentes em suas coparticipações com o grupo musical.

Em Larrossa-Bondía (2002) entendemos que pensar experiência é compreender os sentidos no campo das afetações e afetos do que vivenciamos que, nas palavras do autor “ [...]

é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (p.21). Larrosa-Bondía (2002) considera que apesar de estarmos rodeados de informações esse estímulo são exacerbados e proporciona mais uma anti-experiência, pois trata-se de indivíduos informantes e informados e que muitas vezes cancelam a possibilidade de sentir, fazer e experienciar conforme observamos em seu texto:

O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar informado”), o que consegue é que nada lhe aconteça. A primeira coisa que gostaria de dizer sobre a *experiência* é que é necessário separá-la da informação. E o que gostaria de dizer sobre o *saber de experiência* é que é necessário separá-lo de saber coisas, tal como se sabe quando se tem informação sobre as coisas, quando se está informado (p. 22).

Para Belmonte e Gonçalves Junior (2020) as experiências que emergem das práticas sociais mostram-se como uma possibilidade vivida e que, por ser vivida, propiciam encontros intersubjetivos entre os indivíduos no *ser-com-o-outro*, principalmente, nos relacionados aos cuidados entre as pessoas, que geram o conhecimento e reconhecimento da corresponsabilidade a partir da *com-vivência*. Compreendemos nos autores que a experiência está no *com-viver* e que suas relações se estabelecem a partir das vontades, das percepções e aproximações vividas.

Em Lévinas (2005) o conceito de alteridade é entendido como sendo o conceber a vida interior do outro a reconhecendo como semelhante à minha própria vida. Para Lévinas (2005) é no entendimento do outro que passe pela mesma compreensão do eu que aprendemos a reconhecer outrem como semelhante a mim. Para que isso aconteça não podemos ter esse entendimento do outro de maneira objetiva, muito menos como objeto. Assim, compreendemos como pesquisadores/as comprometidos/as com a alteridade que não podemos atribuir ao estudo sobre *com-vivência* explicações de maneira singular ou fechada.

Para Martins (2015) tudo que vivemos como educadores/as musicais no momento da pesquisa deve ser percebido como interação com a finalidade do entendimento das muitas dimensões de uma comunidade, de um grupo e, entre elas, a educação vivida e pensada como uma experiência social e pessoal presente na vida de cada pessoa que participa da prática musical. Concebemos, nesta pesquisa, uma educação musical comprometida com os/as participante do grupo Orquestra UFGD sendo eles/as corresponsáveis pelas suas próprias escolhas pessoal e coletiva de ser, viver e partilhar a vida na prática social do fazer música em *com-vivência* com o grupo pesquisado.

Como observamos os conceitos de *com-vivência*, consciência, experiência e alteridade nos proporciona a compreensão que o conhecimento humano não é produzido individualmente nem, tão pouco, imóvel e findado em si. O conhecimento tem por essência a troca, o movimento o pensar e se repensar enquanto se relaciona gerando o *ser-mais*. Finalizamos esta subseção enfatizando o entendimento que tudo que vivemos no momento da pesquisa é um fluxo entre as pessoas do grupo estudado, eu com o outro, que se apresenta no nós.

2.3 Educação, educação musical e *com-vivência musical*

Fundamentamos nossa compreensão de educação, educação musical e *com-vivência musical* em pesquisadores/as que se dedicam ao estudo desses conceitos, tais como: Kater (2004), Higgins (2010), Joly *et al.* (2014), Joly e Joly (2011), Dutra (2014), Martins (2015), Arruda (2016; 2019), Queiroz (2017a; 2017b), Penna (2012) e Pereira (2018). Cabe salientar que nossa percepção é essencialmente contextual, ou seja, concebemos nesta dissertação a educação, mais especificamente a educação musical, como situada em um espaço-tempo com seus atravessamentos políticos, sociais, éticos, geográficos entre outros que possam, de alguma maneira, afetar o seu fazer e ou seu aprender música (ARRUDA, 2016; 2019). Conforme mencionamos, os processos educativos acontecem ao longo da vida e das experiências vividas *com* o mundo e com as pessoas na *com-vivência* e, como ressalta Arruda (2016) “[...] o mundo é epistemologicamente diverso e que devemos, portanto, buscar uma horizontalidade de conhecimentos, apreendendo-o em sua diversidade e sabendo valorizá-los” (p. 27). Ainda em Arruda (2019):

A educação, nesta concepção que adotamos, é contextual. Está situada em alguém que está situada em um tempo-espaço. Também consideramos que esta educação é um processo ao longo da vida. Podemos dizer que em um grupo musical específico decorrerão processos educativos diferentes para cada pessoa, já que cada uma traz experiências diversas. Os processos educativos, como o próprio nome diz, estão em processo, não são acabados ou finais, mas vão se construindo (p. 19).

Compreendemos *com-vivência musical* pela perspectiva dos encontros e da colaboração mútua, como Joly *et al.* (2014) e Arruda (2019) entendemos que os processos educativos musicais são transitórios e, por isso, são diversos para cada pessoa que vive a experiência. Cabe salientar que nosso entendimento de música é enquanto fenômeno humano em construção com a sociedade, onde o fazer se dá ao mundo com as demais pessoas, sabendo que a essência da música não está nos objetos e obras musicais, mas nas ações-reflexões, da *práxis* humana, em que as pessoas se (re)conhece em sociedade sendo

possuidoras e feitoras de sua história com o mundo (PENNA, 2012; SMALL, 1999, FREIRE, 2011b).

Em Freire (2011b) encontramos a compreensão de práxis como sendo o que seres humanos realizam “ [...] reflexão e ação [...] sobre o mundo para transformá-lo” (p. 52). Para o autor a *práxis* está na essência da educação comprometida com a liberdade e com a vida e que possibilita que “ [...] os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se na práxis, com a sua transformação” (p. 57).

A concepção que temos de educação musical é como sendo um fenômeno construído socialmente e reconhecemos que ela (educação musical) não está exclusivamente em espaços estabelecidos como escolares — universidades, conservatórios, escolas de música. Os conhecimentos musicais e a transmissão desses conhecimentos, aprendizados, acontecem em diversos espaços-tempos, escolares e não escolares, conforme anuncia Queiroz (2017b):

[...] a educação musical como fenômeno cultural associado às distintas dimensões que marcam a cultura, não estando restrito a espaços, níveis de ensino e aprendizagem, graus de institucionalização, atuação profissional e modelos educacionais específicos. Os aportes teóricos apresentados consideram que todos os lugares, processos e situações em que ocorrem transmissão de saberes e conhecimentos musicais estão circunscritos em um universo cultural e que, portanto, estão marcados por um conjunto complexo de estruturas, relações, valores e significados que permeiam a cultura. (QUEIROZ, 2017b, p. 165).

Em Dutra (2014) compreendemos que os processos de aprendizagem musical em grupos instrumentais está no aprender e compartilhar música, no diálogo e na construção do tocar que, apesar de ser compartilhada de maneira conjunta (coletiva), há um processo individual ao tocar e aprender o instrumento que cada pessoa vivência e que como pesquisadores/as da área de educação musical devemos considera-los como único. O autor enfatiza que a aprendizagem musical está relacionada a percepção de cada pessoa com o mundo atravessando sua história e experiência. Para Dutra (2014) o ensino coletivo musical é o movimento do individual para o compartilhado.

Por meio dessa compreensão de Dutra (2014) sobre o aprendizado coletivo adentramos ao conceito do fazer música comunitária compreendido, nesta pesquisa, tal como é apresentada por Higgins (2010); Arruda (2016; 2019), Joly *et al.* (2014) e Joly e Joly (2011).

Para Higgins (2010) a música comunitária possui como essência ser uma proposta aberta, plural e intercultural e está presente em diversos grupos e comunidades que tenham como finalidade atividades musicais — orquestras, corais, bandas de sopros, fanfarras, entres

outros — comprometidas com a participação de todos/as em equidades em suas experiências e diversidades musicais visando proporcionar a prática e o fazer música com toda gente. Conforme observado em Higgins (2010) compreendemos que pesquisar música em *com-vivência* com grupos comunitários deve abarcar a complexidade de interações existentes entre as pessoas pertencentes ao grupo musical, bem como, o entendimento do grupo com sua comunidade: pessoas, bairro, cidade, estado e país. Cabe salientar que nosso entendimento da palavra comunitária é pautado em Araújo-Olivera (2014) como sendo o lugar de encontro, de reencontro, de reconhecimento de si em outrem.

Em Freire (2011a, 2011b, 2011c) entendemos que a educação em qualquer área de conhecimento tem que ser comprometida com os indivíduos que a vivenciam e tem em seu fazer e aprender o engajamento com a vida, com a criatividade e a transformação das pessoas envolvidas. Assim, aproximando a compreensão de educação Freireana com o nosso entendimento de educação musical, como sendo o fazer música em *com-vivência* comprometida com as consciências, individual e coletiva, assimilamos que a prática musical é libertadora e promove autonomia quando é realizada *com* as pessoas e essas se educam entre si mediatizadas pelo mundo (FREIRE, 2011b).

Finalizamos essa subseção enfatizando nosso posicionamento como educadores/as musicais que é o compreendido como (re)pensar e (re)interpretar as práticas no campo da educação musical do século XXI comprometida enquanto fenômeno social e cultural em seus grupos de pertencimento e, sendo assim, possuindo uma diversidade em suas relações e vínculos com a comunidade. Para Queiroz (2017b) como educadores/as musicais comprometidos com a vida e com as pessoas envolvidas em nossas práticas educacionais precisamos ter consciência dos seguintes fenômenos em nossas ações educativas:

a multiplicidade de sujeitos que compõem as culturas e, conseqüentemente, as práxis de formação em música; 2) as diferenças étnicas, raciais, sexuais, de gênero, entre outras, que constituem a diversidade humana; 3) a amplitude e especificidades dos distintos espaços educativo- musicais; 4) a pluralidade de perspectivas conceituais e pedagógicas que embasam o ensino e a aprendizagem da música; e 5) a amplitude de temas e questões que permeiam o campo epistêmico e metodológico da produção de conhecimento na área; 6) os aspectos éticos e humanos que devem orientar os objetivos de toda ação educativa (QUEIROZ, 2017, p.164b).

Diante do exposto, na subseção seguinte trataremos os conceitos de colonialidade, decolonialidade e interculturalidade compreendidos nesta dissertação e em nossa área de pesquisa educação musical para a colaboração teórica da construção dos nossos resultados.

2.3.1 Fazer música em *com-vivência*: por uma decolonialidade intercultural em educação musical

Nesta subseção traremos nossa compreensão e possíveis contribuições sobre a educação musical comprometida com seu pensar e repensar enquanto área de conhecimento. Entendemos a educação musical como cultura, ou melhor, culturas não compreendendo apenas a existência de uma no singular, mas de várias no decorrer da vida e que são adquiridas ao longo das trocas humanas em sociedade (QUEIROZ, 2014; 2017a; 2017b; PEREIRA 2018). Afirmamos que toda sociedade se define através da cultura que está inserida (WALSH, 2019). Sabemos assim como Queiroz (2017a; 2017b), Pereira (2018) e Walsh (2019) da complexidade, da diversidade, das divergências, das perspectivas e conceituações sobre o termo cultura. Partimos, neste texto, da compreensão de cultura como sendo algo assimilado do ser humano e apreendido em sua convivência e interação social sendo um complexo que abrange várias perspectivas da vida e da formação humana podendo ser crença, língua, moral, costumes, leis entre tantas outras (QUEIROZ, 2017a; WALSH, 2019). Cabe ressaltar que a transmissão das culturas depende de sua construção social, em outras palavras, está relacionada aos saberes e conhecimentos compartilhados e valorizados entre as pessoas pertencentes a um determinado grupo social. Por isso afirmamos em conformidade aos autores/as acima mencionados que a cultura se apresenta como dinâmica e é nas representações diversas que o ser humano encontra a possibilidade de se expressar (QUEIROZ, 2017a, 2017b; PEREIRA 2018; WALSH, 2019).

Cabe ressaltar que assim como Arruda (2019) Pereira (2018) e Queiroz (2017b) não compactuamos com um modelo ou descrição de cultura que reproduza sistema de opressões, superioridade ou invisibilidade. Buscamos nesta dissertação a compreensão de cultura em equidade para que as pessoas possam se reconhecer no mundo atribuindo significados e identificando relações em suas histórias, maneiras de ser e *com-viver* com outras pessoas em comunidade que, segundo Queiroz (2017b) podemos compreender:

[...] cultura como o conjunto de conceitos, conhecimentos, comportamentos e habilidades aprendidos pelos humanos. Essa aprendizagem se dá a partir da seleção, valoração, significação e conseqüente transmissão de saberes no âmbito de cada sociedade. Assim a transmissão cultural é um elemento fundamental para a existência da cultura, sendo determinante do que ela é, das suas transformações e das suas (re)significações (p.173).

Entendemos ser necessário, também, nesse tópico trazer de forma sucinta nossa compreensão de interculturalidade, colonialidade, decolonialidade e epistemicídios, pois como já mencionamos anteriormente nossa inserção de campo se dá com o grupo musical Orquestra UFGD que não possui uma formação instrumental eurocêntrica de orquestra e, tão pouco, trabalha apenas com um repertório de música de concerto destinado as obras

classificadas como clássicas/eruditas⁵, dentro da perspectiva ocidental europeia (PEREIRA, 2018). Em nossa prática musical valorizamos as pessoas envolvidas no seu fazer compreendendo suas capacidades e momentos de prática instrumental onde buscamos, metodologicamente, dialogar na construção coletiva possibilitando o aprendizado e a valorização das diversas práticas e gêneros musicais (TAGLIARO, 2018).

Ressaltamos que não queremos problematizar ou deslegitimar a música erudita e os modelos de orquestras nos padrões reconhecidos que possuem sua formação eurocentrada. Entretanto questionamos a naturalização de essa ser, muitas vezes, a única possibilidade de formação ou prática de orquestra legitimada enquanto manifestação artística e cultural (ARRUDA, 2019; PEREIRA, 2018). Precisamos enquanto profissionais e pesquisadores/as em educação musical possibilitar e abranger outras práticas musicais que dialoguem e representem a cultura que está inserida, para isso encontramos em nosso fazer musical o comprometimento com a vida (ARRUDA, 2019; QUEIROZ, 2017a, 2017b; PEREIRA, 2019, WALSH, 2019). Como observamos em Pereira (2018).

Porque temos assumido este como **o único** caminho, a única possibilidade; e à sistematização feita pela e para a música erudita como **a única** possibilidade de se pensar os fenômenos do universo sonoro. Mesmo no âmbito da formação do músico erudito, a fixação curricular acaba por desconsiderar demandas apresentadas pelo mercado de trabalho contemporâneo, que exigem que o músico seja, além de artista, seu próprio produtor. E, além disso, praticamente não há espaço para a discussão em torno da formação do músico diletante, amador (PEREIRA, 2018, p. 14, grifo do autor).

Partindo dessa perspectiva trazida por Pereira (2018) entendemos que o conceito de colonialidade, no campo da educação musical, como sendo a manutenção de modelos educacionais que reproduzem e compartilham conhecimentos mediados pelo poder, dominação e subalternização.

Para Quijano (2010) a colonialidade⁶ é entendida como sendo as hegemonias

⁵Temos consciência da complexidade terminológica do que chamamos como clássico/erudito e, nesta dissertação, enfatizamos como o reconhecimento apenas das obras e compositores musicais que estão há séculos sendo os únicos contempladas em salas de concertos, conservatórios, universidades e, principalmente, nos livros didáticos e de formação musical sobre a história e estética da música ocidental que, na maioria das vezes, apenas visibiliza as mesmas obras e compositores como sendo os únicos pertencentes a construção do mundo ocidental (SMALL,1999). Não cabe a este trabalho realizar um aprofundamento sobre essa problemática terminológica, nem tão pouco, sobre as estruturação curricular e modelos escolares de formação musical. Só ressaltamos nossa compreensão e a consciência respeitosa da abrangência e complexidade dessa terminologia nos campos de pesquisas em música como performance, estética, etnomusicologia e educação musical e contextualizamos a nossa perspectiva

⁶ Colonialidade é “um conceito diferente, ainda que vinculado ao colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes

mediadoras da sociedade ocidental que faz com que determinados conhecimentos, saberes e culturas sejam visibilizados e valorizados. Compreendemos que esse modo de construção social gera a relação entre poder e saber. O autor afirma as legitimações de poder — raça, sexo, identidade de gênero, capitalismo, patriarcado, eurocentrismo — classificam o conhecimento como superior ou inferior, visibilizado e invisibilizado. Compartilhamos com Quijano (2010) o entendimento que esse modelo de classificação gera opressões, pois parte daquele que os classifica — colonialidade do poder — e não daqueles que o vivenciam (QUIJANO, 2010; WALSH 2019).

Após essa breve referência sobre nossa compreensão de colonialidade trazemos a concepção de decolonialidade relacionada a educação musical e ao objetivo desta dissertação. Compactuamos do conceito de decolonialidade pautados em Santos (2019) e Walsh (2019) como sendo o processo de se reconhecer enquanto ser com o mundo não se reduzindo apenas as relações política e históricas, mas também, ao conhecimento e a possibilidade de construção humana que promova em todas as culturas e sociedades a autonomia de tomar decisões sobre sua própria realidade.

Em nosso trabalho, entendemos que as *com-vivências* musicais pesquisadas com o grupo Orquestra UFGD estão em diálogo com a decolonialidade, pois não compactuamos com os modelos de opressões que legitimam, de alguma maneira, a exclusão, a alienação ou invisibilidade nas práticas musicais. No campo da educação musical compartilhamos das referências de Arruda (2019), Queiroz (2017a;2017b) e Pereira (2018) que questionam os modelos escolares de educação musical que ainda possuem em suas constituições as relações de poder seja em gêneros musicais, culturas, obras, autores e, até mesmo, instrumentos musicais que foram visibilizados e invisibilizados, nessas construções de educação musical ocidental (eurocentrista).

Os autores Arruda (2019), Queiroz (2017a; 2017b) e Pereira (2018) afirmam que a educação musical decolonial necessita relacionar-se com as percepções e os saberes das pessoas envolvidas no processo de fazer e aprender música em comunidade, relacionando-as com o mundo. Compreendemos como os autores que a educação musical decolonial é a construção coletiva do fazer e aprender onde todos/as fazem e aprendem não podendo ser reduzida a reflexão hegemônica e universal de construção do conhecimento. A educação

centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo ‘e, obviamente, mais antigo, enquanto a colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoura que o colonialismo’ (QUIJANO, 2010, p.84).

musical decolonial, entendida neste trabalho, se compromete com a complexidade das diversidades, das identidades das pessoas envolvidas, com suas percepções e experiências vividas e, como afirma Santos (2019) sendo “[...] não aceitável que se conceda à experiência um estatuto inferior ao da teoria” (p.125). Sobre a percepção de mundo e o fazer musical Penna (1999) é compreendida em Joly *et al.* (2014) como:

[...] o fazer musical está ligado à percepção de mundo, variando conforme o momento histórico e o espaço social onde vivem as pessoas que estão envolvidas em processos do fazer artístico, seja ele composto de apreciadores, iniciantes, amadores ou profissionais. As experiências estéticas e sensoriais, frutos da vivência cotidiana de cada indivíduo, refletem as percepções auditivas, afetivas e emocionais das diferentes leituras de mundo, que também são decorrentes das diversidades de cada cultura (p.242).

Para que possamos refletir e aprofundar nosso entendimento de educação musical decolonial com nossa construção de resultados é necessário conceituar a *interculturalidade* que compreendemos como existentes em grupos musicais, no nosso caso, na Orquestra UFGD. Entendemos, em nossas investigações e práticas, a interculturalidade como sendo um posicionando diferente do multiculturalismo⁷. Em Queiroz (2017a) compreendemos ser necessária, na área da educação musical, a abertura para uma formação intercultural conforme conceituada pelo autor ao dizer que:

Pensar em uma formação intercultural em música implica evocar, reconhecer e interagir com um amplo universo da diversidade: os sujeitos que fazem música, as estéticas que configuram as estruturas sonoro-musicais, e os significados que esses fenômenos ganham em seus contextos específicos. Trata-se de uma proposta de interrelação necessária para a sociedade e o mundo contemporâneos, em que os diferentes sujeitos vivem e convivem no dia a dia, compactuados espaços, disputando direitos e acessos e entrando em contato/confronto cotidianamente. Não se trata mais de conhecer e interagir com a pluralidade de músicas como um exercício de ampliar o conhecimento e a curiosidade. Trata-se, sim, de uma construção de identidades diferentes em espaços compartilhados, em que os diversos sujeitos precisam aprender a respeitar as suas diferenças e fazer delas importantes pilares para a construção e a inter-relação coletivas (Queiroz, 2017a, p. 103).

Ainda em Queiroz (2017a) entendemos que nossa prática como o grupo Orquestra UFGD busca realizar e (re)pensar a educação musical comprometida com a interculturalidade concebendo a música como elemento de identidade para as pessoas que vivem essa experiência, pois em nossa prática musical buscamos, como já mencionamos, dialogar com

⁷ Compreendemos o multiculturalismo como sendo o reconhecimento das diversas culturas, porém sob a perspectiva de uma cultura sendo dominante sobre as outras, assim gerando uma relação de poder/saber como observamos em Quijano (2010) e Walsh (2019).

diversas formações instrumentais, bem como, com o repertório a ser tocado e os processos de aprendizagem instrumental individual e coletivo. Observamos que os/as diferentes musicistas do grupo (Orquestra UFGD) possuem vivências diversas em seus processos de aprendizagem musical, assim compreendemos que o fazer e aprender música está em contextos e identidades sociais como dissertado por Queiroz (2017b):

Ao reconhecer a música como um elemento identitário do ser humano e, conseqüentemente, de grande significado na definição e expressão da cultura, fica explícito que as formas de transmissão musical têm grande relevância para a compreensão da sociedade, não só na área de música, mas em diversos campos do conhecimento, como a antropologia, a história, a educação, entre outros, que reconhecem o fenômeno musical como elemento intrínseco à cultura e, portanto, fundamental, para a sua interpretação em diferentes contextos sociais (p.168).

Como Queiroz (2017a; 2017b), Pereira (2018) e Arruda (2019) compreendemos como necessário o (re)pensar e (re)interpretar as práticas musicais de formação instrumental no campo da educação musical do século XXI, em especial nesta dissertação, as relacionadas às orquestras e grupos musicais comunitários. Entendemos que os meios e métodos de transmissão de uma educação musical são relacionados as suas significações (individual e social), assim é fundamental que nós, pesquisadores/as e educadores/as musicais, assimilamos que aprender música, em práticas sociais, possibilitam ressignificar, ou melhor, significar de outras maneiras o tocar e o fazer música que dialogue diretamente com as pessoas envolvidas.

Enfatizando que, apesar de aparentar ser propostas utópicas, há em sua construção a constatação da cultural, como já mencionamos, enquanto fenômeno social e por ser um fenômeno ela possui suas possibilidades de alteração na sociedade em que está inserida. Assim, nos propomos nesta pesquisa, a compreender a educação musical que nos possibilite a processos de construção com o sensível, de maneira emancipatória e responsável com outrem como observado em Walsh (2019) ser uma prática que proporcione:

[...] conhecimento e pensamento que não se encontra isolado dos paradigmas ou das estruturas dominantes [...]. Um pensamento “outro”, que orienta o programa do movimento nas esferas política, social e cultural, enquanto opera afetando (e descolonizando), tanto as estruturas e os paradigmas dominantes quanto a padronização cultural que constrói o conhecimento ‘universal’ do Ocidente (p. 16).

Ressaltamos que a interculturalidade e a decolonialidade não são entidades hegemônicas muito menos vividas e experiências da mesma maneira “universal” por todos os grupos (WALSH, 2019). Na perspectiva do nosso trabalho compreendemos a educação musical, em nossa prática como um espaço de interculturalidade epistemológica como

proposto em Walsh (2019), Queiroz (2017a; 2017b) Arruda (2019) e Pereira (2018) que possibilite a compreensão que os conhecimentos musicais, os gêneros musicais, as relações pessoais e culturais são transformações das estruturas histórico-social de aprendizagem musical. Optamos pelo estudo em interculturalidade, pois partilhamos da perspectiva que esse conceito melhor dialoga com nossa temática estudada que é o fazer música em *com-vivência* dentro do grupo Orquestra UFGD. Entendemos como Walsh (2019) que a interculturalidade é uma proposta de política cultural e identitária comprometida, inclusive, conceitualmente com outras formas de conhecimentos e saberes para a construção de perspectivas de mundo seja menos excludentes, opressoras e desiguais de conhecimento.

Em suma, a interculturalidade é um paradigma "outro", que questiona e modifica a colonialidade do poder, enquanto, ao mesmo tempo, torna visível a diferença colonial. Ao agregar uma dimensão epistemológica "outra" a esse conceito -uma dimensão concebida na relação com e através de verdadeiras experiências de subordinação promulgadas pela colonialidade - a interculturalidade oferece um caminho para se pensar a partir da diferença e através da descolonização e da construção e constituição de uma sociedade radicalmente distinta. O fato de que esse pensamento não transcenda simplesmente a diferença colonial, mas que a visibilize e rearticule em novas políticas da subjetividade e de uma diferença lógica, torna-o crítico, pois modifica o presente da colonialidade do poder e do sistema-mundo moderno/colonial (WALSH, 2019, p.27).

A educação musical comprometida com o outro tem em sua essência ser intercultural, pois para que ela proporcione o encontro de consciências com o mundo é necessária uma conscientização profunda do seu fazer como fenômeno cultural comprometida com a vida e, inclusive, deve repensar a contextualização dos seus próprios processos históricos, educacionais e relações com o mundo e com as sociedades e culturas viventes nele, buscando superar as opressões (FREIRE, 2011b). Para que isso aconteça é necessário que se entenda as contradições que as reproduções de opressões geram. Para Queiroz (2017a) os sistemas educacionais que compactuam e legitimam modelos opressores colaboram com a manutenção dos epistemicídios musicais compreendidos, pelo autor, como as mortes simbólicas de “[...] pensar, formas de sentir, formas de ser e estar no mundo, formas de fazer e sentir músicas [...]. E esses assassinatos simbólicos geram intolerâncias e massacres” (QUEIROZ, 2017a, p. 107). Observamos então que os epistemicídios musicais, são as exclusões e assassinatos simbólicos que estão presentes no fazer música, seja no processo de aprendizagem, de ensino ou na performance.

Para Joly *et al.* (2014) quando observamos a educação musical nos ambientes escolares (escolas de música, conservatórios e universidades) percebemos que os currículos

são repletos de hierarquias metodologias no seu pensar e fazer música gerando a presença de preconceitos e dominações de repertórios e modelos de ensino-aprendizagem que, muitas vezes, são alienados das pessoas que estão vivenciando o processo de aprender um instrumento musical. Nas palavras das autoras:

Falar de exclusão em ambientes musicais pode parecer, a princípio, estranho porque a música parece ter, por si só, um caráter aglutinador e transformador. Mas, quando olhamos para as relações humanas que se dão em diferentes espaços de prática musical, é possível se deparar com relações de opressão ou exclusão que acontecem a partir da valorização de produto musical que determina pessoa ou grupo e capaz de produzir (JOLY *et. al.*, 2014 p. 241).

Elaborado nossas compreensões sobre colonialidade, decolonialidade e epistemicídios afirmamos que partilhamos, mais uma vez, do entendimento que a pesquisa em educação musical precisa ser comprometida com a sua comunidade, com a vida e com o enfrentamento de sistemas de opressão partilhando de uma perspectiva intercultural em sua prática. Para que se tenha uma educação musical decolonial é necessário compreender os conhecimentos que, até então, não eram possibilitados pelas epistemologias⁸ dominantes. Ainda em Queiroz (2017) entendemos nosso compromisso como pesquisador/a em buscar os significados e não ditar regras de como o fenômeno musical deve ser praticado e ensinado em um determinado grupo. Em outras palavras, o que estamos propondo, em diálogo e referência com os autores/as Queiroz (2017a; 2017b), Pereira (2018), Arruda (2019) e Walsh (2019), não um radicalismo de quebras e construções de aprendizagens musicais, mas sim, mudanças em olhares e saberes que proporcionem dar olhos, voz e ouvido a pesquisa nas perspectivas da sensibilidade, reciprocidade, diálogo e construção com o grupo musical inserido partindo da validação de conhecimento construída no *com-viver* entre todos/as participantes da Orquestra UFGD.

Em Kater (2004) compreendemos que uma possibilidade de promover essa prática musical decolonial é reconhecer a potência da aprendizagem musical e da música como um “meio para”. O autor questiona a construção curricular da formação profissional, em especial, dos/as musicistas erudito e/ou de concerto que não dialogam e não são preparados/as para a

⁸ Toda experiência social produz e reproduz conhecimentos e, ao fazê-lo, pressupõe uma ou várias epistemologias. Epistemologia é toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições de que conta como conhecimento válido. É por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível. Não há, pois, conhecimentos sem práticas e atores sociais. E como umas e outras existem senão no interior de relações sociais, diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes epistemologias (SANTOS, 2010, p. 15).

sociedade que estão imersos. A nossa compreensão é que quando a música possui apenas o “fim em si” ela está fadada a ser um epistemicídio musical, pois ela se aliena de sua existência enquanto um fenômeno social com a comunidade pertencente. Quando o fazer musical, a música é um “fim em si” possuindo a essência do “meio para” ela proporciona o ser-com que nas palavras de Kater (2004) é:

[...] encontramos ainda hoje diante de uma crise muda acerca da credibilidade relativa ao valor do papel do educador musical e do músico (em particular o “erudito” ou “de concerto”) numa sociedade de Terceiro Mundo. Apesar do que tem sido feito, em especial na última década, não superamos ainda hoje certa timidez na concepção dos currículos e das disciplinas de formação desses profissionais, que cedo ou tarde são chamados a atuar em dimensões majoritárias da realidade, para as quais não foram de fato preparados. Este momento parece ainda oportuno para que educadores musicais e músicos-educadores considerem que o significado da música se enriquece merecidamente ao ser compreendido tanto como um necessário “fim em si” quanto como excelente e imprescindível “meio para”, beneficiando nessa ótica novas modalidades de atuação que essa profissão vem sendo progressivamente chamada a atender (p. 50).

Assim, após essa elaboração teórica afirmamos que a busca em nossa pesquisa está no compreender o fazer musical em *com-vivência*, nas experiências, nas diversidades, nos encontros com saberes experienciados no mundo. Nessa linha de pensamento, temos como base os argumentos expostos pelos autores e autoras, onde podemos perceber que as pessoas se constroem pelo olhar da diversidade, da interculturalidade, gerando conhecimento a partir das experiências pessoais e coletivas pautadas no respeito, na solidariedade na cooperação e no reconhecimento com o outro decorrentes das interações dos indivíduos com seus ambientes sociais e culturais.

2.4 Orquestra comunitária e educação musical

Para abordar o tema de estudo que é *com-vivência* musical dentro de uma orquestra comunitária, optamos por realizar, junto com a construção do referencial teórico, uma revisão de literatura que no primeiro momento optamos pela expressão de busca contendo as palavras-chave “Orquestra Comunitária” em duas bases de dados: 1) Teses e Dissertações no portal da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD). 2) Artigos na plataforma Scientific Electronic Library Online (SciELO). Os resultados obtidos nessa pesquisa são: duas dissertações de mestrado e nenhum artigo no SciELO. Por considerarmos o resultado pouco expressivo, quantitativamente, reformulamos a expressão de busca e realizamos uma nova consulta com as palavras-chave “Educação Musical”, na tentativa de ampliar a possibilidade

de encontrar um número maior de produções. Com a segunda expressão de busca foram encontradas na base de dados da Biblioteca de Dissertações e Teses e (BDTD) 276 dissertações e 84 teses dos últimos 5 anos, correspondente ao período entre 2015 e 2019 e escritas em idioma Português. Como o resultado foi satisfatório, optamos por fazer a leitura das teses desse universo de publicações existentes na BDTD e, para tanto, criamos os critérios de seleção dos trabalhos encontrados de forma que contribuam para essa pesquisa.

Nas 84 teses produzidas entre 2015 e 2019; sobre “educação musical”, escritas Português, realizamos a leitura do título, palavras-chave e resumo e conduzimos a uma nova seleção temática onde retiramos as teses sobre educação musical que entendemos não dialogar diretamente com nosso objeto de estudo. Sendo assim, foram retiradas as teses com áreas temáticas sobre: cultura digital ou tecnologia digital, docência escolar em música (educação infantil, fundamental, médio ou superior), prática musical em conservatório, docência em conservatório, audiovisual, educação musical em igrejas, educação musical e formação instrumental específica, formação profissional, performance musical profissional, construção de cursos de educação musical no ambiente escolar, profissionalização de músicos de projetos sociais e educação musical em ambiente hospitalar. Após essa análise dos temas, observamos que das 84 teses foram selecionadas 12 que estão em diálogo direto com nosso objeto de estudo, conforme Quadro 1, a seguir:

Quadro 1 – Seleção de Teses sobre Educação Musical produzidas em português, entre 2015 e 2019.

Nº	Título da Tese	Autor	Ano	Área	Palavras-chave
1	Regência coral infanto-juvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU	Ana Lucia Iara Gaborim-Moreira	2015	Música	Regência Coral; educação musical; coro infanto-juvenil; voz infantil.
2	Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural	Denise Andrade de Freitas Martins	2015	Educação	Educação musical; Práticas sociais e processos educativos; Práxis musical dialógica; Interculturalidade.
3	Festivais de coros do Rio Grande do Sul (1963-1978): práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia	Lúcia Helena Pereira Teixeira	2015	Música	Canto coral; Festivais de coros; Prática musico-educativas; História oral; Educação musical: sociologia.
4	Música, Cultura e educação na capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha	Priscila Maria Gallo	2016	Música	Música-estudo e ensino; Capoeira Angola; Analisar os processos de ensinar e aprender música neste ambiente.

Nº	Título da Tese	Autor	Ano	Área	Palavras-chave
5	A interação entre música e poesia na construção de sentido em canções para crianças: contribuições para o processo de musicalização na perspectiva de letramento musical e inclusão cultural	Helena Ester Munari Nicolau Loureiro	2016	Linguagem	Semiótica; Música e poesia; Composição (música); Produção musical gerada no projeto de ensino e extensão.
6	Educação musical na perspectiva histórico-cultural de Vygotsky: a unidade educação -música	Augusto Charan Alves Barbosa Gonçalves	2017	Educação	Educação Musical; Perspectiva Histórico-Cultural; Vygotsky; Educação; Epistemologia.
7	Pedagogia da sonoridade: os modos de soar da música instrumental gaúcha	Felipe Batistella Alvares	2017	Educação	Educação musical; Música; Música Gaúcha.
8	Vibrações das singularidades culturais da Escola do Choro	Jorge Antonio Cardoso Moura	2017	Educação	Choro Habitus; Musicologia histórica; Cultura Processos de formação e apropriação do habitus do músico de choro.
9	Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão: uma visão através da teoria da auto eficácia	Marcelo Alves Brazil	2017	Música	Música instrução e ensino; Violão estudo e ensino.
10	A educação musical à luz da ontologia	Yuri Coutinho Ismael da Costa	2018	Música	Ontologia do ser social; Educação musical; Materialismo histórico e dialético.
11	Fazendo música juntos: narrativas de integrantes do conjunto de flautas doces da UERGS	Fernanda Anders	2019	Educação	Histórias de vida e formação; Educação musical; Pesquisa (auto)biográfica; Prática musical em grupo; Flauta doce; Formação docente.
12	Música comunitária em um projeto social de lazer: processos educativos decorrentes	Murilo Ferreira Velho de Arruda	2019	Educação	Processos Educativos; Educação musical; Música comunitária; Pedagogia dialógica; Lazer.

Fonte: Elaborada pela autora com base em dados Biblioteca Digital de Teses (BDTD).

Diante do exposto no Quadro 1, elaboramos brevemente, a apresentação, em ordem cronológica, de cada tese com base na leitura de seu resumo para conhecer o objetivo da pesquisa, os métodos e procedimentos adotados e os possíveis resultados obtidos com vistas na colaboração dessas referências teóricas em nossa construção de resultados.

A primeira tese, **Regência coral infanto-juvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU** a autora Ana Lucia Iara Gaborim-Moreira (2015) desenvolveu a pesquisa na área de regência, mais especificamente, de regência coral em um grupo infanto-juvenil no projeto de extensão universitária PCIU que visa desenvolver atividades musicais de prática de coro com crianças e adolescentes na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Como procedimento metodológico a autora aplicou um

questionário com regentes para compreender como são as práticas coral infanto-juvenil através da perspectiva da regência, educação musical e técnica vocal com os seguintes objetivos: 1) Investigar os desafios e dificuldades dos/as regentes que trabalham com coro infanto-juvenil; 2) Compreender, através de um referencial teórico da área de pesquisa, os saberes relacionados a regência, educação musical e técnica vocal que permeiam a prática coral infanto-juvenil; 3) Refletir sobre as alternativas para grupos de coral infanto-juvenil partindo das experimentações realizadas com o projeto de extensão PCIU. A pesquisadora traz como resultado a ferramenta do canto coral como uma alternativa democrática e acessível a todas pessoas, principalmente, as crianças e jovens pertencentes ao projeto de extensão (PCIU) no seu processo de aprender música.

Denise Andrade de Freitas Martins (2015) em sua tese **desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural**, teve como objetivo de estudo identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural junto à comunidade participante de um projeto de extensão, na cidade de Ituiutaba, Minas Gerais. Cabe ressaltar que a comunidade dessa pesquisa foi composta por estudantes, responsáveis (dos/as estudantes) e educadores/as. O projeto possui como referência teórica o autor Paulo Freire e os conceitos de diálogo, colaboração e convivência. A metodologia utilizada pela autora parte da inspiração fenomenológica e os instrumentos de coleta foram, principalmente, diários de campo, questionários, entrevistas e reuniões. Partindo da proposta de Paulo Freire, já mencionada, a autora traz a categoria teórica de **Música Geradora**, compreendida como o passo a passo dos processos educativos que estão no cotidiano das pessoas participantes do projeto e que perpassam seus gostos musicais, conhecimentos e habilidades. Na apresentação da análise dos dados a autoria desvelou três categorias sendo elas compreendidas, respectivamente, como: 1) o fortalecimento da identidade; 2) respeito ao outro; 3) O desejo de *ser-mais* (FREIRE, 2011a).

Lúcia Helena Pereira Teixeira (2015) em seu doutoramento com o título **Festivais de coros do Rio Grande do Sul (1963-1978): práticas músico-educativas de coros, regentes e platéia** apresenta uma pesquisa qualitativa com a metodologia baseada na história oral e utilizando, como procedimentos de coleta de dados, as entrevistas combinadas com as fontes escritas encontradas pela autora sendo elas: artigos de jornais, programas musicais e cartas. Teixeira (2015) teve como objetivo de pesquisa compreender as práticas músicas e educativas por meio da análise dos Festivais de Coros realizados no município de Porto Alegre no estado do Rio Grande do Sul no período de 1963-1978. Entre os objetivos específicos da pesquisa

apontados pela autora, em seu resumo, estão: 1) A análise de como se organizavam os Festivais de Coros; 2) A compreensão de quem eram os atores sociais e como geraram suas participações na realização do evento; 3) As concepções sobre cantar em coro, e os processos emergentes de aprendizagens musicais que ocorreram em seus atores sociais a partir da participação nos eventos. Como resultado da pesquisa a autora aponta a importância social que a prática coral trouxe para os participantes relacionando-a como meio para formações musicais de cantores, regentes e público.

Priscila Maria Gallo (2016) dedicou-se a estudar a educação musical nas práticas da capoeira na Academia de João Pequeno de Pastinha no Centro Histórico de Salvador, Bahia e como ocorrem os processos educativos entre os/as participantes por meio das suas narrativas — transmissão oral —, que permite que a tradição e a prática da capoeira sejam passadas entre gerações através das observações, imitações, repetições, correções e erros. Pela leitura do resumo Gallo (2016) compreendemos que o objetivo da pesquisa foi identificar os processos de ensino e aprendizagem musical que ocorrem na prática da capoeira Angola com o grupo inserido. Essa tese com o título **Música, Cultura e educação na capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha** foi feita com recorte qualitativo possuindo como instrumento de análise as entrevistas com familiares, participantes e ex-participantes (da Academia de João Pequeno de Pastinha). A pesquisadora, também apresentou em sua tese um levantamento das publicações acadêmicas sobre capoeira e educação. Seu texto é construído abordando um referencial teórico, histórico e social da prática da capoeira e como se dão suas possibilidades de utilização na prática pedagógica.

Helena Ester Munari Nicolau Loureiro (2016) dedicou-se a estudar a produção musical de canções voltada para o público infantil e sua contribuição e relação com a alfabetização com o letramento musical a partir do trabalho desenvolvido no projeto de ensino e extensão em música — do Departamento de Música e Teatro da Universidade Estadual de Londrina (UEL) — que possui como público alvo crianças de três a dez anos. O título de sua tese é: **A interação entre música e poesia na construção de sentido em canções para crianças: contribuições para o processo de musicalização na perspectiva de letramento musical e inclusão cultural**. A abordagem metodológica proposta pela autora possui um recorte qualitativo e os procedimentos metodológicos utilizados foram a análise de conteúdo, e a revisão de literatura no campo da música relacionada à inclusão cultural, letramento musical e escrita/composição de canções. Buscando compreender, com o grupo inserido, as relações construídas pelos discursos musicais com os/as participantes do projeto.

Augusto Charan Alves Barbosa Gonçalves (2017) em sua pesquisa de doutoramento dedicou-se a compreensão da educação musical sob a perspectiva histórico-cultural de Lev Vygotsky pautadas em Karl Marx e Baruch Spinoza e intitulada como: **Educação musical na perspectiva histórico-cultural de Vygotsky: a unidade educação–música**. Gonçalves (2017) propõe que a teoria de Vygotsky possibilita uma educação musical que conceba a música como atividade educativa do ser. Partindo do método análise sendo o materialismo histórico-dialético (Karl Marx), o autor desenvolve em sua pesquisa a proposta de um olhar epistemológico sobre sociedade e educação musical comprometidas em pensar a experiência com toda sua complexidade de emoções e vivências como essência para o aprendizado musical.

Observamos na tese intitulada **Pedagogia da sonoridade: os modos de soar da música instrumental** que o autor Felipe Batistella Alvares (2017), teve como objetivo de pesquisa compreender como ocorre os processos de produção de identidades sonoras entre os/as musicistas, compositores/as e artistas que se dedicam ao estudo, criação e prática do gênero musical da Música Instrumental Gaúcha. Seu referencial teórico está relacionado ao estudo e compreensão de cultura, identidade, discurso e narrativas. Para a fundamentação teórica, o autor toma como base Stuart Hall, Nestor Garcia Canclini e Zygmunt Bauman. Observamos que o autor utilizou como instrumento metodológico a entrevista sendo ela aplicada com quatro musicistas/compositores/as da Música Instrumental Gaúcha. Nas entrevistas o autor buscou analisar e compreender a construção simbólica presente nos/as entrevistados/as e como elas são representadas, sonoramente, nas músicas dos/as participantes da pesquisa.

Com a pesquisa **Vibrações das singularidades culturais da Escola do Choro**, Jorge Antonio Cardoso Moura (2017) se propõe estudar como ocorre os processos de formação educacional no gênero musical choro, por meio da apropriação do *habitus* entre os/as musicistas que se dedicam a essa prática. Observamos no resumo que a proposta de pesquisa foi de natureza qualitativa com metodologia etnográfica utilizando como procedimentos metodológicos: observação participante, questionário e entrevista semiestruturada com musicistas, além da pesquisa documental em acervos de jornais, LPs, CDs que contribuíram para construção e fundamentação teórica de sua tese. O autor ressalta que a compreensão do conceito de *habitus*, em sua pesquisa, está pautada na referência teórica do autor Pierre Bourdieu.

Na pesquisa de Marcelo Alves Brazil (2017) com o título **Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão: uma visão através da teoria da auto-eficácia** o

autor buscou como construção de pesquisa o delineamento das variáveis que influenciam a processo de aprendizagem de leitura musical em alunos de violão que participam em aulas coletiva. Brazil (2017) propôs em sua tese dialogar com as referências teóricas no campo da educação musical e psicologia. A inserção de campo desta pesquisa ocorreu em um colégio público da cidade de Salvador e a coleta de dados foi realizada no decorrer de três oficinas de iniciação ao violão. Como instrumento metodológico o autor propôs a utilização de questionários com os/as participantes além de uma escala de medição de crença de auto-eficácia construída pelo pesquisador para a análise de dados. Cabe salientar que os questionários relativos à leitura musical foram aplicados, com os/as participantes, no início e no final da inserção de campo. O autor compreendeu em seus resultados de pesquisa que a teoria da auto-eficácia poderá contribuir com as estratégias de medição de ensino e aprendizagem musical.

A tese “**A educação musical à luz da ontologia**” de Yuri Coutinho Ismael da Costa (2018) possuiu com objetivo central compreender como as diversas teorias e práticas da área da educação musical que dialogam com a sociedade capitalista. Após esse exposição do objetivo geral encontramos, no corpo do resumo, os seguintes objetivos específicos: 1) A compreensão da ontologia musical; 2) A práxis musical e quais são as formas que o capitalismo interfere em sua construção; 3) Identificar quais tendências ideológicas embasam a educação musical na atualidade; 4) Possibilitar novas proposta de construção pedagógica musical. Observamos que em sua tese Costa (2018) realizou a pesquisa com natureza qualitativa pautada no método de análise do materialismo histórico-dialético. Os dados foram coletados em dois periódicos acadêmicos sendo eles: *International Journal of Music Education* e a *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical* com o recorte de período entre 2008 a 2014.

A pesquisa realizada por Fernanda Anders (2019) dedicou-se a pensar a estrutura universitária da extensão que realiza, também, ensino e pesquisa. Com o título **fazendo música juntos: narrativas de integrantes do conjunto de flautas doces da UERGS** a autora teve como objeto de estudo o projeto de extensão com flautas doces realizado pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) que destina-se à prática musical conjunta do instrumento, principalmente, para a formação de professores/as na licenciatura em música. Com um recorte qualitativo e uma metodologia autobiográfica tendo como objetivo de pesquisa compreender o significado que os/as musicistas do curso de licenciatura em música ou recentemente licenciados que participam do projeto atribuem as experiências nas práticas coletivas musicais. Possuindo como questão de pesquisa: de que modo as histórias de vida

afetam e são afetadas pela experiência de fazer música juntos? (ANDERS, 2019). Os resultados gerados foram compreendidos e segmentados pela autora em três eixos sendo eles: 1) Contextualizar a vida dos/as participantes com suas experiências musicais desde a infância até o início do projeto de extensão; 2) Os processos de aprendizagem que ocorrem na prática musical do grupo estudado e as relações com o campo social dos/as participantes do projeto; 3) Apontamentos sobre a docência musical.

Na tese **Música comunitária em um projeto social de lazer: processos educativos decorrentes** de Murilo Ferreira Velho de Arruda (2019), compreendemos a pesquisa em música comunitária por meio da prática de crianças e adolescentes no projeto de extensão “Vivências em Atividades Diversificadas de Lazer (VADL)” da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) realizado no município de São Carlos- São Paulo. O objetivo da pesquisa foi compreender quais são os processos educativos que ocorrem do “fazer música em grupo” no projeto de extensão acima citado através da prática musical coletiva em tocar instrumentos de percussão e atividades de apreciação musical e leitura de partituras. Para realizar este trabalho o autor optou por uma pesquisa qualitativa com abordagem fenomenológica e como procedimento de coleta dados a confecção de diários de campo. No decorrer da pesquisa foram realizados encontros entre março e junho de 2018 sendo um deles a realização de uma apresentação musical e roda de conversa com familiares, participantes e educadores/as. Após a análise dos diários de campo emergiu as seguintes categorias: A) “Vamos a música, né? Porque isso é o meu forte!” - Conhecendo e se reconhecendo; B) “Ó, vo ensinar você, tá? Primeiro a gente começa aqui e depois vai para cá” - Ensinando e aprendendo uns com os outros; C) “Da hora!” - Escolhendo e combinando. O autor observou que nessa prática musical há processos educativos de reconhecimento do outro por meio do fazer música além da autonomia entre os/as participantes e educadores/as em/ao ensinar, aprender e tocar gerando, como afirma o autor, uma experiência democrática em música.

Com base nos resultados das busca e seleção, seguiremos, na construção das próximas seções trazendo as contribuições das teses selecionadas para a construção das análises de dados e das considerações finais.

3 PROCESSO HISTÓRICO DA EXPANSÃO POPULACIONAL NO MUNICÍPIO DE DOURADOS E DA REGIÃO DA GRANDE DOURADOS NO ESTADO DO MATO GROSSO DO SUL

A terra, as pessoas e os povos que habitam já existem antes de serem recortados e colocados no mapa com suas delimitações territoriais como se não tivesse havido o antes, o ontem. Assim nossa escrita se dá de maneira consciente que será uma breve delimitação historiográfica e perspectival com base em fontes bibliográficas e documentais, com a finalidade de dialogar com as considerações desta pesquisa.

3.1A expansão populacional na região da Grande Dourados no Estado do Mato Grosso do Sul

Iniciamos esta seção sobre o processo histórico da expansão populacional no município de Dourados e da região da Grande Dourados no Estado do Mato Grosso do Sul consideramos que, como Milton Santos (2010) afirma que “cada lugar é, à sua maneira, o mundo” (p. 584).

Partimos da compreensão que a fronteira⁹ Brasil-Paraguai é um território complexo desde a colonização e suas divisões realizadas no tratado de Tordesilhas, em 1494. O ápice dessa tensão territorial resultou na cruel guerra contra o Paraguai¹⁰ (1864-1870) sobre a qual observamos que ambos os países saíram dessa guerra devastados e endividados, porém para o Paraguai a calamidade e destruição foi maior tendo grande parte de sua população morta (MOTA, 1995). Este conflito consolidou a presença militar como “necessária” para o controle fronteiriço e demarcações nacionais para ambos os países. Observamos que nos anos que antecederam o início da guerra houve a fundação de diversas colônias militares na região fronteiriça do Brasil com Paraguai sendo elas: Nioac (1854), Rio Brilhante (1854) e Dourados (1856) (ARAÚJO FILHO; CARNEIRO FILHO; OLIVEIRA, 2019). Sobre a região fronteiriça do estado do Mato Grosso do Sul, Araújo Filho, Carneiro Filho e Oliveira (2019) observam:

A zona de fronteira entre Brasil e Paraguai, quando comparada a outros locais, apresenta povoamento não indígena mais tardio e esparso, agravado pela distância do litoral e de regiões de mineração, em um primeiro momento, e de grandes centros urbanos e industriais, posteriormente. Atualmente, esta zona de fronteira apresenta uma economia dinâmica, uma cultura rica e diversa, mas também é marcada por conflitos sócio espaciais (p.145).

⁹ Aproveitamos para ressaltar que o conceito de fronteira abordado neste tópico é relacionado ao seu significado territorial e está para além da demarcação de terra, pois carrega a construção histórica, econômica, política e as dinâmicas de relações entre sociedade(s) viventes nesta fronteira (SANTOS, 2019).

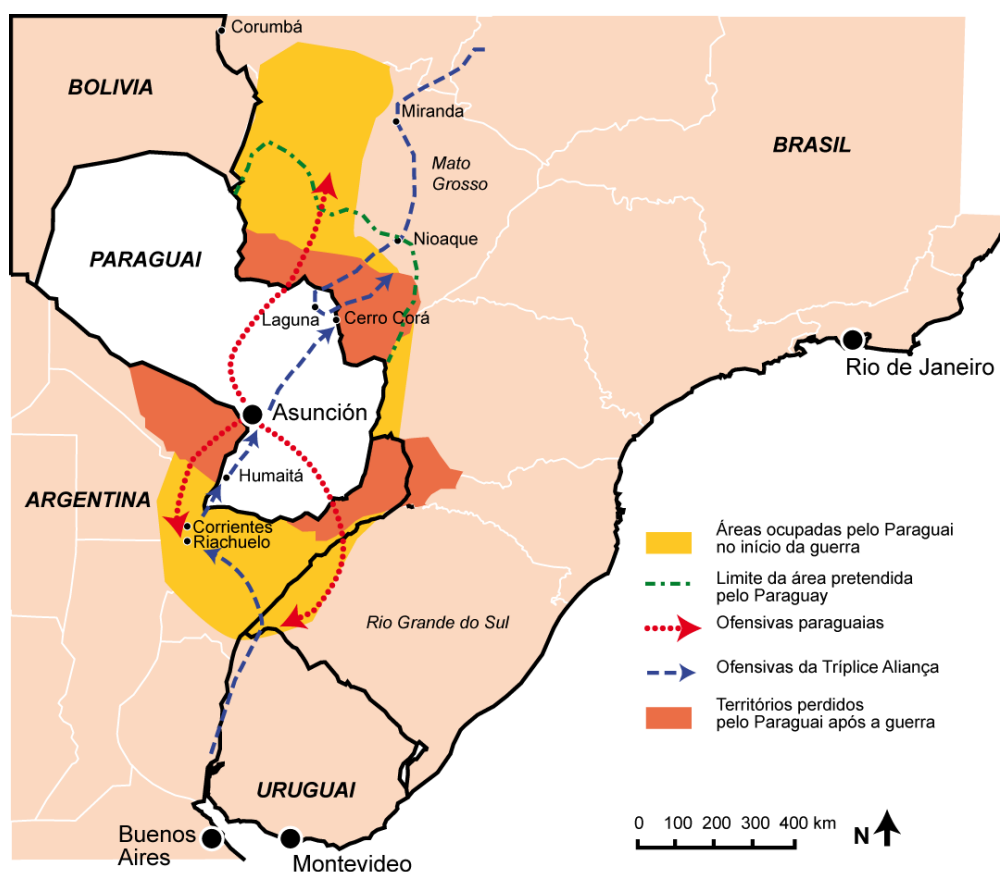
¹⁰ Usaremos o termo guerra contra o Paraguai conforme proposto por Mota (1995) após análise e contextualização histórica do que foi essa guerra para os países envolvidos.

Ainda sobre a construção fronteiriça Brasil-Paraguai no pós-guerra Torrecilha (2013) afirma que:

[...] a região que hoje compreende as cidades era habitada por indígenas Guarani, antes da criação das fronteiras entre os países. Até a Guerra do Paraguai, a cidade de Punta Porã (antigo nome de Pedro Juan Caballero) não possuía fronteira com o Império Brasileiro. Foi justamente a guerra que levou até lá essa divisa (TORRECILHA, 2013, p. 144).

Para melhor visualizar a compreensão territorial resultante da guerra contra o Paraguai, apresentamos a Figura 1 com os tracejados das fronteiras terrestres existentes antes da guerra, das almeçadas na guerra e o território demarcado no pós-guerra entre Paraguai, Argentina, Brasil e Uruguai.

Figura 1: Territórios ocupados e perdidos entre Paraguai, Argentina, Brasil e Uruguai.



Disponível em < <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/1908>>
Acesso em: 25 de set. 2020.

Avançando historicamente observamos que as campanhas para “ocupação” das terras fronteiriças entre habitantes não indígenas iam se intensificando cada vez mais no pós-guerra e no início do século XX. Por conta desse movimento migratório Pereira (2018) ressalta que, em 1917, foi necessário fazer-se a delimitação da Reserva Indígena de Dourados pelo Serviço

de Proteção ao Índio que, inicialmente, foi compreendida como uma reserva apenas para etnia *Kaiowá* que já ocupava o local e suas imediações. Prosseguindo em Pereira (2018) observamos que antes da vinda e instalação da população não indígena os *Kaiowás* compunham um único território que hoje é compreendido pelos municípios de Dourados, Rio Brillante, Maracaju, Douradina e Fátima do Sul.

Paralelamente, chegavam ali migrantes de regiões vizinhas e também gaúchos, além de paraguaios transitando pelos dois lados da fronteira, e disseminando a cultura paraguaia e o idioma guarani. Essa presença se dava, inicialmente, em função do pouco dinamismo da economia paraguaia, destruída pela guerra (ARAÚJO FILHO; CARNEIRO FILHO; OLIVEIRA, 2019, p.151).

Diante de todos os acontecimentos e o crescente fluxo migratório da população não indígenas na região de Dourados, em 1935, se fez necessário o desmembramento e criação do município de Dourados que, até então, era pertencente ao município de Ponta Porã. Observa-se que a criação de um novo município no estado do Mato Grosso ocorreu no período do Governo Vargas (1930 a 1945) que tinha entre suas propostas a ocupação territorial do interior do Brasil pelas populações não indígenas (SILVA, 2010).

Ainda no governo de Getúlio Vargas, no ano de 1943, implantou-se a Colônia Agrícola Nacional de Dourados (CAND) e possuía como marco de plano de ação a divisão de trezentos mil hectares em lotes familiares de trinta hectares (SILVA, 2010).

Para Pereira (2018) a criação da CAND trouxe profundos enfrentamentos nas questões da demarcação de terras indígenas. O autor afirma que os lotes ofertados para ocupação da colônia agrícola invadiram grande parte do território Kaiowá, até então delimitado como reserva indígena (PEREIRA, 2018). Nesse processo, muitas comunidades foram expulsas de suas terras provocando além de mortes e traumas uma invisibilidade histórica como compreendido em Pereira (2018). Essa política de expansão das áreas entendidas como “não ocupadas”, ou melhor, não povoadas por populações não indígenas foi constantemente estimulada pelas ações governamentais visando o fluxo migratório e com ele o crescimento populacional e econômico da fronteira de maneira que avançasse ao encontro da fronteira política Brasil/Paraguai (SILVA, 2010; PEREIRA, 2018).

Para Santana Junior (2009) a CAND e a posição geográfica do município de Dourados, favoreceu para que rapidamente ocorresse o crescimento populacional e econômico. Compreendemos com os/as autores acima mencionados/as a quão rápida foi a ocupação e crescimento urbano e rural não apenas no município de Dourados, mas também, em toda a região da Grande Dourados e as cicatrizes históricas que gerou, principalmente, na

população indígena que já habitava esse território. Por ser um município novo, criado em 1935, Dourados possui entre suas características a de ser uma cidade planejada e a segunda maior cidade dentro do estado do Mato Grosso do Sul servindo, atualmente, como referência e apoio para as cidades vizinhas que compõe a região da Grande Dourados.

Almeida (2012) ressalta que na década de 1970, Dourados já se destacava como cidade-pólo, principalmente, pela sua economia pautada na agropecuária de soja, milho, trigo, bovinos e suínos. Atualmente, a economia de Dourados prossegue vinculada ao agronegócio e a implantação das usinas de álcool e açúcar (ALMEIDA, 2012). Para ilustrar a descrição sobre a cidade de Dourados, apresentamos a seguir a Figura 2, contendo uma foto aérea da cidade.

Figura 2: Foto aérea da cidade de Dourados



Disponível em- < <http://www.dourados.ms.gov.br/index.php/cidade-de-dourados/img-25/> >
Acesso em: 20 de Set. de 2020.

Dourados está localizado na região sul do Estado do Mato Grosso do Sul e pertence à Região da Grande Dourados (DOURADOS, 2020). Segundo os dados do IBGE (2020) microrregião da grande Dourados é composta por 12 municípios sendo eles: Caarapó, Deodápolis, Douradina, Dourados, Fátima do Sul, Glória de Dourados, Itaporã, Jateí, Nova Alvorada do Sul, Rio Brillhante, Vicentina e Juti. Almeida (2012) compreende que a

macrorregião da Grande Dourados é composta pelos municípios citados na microrregião e, também, os municípios próximos a Dourados que são: Ponta Porã, Maracaju, Nova Andradina, Angélica, Ivinhema, Laguna Carapã, Novo Horizonte do Sul, Antonio João, Japorã, Mundo Novo, Eldorado, Paranhos, Tacuru, Iguatemi, Itaquirai, Sete Quedas, Amambai e Naviraí (ALMEIDA, 2012). Esses municípios citados utilizam a cidade de Dourados como polo para ensino superior, empregos, tratamentos de saúde, transportes aéreos e terrestres intermunicipais e interestaduais além das atividades culturais como teatro, shows musicais, festas e eventos. Ao todo são 30 municípios na Macro Região da Grande Dourados que corresponde em sua somatória mais de 40% da população de Mato Grosso do Sul (ALMEIDA, 2012).

Ainda na referência de Almeida (2012), observamos em sua dissertação que, para a criação da UFGD, foi-se considerado 37 municípios pertencentes à Grande Dourados¹¹. Para o autor a constituição diferente abrangendo mais municípios vinculados a região foi uma das justificativas apresentadas para salientar a necessidade de criação de uma nova universidade, conforme observado no projeto de Lei N.º 4.659-D de 2004 pelo então Ministro da Educação Tarso Genro ao presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva para criação da Universidade Federal da Grande Dourados foi:

Um outro aspecto singular da Região da Grande Dourados consiste no fato de grande parte dos municípios que a compõem estarem situados na fronteira com a República do Paraguai, o que lhe confere características econômicas, sociais, políticas e culturais que exigem atenção especial do ponto de vista científico e acadêmico, considerando-se que os espaços fronteiriços são áreas privilegiadas para estudos sistematizados que contemplem a diversidade cultural. Há que se registrar, ainda, a presença da população indígena Guarani (Kaiowá/Ñandeva), que constitui a maior população indígena do Estado, com aproximadamente 25 mil indivíduos, e representa, historicamente, importante papel na construção da identidade socioeconômica e cultural da Região (Lei N.º 4.659-D de 2004 *apud* ALMEIDA, 2012, p.92).

Para Almeida (2012), “duas particularidades foram essenciais para criar a UFGD: a fronteira e o índio que, demandariam atenção científica e acadêmica dada a sua diversidade cultural” (ALMEIDA, 2012, p. 95).

¹¹ No projeto de criação e futura implantação da UFGD, foram considerados 37 (trinta e sete) municípios como pertencentes a Região da Grande Dourados sendo eles: Nova Alvorada do Sul, Amambai Dourados, Itaporã, Maracaju, Rio Brilhante, Itaquiraí, , Douradina, Deodápolis, Glória de Dourados, Fátima do Sul, Vicentina, Caarapó, Juti, Jateí, Antônio João, Anaurilândia Ponta Porã, Aral Moreira, Laguna Carapã, Coronel Sapucaia, Paranhos, Sete Quedas, Tacuru, Japorã, Mundo Novo, Eldorado, Iguatemi, Naviraí, Ivinhema, Novo Horizonte do Sul, Taquarussu, Baitaporã, Bela Vista, Bataguassu, Nova Andradina e Angélica.(ALMEIDA, 2012; UFGD, 2020).

Após essa breve apresentação histórica do Município de Dourados e já adentrando na história da UFGD seguimos, então, com a trajetória da criação institucional da Universidade Federal da Grande Dourados.

Finalizamos essa breve contextualização histórica afirmando que o município de Dourados possui duas universidades públicas sendo elas a Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e a Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) além de um campus do Instituto Federal do Mato Grosso do Sul (IFMS). Dourados é o segundo maior município, em população, do estado do Mato Grosso do Sul e estima-se que há aproximadamente 225.000 habitantes (DOURADOS, 2020; IBGE, 2020). Além disso, o município possui um Hospital Universitário sendo ele o único hospital fora da capital Campo Grande que possui Unidade de Tratamento Intensivo (UTI) neonatal. Nesse contexto, apresentamos na próxima subseção uma breve descrição da implantação da Universidade Federal da Grande Dourados.

3.2 A Universidade Federal da Grande Dourados

A Universidade Federal da Grande Dourados apesar de ser uma universidade jovem com apenas 15 anos de existência e autonomia possui uma história iniciada em 1962 e se faz necessário percorrer sua trajetória e compreender que ela está intrinsecamente relacionada com a criação do Mato Grosso do Sul, e as Universidade Estadual do Mato Grosso (UEMT), a Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e a Universidade Federal de Goiás (UFG).

A história do ensino superior em Dourados inicia no ano 1962 com a criação da Universidade Estadual do Mato Grosso (UEMT) como instituição de ensino superior pública no Estado que ainda era unificado. No ano de 1977 houve a divisão do Estado de Mato Grosso gerando o Estado Mato Grosso do Sul e com esse novo estado os centros universitários da UEMT foram federalizados criando-se a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) (SILVA, 2010).

Em Almeida (2012) compreendemos que 29 de julho de 2005, pela Lei nº 11.153 houve o desmembramento da UFMS e a criação da Universidade Federal da Grande Dourados. Assim, a origem da UFGD se deu a partir da estrutura física, patrimonial e do quadro de pessoal do Campus de Dourados da então Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Para o autor a UFGD foi construída para:

Ser um instrumento social e político-institucional para responder aos desafios da educação superior brasileira, em articulação com as outras instituições federais de ensino superior e do Estado de Mato Grosso do Sul, especialmente a conhecida região da Grande Dourados, no que tange ao desenvolvimento de sua economia, de sua cultura, das políticas públicas, das relações sociais, de preservação do meio ambiente, enfim, da melhoria da qualidade de vida da população (ALMEIDA, 2012, p. 68).

Ainda sobre a criação da UFGD, Almeida (2012) ressalta que a implantação da mesma foi através das lutas constantes dos/as servidores/as técnicos e docentes e do corpo discente que entendiam como necessária a autônoma da instituição. O autor prossegue relatando sobre o processo de implantação da instituição e afirma que a recém criada UFGD necessitou ficar no período entre 2005 e 2006 sob tutoria administrativa Universidade Federal de Goiás (UFG) até sua plena organização administrativa que se deu com a nomeação do primeiro reitor em junho de 2006.

Atualmente a UFGD possui 37 cursos de graduação, 23 cursos de mestrado e 11 de doutorado, sendo que esses números evidenciam um expressivo processo de expansão, que significa a contratação de novos profissionais qualificados, docentes e técnicos, oferta de novas vagas, ampliação de infraestrutura, enfim, variáveis que interferem e determinam características ao desenvolvimento regional (UFGD, 2020).

Para Almeida (2012) a UFGD desempenha uma função social com a comunidade da Grande Dourados não apenas por ser produtora de recursos humanos para a região, mas, principalmente, por proporcionar à sociedade o acesso à educação e a formação superior enquanto instituição pública numa região periférica do nosso país (ALMEIDA,2012). Após essa breve contextualização sobre a UFGD apresentamos o projeto de extensão Orquestra UFGD.

3.3 Orquestra UFGD

A Orquestra UFGD é uma orquestra comunitária que possui como propostas pedagógicas e artísticas a criação e estudos de repertórios musicais nos mais diversos gêneros e formação instrumental. Ofertando uma prática instrumental coletiva com a comunidade da Grande Dourados (UFGD, 2020). A Orquestra surgiu como projeto de extensão em dezembro de 2013, por um desejo da comunidade da UFGD e após concurso da servidora técnica-administrativa regente e pesquisadora desta dissertação. Ao longo desses quase 8 anos (2013-2021) o projeto Orquestra UFGD já soma mais de 200 participantes entre integrantes e ex-integrantes.

Sobre a dinâmica das atividades da Orquestra ressaltamos que os/as participantes incluindo o/a regente se encontram para ensaiar semanalmente às terças e quintas-feiras das 19 às 21 horas e, eventualmente, aos sábados das 14 às 17 horas, na sala de ensaio da Orquestra¹² que fica no prédio da Reitoria da UFGD que se localiza em um bairro central do município de Dourados, conforme pode ser visualizado na Figura 3, a seguir:

Figura 3: Fachada do Prédio da Reitoria da UFGD



Disponível em < <https://www.ufgd.edu.br/>>
Acesso em: 2 set. 2020.

Assim, passamos a descrever a trajetória, da criação da Orquestra UFGD até os dias atuais em seus quase 8 anos de existência. Para tanto, partindo da compreensão que temos neste grupo de práticas musicais em *com-vivência* comunitárias:

Práticas musicais comunitárias – tais como orquestras e corais – são espaços que agregam musicistas amadores e/ou profissionais cujo objetivo é a constituição de um grupo que possibilite convívio e aprendizagem de diferentes naturezas, sejam elas musicais, culturais, humanas. Estes grupos acolhem pessoas com conhecimentos musicais variados advindos da comunidade, independentemente de sua etnia, gênero, faixa etária, condição socioeconômica (JOLY *et al.*, 2014, p. 252).

¹² Devido a pandemia da COVID-19, as atividades presenciais foram suspensas e estamos realizando algumas postagens de vídeos em nosso canal do *Youtube* com os/as musicistas que quiseram e puderam participar.

Como regente, fundadora e pesquisadora ressalto, mais uma vez, que por ser um grupo comunitário temos uma formação diversificada nas experiências musicais entre os/as participantes, pois possuímos como proposta de grupo que qualquer pessoa que queira participar será integrada a Orquestra independente do momento que está em seu processo de aprendizagem musical. No grupo há desde participantes que estão iniciando seus estudos e práticas instrumentais até profissionais com curso superior na área de música. Atualmente a Orquestra conta com aproximadamente quarenta e cinco participantes.

Ao observar a trajetória histórica da Orquestra UFGD, por meio das memórias, fotos e matérias de jornais percebemos que nos primeiros ensaios não haviam muitos participantes, aproximadamente 10 musicistas, como podemos observar nas Figuras 4 e 5, como seguem¹³:

Figura 4: Primeiro ensaio da Orquestra UFGD em 07 de Dezembro de 2013



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Figura 5: Segundo ensaio da Orquestra UFGD em 14 de Dezembro de 2013



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Aos poucos, mais pessoas se aproximaram com interesse em integrar a Orquestra. Muitos vieram por intermédio dos/as instrumentistas que já estavam no grupo. Neste momento, a universidade investiu em divulgações constantes em meios de comunicação (TV e jornais impressos) e em mídias sociais (site e *facebook*). Pensamos que uma das possibilidades dessa baixa procura inicial foi porque a cidade de Dourados, até então, não possuía uma proposta de formação de Orquestra comunitária. Paralelo a isso, a UFGD, até aquele momento, havia desenvolvido poucas ações extensionistas de educação musical, principalmente, na área instrumental. Cabe ressaltar que a Orquestra UFGD foi criada em dezembro de 2013 após a nomeação, via concurso público, da regente do grupo e

¹³ As imagens que aparecem pessoas estão com um tratamento de modo a preservar a identidade, conforme orientação do Comitê de Ética.

pesquisadora desta dissertação que foi responsável por criar e implantar o projeto “Orquestra UFGD”.

Quando iniciei o trabalho na instituição UFGD haviam poucos instrumentos e, os que haviam, eram predominantemente os instrumentos de cordas friccionadas¹⁴ (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) e alguns de sopros que foram adquiridos via adesão a processo licitatório. Inicialmente a maioria dos instrumentos utilizados eram trazidos pelos próprios instrumentistas, e ao decorrer desses quase 8 anos (2013-2021) foram sendo adquiridos mais instrumentos, inclusive, de melhor qualidade proporcionando aos musicistas seu pleno desenvolvimento. Ressaltamos que no apêndice E apresentamos uma tabela ilustrada com todos os instrumentos que compõe ou já compuseram o corpo instrumental da orquestra UFGD e que possibilita compreender a diversidade presente no grupo.

A Orquestra foi um dos primeiros projetos da UFGD a propor a formação instrumental. Desde o início de suas atividades, foram implantadas oficinas musicais para crianças, jovens e adultos da comunidade como possibilidade de aprendizagem instrumental para todos/as aqueles/as que quisessem participar. Ao longo do tempo, oferecemos oficinas de violoncelo, percussão, teoria musical, teclado, musicalização infantil, flauta transversal, flauta doce, clarinete e violino através de bolsas cultura que são contempladas para discentes de graduação e pós-graduação da UFGD que concorrem a um edital de seleção deicineiros. Além das oficinas, que são realizadas semanalmente tivemos a realização, anual, de 6 edições do Festival Douradense de Música (FESDOM) entre os anos de 2014 a 2019 fomentando apresentações, concertos e cursos livres relacionados a prática, teoria e educação musical.

Ao longo do tempo, percebemos que a dinâmica de funcionamento da Orquestra foi se modificando. No primeiro ano da Orquestra ensaiamos apenas aos sábados, pois não tínhamos um espaço fixo para ensaio. Além disso, faltavam instrumentos musicais e acessórios como, por exemplo, estantes de partitura. Para a realização dos primeiros ensaios contamos com a parceria e colaboração da Casa de Cultura da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) que nos emprestava, todos os sábados, as estantes de partitura. Na época a UEMS possuía, uma Orquestra de Câmara com instrumentos de cordas friccionadas e sopros madeiras e ofertava, também, aulas coletivas de música, canto coral e instrumentos como piano, violino, violão para a comunidade de Dourados.

Em abril de 2014 realizamos nosso primeiro concerto público e iniciamos os diálogos com os/as gestores da UFGD sobre a necessidade de um espaço próprio para a Orquestra,

¹⁴ São instrumentos de cordas que possuem a emissão de som por meio da fricção do arco.

além da importância de se adquirir instrumentos musicais e demais recursos materiais.

No segundo semestre de 2014, passamos a ensaiar de forma fixa na sala da Galeria de Artes da UFGD que era um espaço destinado a exposições culturais e artísticas e utilizado para coquetéis dos eventos acadêmicos realizados no prédio central da Reitoria da UFGD. Ficamos um ano ensaiando neste espaço e aguardando oficializar sua implantação com uso exclusivo para as atividades Orquestra UFGD, a priori, não foi algo aceito por uma parcela da comunidade acadêmica. Tivemos muitos enfrentamentos dos/as servidores/as que queriam utilizar, ainda, o espaço para os eventuais coquetéis de ações acadêmicas e não aceitavam que fosse destinado, exclusivamente, para as práticas musicais da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEX). Vivenciamos, nesse período de instalação do Projeto Orquestra UFGD, vários acontecimentos, como por exemplo: a solicitação, no meio do nosso ensaio, para que tocássemos mais “baixo”, pois estávamos atrapalhando o evento acadêmico que estava sendo realizado no prédio da Reitoria. Na própria PROEX, a qual a orquestra está vinculada, tivemos que promover conversas sensibilizadoras sobre o projeto com os/as colegas servidores/as, que a utilizavam o espaço físico destinado aos ensaios como depósito de matérias. Comumente, foram encontrados caixas, papéis picados e até resíduos para ser descartados próximo aos equipamentos musicais. Tivemos que dialogar com as pessoas explicando que esses materiais descartados poderiam causar danos aos instrumentos e, também, o desconforto que era para os/as participantes do projeto chegar na sala e encontrá-la repleta de caixas, lixos, computadores e cadeiras quebradas entre tantos outros objetos. Entendemos que como nossas atividades são realizadas em horários não comerciais (noite e finais de semana) para muitos servidores e servidoras é como se aquele espaço não estivesse sendo utilizado. No período entre agosto de 2015 a julho de 2019 conseguimos manter a sala como uso exclusivo da Orquestra e das atividades musicais vinculadas a ela. Em junho de 2019 tivemos, mais uma vez, a tentativa de utilizar o espaço da sala de ensaios para outras atividades da instituição.

Diferente dos momentos anteriores, desta vez, pudemos contar com o apoio da comunidade interna e externa da UFGD, que repudiaram a proposta de utilização do espaço da Orquestra UFGD para outras atividades como podemos observar no cartaz da figura 6 feito pela Associação dos Pós-Graduandos (APG/UFGD). Conforme observado na figura 6, a seguir.

Figura 6: Cartaz digital da APG/UFGD denunciando a retirada da sala de ensaios da Orquestra



Fonte: Facebook APG, 2020

Disponível em- www.facebook.com/search/top?q=APG%20UFGD

Acesso em 05 set. 2020.

Observamos que a Orquestra UFGD, ocupa um papel musical e social importante não apenas na vida dos/as integrantes e em suas formações musicais como, também, na comunidade em que está inserida, sendo que, constantemente, é procurada por prefeituras, escolas, empresas entre outras organizações para realizar apresentações musicais. Ressaltamos que maioria dos/as participantes da Orquestra UFGD são da comunidade externa a universidade e residem não apenas em Dourados, mas, também, em municípios vizinhos como Itaporã, Glória de Dourados, Caarapó, Rio Brillhante, Vicentina, Fátima do Sul entre outros. Para alguns participantes a Orquestra é seu primeiro contato e às vezes o único com possibilidade de fazer música coletivamente, num grupo com uma diversidade de instrumentos musicais, repertórios e participantes.

Atualmente, como já mencionamos, a Orquestra conta com aproximadamente 45 (quarenta e cinco) musicistas entre crianças, jovens e adultos com uma faixa etária dos 10 aos 46 anos.

Partindo desses momentos descritos seguimos em nossa dissertação com a seção 4 que é destinada a apresentação de nossa trajetória metodológica.

4 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

A nossa trajetória metodológica se iniciou em março de 2019, juntamente com as aulas do Programa de Pós-Graduação em Educação na UFSCar. No primeiro semestre de 2019 pude participar como aluna ouvinte da disciplina Pesquisa Fenomenológica em Educação Física, ofertada pelo professor Dr. Luiz Gonçalves Junior para discentes do curso de Graduação em Educação Física (Licenciatura e Bacharelado). Foi meu primeiro contato com a metodologia que propomos para a realização desta pesquisa que é qualitativa com inspiração na fenomenologia. De acordo com Garnica (1997):

[...] nas abordagens qualitativas, o termo pesquisa ganha novo significado, passando a ser concebido como uma trajetória circular em torno do que se deseja compreender, não se preocupando única e/ou aprioristicamente com princípios, leis e generalizações, mas voltando o olhar à qualidade, aos elementos que sejam significativos para o observador-investigador. Essa "compreensão", por sua vez, não está ligada estritamente ao racional, mas é tida como uma capacidade própria do homem, imerso num contexto que constrói e do qual é parte ativa. O homem compreende porque interroga as coisas com as quais convive. As coisas do mundo lhe são dadas à consciência que está, de modo atento, voltada para conhecê-las: o homem é já homem-no-mundo, ele percebe-se humano vivendo com outros humanos, numa relação da qual naturalmente faz parte, não podendo dissociar-se dela. Assim, não existirá neutralidade do pesquisador em relação à pesquisa - forma de descortinar o mundo -, pois ele atribui significados, seleciona o que do mundo quer conhecer, interage com o conhecido e se dispõe a comunicá-lo. Também não haverá "conclusões", mas uma "construção de resultados", posto que compreensões, não sendo encarceráveis, nunca serão definitivas (p. 111).

Inspirados na fenomenologia entendemos em Merleau-Ponty (1994) a compreensão do ser humano como sendo um ser perceptivo. Para o autor nós, seres humanos, aprendemos quando percebemos a nossa relação sendo-com-mundo, nesta dissertação assimilada no *com-viver* que é o *eu-com-outrem*. Embasado no autor entendemos o desvelar do mundo que é nossa própria história experiência, sentido e percepção enquanto pessoa que se encontra, se apresenta, se representa e reconhece com o mundo. Como já mencionamos, não é possível conhecimento sem experiência e não existe experiência sem sentidos, que nas palavras de Merleau-Ponty (1994) é “[...] Ao mesmo tempo é verdade que o mundo é *o que vemos* e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (p. 16), além de que:

No próprio instante, porém, em que creio partilhar da vida de outrem, não faço mais que reencontrá-la em seus confins, em seus polos exteriores. É dentro do mundo que nos comunicamos, através daquilo que nossa vida tem de articulado. [...] Ora, a própria coisa, já vimos, sempre é para mim a coisa que *eu* vejo de outrem não resolve o paradoxo interno de minha percepção: acrescenta este enigma da propagação no outro da minha vida (p. 22).

Sobre a experiência dos sentidos Santos (2019) afirma, assim como Merleau-Ponty (1994), que precisamos compreender que o conhecimento é incorporado e que ter consciência de mundo, necessariamente, implica em nossos corpo e nos sentidos, pois consciência sempre está na relação do ser-com. Para Santos (2019) a ciência moderna é a experiência abissal dos sentidos, pois ela fragmenta o pensar/sentir como ações humanas de naturezas diferentes e por isso nunca as tratou de forma igual. O autor ressalta que a construção da ciência moderna é baseada na predominância epistemológica do intelecto (pensar) em detrimento dos sentidos (sentir). A construção desse modo de mundo cartesiano, essencial para a manutenção do sistema patriarcal, mercantilista, entre outros tantos sistemas de opressões, propaga em sua construção de conhecimento apenas na valorização do pensar como produção de ciência (epistemologia). Para Santos (2019) esse tipo de construção epistemológica que considera o intelecto como o único meio de conhecer no mundo precisou inclusive, em determinado momento histórico, privilegiar alguns sentidos como a visão e audição para legitimar a validação desse modelo de construção de conhecimento. O autor enfatiza que essa legitimação levou a construção de uma metodologia fragmentada onde o mundo é pensado e construído pelo intelecto. Nas palavras do autor:

Porque o extrativismo é sempre orientado por aquilo que visa extrair, o olhar abissal foi treinado para ver apenas aquilo que quer ver, da mesma forma que o ouvido abissal foi treinado para ouvir apenas aquilo que quer ouvir. [...]. A experiência dos sentidos abissais é, assim, parcial e superficial – parcialidade e superficialidade essa que foram fundamentais para produzir (e tornar invisível e inaudível) (SANTOS, 2019, p. 238).

Partindo dessas afirmações buscamos nessa metodologia de pesquisa valorizar os encontros de intersubjetividades partindo das experiências de sentir e ser sentido em tudo aquilo que é no ser-com, no pensar-sentir em reciprocidade (SANTOS, 2019). Nessa perspectiva fenomenológica, para Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010) o fenômeno se mostra nas vivências das pessoas com o mundo encontrando significados no seu existir. Entendemos nos autores que as pesquisas com inspirações fenomenológicas não buscam apenas dados, mas buscam principalmente por significados com as pessoas que vivem a experiência. Prosseguimos em Dartigues (2008) com a compreensão fenomenológica sendo:

Na abordagem fenomenológica, compreende-se que o fenômeno só “se mostra como é” por meio daqueles que o experimentam nos seus mundos-vida, pela consciência, entendida enquanto *intencionalidade* ou capacidade humana de dirigir-se para, visar a alguma coisa, a qual está indissolivelmente integrada com o fluxo temporal de vivências-no-mundo. (DARTIGUES, 2008, p. 22).

Com base no excerto apresentado por Dartigues (2008) e compartilhando a compreensão Gonçalves Junior, Lemos e Corrêa (2011) em que o fenômeno se mostra em sua essência, entendemos que na fenomenologia só é possível compreender o fenômeno através daqueles que o experienciam em seu mundo-vida e, portanto, a perspectiva de existência está relacionada aos significados vivenciados no individual e coletivo.

Diante da compreensão metodológica de inspiração fenomenológica buscamos em nossa pesquisa o significado do fenômeno Orquestra UFGD. Partindo dos depoimentos dos/as participantes realizamos a análise “ouvindo-com, conhecendo-com e sendo-com numa experiência de intersensorialidade” (SANTOS, 2019, p. 240). Cabe ressaltar que nessa proposta metodológica o/a pesquisador/a coloca seus sentidos, olhos e ouvidos atentos com o fenômeno que, nas palavras de Martins e Bicudo (1989) entendemos como:

A pesquisa em fenomenologia está dirigida para significados, ou seja, para expressões claras sobre as percepções que o sujeito tem daquilo que está sendo pesquisado, as quais expressões pelo próprio sujeito que as percebe. Ao se concentrar nos significados, o pesquisador não está preocupado com fatos, mas com o que os eventos significam para os sujeitos de pesquisa (MARTINS, BICUDO, 1989, p. 93)

Compreendemos, como já exposto nesta trajetória metodológica, que o/a pesquisador/a tem que estar numa proposta pós-abissal¹⁵ de sentidos. Com esse entendimento, não estamos dizendo que o/a investigador/a não tenha que conhecer o fenômeno de pesquisa, mas sua análise deve partir da interrogação do fenômeno como observamos nos autores/as Martins e Bicudo (1989), Merleau-Ponty (1994), Garnica (1997) Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010), Gonçalves Junior, Lemos e Corrêa (2011) e Santos (2019).

Finalizamos essa exposição com o entendimento que em nossa pesquisa buscamos, metodologicamente, dialogar com nosso objetivo de estudo que é desvelar os processos educativos emergentes da prática social do fazer música comunitária entre os/as musicistas que participam/participaram há pelo menos quatro anos do projeto de extensão universitária intitulado Orquestra UFGD. Após essa apresentação do primeiro momento da trajetória metodológica seguimos, na sequência, com a exposição dos procedimentos que foram adotados para a coleta de dados.

¹⁵ Onde a investigação deve estar comprometida com o fenômeno de pesquisa a ser interrogado, não possuindo uma compreensão prévia, extrativista e enviesada (SANTOS, 2019).

4.1 Procedimentos de seleção dos/as participantes da pesquisa

Após a escolha metodológica iniciamos a submissão do projeto de pesquisa para o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal de São Carlos, ainda no decorrer do ano de 2019, e foi aceito e aprovado podendo ser consultado publicamente pelo número de protocolo e Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) 24051119.4.0000.5504, conforme Anexo A. Com a autorização do CEP, deu-se início a pesquisa de campo, em dezembro de 2019, com os primeiros contatos, com os/as participantes da extensão universitária “Orquestra UFGD”. A pesquisadora participou de um encontro presencial com os/as musicistas para explicar os objetivos da pesquisa e quais procedimentos seriam adotados

Após esse contato, realizado em dezembro de 2019, pretendíamos iniciar a coleta de campo em abril de 2020 e finalizá-la em junho de 2020. Nesse período iríamos coletar os dados por meio de registro sistemático das observações em diários de campo, junto aos participantes da Orquestra UFGD, nos momentos de ensaios e apresentações públicas.

Como sabemos, toda pesquisa apresenta desafios e riscos. No entanto, não poderíamos imaginar o quão impactantes eles seriam quando fomos surpreendidos pela pandemia de COVID-19. Diante dessa realidade, constatamos que este procedimento metodológico teria que passar por adequações, pois não seria mais possível de ser realizado por meio de interação presencial com os/as participantes da Orquestra UFGD, visto que, as medidas preventivas de distanciamento físico fizeram com que fossem suspensas as atividades presenciais como ensaios, apresentações e concerto. Até esse momento, os procedimentos de pesquisa propostos deveriam ocorrer em forma de registros de campo (Diários de Campo) em etapas conforme as descritas por Bogdan e Biklen (1994).

Com a chegada do momento pandêmico, fomos levados a alterar nosso procedimento metodológico e, em junho de 2020 começamos de forma remota a primeira coleta de dados junto aos participantes e ex-participantes da Orquestra UFGD. Os dados passaram a ser coletados por meio de um questionário eletrônico via plataforma *Google* Formulário contendo perguntas abertas e fechadas (APÊNDICE A), precedido de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (APÊNDICE A), que somente após lido e confirmada resposta sim, habilitaria possibilidade de resposta às perguntas. O questionário foi compartilhado virtualmente via *e-mail*, *WhatsApp* e *Facebook*. Apesar da mudança de percurso, ressaltamos que o citado questionário nos possibilitou uma obtenção significativa de informações relacionadas à extensão universitária Orquestra UFGD, já que contamos com um número

expressivo de respondentes, a saber 75 participantes e ex-participantes da orquestra, tendo estes/as diferentes tempos de participação e são representativos quanto a sexo, raça, idades, municípios de residência, faixa salarial e escolaridade.

Após analisarmos as respostas do questionário iniciamos o processo de seleção das pessoas que participariam da segunda etapa de coleta de dados, que foi realizada por meio de entrevistas remotas considerando, primeiramente, o tempo de participação do projeto de extensão universitária Orquestra UFGD em diálogo com o objetivo de pesquisa (mínimo de 4 anos). Dos 75 (setenta e cinco) respondentes ao questionário ficamos com um grupo de 15 (quinze) pessoas que declararam que participam ou participaram há mais de 4 (quatro) anos do grupo Orquestra UFGD. Após delimitarmos esse grupo iniciamos a análise desses/as respondentes partindo, sequencialmente, dos seguintes critérios para tomada de decisão:

- 1) Destas 15 (quinze) pessoas observamos que apenas 2 (duas) são do sexo feminino, sendo assim e, entendendo ser importante também este recorte, as selecionamos.
- 2) Outro critério que utilizamos foi a autodeclaração de cor/raça, sendo que no grupo de 15 (quinze) pessoas tivemos 1 (uma) que se autodeclarada negra, 2 (duas) pardas e 12 (doze) brancas. Diante desses dados, optamos por selecionar 1(uma) pessoa autodeclarada negra e 1 (uma) pessoa autodeclarada parda. Como critério para seleção entre as duas pessoas autodeclaradas pardas optamos pela seleção da que possui maior faixa salarial contrapondo com os indicadores socioeconômicos do nosso país (Brasil) onde a maior faixa de pobreza ainda é presente, percentualmente, na população negra, parda e indígena.
- 3) Percebemos que, no grupo, há 2 (duas) pessoas que residem em municípios da Região da Grande Dourados/MS e não, propriamente, na cidade de Dourados. Sendo assim, utilizamos o critério de seleção de 1(uma) pessoa que resida em outro município observado que a outra pessoa já havia sido selecionada pelo critério de cor/raça.
- 4) Observamos, ainda, o critério de faixa salarial, visto que num grupo de 15 (quinze pessoas) apenas 3 (três) possuem uma renda superior a 6 (seis) salários mínimos. Sendo assim compreendemos necessária a seleção de 1 (uma) pessoa com maior faixa salarial e 1 (uma) pessoa com menor faixa salarial.
- 5) O último critério, para seleção dos/as entrevistados/as, foi a pessoa com menor idade neste grupo.

Nesse processo, compreendemos que para além da apresentação dos critérios de seleção desse grupo se faz importante um quadro descritivo dos informantes, conforme os argumentos de Duarte (2004), quando diz:

Penso que, no caso de pesquisas que fazem uso de entrevistas, é necessário explicitar sempre: a) as razões pelas quais optou-se pelo uso daquele instrumento; b) os critérios utilizados para a seleção dos entrevistados; c) número de informantes; d) quadro descritivo dos informantes – sexo, idade, profissão, escolaridade, posição social no universo investigado etc. e) como se deram as situações de contato (como os entrevistados foram convidados a dar seu depoimento, em que circunstâncias as entrevistas foram realizadas, como transcorreram etc.); f) roteiro da entrevista (de preferência em anexo) e, g) procedimentos de análise (anexando, no final do texto ou relatório, cópia de uma das transcrições – desde que não haja necessidade de preservar a identidade do informante) (p. 219).

Diante do exposto por Duarte (2004) apresentamos a seguir, no Quadro 2, que é uma síntese dos critérios que foram utilizados para selecionar os/as entrevistados/as, com base nas respostas do questionário e nos dados descritivos como: sexo, cor/raça, idade, município que reside, escolaridade, profissão e faixa salarial que compõe, como já mencionamos, os critérios utilizados para seleção dos/as oito participantes da segunda etapa da pesquisa e que consistiu em uma entrevista semiestruturada, realizada remotamente.

Quadro 2 – Dados descritivos dos/as entrevistados/as com critério de seleção

Nome fictício	Critério de seleção do/a participante	Sexo	Cor/Raça	Idade	Município / MS	Escolaridade	Profissão	Faixa Salarial-Salário Mínimo (SM)
Naty	Sexo	Feminino	Branca	22	Dourados	Ensino Superior	Estudante	Até 1SM
Yara	Sexo	Feminino	Branco	41	Dourados	Ensino Fundamental	Comerciante	Até 1SM
Marquinho	Cor/Raça	Masculino	Negro	35	Glória de Dourados	Ensino Superior	Músico	1,01 a 3 SM
Sebastian	Cor/Raça	Masculino	Pardo	38	Dourados	Ensino Superior	Militar	6,01 a 10 SM
Gustavo	Município	Masculino	Branco	30	Itaporã	Ensino Superior	Administrador de Empresa	6,01 a 10 SM
Eric Merienhal	Faixa Salarial	Masculino	Branco	44	Dourados	Ensino Superior	Policial	6,01 a 10 SM
Bidu	Faixa Salarial	Masculino	Branco	21	Dourados	Ensino Superior	Motorista de Aplicativo	Até 1SM
Cícero	Idade	Masculino	Branco	19	Dourados	Ensino Superior	Estudante	Até 1SM

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Após essa seleção de pessoas a pesquisadora contatou-as via telefone e *WhatsApp* convidando-as para participar da entrevista. Desde o primeiro convite, as 8 (oito) pessoas aceitaram e concederam entrevistas que foram realizadas no período entre 10 de agosto e 04

de setembro de 2020. Cabe ressaltar que, a pesquisadora por possuir proximidade com as pessoas selecionadas, pois é a regente e fundadora da orquestra UFGD e, por esse motivo, conhece há mais de 4 (quatro) anos os/as entrevistados/as *com-vivendo* semanalmente com eles/as entre ensaios, apresentações, viagens e confraternizações do grupo e, em todos os contatos feitos para convite de participação da entrevista a pesquisadora explicou que os/as participantes poderiam, caso quisesse, recusarem-se a participar da pesquisa e que isso não afetaria as relações entre eles/as e a pesquisadora e sua na participação no projeto “Orquestra UFGD”, reforçando assim, o que já havia sido explicitado no TCLE do questionário.

4.2 Entrevista Semiestruturada

Após a realização do questionário *on-line* optamos pelo procedimento metodológico de entrevista semiestruturada. Segundo Duarte (2004) a realização de entrevistas semiestruturadas possui como características combinar as possibilidades de perguntas abertas e fechadas. Essa estrutura de entrevista viabiliza que o/a entrevistado/a faça discursos livres e, também, que o/a investigador/a elabore novas perguntas, no decorrer da entrevista.

Duarte (2004) ressalta que, para que esse procedimento de pesquisa flua é necessário que o pesquisador/a esteja consciente e tenha pleno conhecimento e lucidez de seu objetivo, bem como, do grupo inserido, pois para a autora a entrevista semiestruturada “propiciar situações de contato, ao mesmo tempo formais e informais, de forma a ‘provocar’ um discurso mais ou menos livre” (DUARTE, 2004, p. 216).

Duarte (2004) prossegue argumentado que a minuciosa descrição dos caminhos desenvolvidos no decorrer da aplicação metodológica possibilita a compreensão de cada etapa do procedimento, pois é através dela que revelará, ou melhor, desvelará a análise de dados. Observamos então que, para além do pleno conhecimento do instrumento metodológico é necessário que o/a pesquisador/a tenha consciência das demandas investigativas sendo grupo inserido, tema estudado, domínio metodológico para que a pesquisa proporcione um rico material analítico. Sobre esses apontamentos Duarte (2004) recomenda:

- a) que o pesquisador tenha muito bem definidos os objetivos de sua pesquisa (e introjetados — não é suficiente que eles estejam bem definidos apenas “no papel”);
- b) que ele conheça, com alguma profundidade, o contexto em que pretende realizar sua investigação (a experiência pessoal, conversas com pessoas que participam daquele universo — egos focais/informantes privilegiados —, leitura de estudos precedentes e uma cuidadosa revisão bibliográfica são requisitos fundamentais para a entrada do pesquisador no campo);
- c) a introjeção, pelo entrevistador, do roteiro da entrevista (fazer uma entrevista “não-válida” com o roteiro é fundamental para evitar “engasgos” no momento da realização das entrevistas válidas);
- d) segurança e

auto-confiança; e) algum nível de informalidade, sem jamais perder de vista os objetivos que levaram a buscar aquele sujeito específico como fonte de material empírico para sua investigação (p.216).

Cabe salientar, em correlação com as contribuições de Duarte (2004), alguns aspectos apontados por Boni e Quaresma (2005) desse modelo de entrevista (semiestruturada) considerando que:

Uma entrevista bem-sucedida depende muito do domínio do entrevistador sobre as questões previstas no roteiro. O conhecimento ou familiaridade com o tema evitará confusões e atrapalhos por parte do entrevistador, além disso, perguntas claras favorecem respostas também claras e que respondem aos objetivos da investigação (p.75).

Boni e Quaresma (2005) ressaltam ainda que as entrevistas semiestruturada possuem uma flexibilidade que possibilita o encontro de intersubjetividades já que o entrevistador/as pode retirar perguntas, se compreender que essas já foram respondidas no decorrer das falas, ou mesmo elaborar novas perguntas no momento da entrevista partindo de questionamentos surgidos nos próprios depoimentos. Para os autores essa abertura faz com que se tenha uma proximidade entre entrevistador/a-entrevistado/a, de forma que:

Elas também são possibilitadoras de uma abertura e proximidade maior entre entrevistador e entrevistado, o que permite ao entrevistador tocar em assuntos mais complexos e delicados, ou seja, quanto menos estruturada a entrevista maior será o favorecimento de uma troca mais afetiva entre as duas partes. Desse modo, estes tipos de entrevista colaboram muito na investigação dos aspectos afetivos e valorativos dos informantes que determinam significados pessoais de suas atitudes e comportamentos. As respostas espontâneas dos entrevistados e a maior liberdade que estes têm podem fazer surgir questões inesperadas ao entrevistador que poderão ser de grande utilidade em sua pesquisa (BONI: QUARESMA, 2005, p.75).

Dessa forma, esse tipo de instrumento de coleta de dados requer que o pesquisador/a compreenda que o procedimento é composto por três etapas essenciais sendo, para Manzini (2020), o roteiro, entrevista e transcrição. Seguindo a referência do autor iremos fazer, nas subseções seguintes, uma breve descrição dessas três etapas e como elas foram realizadas.

Após apresentarmos o tipo de estrutura de entrevista que optamos para construção do nosso instrumento metodológico iremos, pautados em Manzini (2020), enfatizar a sequência das fases em nossa investigação, sendo elas:

- 1) Construção e elaboração do roteiro.
- 2) Realização das entrevistas (coleta de dados).
- 3) Processo de transcrição.

Acreditamos que a descrição dessas fases se faz necessária para compreensão de quais caminhos foram escolhidos até chegar a análise dos dados, apresentada na próxima seção, desta dissertação.

4.3 Construção e elaboração do roteiro de pesquisa

Sobre o procedimento metodológico de entrevistas, como já mencionamos, temos como base um roteiro de entrevista semiestruturada para se obter maior flexibilidade e proporcionar ao entrevistador/a a possibilidade de aprofundar-se em indagações que possam vir a surgir no momento dos relatos ao ouvir atento e compartilhado entre entrevistador/a-entrevistados/as.

Para isso, o processo de construção do roteiro de entrevista e as questões que emanaram no decorrer das entrevistas foram relacionadas ao objetivo desta pesquisa que é, como já mencionado, o de desvelar dos processos educativos emergentes da prática social do fazer música comunitária de musicistas que participam/participaram há pelo menos 4 anos da extensão universitária Orquestra UFGD.

Visando o alcance desse objetivo e tomando os devidos cuidados para construir um roteiro de entrevista que não induz, manipula ou constrange os/as participantes partimos para elaboração desse roteiro de inspiração fenomenológica tendo início com a pergunta disparadora: *“O que é isso: Orquestra UFGD para você?”*

Assim, após orientações e diálogos optamos pelo seguinte roteiro de entrevista (APENDICE B) contendo 6 (seis) perguntas que possibilitassem que os/as entrevistados/as descrevessem suas experiências e vivências musicais podendo ser anterior ou posterior ao seu ingresso na orquestra e suas experiências com a Orquestra UFGD em momentos de ensaios e apresentações. As perguntas elaboradas foram:

- 1) O que é isto: Orquestra UFGD para você?
- 2) Descreva, por favor, sua experiência na Orquestra UFGD.
- 3) Descreva, por favor, como é se apresentar com a Orquestra UFGD.
- 4) Descreva, por favor, como são os ensaios da Orquestra UFGD.
- 5) Tem alguma experiência da sua vida musical anterior e/ou posterior ao seu ingresso na Orquestra UFGD que você pode compartilhar com a gente?
- 6) Você quer acrescentar algo? Fique à vontade se quiser compartilhar mais coisas.

Após esta etapa passamos para a fase de realização das entrevistas.

4.4 Realização das entrevistas

Considerando a inspiração fenomenológica onde compreendemos que as pesquisas envolvendo as experiências das pessoas são as essências das narrações geradas, entendemos como Duarte (2004) e Martins e Bicudo (1989) que no momento da entrevista o/a pesquisador/a precisam colocar-se em suspensão recusando suposições ou, até mesmo, preconceções das experiências para evitar manipulações do diálogo entendendo que o momento da entrevista o depoente está compartilhando, como já enfatizado, o seu sentir-pensar sobre o fenômeno.

Antes de irmos a campo para entrevistar as pessoas selecionadas pelo questionário realizamos duas entrevistas não-válidas como “ensaio prévio” que, segundo Duarte (2005) é uma simulação das situações que possam vir a ser vivenciadas no momento da entrevista e fazem parte do planejamento, do conhecimento e da experiência com o procedimento metodológico, inclusive, para questioná-lo e aprimorá-lo, caso seja necessário, antes de aplicá-lo com validade na pesquisa.

Esse “ensaio prévio”, em nossa investigação, foi realizado com duas pessoas sendo elas 1 (uma) pessoa pesquisadora e profissional da área de educação musical com experiência de prática orquestral e 1 (uma) pessoa que possui vivência musical como fruição de lazer. Ambas as pessoas aceitaram participar do ensaio prévio sabendo que era uma simulação de entrevista e que suas falas não seriam incorporadas na pesquisa. As perguntas foram adaptadas em relação ao contexto e a prática musical, mas mantendo a essência, para se aproximar das experiências musicais delas. Descrevemos essa etapa, mesmo que não esteja presente enquanto dados para a pesquisa, pois percebemos que as simulações do instrumento metodológico possibilitaram a pesquisadora maior domínio da sua construção desde a escolha de suas roupas, organização do espaço de coleta de dados, saudações iniciais e finais, explicações de como será realizada a entrevista, solicitação de autorização de gravação, aplicação do seu roteiro de entrevista, conhecimento técnico de seus equipamentos de captação de áudio e indagação se o roteiro construído, quando aplicado na coleta de dados, atingia o objetivo de pesquisa.

Ressaltamos que as duas pessoas que contribuíram para a simulação não possuem contato com nenhuma pessoa, além da pesquisadora, pertencente ao projeto Orquestra UFGD, inclusive, residem em municípios e estados diferentes dos/as participantes do projeto de extensão Orquestra UFGD. Optamos por descrever esse momento de simulação de entrevista não-válidas para enfatizar o quanto o conhecimento e rigor metodológico das fases de

elaboração do instrumento são importantes. Ainda sobre o “ensaio prévio” Duarte (2004) ressalta:

O planejamento (e “ensaio” prévio) da atuação nas situações de contato, a escolha de uma roupa neutra (traje formal, sem mensagens escritas ou iconográficas que possam sugerir pontos de vista pessoais ou envolvimento com movimentos religiosos, políticos, étnicos etc.) e a pontualidade também ajudam a garantir a qualidade do material a ser recolhido em entrevistas semiestruturadas (p.216).

Após a realização do ensaio prévio e a compreensão de suas colaborações para o aprimoramento do nosso instrumento de coleta, passamos para o momento de realização das entrevistas onde observamos, em algumas situações, que houveram perguntas que não estavam presentes no roteiro e que emergiram a partir das narrativas dos/as entrevistados/as, bem como, situações em que as perguntas do roteiro não foram feitas por já terem sido abordadas em falas anteriores no decorrer da entrevistas e entendemos como já contempladas.

Cabe ressaltar que no momento das entrevistas nem sempre conduzimos as perguntas na sequência apresentada no roteiro e que essa possibilidade de alteração na sequência das perguntas existe, metodologicamente, na proposta semiestruturada para que possamos, no momento da entrevistas, construir-com as perguntas retiradas ou sequenciadas conforme as narrativas dos/as entrevistados/as partindo do momento vivido da pesquisa e das relações de intersubjetividade que ela proporciona (BUFFON; MARTINS E NEVES, 2017).

Para Buffon, Martins e Neves (2017), é importante ressaltar que cabe ao entrevistador/a evitar interrupções no decorrer da entrevista para que o/a entrevistado/a possa fluir e fazer as reflexões que nem sempre são historicamente lineares, pois acessam suas memórias, recordações, experiências e histórias.

Ressaltamos mais uma vez, amparados em Negrini (1999), que em entrevistas semiestruturadas o pesquisador/a necessita de mais preparo, pois espera-se que seja o mais próximo possível de um diálogo podendo, inclusive, moldar as perguntas, perguntar de outras maneiras, com outras palavras no momento que se realiza a entrevista. O/a pesquisador/a atento/a com as narrativas elaboradas e percebendo a suas relevâncias com o objetivo e fenômeno pesquisado poderá, como já anunciado, construir novas perguntas com o intuito de colaborar com os dados coletados para análise. Compreendido em Manzini (2020):

De repente, no momento da entrevista, o entrevistador faz uma pergunta de uma forma diferente daquela que estava no roteiro, mas que parece ser melhor do que aquela pergunta que fora planejada e que constava do roteiro. A transcrição vai deixar transparecer essa informação. Também é comum a necessidade de refazer a pergunta no momento da entrevista, pois o entrevistador tem a sensibilidade de

perceber a situação concreta e refaz a pergunta de outra forma. Essas informações serão importantes para inclusive reformular, melhorar e adequar o roteiro original (p. 5).

Salientamos que no término de cada entrevista a pesquisadora tomou notas de observações que poderão ser utilizadas no momento da análise de dados. Essas notas possuem registros como: dia e horário que foi realizada, tempo de duração, plataforma escolhida pelo/a entrevistado/a, equipamento utilizado pela entrevistadora e entrevistado/a, local que a entrevistadora e o/a entrevistado estavam além de comentários, observações e percepções da entrevistadora sobre a entrevista que pode conter, inclusive, informações dos momentos que antecedem ou sucedem a entrevista gravada conforme entendemos em Manzini (2020) como sendo:

Um procedimento interessante, para quem irá entrevistar, é elaborar um diário de campo com anotações das ocorrências físicas e sociais antes e, se possível, durante a entrevista. Essas anotações poderão enriquecer a transcrição. Também é possível anotar informações logo após a entrevista. Essas anotações irão auxiliar no momento da transcrição (p.15).

Todas as entrevistas foram gravadas em pelo menos um dispositivo eletrônico dentre eles, notebook, plataforma *Google Meet* e celular e foram feitas cópias de segurança em e-mail, armazenamento em nuvem (*drive*) e *pen drive*. Informamos que as oito entrevistas transcritas estão, nesta dissertação, no apêndice C e foram realizadas entre 10 de agosto a 04 de setembro de 2020 com durações entre sete e vinte e seis minutos. Simultaneamente com a fase de entrevista realizamos transcrição conforme descreveremos a seguir.

4.5 Transcrição das entrevistas

Como já observado em Manzini (2020) a terceira fase da entrevista é o momento da transcrição. Iniciamos os registros de observação e procedimento de transcrição, como já mencionado, logo após a realização de cada entrevista. Para Manzini (2020) essa fase de transcrição pode ser considerada como uma etapa de pré-análise dos dados, pois é neste momento que o/a investigador/a transforma o discurso oral em palavras escritas.

O momento da transcrição representa mais uma experiência para o pesquisador e se constitui em uma pré-análise do material. Dessa forma, principalmente nas entrevistas dos tipos semiestruturada e não-estruturada, que são as entrevistas passíveis de serem transcritas, é conveniente que essa atividade seja realizada pelo próprio pesquisador (MANZINI, 2020, p.1).

Para Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010) na fenomenologia, a transcrição é compreendida como uma etapa de transpor linguagens faladas e sonoras para representações gráficas. É importante neste momento que o/a investigador/a escute e reescute, algumas vezes podendo acontecer os *insights* de algo que foi vivenciado no momento da entrevista e que, caso necessite, pode ser registrado como anotação ou representação gráfica. Sobre a transcrição Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010) recomendam que:

Após a coleta dos discursos (gravação das entrevistas) dos colaboradores da pesquisa, devem ser realizadas várias audições seguindo-se rigorosa transcrição. Posteriormente, se efetuam diversas leituras das entrevistas, objetivando-se o levantamento de asserções que são significativas para o pesquisador diante da interrogação empreendida, sendo este um primeiro movimento em busca da essência em cada um dos discursos [...] (p. 85).

Dessa forma, observamos como sendo importante na transcrição das entrevistas adotar uma trajetória de procedimento metodológico e expor os critérios utilizados. Em nossas transcrições, optamos por utilizar as correções ortográficas e gramaticais e criar uma tabela com representações gráficas de silêncios, palavras ou letras enfatizadas e, também, os momentos de entonações ou interjeições para que a parte escrita (transcrita), possa representar o mais próximo possível o momento da entrevista. Para isso criamos o Quadro 3, a seguir, apresentando os sinais e símbolos que utilizamos na transcrição do material para registrar determinadas ocorrências, inspirada na tabela apresentada por Marcuschi (1986).

Quadro 3 – Sinais e símbolos utilizados na transcrição

Ocorrências	Sinais e símbolos	Exemplos
Dúvida ou sobreposição de fala podendo ser outros sons do ambiente. Quando não entende parte da fala ou é inaudível	()	Música é (inaudível) faz bem. Sem a música (cachorro latindo) viver.
Comentário do analista ou acontecimento	(())	Apresentar é gosto ((sorri)) A gente fica nervoso na hora, mas logo passa ((trava a conexão)).
Ênfase de palavras ou acento forte	MAIÚSCULA	NOSSA Apresentar é bom de mais
Alongamento de vogal	:::	E:::u sempre quis tocar em orquestra
Repetição de vogal, sílaba, palavra ou onomatopeia	Própria vogal, sílaba, palavra ou onomatopeia.	é é tocar é isso
Pausa preenchida	Reprodução de sons que nem sempre são claros ou onomatopeias.	Eh, ah, pô
Silêncios, pausas.	(+)	A minha experiência com a Orquestra (+) te diz assim.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com referência em Marcuschi (1986).

Aproveitamos para apresentar, também, o quadro 4 de exemplo de edição ortográfica e gramatical das frases coloquiais realizadas na transcrição.

Quadro 4 – Exemplo de frases com edição ortográfica e gramatical

Tipo de edição	Sem edição	Com edição
Ortográfica	Ai eli vai i toca mais toca mais forte	Ai ele vai e toca mas toca mais forte
Gramatical	Pra vive di estuda música é difficil	Para viver de estudar música é difícil.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com referência em Marcuschi (1986).

Após o procedimento de transcrição da entrevista seguindo os critérios apresentados, iniciando pelo processo de passar pela chamada conferência de fidedignidade. Para Duarte (2004) essa etapa é compreendida como sendo o processo de ouvir atentamente a gravação com o texto transcrito em mãos. A autora enfatiza que nessa etapa é necessário repetir algumas vezes a gravação com o intuito de conferência do material transcrito, pois é fundamental para a análise de dados que esteja com o máximo de fidelidade da gravação. Cabe ressaltar, mais uma vez, que todas as transcrições das entrevistas estão no Apêndice C, em sequência de data e hora de coleta, bem como, constando em seu cabeçalho numeração em algarismos romanos de I a VIII com o nome fictício conforme descreveremos a seguir, juntamente com a análise de dados. Finalizadas as etapas de transcrição passamos para a análise com inspiração fenomenológica.

4.6 Análise de Dados

Como já enunciado utilizamos nesta pesquisa a inspiração na fenomenologia para análise dos dados obtidos em campo. Precisamos ressaltar que as pesquisas fenomenológicas como observado em Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010) não buscam fatos nem apenas dados, mas buscam por significados com as pessoas que vivenciam a experiência. Os autores compreendem que essa proposta analítica pode ser sintetizada da seguinte maneira:

Após a transcrição rigorosa dos discursos é realizado o levantamento de asserções significativas quando questionando o fenômeno com o objetivo e pergunta de pesquisa (*Identificação das Unidades de Significado e Redução Fenomenológica*) percebendo a possibilidade das convergências, divergências ou ainda as idiossincrasias nos discursos dos/as entrevistados/as da pesquisa e gerando categorias estruturais onde estão agrupadas as unidades de significado gerando, a partir dos dados organizados, a matriz nomotética (RODRIGUES; LEMOS; GONÇALVES JUNIOR, 2010, p. 88).

Para Gonçalves Junior, Lemos e Corrêa (2011) nessa proposta metodológica há a compreensão “que o fenômeno se mostra como é por meio daqueles que o experienciam nos seus mundo-vida (p.78) ao atribuir seus significados lhe dando existência. Assim, compreendemos que em nossa pesquisa foi importante colocar-se como pesquisador/a com olhos e ouvidos com o fenômeno, o interrogando e buscamos entender o que significa a Orquestra UFGD e para as pessoas entrevistadas.

Partindo dessa compreensão metodológica iniciamos a descrição dos momentos de análise de dados que ocorreu, simultaneamente, ao processo de transcrição das entrevistas como observado em Duarte (2004):

Analisar entrevistas também é tarefa complicada e exige muito cuidado com a interpretação, a construção de categorias e, principalmente, com uma tendência bastante comum entre pesquisadores de debruçar-se sobre o material empírico procurando “extrair” dali elementos que confirmem suas hipóteses de trabalho e/ou os pressupostos de suas teorias de referência. Precisamos estar muito atentos à interferência de nossa subjetividade, ter consciência dela e assumi-la como parte do processo de investigação (p. 216).

No decorrer das transcrições das entrevistas foi necessário a escuta atenta, um reouvir, um ler e reler constante para passar o falado em escrita. Após o momento de transcrição, foi realizado a leitura da entrevista do início ao fim, ainda sem buscar identificar quais elementos estão ali contidos. Foram realizadas várias leituras das transcrições e no processo de ler e reler, buscando interrogar o fenômeno que estamos pesquisando, surgiram as unidades de significado. Que é compreendida como um dos momentos da análise de inspiração fenomenológica denominada como *análise ideográfica* conforme observamos em Garnica (1997).

A análise ideográfica (assim chamada porque busca tornar visível a ideologia presente na descrição ingênua dos sujeitos, podendo para isso lançar mão de ideogramas ou símbolos expressando ideias), o pesquisador procura por unidades de significado, o que faz após várias leituras de cada uma das descrições. As leituras prévias fazem parte de uma primeira aproximação do pesquisador em relação ao fenômeno, numa atitude de familiarização com o que a descrição coloca (p. 116).

Para Garnica (1997) é na análise ideográfica das unidades de significado que o/a pesquisador/a consegue compreender as semelhanças, diferenças e singularidades que emergiram das leituras e, que na fenomenologia trataremos com os termos divergência (d), convergência (c) e idiosincrasias (i). Ainda na descrição dessa etapa analítica ressaltamos que as *unidades de significado* compreendidas em cada entrevista foram sublinhadas e enumeradas em algarismo arábico, uma a uma, no final de cada unidade em sequência

numérica crescente. Ressaltamos que cada entrevista possui sua numeração própria de unidades de significado. Assimilamos metodologicamente que são elas — unidades de significado — que orientam a construção e o encadeamento das ideias contidas nas narrativas, interpretadas segundo a nossa perspectiva — pesquisador/a — dentro das várias perspectivas possíveis de compreender o mundo. Sobre a análise ideográfica Garnica (1997) afirma que: “[...] para que as unidades significativas possam ser recortadas, o pesquisador lê os depoimentos à luz de sua interrogação, por meio da qual pretende ver o fenômeno, que é olhado de uma dentre as várias perspectivas possíveis” (GARNICA, 1997, p. 116).

Outro momento que entendemos como importante da análise ideográfica são os *insights* compreendido em Martins e Bicudo (1989) com as possíveis interpretações das unidades de significado nos momentos de distanciamento da análise e que nos vem na mente como focos de luz em relações com a pesquisa. Conforme indicam Martins e Bicudo (1989), a análise ideográfica se faz necessária, pois ela possibilita o processo de fragmentar e segmentar a fala dos/as entrevistados (unidades de significado) buscando reorganizá-las em agrupamentos, em categorias, que vão emergindo das proximidades e similaridades. Cabe ressaltar que a análise do fenômeno, conforme proposta por Martins e Bicudo (1989), possui como condução um movimento que vai do individual para o geral, sendo assim, a análise ideográfica (unidades de significado) se caracteriza como o primeiro momento da construção dos dados.

Nesse sentido, feita a análise ideográfica, cada unidade de significado passará por uma nova análise buscando reduzi-la a essência compreendida como *redução fenomenológica*, ou seja, o processo de retirar o cerne de cada unidade de significado (GARNICA, 1997).

Em Garnica (1997) compreendemos, também, a importância da *análise nomotética* para ampliar as possibilidades de entendimento das unidades de significados. Que nas palavras do autor é:

A análise nomotética é feita com base na análise das divergências e convergências expressas pelas unidades de significado, estando vinculada, ainda, a interpretações que o pesquisador faz para obter cada uma dessas convergências ou divergências. Disso, novos grupos são formados e, num processo contínuo de convergências e interpretações, sempre explicitadas, novas categorias abertas, mais gerais, vão-se formando. As generalidades resultantes dessa análise iluminam uma perspectiva do fenômeno, dado seu caráter perspectival (GARNICA, 1997, p. 117).

Realizada as análises *ideográfica e nomotética*, propomos nesta pesquisa a construção de uma Matriz Nomotética apresentada na forma de um quadro como síntese de nossa análise

sendo dividido em colunas, com a seguinte descrição para leitura e entendimento: à esquerda, em linhas horizontais, estarão as categorias que emergiram da análise ideográfica (representadas por letras alfabéticas — a, b, c) e, no lado superior nas colunas verticais, da esquerda para a direita, as entrevistas realizadas que estão identificadas em sequência pelo nome fictício de cada participante entrevistado/a. As unidades de significado estarão expostas em algarismos arábicos nos espaços de intersecção entre as colunas de entrevistas com as linhas das categorias desveladas.

Da nossa análise de nossas 8 (oito) entrevistas emergiram 3 (três) categorias conforme observamos no Quadro 5, a seguir:

Quadro 5 –Matriz Nomotética

Entrevistados	Sebastian	Yara	Cícero	Naty	Eric	Bidu	Gustavo	Marquinho
A) Tempo-espaço de transformação pessoal-social em <i>com-vivência</i> musical: “A gente sai do nosso mundo”.	2; 4	3;8	1;3; 5	3;6;8	3;6;8	3;5	1;6;8	2;5
B) Tensões e relaxamento em <i>com-vivência</i> musical “Aí você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento”.	1	1;5;7		1; 4;	1;5; 9	2;	3;5	3
C) Apreendendo a melhor tocar um instrumento em <i>com-vivência</i> musical “Muitas coisas que eu não sabia, aprendi ali, na hora dos ensaios, inclusive com colegas”.	3	2;4;6	2;4	2;5;7	2;4;7	1;4	2;4;7	1;4

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Após essa apresentação da nossa trajetória metodológica seguimos para a próxima seção em que construímos e apresentamos os resultados, a partir das categorias com as unidades de significado, apresentadas no Quadro (5).

5 CONSTRUINDO RESULTADOS

Nesta seção apresentaremos a construção das três categorias A, B e C, que emergiram na análise das unidades de significado dos excertos retirados das entrevistas em diálogo com nosso referencial teórico.

Estarão presentes nas categorias a compreensão de educação musical e *com*-vivências experienciados pelos/as participantes do projeto Orquestra UFGD. Entendemos a formação musical, em práticas coletiva e/ou comunitárias, como possibilidade de experiências, vínculos afetivos e relações pessoais e sociais que se dão no processo de aprender música como consciência-mundo com o outrem conforme são apresentadas a seguir.

5.1 A) Tempo-espaço de transformação pessoal-social em *com*-vivência musical: “A gente sai do nosso mundo”.

Nesta categoria compreendemos nos relatos pessoais o *com*-viver em práticas musicais, podendo ser a Orquestra UFGD ou outros espaços que foram/são experienciados pelos/as participantes situados, temporalmente, antes ou depois de sua participação na Orquestra UFGD. Também estão presentes nesta categoria A, os relatos sobre as percepções das relações e interações entre os/as participantes em seus processos de conscientização e consciência na *com*-vivência conforme observado em Fiori (2014) e Freire (2011a, 2011b, 2011c), ou seja, as interações em ações da Orquestra UFGD, que proporcionam reconhecimento e partilhas, podendo ser individuais ou coletivas, que se deu tanto com a comunidade Sul-Mato-Grossense, como com o grupo musical acima mencionado.

A frase que nomeia esta categoria “A gente sai do nosso mundo” foi dita pelo participante Cícero no momento que relatava sobre os aprendizados envolvidos no ambiente da Orquestra UFGD que estão além dos musicais. Ressaltamos como sendo um aprender a partilhar a vida com todos/as nas diversidades de encontros, histórias e culturas que (co)existe com as pessoas participantes deste grupo musical. Compreendemos o “a gente” como as interações que proporcionam a consciência de (re)conhecer com e no outro, onde sua humanidade se constitui enquanto mundo em relação a diversidade de pessoas que coexistem num mesmo espaço-tempo e estabelecem o seu estar sendo através de compartilhar outras formas possíveis de conhecer, aprender e significar o mundo, nas palavras de Cícero: “saindo do nosso mundo”. Diante dessa compreensão adentramos aos excertos de depoimentos que dialogam com essa construção de categoria.

Para o participante Sebastian se apresentar é uma oportunidade de compartilhar o mundo da Orquestra e seu fazer musical com outras pessoas de suas relações pessoais e sociais gerando sentimentos/sensações de estar concretizando algo, como o próprio participante diz é a “realização de um trabalho [...] de um ciclo” assim manifestado:

Para mim é uma satisfação enorme. Eu me sinto muito bem, me sinto muito bem valorizado como músico quando temos essa oportunidade de se apresentar com Orquestra como grupo. Períodos anteriores das apresentações de ensaios muito puxados e quando você tem essa oportunidade de apresentação é uma realização do trabalho é uma realização de um ciclo. É assim que eu vejo (SEBASTIAN-2).

Cícero, assim como Sebastian, reconhece que realizar uma apresentação é o momento de exposição do trabalho e esforço de todos do grupo. Para eles, se apresentar é gratificante, pois é a possibilidade de demonstrar para o público o que realizamos no decorrer dos ensaios. Ambos participantes reconhecem os ensaios como sendo momentos de maior dedicação e estudo e que é por meio deles que se possibilita as apresentações, assim verbalizado em Cícero: “Para mim é uma grande realização me apresentar com a Orquestra após muito esforço do trabalho que a gente tem, demonstrar para as outras pessoas. É gratificante” (CÍCERO-1).

Na fala de Sebastian observamos a conscientização onde ao mesmo tempo que o participante verbaliza que é a sua “visão” sobre a apresentação, ele ressalta que é na apresentação da Orquestra, como grupo, que o faz sentir-se bem e valorizado. É no (re)conhecimento com o outro, no momento da apresentação, o elemento essencial para compreensão do grupo e da identidade individual e coletiva dos/as participantes. Entendemos em Fiori (2014) a conscientização sendo a construção coletiva onde não existe eu sem o outro e vice-versa, a consciência ocorre nas trocas e partilhas em que as pessoas educam-se entre si.

Ainda sobre a apresentação, a participante Yara relata, que esse momento possibilita o reconhecer-se. Para ela é uma experiência importante e a faz sentir-se orgulhosa e feliz “Eu me sinto orgulhosa. Fico muito feliz me apresentar como a Orquestra UFGD, porque como é que eu explico para você, é uma coisa importante para mim, que me faz bem” (YARA-3). Observamos em Yara que há, no apresentar-se, um autoconhecimento e reconhecimento dos sentimentos e sensações que ocorrem nessa prática. Kater (2004) afirma que as *com-vivências* nas práticas musicais em projetos sociais proporcionam trocas significativas e que nós, como educadores/as devemos considerar esse fenômeno na elaboração das propostas educativas.

Emergiram nas falas de alguns depoentes a *com-vivência* como a transformação pessoal e social que está relacionada as experiências vividas na Orquestra UFGD. Nas

análises observamos que há uma frequência nas falas sobre o quanto a prática de apresentar-se contribuiu para as relações sociais e para sua própria transformação pessoal não se limitando apenas ao espaço-tempo das atividades da Orquestra.

Para Gustavo, Bidu e Naty a interação que as apresentações proporcionam entre os/as participantes e o público geram processos de aprendizagem musical. O entrevistado Gustavo ressalta que as experiências relacionadas ao apresentar-se somam para a formação musical dos/as participantes conforme observado no depoimento:

Eu como músico evolui muito. A gente cria um perfil crítico, para entender se o que a gente está fazendo está tendo resultado ou não. Então, acaba assim, as experiências que a gente vive ali na Orquestra, inclusive nas apresentações, tem somado muito para o nosso enriquecimento musical (GUSTAVO-6).

Gustavo prossegue afirmando que as apresentações proporcionam uma experiência musical enriquecedora que contribui para o seu perfil crítico que entendemos aqui como sendo a *práxis*, ação e pensamento (FREIRE 2011a). Pelos depoimentos consideramos o momento da apresentação como gerador de perspectivas e expectativas individuais e coletivas.

Bidu declara que a apresentação é o momento que ele pode compartilhar com as pessoas, externas da Orquestra, o seu fazer musical e se sente reconhecido com as interações proporcionadas. O participante gosta de se preparar para as apresentações, de tocar para o público e poder divulgar para os/as amigos/as. Na fala de Bidu compreendemos a *com-vivência* como geradora de conhecer e se reconhecer enquanto sujeito coletivo:

Gosto do fato de ter que divulgar para os meus amigos. Gosto de ver cada um deles lá, bom pelo menos os que conseguem ir. Gosto da atenção, de dar atenção para o pessoal pós concerto. Não sei, eu gosto de tocar para o público (BIDU-5).

Ainda sobre as apresentações, Bidu diz que são organizadas e que ele acredita que se tem uma qualidade musical, ressaltando que as vezes tem concertos ou músicas que não saem boas e que sempre há uma comunicação no grupo. Bidu compartilha que tem dificuldade em avaliar as ações da orquestra, pois nunca viu ou participou de outra Orquestra. Para ele, as comunicações, as conversas e análises sobre as apresentações são essenciais para o desenvolvimento do grupo. Diante da exposição de Bidu, compreendemos em Joly e Joly (2011) que as Orquestras Comunitárias possuem como características ter uma diversidade de pessoas que convivem no momento da prática musical. As autoras ressaltam que: “Por agregar essa grande diversidade, é necessário e muito importante estabelecer o diálogo entre

os músicos, para que haja um crescimento musical e humano capaz de transformar os participantes e seu mundo” (p. 84).

Considerando a fala de Bidu e a referência de Joly e Joly (2011) partilhamos do entendimento que a comunicação e o diálogo são necessários para o processo de conscientização do vivido com o mundo. Observamos na fala de Bidu a percepção da comunicação como possibilidade de consciência sobre a experiência vivida:

A gente sempre está tentando a comunicação em nosso grupo, em questão de qualidade como um todo. Ah pessoal o concerto tal não foi tão legal. Então, a gente sempre conversa disso e sempre tenta melhorar. Principalmente nos ensaios a gente conversa sobre isso quando tem os bate-papo com o pessoal, presencial (BIDU-3).

Para Naty e Eric é nos momentos das apresentações que há uma interação diferente entre os/as musicistas da Orquestra seja no momento do lanche que antecede o concerto, seja no início ou final da apresentação. Para eles esse momento proporciona que os/as participantes se conheçam melhor e tenham outras interações como amizades e conversas que Eric entende como: “aquela troca de ideia antes da apresentação com os outros músicos, essa interação, é gostoso demais” (ERIC-3). Para Naty esse momento é bom de ser vivenciado, no lanche, nas conversas com amigos e colegas, ao ver pessoas conhecidas na plateia ou mesmo em saber que está tocando para outras pessoas como observamos em sua fala:

A parte antes do concerto que a gente tem o lanchinho também é muito bom, porque nessa parte a gente interage entre os músicos e acaba conhecendo mais as pessoas do que na hora do ensaio. Que até na hora do ensaio conversa até bastante, mas não deve ter conversa mais chegar lá e tocar. Uma coisa que eu gosto da orquestra é antes ou depois do concerto você fica conversando e conhece melhor alguém, conhece uma amizade ou alguma coisa assim e eu gosto (NATY-6).

Para ilustrar as falas de Eric e Naty apresentamos a figura 7 que é uma foto realizada no momento do lanche que aconteceu antes do concerto no município de Glória de Dourados-MS e a figura 8 que representa um registro fotográfico do momento de interação entre os/as musicistas, antes da apresentação musical.

Figura 7: Lanche antes do concerto na cidade de Glória de Dourados em outubro 2019.

Figura 8: Participantes em momentos antes da apresentação em agosto de 2019.



Fonte: Instagram ufgdorquestra.



Fonte: Instagram ufgdorquestra.

É importante salientarmos que no dia da apresentação há uma mudança na rotina da orquestra. Os/as participantes chegam ao local de apresentação com duas horas de antecedência onde realizamos, no primeiro momento, uma passagem de som de aproximadamente 30 minutos para que todos/as possam ter conhecimento do local que iremos nos apresentar com a acústica e iluminação do ambiente. Depois há uma hora e meia, aproximadamente, para que todos/as possam lanchar, trocar de roupa, descansar e conversar.

A participante Naty prossegue sua fala dizendo que as apresentações geram uma interação com o público que inclusive se modifica, como reflexo do quanto a Orquestra está ou não preparada para a apresentação. Para ela, essa alteração influencia o próprio som produzido pelo grupo, pois quando a Orquestra está com a música bem ensaiada gera uma conexão com o público, fazendo com que eles (as pessoas do público) interajam mais seja por meio de aplausos ou diálogos com o/a regente como observamos no excerto:

A orquestra como um todo o som sai diferente, o clima sai diferente, como músicos estão preparados, bem preparados para um concerto. É como se a gente chegasse lá o público já percebe isso. Eles aplaudem mais, as vezes, eles gritam no meio de uma música e que vê que tem que está tocando uma parte diferente, muito legal, fez um arranjo legal. As vezes, o próprio maestro ou maestrina que tá regendo a orquestra ele fala alguma coisa com o público e o público interagem muito melhor, respondem as questões, as vezes ,o ritmo que eles batem palma acompanhando a música. Essa interação com o público, que eu acho muito importante (NATY-6).

Naty ressalta, ainda, a importância da interação do/a regente com o público. Cabe salientar que no decorrer desses sete anos tivemos dois regentes permanentes. Sendo a

coordenadora e fundadora do projeto Thais Fernandes Costa, desde 2013 e, a partir de 2019 o regente assistente José Manoel de Souza Junior. Ao longo desses anos tiveram momentos que os/as participantes manifestaram interesse em reger e ter a experiência de conduzir a Orquestra. A Orquestra UFGD, como já mencionamos, é um grupo comunitário que possui sua prática de fazer música numa compreensão dialógica, sendo assim, está aberta para ser e compartilhar o espaço de estudo, performance e experiências musicais diversas seja tocando, regendo, arranjando ou compondo. Sobre os arranjos musicais, Naty ressalta, que quando são construídos de maneira que agrada o público e os músicos há uma maior interação — musicistas e público.

Nas figuras a seguir observamos a participante Naty entre outros participantes em momento de interação com o público (figura 9) e o registro do público em uma apresentação realizada em agosto de 2019 (figura 10).

Figura 9: Naty com outros/as participantes interagindo com o público na apresentação realizada em agosto 2019.



Fonte: Instagram ufgdorquestra

Figura 10: Público da apresentação realizada pela Orquestra UFGD em agosto 2019.



Fonte: Instagram ufgdorquestra

Ainda na fala de Naty, sobre a construção dos arranjos, ressaltamos que na Orquestra UFGD as escolhas dos repertórios musicais são realizadas coletivamente por meio de votações e sugestões de músicas trazidas pelos/as participantes. Entendemos que os repertórios musicais como saberes socialmente construídos (PEREIRA, 2018; KATER, 2004). Nessas escolhas de músicas que irão compor o repertório trazemos para diálogo uma reflexão sobre as obras selecionadas, os processos criativos e as expectativas de aprendizados

que podemos ter com esses repertórios, possibilitando o próprio grupo criar e gerar sua identidade musical. Consideramos em Joly e Joly (2011) a compreensão e construção do repertório musical em Orquestras Comunitárias como sendo:

O exercício de manter o processo de criação vivo e permanente no núcleo da referida orquestra se dá tanto pela busca de um repertório de músicas que possa ganhar significado para cada um dos participantes como pela atenção específica que é dada às características, potenciais e limites desses músicos. É possível então, por meio da escrita personalizada das composições e arranjos, integrar e valorizar cada uma das pessoas, naquilo que elas conseguem fazer de melhor (p.81).

Na figura 11 observamos o participante Gustavo regendo o ensaio geral antes do concerto em que ele conduziu da Orquestra. Na figura 12 observamos a música Cunhataiporã do compositor Geraldo Espíndola numa versão arranjada pela regente Thais Fernandes Costa para a formação específica da Orquestra UFGD.

Figura 11: Participante Gustavo regendo o ensaio geral para a apresentação.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Figura 12 Participante realizou registro da partitura da música Cunhataiporã com a arranjadora e regente Thais Fernandes Costa em Novembro 2017.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Prosseguimos com a fala de Gustavo e observamos em seu depoimento a compreensão da experiência de construir juntos que, para o participante, é algo novo e mesmo sendo músico profissional, com formação superior em música e participado de diversos grupos musicais no decorrer da sua vida o musicista ressalta que tocar na Orquestra UFGD é um aprendizado único e que ele nunca havia vivenciado, no decorrer da sua trajetória musical, uma experiência comunitária como a Orquestra UFGD sendo aberta para diálogos e com construção coletiva que, inclusive, traz para ele um repensar sua própria atuação profissional.

É uma experiência que eu tinha participado de projetos diferentes, mas não como a Orquestra da UFGD, porque iniciou-se mais como um laboratório de orquestra que muitas coisas a gente experimentava. No início experimentava uma peça, não tinha muita aceitação mudava o repertório. Então aquilo ali, pra mim, foi uma novidade porque, nos projetos anteriores que eu tinha participado: “oh a peça é essa se vira, né.” Então, para mim, essa minha experiência com a orquestra da UFGD serviu, hoje tiro muita coisa que eu aprendi na Orquestra da UFGD para eu executar o meu projeto em paralelo (GUSTAVO-8).

Consideramos que esse repensar em sua prática profissional presente na fala de Gustavo é o compreender outras formas de fazer música coletivamente que aqui colocamos como *com-vivência* por possuir o compromisso musical, social e humano para com todos e todas que participam.

Entendemos que esse fazer música coletivamente tem que partir do reconhecimento das possibilidades de produção e criação do grupo compreendendo que não existe o fazer musical sem ensino, sem aprendizagem e construções humanas (JOLY *et al.* 2014).

Nos depoimentos assimilamos que ensinar e aprender estão como (re)conhecimento e autoconhecimento do fazer música com o grupo Orquestra UFGD. Para Kater (2004) é essa a função da educação musical, estar em constante dinamismo com seus processos educativos compreendendo seu compromisso com a conscientização individual e coletiva como observamos:

[..]estabelecer os meios para revitalizar o interesse por isto que atualmente definimos como “música” e também pelas músicas, pelos sons, fontes sonoras, pessoas e pelo mundo que constroem e habitam. Redimensionar o interesse, explorando a percepção de cada indivíduo sobre si e sobre o complexo de relações no qual interage. E é justamente a intensificação da percepção (no micro e macro universo), a atenção ativa, que nomeamos consciência (p. 45).

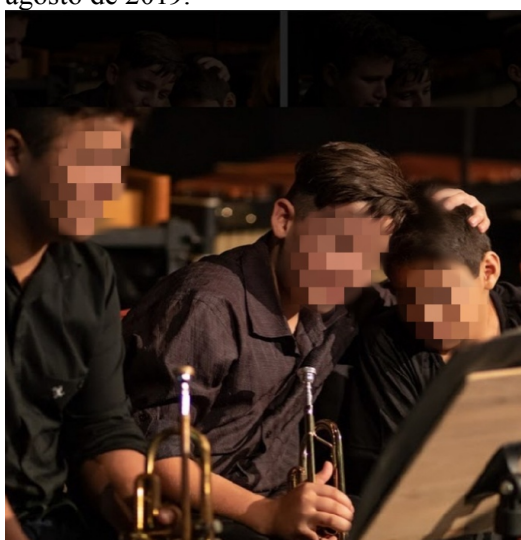
Na Orquestra UFGD, como mencionamos, temos como prática o diálogo e a construção coletiva das nossas propostas de ensaios e repertórios, observamos na fala do

participante Gustavo que no início do grupo tínhamos que experimentar o repertório e isso vinha por diversos fatores entre eles o da regente estar conhecendo o grupo, as pessoas, suas trajetórias e momentos de conhecimento musical e da prática do instrumento. Haviam repertórios que tinham que ser trocados por apresentarem uma complexidade ao grupo ou por dificultar a motivação e participação de todos/as. Com o tempo e *com-vivência* isso foi reduzindo e passamos a implantar ações para que nosso planejamento de ensaio e repertório fosse construído coletivamente. Em Tagliaro (2018) observamos que o/a regente e o/a arranjador/a de Orquestras Comunitárias precisam ter um conhecimento dos/as musicistas para que possa realizar uma prática musical comprometida com a formação e aprendizagem de todos/as que participam do grupo.

As Figuras 13 e 14 representam os registros fotográficos dos momentos de passagem de som antes de concerto e ensaio onde observam-se as interações entre os/as participantes e regente.

Na figura 13 há o registro de três músicos, do mesmo naipe (trompete), se abraçando no momento da passagem de som antes do concerto em agosto de 2019. E na figura 14 o registro da regente olhando para os/as musicistas e estabelecendo conexões visuais no momento do ensaio para construção conjunta da música. Entendemos como registros significativos que representam o *estando-com* e *fazendo-com*.

Figura 13: Passagem de som antes do concerto realizado pela Orquestra UFGD em agosto de 2019.



Fonte: Instagram ufgdorquestra

Figura 14: Ensaio da Orquestra UFGD.



Fonte: Foto tirada pela Assessoria de comunicação da UFGD e pertencente aos registros do arquivo pessoal da pesquisadora.

Sobre a construção do repertório é importante explicar como realizamos as escolhas. O último ensaio do ano é dedicado integralmente para conversar e construir o planejamento do próximo ano, o que queremos tocar, quais mudanças podemos realizar e a definição de possíveis datas para as apresentações no Teatro Municipal de Dourados. É o momento que todos/as podem propor músicas e repertórios que queiram tocar e, também, compartilhar seus pensamentos e colaborações para possíveis mudanças. Nesse ensaio, após ser proposto as peças, fazemos uma votação para a selecionar as músicas. Cabe salientar que junto com o repertório escolhido pelos/as participantes há, também, obras propostas pela regente que são pensadas didaticamente para abranger especificidades técnicas instrumentais e musicais visando o processo de aprendizagem musical com a Orquestra.

Compreendemos que a escolha do repertório comprometido com os processos de aprendizagem musical e suas possibilidades de criação e transformação proporcionam a todo/as envolvidos/as conhecimentos diversos do fazer música buscando a superação de padrões pré-estabelecidos. Para isso precisamos como educadores/as musicais estar comprometidos com a autonomia e a diversidade do grupo e de seus e suas musicistas como sujeitos na escolha do repertório.

Entendemos a educação musical como elaboração humana que promove o conhecimento e o autoconhecimento por meio das relações e vínculos existentes nos espaço, tempo, culturas e pessoas (KATER, 2004). Partindo dessa compreensão ressaltamos que o repertório e as escolhas compartilhadas em grupo proporcionam conhecer e reconhecer no campo das recordações, experiência e sentidos (VAN-MANEN, 1990) como observamos no depoimento de Gustavo:

Então a experiência de viver a essência musical ali foi muito grande porque acaba que a gente começou trabalhando também com temas de filmes e, muitas vezes temas de filmes estava envolvido lá com filmes, que a gente assistiu na infância ou com pessoas que era próxima então dá uma certa nostalgia, alguma coisa que reativa o nosso emocional. Para mim, foi muito especial essa vivência, essa experiência que até hoje a gente tá na orquestra porque é um negócio que eu vejo que é muito importante pra mim. (GUSTAVO-8).

Nas escolhas das músicas as experiências e as vontades dos/as participantes são respeitadas não como retalhos de uma realidade ou desconectados dela, mas como consciência do mundo e como transformadores do mundo (FREIRE, 2011c). Buscamos realizar na Orquestra UFGD uma prática musical comprometida com a vida, com a autonomia e com as pessoas envolvidas neste grupo. Consideramos que a/o regente que se dedica a trabalhar com formações comunitárias tem que estar aberto/a para as possibilidades do seu

fazer profissional com toda a diversidade de pessoas que participam, além da relação com a instituição mantenedora. O/a regente de grupo comunitário deve ter a sensibilidade de compreensão que a motivação e identidade é coletiva e construída com o grupo e, por ser construção coletiva, sofre alterações de tempos em tempos conforme as aspirações e pessoas participantes (JOLY; JOLY, 2011).

Ressaltamos que as situações de conhecer e reconhecer presentes nesta categoria são entendidas como as percepções das interações e relações entre as pessoas participantes do grupo¹⁶ com as pessoas indiretamente¹⁷ envolvidas com a Orquestra. Compreendemos nessas interações os sentidos estabelecidos das ações desenvolvidas pela Orquestra UFGD seja os ensaios, apresentações, campanhas sociais que promovem um *com-viver*. Assimilamos nos depoimentos que essas atividades proporcionam entre os/as participantes a alteridade, pois compreendemos que é o encontro com o outro que nos possibilita descobrir a diversidade do estar-com si e outrem (ARRUDA, 2019; LÉVINAS, 2005).

Para Gustavo e Eric a abertura de diálogo, o modo de tratar as pessoas que a regente tem com o grupo é um fator importante para a identidade e a ações desenvolvidas pela Orquestra conforme observamos em Gustavo:

É, eu acredito que eu aprendi muito com você, Thais. Muita coisa gente lembrou até algumas maneiras de tratar com as pessoas. Eu não queria acrescentar eu queria mesmo agradecer todo esse período que a gente conviveu aí, porque foi um período de muita aprendizagem e muito satisfatório pra mim como pessoa, como músico (GUSTAVO-8).

Como regente e educadora musical sei que não há docência sem discência, tão pouco, um ensinar que seja meramente uma transferência de conhecimento (FREIRE, 2011c). Ensinar em práticas musicais comunitárias está sempre em relação de troca de ensino-aprendizagem e exige de nós — educadores/as musicais — a escuta, a sensibilidade e a abertura para rupturas de padrões epistemológicos pré-estabelecidos que sejam opressores, excludentes ou invalidantes de culturas como já mencionado em nosso referencial teórico.

Em Joly e Joly (2011) compreendemos que as orquestra comunitárias acolhem pessoas com conhecimentos técnicos e instrumentais variados cabendo ao regente, junto ao grupo, ser o mediador potencializando o convívio, a aprendizagem e as diversas possibilidades geradas por elas podendo ser musicais, culturais e humanas. Assumimos e ressaltamos a compreensão

¹⁶ Entendemos como participantes diretos os/as musicistas e o/a regente.

¹⁷ Entendemos como participantes indiretos os/as espectadores, familiares e a comunidade no geral que, de alguma maneira, participa ou participou de ações e atividades realizadas pelo grupo Orquestra UFGD.

de educação musical humanizadora que se parta da escuta do outro, se reconhecendo no outro, com seus direitos as diversidades das relações humanas desde que não proporcionem exclusões ou opressões. Para Joly *et al.* (2014) é “que a educação para ser autêntica tem que trabalhar em prol da formação de seres humanos, respeitando-os não como iguais, pois não são, mas em seus direitos de serem diferentes (p. 241). Conforme observado na fala de Eric:

O que eu posso compartilhar é que esse projeto ele é um projeto muito bonito e ele tem você na frente que é percursora nisso em Dourados, numa cidade carente de música. “Encabeçou” esse que é um projeto difícil, mexer com pessoa EU SEI é muito difícil. Cada um é de um jeito e você com toda sua calma, educação vai lá na frente lá e toca esse projeto a diante (ERIC- 6).

No depoimento de Eric percebemos além da admiração e reconhecimento da complexidade de relações existentes nas formações comunitárias, a importância da educação como mediadora das relações. Assim, entendemos que o fazer musical com o grupo é um desafio para o/a profissional que tem que estar comprometido/a não apenas com a aprendizagem musical, mas também, com os/as participantes entendendo que as relações são percepções de mundo das pessoas envolvidas com suas experiências estéticas e sensoriais. O *com-viver* espaço-tempo é a partilha e (re)conhecimento cotidiano das diferentes leituras de mundo que são atravessadas conforme o momento histórico e social (KATER, 2004).

A diversidade das pessoas que integram o grupo também foi trazida na fala de Cícero e que, para ele, esse *com-viver* na diversidade possibilitou com que desenvolvesse habilidades pessoais tanto dentro da Orquestra como fora em outras relações e práticas sociais da sua vida. Para Joly *et al.* (2014) e Arruda (2019) as percepções de mundo no fazer musical estão para além das experiências estéticas e sensoriais, mas presentes em leituras de mundo com contextos históricos, espaço social e experiências que, mesmo sendo, individuais e cotidianas estão na construção e identificação do grupo. Como Cícero afirma:

Eu participo já tem em torno de cinco anos, quatro ou cinco anos na orquestra. Eu consegui me desenvolver muito dentro da orquestra tanto musicalmente como pessoa, também, porque a gente aprende a lidar com muita diversidade dentro do grupo. É isso. Leva tanto para dentro da Orquestra como para fora na vida pessoal, a gente acaba tendo que lidar com várias situações (CÍCERO-3).

Essa *com-vivência* na diversidade promove o conhecer e reconhecer de si e do outro. O participante Cicero, em outro momento de sua entrevista retorna a falar sobre esse aprendizado e relata que tocar sozinho o coloca num lugar de conforto do que é habituado a fazer. Para Queiroz (2017) e Penna (2012) por a música ser uma linguagem cultural, isso é

construída a partir das nossas experiências nos traz significados e familiaridade com a organização sonora conforme a construção e identidade cultural de cada pessoa. Em contrapartida quando se tem a experiência de tocar em um grupo diverso culturalmente, há outras possibilidades de vivências, inclusive, compreendendo a música em formações coletivas enquanto fenômeno do tocar com o outro em um espaço-tempo que faz com que cada um saia do seu mundo e comece a dividir suas experiências do estar-com (LÉVINAS, 2005; ARRUDA, 2019). Em Joly e Joly (2011) entendemos que “o grupo instrumental constrói, na sua trajetória de aprendizagem musical, uma identidade específica como grupo, que, por sua vez, pode abrigar e valorizar a diversidade, a solidariedade e apoio às diferenças” (p. 81). Isso faz com que a pessoa construa um conhecimento mais complexo nas relações interpessoais, inclusive, levando esse aprendizado para outros espaços de sua vida como observado em Cícero:

É uma experiência muito enriquecedora porque a gente sai do nosso mundo. Que é só uma coisa que você as vezes está habituado a tocar se sente confortável e começa a dividir várias experiências com outras pessoas, outros estilos de músicas, que você não escuta ou que não tem muito contato e acaba precisando incluir no seu repertório. Então isso acaba enriquecendo o nosso próprio repertório intelectual porque você se expande tocando essas músicas das outras pessoas que pensam diferente (CÍCERO-5).

No campo da experiência encontramos nas falas de Cícero, assim como nas de Eric e Gustavo, afirmações que tocar na orquestra proporciona uma experiência diferente das vivências em outros espaços. Entendemos como sendo a experiência de compartilhar esse fazer num espaço-tempo e com práticas musicais e educativas que, até o momento, em suas experiências não foram vivenciadas em outros espaços musicais que eles convivem ou conviveram.

Ainda na fala de Cícero observamos o pertencimento e o reconhecer enquanto grupo em que o fazer está na aproximação e no construir juntos reconhecendo suas responsabilidades individuais, ao mesmo tempo, que se reconhece no coletivo como a potência para as transformações e mudanças, inclusive, as conquistas como sendo o trabalho de todos e todas envolvidos:

Eu acredito que a Orquestra, no geral, foi muito bom pra mim. Foi uma experiência única e continua sendo. Acredito que durante os próximos anos a gente tem muito a evoluir ainda como grupo, como estrutura na verdade também, acredito que a gente vai conseguir uma estrutura melhor ao decorrer do tempo onde a gente vai poder comportar mais músicos, enfim, acredito que a Orquestra UFGD, ainda, vai se expandir muito mais do que ela já é. E todas as conquistas que a gente conseguiu até agora é fruto de muito trabalho. Antes a gente não tinha muito suporte e por não

termos desistidos a gente conseguiu chegar onde a gente é hoje a ao nosso público. Conseguimos a bolsa-auxílio e ainda acredito que temos muito mais a conquistar nesses próximos anos (CÍCERO- 5).

Esse reconhecer do tocar junto, a comunhão do grupo, existente na prática social da *com-vivência* musical com orquestra UFGD é relatada por todos/as entrevistados/as, como observamos, principalmente, nas falas de Sebastian, Cícero, Gustavo e Eric que essa prática social está além do fazer musical. Os participantes mencionados relatam que a *com-vivência* também está nas ações sociais e na fomentação cultural com a comunidade como elementos das elaborações com o grupo. Compreendemos que essas ações são essenciais e reconhecidas como atividades pertencentes da Orquestra com a comunidade Sul-Mato-Grossense. Vale recontextualizar que entendemos a cultura como algo inato construído coletivamente com a comunidade que está inserida (QUEIROZ, 2017). Sendo assim compreendemos nas falas dos/as musicistas que as atividades da orquestra de ensaios, apresentações, formações e ações sociais geram o reconhecimento entre os/as participantes de corresponsabilidade com a comunidade pertencente. Junto com nossas práticas musicais desenvolvemos campanhas em nossos concertos e apresentações, entre elas estão as de arrecadação de alimentos e material de higiene pessoal além de doações de bilheteria para ações na comunidade da Grande Dourados. Também, realizamos entre os/as participantes da Orquestra UFGD, a campanha de doação de sangue.

Em sua fala Sebastian relata como as ações sociais promovidas pela Orquestra foram importantes para o grupo e para as pessoas que, de alguma maneira, foram beneficiadas com essas ações como observamos em sua fala:

[...] sou apaixonado pelo projeto, por tudo que o projeto realiza. São ações sociais e culturais dentro da cidade de Dourados e acho que isso mudou bastante é, culturalmente, Dourados após a criação da Orquestra da UFGD, porque até então não tinha nenhum trabalho parecido aqui na região Sul do Estado. Eu acho que isso foi fundamental. A partir desse projeto embrionário lá atrás foi se desenvolvendo trabalhos como doação de sangue, doações de alimentos que eu acho que acrescentou muito dentro do grupo e para vida de muitas pessoas que foram ajudadas que foram alcançadas por iniciativa desse projeto da orquestra da UFGD (SEBASTIAN-4).

No depoimento de Sebastian entendemos que a Orquestra possui, entre suas ações, não as apenas as músicas e que isso acrescenta muito ao grupo. Observamos em seu depoimento a consciência enquanto sujeito coletivo pertencente a uma comunidade na qual é corresponsável (LÉVINAS, 2002).

A seguir observamos a figura 15 que é o cartaz de divulgação da campanha de doação de sangue e a figura 16 que foi a arte digital da campanha para arrecadação de recursos para a manutenção do teatro municipal de Dourados.

Figura 15: imagem de divulgação da campanha de doação de sangue realiza em 2019.



Fonte: Instagram ufgdorquestra

Figura 16: Imagem de divulgação do concerto para arrecadar recursos para reforma e manutenção do teatro municipal de Dourados em 2016.



Disponível em -: www.facebook.com/OrquestraUFGD
Acesso em 26 de set. 2020.

Para Cícero e Eric, além dessas ações sociais a Orquestra UFGD tenta suprir a carência de fomentação cultural para a região da Grande Dourados. O participante Cícero compartilha a perspectiva que não há um investimento em artes e cultura no município e na região da Grande Dourados sendo a Orquestra UFGD a responsável por difundir a prática musical instrumental com a comunidade:

A Orquestra UFGD para mim é um projeto social. Que visa a inclusão das pessoas dentro da Orquestra que está levando música de uma forma acessível para vários públicos dentro da cidade de Dourados, que é uma cidade carente de arte e cultura porque não existe investimento e a orquestra tenta supri uma parte junto com a música, levando ao público essa forma de cultura, essa forma de demonstração artística. Para mim é uma grande realização me apresentar com a Orquestra após muito esforço do trabalho que a gente tem de demonstrar para as outras pessoas. É gratificante. Então eu me sinto feliz em participar e fico grato por poder contribuir nessa carência que a gente fala da cultura na cidade (CÍCERO-1).

Consideramos na fala de Cícero o questionar-se enquanto sujeito com o mundo compreendendo a prática de Orquestra como um excelente “meio para” reconhecer-se e manifestar-se socialmente e culturalmente possibilitando “experimentarem novas modalidades de relacionamentos, tomando contato com outros parâmetros e referências” (KATER, 2004, 49). Entendemos em Cícero a corresponsabilidade da Orquestra com a comunidade através de

suas ações que possibilitam novas experiências, sentidos e significações sociais para a cidade de Dourados.

Com Eric observamos a importância da reflexão da construção cultural com a cidade passando pelo reconhecimento do grupo através da comunidade onde o participante enfatiza que os concertos são sempre lotados e nas palavras do depoente: “você vê que o projeto está dando certo [...] a gente tem um público cativo que vai na nossa apresentação e cada vez enche mais [...] e às vezes ficam pessoas para fora (ERIC-6). Eric afirma que a Orquestra UFGD faz bem para cidade de Dourados e região, pois ela possui um amplo reconhecimento no Estado do Mato Grosso do Sul e é constantemente solicitada pelas outras cidades para realizar concertos conforme observamos:

Eu acredito que esse projeto fez muito bem para Dourados e região porque a orquestra é conhecida no estado inteiro já, tocou em várias cidades e a gente não consegue atender a demanda de todas as cidades que querem que a gente vá tocar (ERIC-8).

Entendemos nas falas de Cícero e Eric o reconhecimento e corresponsabilidade social e cultural enquanto agentes pertencentes a um grupo musical. Esse pertencimento passa, por reconhecer-se com outro se entendendo enquanto indivíduo em ação com o coletivo e transformador da sociedade que está inserida como observamos em Joly (2007):

Afirmar que é possível transformar o mundo significa dizer que há uma esperança possível de que existe possibilidade de transformação, a partir de ações, no seio da comunidade em que estamos inseridos (p.107).

Ainda nesta categoria surgiram unidades de significado das práticas da Orquestra UFGD relacionadas a afetividade. Para Sebastian: “[...] fazer parte do grupo da Orquestra UFGD foi fundamental para minha vida. É o local que me sinto assim, como se estivesse dentro da minha família” (SEBASTIAN- 4). Em Yara encontramos:

Da Orquestra para mim, PARA MIM, é uma outra família em questão com os colegas. Eu considero os colegas como uma pessoa integrante da família porque você acaba fazendo a amizade, você quer ver o bem de todos (YARA-8).

Compreendemos que o termo família aplicado pelo e pela participante refere-se a um sentir-se bem, acolhido e estabelecer vínculos e relações próximas e afetivas com as pessoas que participam do grupo (VAN-MANEN, 1990). Essa proximidade e intimidade cotidiana entre as pessoas que passam a tornar-se, colegas, amigos e, nas palavras do e da participante

família, é entendida como o conhecer a outra pessoa e se reconhecer nela. Para Arruda (2016) pensarmos na construção de uma sociedade mais justa, em equidade para todos/as, ocorre através da:

[...] amorosidade, afetividade, saber escutar, acolhimento e confiança se tornam conceitos-chave na busca pela humanização, que, além das atividades intencionais (fruto também do *pensar certo*), é provocada especialmente pelo "testemunho de vida", ou corporificação das palavras pelo exemplo (p.79).

Entendemos que a aproximação na diversidade promove o reconhecimento que para Arruda (2019) “é possível valorizar as aproximações e discutir os distanciamentos entre pessoas e suas culturas, enxergando outrem como um parente, alguém que é da mesma família” (p.75). Em Larrosa-Bondía (2002) o saber da experiência parte dos elementos essenciais que são a afetividade e o sentir compreendido como sendo: “a experiência é o que nos acontece [...] o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido” (p. 27).

Consideramos nessa categoria a *com-vivência* entre os/as participantes está relacionada ao entender o outro e querer conhecer esse outro, aproximar-se, enquanto ser autônomo que possui suas experiências, histórias e construções. Observamos nos depoimentos que participar do grupo não se restringe apenas a prática musical, mas compreende, também, os diálogos, os lanches, as apresentações, as ações sociais e as amizades que são compartilhadas. Para Joly (2007) essa *com-vivência* é entendida como a partilha e o encontro na diversidade dentro do grupo com a comunidade. As percepções dessa categoria está na *com-vivência* das relações e experiências compreendidas como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA-BONDÍA, 2002, p. 21) em relação a si e com o mundo se entendendo como sujeito em um mundo.

Para que as experiências se tornem significativas é necessário o entendimento da *com-vivência* em tempo-espaco e construção histórico-social de cada indivíduo em comunhão com o grupo entendendo que quando algo nos acontece, nos toca e nos afeta por inteiro. Nos depoimentos observamos as experiências trazidas pelos/as participantes. Nessa categoria e compreendemos que os processos educativos existentes em grupos musicais comunitários estão além dos meramente musicais. Entendemos que são as trocas, as diversidades, as experiências e a corresponsabilidade com o outro ser humano elementos essenciais do aprender-com.

Finalizamos afirmando que o *com-viver* na Orquestra UFGD está para além do tocar um instrumento pois, como observamos em Fiori (2014), “a elaboração do mundo só é cultura e humanização se intersubjetiva as consciências” (p. 67) relacionando o conceito de consciência

com a fala de Cícero “A gente sai do nosso mundo” compreendemos que é nesse sair do nosso mundo que podemos aprender e fazer música nos encontros intersubjetivo do eu-com-o-outro.

5.2 B) Tensões e relaxamento em *com*-vivência musical: “Aí você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento”

Nesta categoria compreendemos as relações afetivas e o sentir-com nos momentos de *com*-vivência entendendo os aspectos relacionados às construções pessoais sendo: o autoconhecimento, as amizades, os sentimentos e os laços afetivos que os/as participantes encontram no ambiente da Orquestra e, também, no fazer música em suas vidas, relatando suas histórias e anseios pessoais.

Entendemos como presentes nesta categoria as falas relacionadas a tensão, descontração e relaxamento e quais foram as significações das sensações estabelecidas do individual para o coletivo com o grupo Orquestra UFGD e, também, nas trajetórias pessoais de aprendizado e prática musical. Nessas experiências buscamos compreender as alegrias, angústias e as intencionalidades — individuais e ou coletivas — que os/as participantes descrevem em seus depoimentos.

A fala que intitula essa categoria; “Aí você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento” foi elaborada pela participante Yara no momento que relatava o quanto estar na Orquestra proporciona outros sentidos, pensamentos e experiências em sua vida. Entendemos que esse sair com outra cabeça, com outro pensamento não está apenas no fazer música mas, também, na maneira como se realiza esse fazer que é pautado na dialogicidade e construção coletiva entre os/as participantes da Orquestra. Compreendido em Joly *et al.* (2014) como sendo o encontro humanizador nas práticas musicais que tem como essência o diálogo e o reconhecer do eu com o outro. As autoras enfatizam que esse encontro proporciona falar sobre os sentimentos inclusive, sonhar, sentir, criar e recriar o sentido da própria existência (JOLY *et al.* 2014).

Entre os relatos correspondentes a essa categoria percebemos nas falas dos entrevistados Sebastian, Eric e da entrevistada Yara que participar da Orquestra ou aprender tocar um instrumento possibilitou auxiliar no tratamento de processo depressivo ou mesmo reduzir os sintomas desse adoecimento mental. **Ressaltamos que não somos profissionais nem pesquisadores/as da área da saúde ou musicoterapia e, muito menos, compartilhamos a compreensão de música como fonte única de um tratamento terapêutico para um adoecimento mental, pois sabemos que as questões são muito mais complexas e não podem ser reduzidas literalmente a uma fala de “música como terapia”.** A nossa compreensão de terapia aqui não é literal, mas parte dos/as depoentes que consideram que a prática musical melhora a qualidade de vida. Prosseguimos com o

entendimento que nessa fala dos/as participantes — da música ser uma terapia — está muito mais relacionada à prática musical como geradora de momentos e experiências que proporcione satisfação e bem-estar individual e coletivo. Partilhamos da perspectiva que a educação musical é um meio de conscientização de si com o mundo proporcionando aos indivíduos envolvidos sua libertação não apenas de opressões musicais, mas também, das invisibilidades. Conforme observamos na fala de Sebastian quando perguntado **“O que é isso: Orquestra UFGD para você?”** Nesse momento, o participante iniciou sua resposta falando que ingressar na Orquestra UFGD foi um divisor de águas em sua vida, pois passava por um período de depressão e participar da Orquestra possibilitou uma outra experiência musical. O musicista aposentou-se como músico do Exército Brasileiro (EB) e com isso ficou um período sem tocar o seu instrumento. Sebastian relata, ainda, que sentia falta de tocar em grupo.

Para o participante Sebastian o tocar em grupo, o reconhecer-se individual e coletivamente na Orquestra proporcionou vivenciar, novamente, a prática musical e, também, seu o bem-estar que pudemos constatar quando diz:

A Orquestra UFGD foi um divisor de águas na minha vida pessoal e na minha vida musical. Aprendi a tocar na igreja. Tive uma trajetória dentro da igreja e fiz o concurso para o exército. Sou músico militar reformado. E atravessei um período muito complicado da minha vida dentro do exército, logo quando dei baixa, fiquei um período sem a música na minha vida e senti muita falta disso. Então, quando eu comecei participar da orquestra daí e eu comecei realmente tirar o pé da depressão. Foi um período muito complicado da minha vida (SEBASTIAN-1).

Observamos em Sebastian que, apesar de ter tido uma trajetória musical iniciada na Igreja e depois tocado no EB, como músico profissional, ele buscou um novo grupo para voltar a tocar. Compreendemos que essa busca de Sebastian por um espaço social diferente de fazer música está relacionada ao encontro humanizador (JOLY *et al.* 2014) que compreendemos como uma busca que todo ser humano faz para que possa ter seu viés transformador. Proporcionando na diversidade, entre as pessoas o ver e ouvir o mundo com seu fazer musical. Entendemos que a educação comprometida em ser humanizadora relaciona-se com as pessoas envolvidas e sua codificação das necessidades sentidas. Nas palavras de Freire (2011b) é aquela que “os indivíduos imersos na realidade, com a pura sensibilidade de suas necessidades, emergem dela e, assim, ganham a razão das necessidades” (p.155).

O fazer musical humanizador, compreendido nesta pesquisa, encontra nas falas de Naty, Yara e Eric a percepção que participar da Orquestra proporciona momentos de fazer música por prazer e que gera um relaxamento. Naty descreve como “um *hobby*, uma terapia” a sua participação no grupo e acrescenta que a prática da Orquestra promove um bem-estar. Nas palavras de Naty:

Eu vejo como um *hobby*, uma terapia. Como algo que eu possa chegar lá, sentar eu e minha partitura e tocar uma música e esquecer dos problemas das coisas. Tem problemas lá, também, que eu não ensaiei ou uma coisa, mas eu vejo como uma terapia (NATY-1).

Na fala acima observamos, inclusive, que há a reflexão que mesmo sendo um momento, nas palavras da participante de “*hobby*”, não é caracterizado como um espaço sem problemas. Como a própria depoente diz “tem problemas lá também”, mas mesmo havendo tensões é um espaço que proporciona um encontro de ser, expressar e entrar em conexão com outras possibilidades de reconhecer-se na vida cotidiana.

Yara também relata sobre a pergunta (O que é isso: Orquestra UFGD para você?) que o espaço e a prática da Orquestra proporciona a participante um momento de redução de stress, pois mesmo que esteja cansada do dia e dos seus afazeres e trabalho, ir ensaiar com a Orquestra é um momento de relaxamento e de entrar em conexão consigo, com a música e com os colegas, afirmando que participar da orquestra é uma terapia em sua vida. Para Arruda (2019) a participação em projetos de lazer relaciona-se a “uma fuga, uma possibilidade de ter este tempo-espaço sem obrigações domésticas, escolares ou familiares”(p.124). Para Yara:

A Orquestra UFGD, para mim, é muito importante porque é onde eu me relaxo, me esqueço de tudo, de todos. Quando você está cansada você vai para lá para um momento desestressante. Que você esquece todo os seus problemas e é só você, a partitura e o regente. Então para mim é uma terapia (YARA- 1).

Em outro momento na entrevista de Yara encontramos, mais uma vez, a menção da Orquestra como um espaço de relaxamento e que ir ensaiar, para ela, é o ensejo de construção de outros pensamentos, que promovem o seu bem-estar, assim colocado:

Até psicologicamente as vezes quando você está meio depressiva e tal você vai para lá você esquece de tudo. Ai você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento, mais relaxada então para mim é muito bom (YARA-5).

Ressaltamos que houveram duas ocorrências, na fala de Yara, do espaço da Orquestra ser um local que ela “esquece de tudo”. Em Arruda (2019) entendemos que esses espaços comunitários possibilitam outras relações tempo-espaço e como partilhamos de uma análise com inspiração fenomenológica e entendida como perspectival, compreendemos que essa expressão de Yara “esquece de tudo” quando está nas atividades da Orquestra como sendo o tempo-espaço de outras possibilidades de percepções e relações com o mundo. Sabemos, também, que essas relações com o mundo são conduzida por uma política econômica

capitalista, colonialista e patriarcal na qual todos nós estamos imersos e reconhecemos que nossos corpos estão encharcados dessas marcas. Assim afirmamos que as vivências são diferentes com o mundo e, muitas vezes, se dá de formas desiguais para quem os vivem mediados pelas relações da colonialidade sendo o capitalismo, colonialismo e patriarcado (SANTOS, 2019).

Diante do exposto entendemos que Yara, como mulher, com 41 anos, possuindo a escolaridade de ensino fundamental e recebendo até um salário mínimo mensal, encontra na vivência da Orquestra a experiência de ter outras relações como a reciprocidade do sentir e ser sentida em equidade, a possibilidade de pensar e fruir outros momentos, em suas palavras: “você sai de lá com uma outra cabeça [...] com outro pensamento”. Compreendemos que na fala de Yara há a relação com a experiência como possibilidade autêntica de emancipação que Larrosa-Bondía (2002) afirma “não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (p. 21).

Para Eric e Naty tocar com a orquestra UFGD é um momento em que eles/as podem ir nos ensaios e apresentações e se conectar com a música e com as pessoas, assim explicitando em Eric:

Orquestra UFGD pra mim é um encontro de pessoas que gostam de música e fazem por prazer. É uma hora de descontração e também que servem como lazer e, pra mim, também como terapia (ERIC-1).

No depoimento de Eric entendemos que, esse gostar de música, está relacionado a fruição do lazer. O entrevistado relata que seu aprendizado musical iniciou em um momento, da sua história de vida, que buscava um *hobby* como atividade para o seu bem-estar. Eric afirma que foi aprender música devido a um quadro de sofrimento mental de depressão. Cabe ressaltar que o participante é aposentado pela Polícia Militar e comenta que em seu trabalho é muito recorrente o adoecimento mental e com ele não foi diferente conforme observado:

Eu tive um quadro de depressão e fui fazer um tratamento com psiquiatra e ele me falou que eu devia ter algum hobby, que eu não tinha um hobby, eu só trabalhava. Daí ele perguntou o que eu gostava de fazer. Ai eu falei: olha e eu gosto muito de música só que eu só ouço, eu não sei tocar nenhum instrumento. Ai ele falou assim: pronto, então qual instrumento que você gosta? Que você gostaria de aprender? E eu falei: olha, eu gosto muito de saxofone. Ele falou assim: então você vai aprender a tocar saxofone. Vai sair daqui, vai procurar um professor de música para você e vai aprender esse instrumento e vai ter isso como hobby. (ERIC- 5).

No trecho acima o entrevistado relata que sua vida era apenas trabalhar, que em sua conversa com o psiquiatra foi orientado para ter outras experiências, em suas palavras, um

hobby para sua vida. E foi dessa maneira que iniciou seus estudos musicais, com a perspectiva de descobrir, aprender e fazer coisas que gosta dando sentido à vida e as *com-vivências*. Observamos na fala de Eric a alteridade compreendida em Lévinas (2005) como a essência humana da reciprocidade do ver e ser visto, ouvir e ser ouvido, sentir e ser sentido possibilitando uma abertura ao mundo para representá-lo, significa-lo e ressignificá-lo pelos encontros de consciência (intersubjetividade) de si e do outro. O participante prosseguiu seu relato com:

E assim eu fiz. Procurei um professor de música, saxofone, muito difícil de achar aqui em Dourados. Eu encontrei um aposentado do exército lá que era músico e começou a me dar aula. Só que eu comecei a música já com idade já avançada já pra música. Comecei com 27 de idade. Daí eu aprendi saxofone, mas tocava só com playback, sozinho. Não tinha com que tocar, mas era uma terapia porque saia do serviço entrava na minha casa já ligava uma música e tocava juntos através de playback. Isso depois que eu aprendi a tocar, pouco. (ERIC-5).

Na continuidade do relato de Eric observamos que, na perspectiva do entrevistado, ele começou a estudar música com uma idade avançada. Entendemos que entre os valores compartilhados pela sociedade já mencionada (capitalista, patriarcal e colonizadora) a idade é utilizada em muitos segmentos para estabelecer um filtro delimitador mediando e mantendo um sistema de opressão e exclusão para quem não está no “perfil”. Quando percebemos que essa mesma lógica da idade, como parâmetro para exclusão, aplicada a processos educativos, no nosso caso, no campo da educação musical entendemos como sendo um modelo de prática de ensino objetificada que desconsidera o sujeito e sua história tempo-espço. Não é uma proposta educacional que esteja comprometida com a vida tendo como responsabilidade o outro. Para Pereira (2018) nas propostas decoloniais, de educação musical o que mais precisamos refletir não é sobre a criação de um novo sistema, mas questionar os modelos existentes possibilitando outras formas pensar e agir em educação e práticas musicais que tenham os sujeitos como critérios. Para o autor deve ser evitado:

[...] aspectos próprios de um ensino ruim, cujas metodologias: desconsideram o sujeito – com suas capacidades e limitações, priorizam a técnica em detrimento da compreensão musical, e sustentam uma pretensa superioridade da música erudita. E, além disso, deve ser desnaturalizada a adoção deste perfil de profissional para todos os músicos, e deste tipo de música, bem como sua teorização e sistematização (desenvolvida, em grande parte, devido a e através da sua notação) como base de análise e valoração de todas as outras práticas do universo sonoro (PEREIRA, 2018, p.13).

Relacionando a fala de Eric com a citação de Pereira (2018) compreendemos a necessidade de desnaturalizar os estereótipos, ou melhor, padrões que devem ser aplicados a todos/as no fazer musical e que assimilamos como opressões por não estarem aberto a complexidade de educação musical para toda gente que, independente da idade, raça, gênero, faixa salarial, escolaridade ou finalidade no seu aprender, seja para profissionalização ou para um “*hobby*”, deve ser possibilitada a todos/as. Prosseguindo com o depoimento de Eric encontramos uma reflexão do quanto, para ele, o aprender música proporcionou mudanças em sua vida.

Então, pra mim, me ajudou demais a música porque essa ajuda, no meu tratamento, foi fundamental. Música porque na verdade ela é uma terapia pra mim. Quando eu vou pegar um instrumento, vou tocar eu perco noção da hora e quando eu olho eu começo a tocar, as vezes, a tarde e quando eu olho para fora já está escuro. Passou ali quatro horas cinco horas e eu nem percebi. É o momento que eu me desligo completamente do mundo e entro dentro do mundo da música. Para mim foi fundamental, na minha recuperação, a música na minha vida. Virou um hobby virou uma terapia e um grande amor na minha vida, a música (ERIC-5).

Como educadores/as musicais nos posicionamos com o entendimento que precisamos escutar-com o grupo e interagir na diversidade de situações existentes (KATER, 2004) partilhando a vida, a luta, os anseios, expectativas, sonhos, vontades e sentimentos. comprometidos/as com uma educação musical humanizadora. Na fala de Eric observamos que, para ele, a música é o amor da sua vida. Podemos entender essa fala como sendo por meio do aprendizado musical a possibilidade de sensibilização com o mundo, para novas experiências, sentimentos e compreensão dos sentidos, do ouvir e do tocar que muitas vezes não nos são proporcionados em outros universos de aprendizagem.

Em Brandão (2005) o amor não é um sentimento de introspecção dos afetos, mas uma emoção que se estabelece no aprendizado, nos encontros, no diálogo e na própria vida social entendendo que sem esse sentimento não podemos nos humanizar e, muito menos, criar outras possibilidades de mundo para se viver. Aprender um instrumento, gerou nesse depoente um movimento de autoconhecimento e conscientização de si e do mundo criando um sentido como observado em Joly *et al.* (2014) onde a “música e som são energias que estimulam um movimento interno e externo no ser humano, impulsionando ações que resultam em diferentes condutas” (p. 257). Compreendemos então, que para Eric estudar música proporcionou vivenciar outras experiências consigo mesmo e com o outro.

Nessa categoria encontramos a *com-vivência* entre as pessoas como um movimento de aproximação e reconhecimento que, para Eric a convivência entre os/as participantes da Orquestra é “A convivência ela é bem harmônica, são pessoas diferentes, né que se encontram

ali nesses ensaios durante a semana. A afinidade maior acaba sendo com o naipe¹⁸ com quem a gente toca” (ERIC-10). O participante ressalta que a proximidade maior se dá entre os colegas do mesmo naipe. Essa proximidade pode ser compreendida como reconhecer-se em outrem, sua imagem e semelhança, pois é entre os/as participantes que tocam o mesmo tipo de instrumento, quase sempre, a linha idêntica do arranjo que as semelhanças se evidenciam mais que as divergências. É nessas microunidades existentes dentro da Orquestra que observamos o ser-com-o-outro sendo solidários e partilhando conhecimento e aprendizado, seja nos empréstimos de materiais ou mesmo no auxílio com as dificuldades, acertos e erros da prática musical.

No grupo Orquestra UFGD temos alguns musicistas profissionais que muitas vezes não encontram grandes dificuldade técnicas no repertório da Orquestra. Mesmo com essa compreensão observamos que é nesse momento que eles (sem dificuldades técnicas instrumentais) se solidarizam com os/as colegas ensinando, prendendo, compartilhando da dificuldade do outro e se reconhecendo que já estiveram nesse mesmo momento de aprendizado com similaridades nas dificuldades e anseios. Se reconhecendo no encontro com o outro (VAN MANEN,1990).

Na Orquestra UFGD é muito comum ser realizado ensaios de naipes organizados entre os/as participantes quando estão com dificuldades de tocar um determinado trecho da música que está sendo ensaiada ou entendem que há uma complexidade sonora seja afinação, articulação e fraseado que o naipe não está conseguindo realizar. Compreendemos que entre eles há o pensamento crítico e a autonomia de se organizarem e ensaiarem. Atualmente, inclusive, há naipes que se organizaram e criaram grupos musicais paralelos à Orquestra como é o caso do Dourabones — que é um quarteto de trombones — e o Quarteto de saxofone.

Eric ressalta para além dos momentos de convivência entre o naipe há os momentos das confraterizações e trocas de ideias que acontecem antes ou depois do horário de ensaio que são para aproximar os vínculos e amizades “[...] durante os ensaios não há tempo para conversa [...], mas durante as confraternizações é muito bom, né a gente se encontra consegue entender mais as amizades, a convivência em si é muito tranquila” (Eric-10). O participante ressalta que esses momentos após os ensaios em que há “as trocas de ideias” entre os/as participantes proporcionam o conhecer e experimentar um instrumento novo e que esse

¹⁸ É um grupo de instrumentos musicais idênticos constituídos como uma unidade no grupo musical. Exemplos: naipe de violinos; naipe de clarinetes; naipe de trompetes e assim por diante.

contato é muito enriquecedor para a formação não apenas musical, mas também, humana entre os/as musicistas entendo que cada instrumento possui suas especificidades e particularidades que nem sempre o que é fácil para o saxofone será fácil para um violino, pois depende do mecanismo do instrumento, sua constituição, tessitura, entre tantos outros componentes como observado na afirmação de Eric que:

Músico gosta de viver no meio de músico. A gente acaba tendo um conhecimento mais amplo, também, dos outros instrumentos. O meu é o saxofone, mas você acaba é tento conhecer outros instrumentos pega o instrumento do amigo ali antes do começo do ensaio ou do final. Chega um pouco adiantado, sai um pouco depois. É trocar ideia, afinar mais as amizades e de experimentar outros instrumentos e trocar ideia de músicos aquele papo de músico. Essa parte é muito gostosa. Ficar depois do horário ali conversando um pouco com a galera e cada um vai para sua casa descansar relaxado. Eu adoro. Pra mim é uma terapia. Eu sempre digo pra mim é uma terapia a orquestra pra mim uma terapia eu vou ali e eu esqueço do mundo, eu esqueço completamente e vivo aquele momento. Curto demais (ERIC-9).

A seguir, a figura 17 mostra um registro fotográfico realizado no final de um dos ensaios da Orquestra UFGD que bem ilustra a fala de Eric.

Figura 17: Foto retirada no final do ensaio da Orquestra UFGD



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Ainda na fala de Eric entendemos essa terapia — como os/as participantes nomeia — são as *com-vivências*, a troca, o diálogo, as conversas, o estar com outras pessoas que possibilitam o conhecer e se reconhecer, são as partilhas realizadas com o grupo podendo ser musical ou não. Como observado em Fiori (2014) essa “terapia” é a conscientização que ocorre por meio de processos internos às contradições estruturais compreendendo a

consciência como sendo para “para si” sendo “para o outro” e se redescobrimo com o mundo e, simultaneamente, as possibilidades de expressá-lo. Conforme observamos, as figuras (18) e (19), a seguir, demonstram momentos de interação entre os/as participantes da Orquestra UFGD.

Figura 18: Participante Bidu no momento do lanche antes da apresentação de agosto de 2019.



Fonte: instagram @ufgdorquestra

Figura 19: Cicero conversado com outro participante no momento do lanche antes da apresentação de agosto de 2019.



Fonte: instagram @ufgdorquestra

Sobre a conscientização encontramos no depoimento de Bidu que, para o participante, não tem como comparar a Orquestra com outras formações do mesmo tipo, pois é a única que ele participa e prossegue seu relato dizendo sobre como são os ensaios da Orquestra. O participante afirma que gosta, mas ressalta que também tem problemas. Em sua fala sobre os ensaios Bidu afirma que “tem dias que o ensaio não ia para frente e acabava se tornando um pouco cansativo” (2). Como observamos no trecho abaixo:

Os ensaios da UFGD ,pra mim, eu não sei por que se for comparar eu não consigo. Eu não conseguiria comparar com outra porque é o único que eu, que eu vou. Como é o ensaio pra mim? Eu não vou falar que é chato e tedioso porque a gente, também, não é obrigado. A gente tem esse a oportunidade de conversar com a pessoa do lado, ali descontrair de vez em quando, alguma coisinha ali, conversar, não é tão puxado. Agora tem dias que o ensaio não ia pra frente acabava se tornando um pouco cansativo. Quando a gente toca música do início ao fim, a maioria das músicas ou pelo menos nas que a gente consegue no dia, eu gosto (BIDU-2).

No decorrer da fala de Bidu também observamos que há o processo de pensar e repensar o seu eu, a sua prática, a prática do grupo e o estar inserido no grupo com seus

sentimentos. Bidu observa, na sua perspectiva, que a Orquestra possui uma boa qualidade musical e organização entre as pessoas e prossegue refletindo que quando iniciou na Orquestra os momentos de apresentações eram tensos, o participante diz que não era timidez e que mesmo gostando de se apresentar havia essa tensão que hoje ele reconhece como sendo com menos tensão, em suas palavras, mais relaxado. Entendemos como que qualquer processo de aprendizagem, no nosso caso a música, é uma construção de consciência onde os significados são a partir do seu próprio repertório de vida e experiência como observado em Joly e Joly (2011).

Em Bidu observamos o processo de conscientização em seu saber da experiência feito onde o participante se transforma e transforma o mundo por meio de suas práticas conscientes. É importante salientar que essas transformações não são apenas no racional, no objetivo, mas como observado nos sentidos, sentimentos em ser e estar no mundo como corpos encarnados e encharcados em seus conhecimentos conforme observado abaixo:

Pra mim, eu acho que a gente consegue ter uma qualidade boa em questão de organização essas coisas já passei por, principalmente no início, concertos que eu ficava muito como que eu falo, muito não é tímido, mas ficava muita tensão entendeu? Hoje em dia eu gosto de fazer as apresentação, porque, não que antes eu não gostava, mas hoje em dia eu me sinto mais relaxado (BIDU-2).

Em Naty e Gustavo compreendemos o processo de questionar as práticas da Orquestra como tempo de ensaio, formação, e momentos de conhecimento musical em relação a outros grupos que possuem a mesma finalidade. Naty afirma que o grupo poderia ter mais tempo de ensaio “geralmente orquestras ensaiam bem mais que isso”, mas a própria participante complementa que pensar em mais tempo de ensaio é necessário ter um grupo formado por pessoas que possuem como finalidade única melhorar tecnicamente no instrumento. A participante prossegue dizendo que a orquestra poderia ter um melhor resultado musical se os/as participantes se comprometessem a ensaiar em casa “para quem não é focado apenas na música conseguiria ter um bom aproveitamento desde que treinar em casa um pouco antes, né.” (NATY-4).

Observamos na fala da participante Naty o reconhecimento do nosso grupo como constituído de diversas pessoas com finalidades e anseios múltiplos em suas participações. Compreendemos a Orquestra UFGD como diferente de outras formações Orquestrais eurocentradas, pois há uma diversidade entre as expectativas individuais dos/as participantes. Compreendemos como Queiroz (2017) que a formação musical na perspectiva intercultural, está aberta e por isso há o aparecimento de conflitos, que são inevitáveis conforme observado:

[...]de certa forma, necessário para que as diferenças apareçam, se pronunciem, defendam seus direitos e sejam consideradas. Assim, os conflitos serão trabalhados, não por imposição ou dominação, mas pelo diálogo e a interação necessária para que sejam atenuados. Não se deve evitar o conflito em uma prática musical intercultural, deve-se evitar a indiferença, o desrespeito, o pré-conceito, a discriminação e a dominação (QUEIROZ, 2017, p.103).

Partilhamos da compreensão de Queiroz (2017) sobre a perspectiva intercultural que deve ser comprometida, inclusive, com os conflitos que possibilitam a abertura para a diversidade de existência no mundo. Muito próximo a fala de Naty encontramos no depoimento de Gustavo uma reflexão sobre os/as musicistas da Orquestra que, grande parte, não possuem o fazer musical relacionado a uma atividade de trabalho, ou mesmo, uma formação musical escolar (escolas de música, conservatórios, entre outros). Conforme observado:

Olha a gente trabalha com um grupo não profissional. Eu digo não profissional que tenha uma vivência de longo prazo com a música. Na maioria dos integrantes da orquestra, sua grande maioria, assim digo uns 90 % dos componentes da Orquestra são crianças, jovens e tem adultos, também, que trabalham ou estudam ou é de outro segmento que não é ligado a música e tem a música como um hobby (GUSTAVO-5).

Observamos que Gustavo, sendo músico profissional, e tido experiências musicais em outros grupos compreende que a Orquestra UFGD possui uma diversidade de pessoas em diferentes momentos de aprendizados musicais. O entrevistado prossegue reconhecendo, como músico profissional, a sua corresponsabilidade no grupo e com o naipe em que toca, principalmente, nos processos de aprendizagem musical conforme relatado:

As apresentações da Orquestra elas acabam que são bem confortáveis porque acaba que, como eu acabo que ajudando o naipe, a gente revê as peças várias vezes, então dá uma sensação de segurança maior no ato da apresentação em si. É muito prazeroso porque a gente acaba interagindo e convivendo com pessoas que acabam se tornando a amigos (GUSTAVO-5).

Gustavo já participou de outros projetos, e formações musicais, inclusive, no decorrer de sua graduação em música e ressalta que nessas outras experiências acabava que os momentos de apresentações eram mais tenso, em suas palavras, mais formal. O participante prossegue dizendo que reconhece que na Orquestra UFGD também tem uma formalidade e um comprometimento com o fazer musical, mas de forma mais confortável, menos tenso. Entendemos esse confortável presente na fala Gustavo como sendo as possibilidades de diálogo, o respeito, a solidariedade e a amorosidade das relações entre os/as que geram mais confiança e satisfação em apresentar-se:

[...] eu já participei de outros projetos muitos deles até na faculdade com orquestras e big bands e que se se apresentava de uma forma até um pouco mais tenso, mais formal. A Orquestra, não que não seja formal, tem a formalidade que a Orquestra propõe também por ser um projeto voltado a uma qualidade musical. Então no meu ponto de vista tem que seguir um certo padrão mesmo, mas assim a gente se sente bem confortável, bem confiante. É um projeto que a gente tem muita satisfação em participar e apresentar (GUSTAVO-5).

Entendemos que esse comparativo que Gustavo faz entre os outros projetos que participou com a orquestra UFGD sendo uma conscientização das diferenças e diversidades existentes entre as práticas e formações musicais e que se moldam, principalmente, em como são construídas as relações e as *com-vivências* e que isso afeta o fazer musical. Consideramos que Gustavo mesmo possuindo outras experiências musicais, em sua formação e vida profissional, reconhece a diversidade existente e as diferenças entre a orquestra UFGD e os outros grupo e formações que ainda partilham de uma construção musical mais eurocentrista.

Para Marquinho, que participou da Orquestra desde o primeiro ensaio, em dezembro de 2013 e atualmente não está mais integrando o grupo relembra, no momento da entrevista, como foi sua trajetória na Orquestra. Observamos que no decorrer de suas falas o participante traz com constância o não poder mais participar da orquestra, pois reside no município de Glória de Dourados/MS que fica a aproximadamente 80 quilômetros de Dourados/MS. Conforme observado:

Pra mim foi uma satisfação boa porque música na verdade não é qualquer um tem o dom. Ainda pra orquestra. Ainda participando com vocês aí, pra mim foi uma satisfação enorme e é uma experiência eu nunca vou esquecer até hoje eu comento com os parceiros que ainda estão ativos aí. Eu não estou, infelizmente, mais é por causa que, não porque eu não quero, mas pela distância que complica fica difícil pra mim e se dependesse eu estaria até hoje porque eu gosto e ali eu me senti em casa, entendeu? Foi uma coisa que até hoje me dá vontade, mas infelizmente não CONSIGO ir por causa da distância mas pra mim não vou esquecer até hoje pra mim foi bom (MARQUINHO-3).

Diante dos depoimentos presentes nesta categoria entendemos que a música e o fazer musical, ainda, não é proporcionado para todas pessoas. Quando Marquinho diz que não é qualquer um que tem o dom da música, do aprender e tocar um instrumento musical, compreendemos como sendo, ainda, um processo educativo pouco acessível para a maior parte da população. Como já nos posicionamos, a nossa compreensão de cultura é como sendo inata e não possuindo uma característica única e universal. São culturas que as pessoas aprendem e transformam ao longo de suas vidas em comunidade. As unidades de significado que emergiram no decorrer dessa categoria nos trouxeram a aproximação de compreender a experiência e o sentido das práticas musicais, que estão em diálogo e comprometidas com sua

construção e formação humanizadora e intercultural, seja pela diversidade de instrumentos, pelas pessoas que compõe o grupo ou a escolha de repertório.

Assimilando que esse desligar do mundo ou melhor adentrar o mundo da música presente nas falas de Eric, Yara e Naty são as compreensões da humanidade em reconhecer-se e expressar-se com o outro como afirma Arruda (2016) é a busca individual que acontece com o coletividade, nos encontros de intersubjetividade. Ainda podemos perceber nesta categoria o (re)conhecimento dos/as participantes da necessidade do diálogo em suas inconclusões e, conscientes de sua inconclusão buscam, em comunhão pela *com-vivência* musical para significar o mundo.

Em nosso grupo e com as significações das unidades percebemos que é por meio da cooperação, da solidariedade, do acolhimento, da escuta, da amorosidade que os/as participantes se reconhecem como naípe, como grupo, como pertencente-com os/as musicistas da Orquestra UFGD.

Como educadores/as musicais e como regente compreendemos a necessidade de abandonar as fórmulas pré-estabelecidas e entender que, o conflito e os problemas como observado nas falas de Gustavo, Naty e Bidu existem e vão existir em qualquer formação musical que esteja compromissada com a interculturalidade e com as pessoas pertencentes ao grupo.

Assimilamos a *com-vivência* na diversidade como a possibilidade humanizar-se e se reconhecer no outro, que Queiroz afirma sendo “preciso que assumamos um compromisso e, mais que isso, uma responsabilidade social no ensino de música, com vistas a uma prática de formação para com o outro” (QUEIROZ, 2017, p.121). Assim, finalizamos, como as palavras de Yara, que a prática musical humanizadora e intercultural proporciona sair com uma outra cabeça, um outro pensamento se (re)conhecendo e significando sua humanidade em *com-vivência* com o grupo orquestra UFGD.

5.3 C) Apreendendo a melhor tocar um instrumento em com-vivência musical: “Muitas coisas que eu não sabia, aprendi ali, na hora dos ensaios, inclusive com colegas”.

Nesta categoria abrangemos os processos educativos musicais construídos coletivamente na prática de orquestra ou do processo pessoal de aprendizagem musical relatados pelos/as entrevistados. Reconhecendo o aprender a tocar um instrumento e as situações que emergiram desse processo, podendo ser: conhecer, reconhecer, aprender e ensinar mediado pelas relações de *com-vivência* musical tanto na Orquestra UFGD, entre

os/as participantes e regentes, como em contextos externos a Orquestra UFGD.

Compreendemos que esta categoria desvela o (re)conhecer nos processos de aprendizagem, na nossa pesquisa relacionados a educação musical, por meio de uma prática humanizadora do fazer música que possui como essência a dialogicidade e construção com outro conforme proposta por Joly *et al.*(2014) e Arruda (2016; 2019) Joly e Joly (2011), Arruda, Gonçalves Junior e Costa (2018), Martins (2015), Pereira (2018), Penna (2012), Queiroz (2017), Kater (2004). Em torno dessa compreensão, reafirmamos que nosso entendimento é que esses processos educativos são construídos em viver-com e, assim, possuem momentos de expectativas, frustrações, desejos, erros, acertos e reconhecimentos que fazem parte do aprender (OLIVEIRA *et al.* 2014). A fala que nomeia essa categoria “Muitas coisas que eu não sabia, aprendi ali, na hora dos ensaios, inclusive com colegas” foi expressada pela participante Yara, conforme observamos:

Os ensaios eu gosto muito porque é onde eu aprendo muito. Fazendo uma comparação assim que eu entrei na orquestra com hoje eu tenho evoluído muito, em questão com a musicalização, com a técnica, com o instrumento muitas coisas que eu não sabia aprendi ali na hora dos ensaios inclusive com colegas (YARA- 2).

Entendemos na fala de Yara que a Orquestra proporciona não apenas uma prática instrumental, mas um aprendizado do instrumento e do fazer musical, nesse espaço. E que isso se dá na troca, na *com-vivência* com os colegas que participam da Orquestra. Observamos que Yara enfatiza que muitos de seus aprendizados foram construídos nos momentos coletivos de ensaios e com os colegas. Sobre o aprender a tocar melhor um instrumento em *com-vivência* Joly *et al.* (2014) observa nos ambientes das práticas coletivas musicais a compreensão de processos educativos como:

Em contexto de prática musical coletiva, os processos educativos se dão em vários âmbitos e não se restringem aos musicais. O músico mais experiente acolhe o novato e ambos têm de aprender a lidar com suas semelhanças e diferenças para fazer música juntos. O grupo aprende a lidar com a diversidade, com as dificuldades e com as habilidades individuais (p. 253).

Assim compreendemos na fala de Yara relacionando-a a afirmativa de Joly *et al.* (2014) que os ambientes das orquestras comunitárias proporcionam aprendizagem que estão além das meramente musicais. Prosseguindo em seu depoimento, Yara ressalta que: “A minha experiência com a Orquestra. [...] a experiência assim é muito boa. Porque para começar eu entrei não sabendo quase nada, entendeu? Aprendi muita coisa lá” (YARA- 4). Segundo Joly e Joly (2011):

Uma Orquestra Amadora, sem retorno financeiro, depende da dedicação e do compromisso de seus integrantes, transformando seus momentos de convivência em trocas de saberes, em que seus participantes se educam e se transformam através do diálogo, do respeito e do amor ao outro e à música (p. 84).

Com base na fala de Yara e da referência de Joly e Joly (2011) entendemos que nas Orquestras comunitárias como é o caso da Orquestra UFGD há um processo de trocas de saberes entre os/as participantes e que é nessa convivência e nesse aprendizado com o outro que possibilitam o desenvolvimento musical de cada musicista.

Para Naty o seu processo de aprendizagem instrumental potencializou dentro da Orquestra. A participante fala que, inicialmente, chegou no grupo com pouco conhecimento do seu instrumento (violino). “Eu cheguei lá, eu tinha um ano tocando violino. Eu não sabia quase nada. Eu fui pela fé do professor Netto ((professor de violino)). Eu pensava que eu não conseguiria tocar. E que os primeiros concertos foram bem difíceis.” (NATY-2). Naty prossegue afirmando que foi tocando com os/as outros/as participantes e o/a regente que aos poucos foi aprendendo a tocar melhor. Para a musicista, o que é mais colaborador nesse processo de aprendizagem musical é o aprender tocando em grupo, se habituando com a prática de fazer música com o outro. Nas palavras de Naty:

[...] eu errava alguma coisa, mas nesse meio tempo tanto o professor quanto os outros participantes da Orquestra tiveram paciência foram lá ensinaram. Sempre que eu errava quem estava regendo tinha paciência de voltar e ajudar então a minha experiência lá é como se eu fosse numa escola aprender a tocar e ao mesmo tempo tive ajuda das pessoas que se tornaram como uma família eu acho, assim uma espécie de família (NATY-2).

No depoimento de Naty observamos o acolhimento e a amorosidade quando a participante utiliza o termo família para significar as relações estabelecidas com os/as colegas e amigos/as que *com-vivem* na Orquestra que consideramos como sendo a aproximação, a paciência, a ajuda, que se tem entre as pessoas que estão no grupo. Para Arruda (2019) é a prática musical coletiva que proporciona experiências significativas para as pessoas que participam gerando uma aproximação e sentidos em seus processos de aprendizagem e *com-vivência*. Através do diálogo e da amorosidade percebemos a possibilidade de uma aprendizagem musical comprometida e humanizadora pois, como a entrevistada relata, no início de sua participação na Orquestra tinha vergonha de perguntar coisas na frente de todos e todas e com o passar do tempo e com os vínculos e aproximações nas relações ela sentia confiança para realizar perguntas e reconhecer erros e dificuldades conforme observado:

Bom, é diferente tem algumas coisas que a gente acaba não sabendo e ficando com vergonha de perguntar porque está na frente de todo mundo, mas com um tempo a gente vai se soltando quando errou já levanta a mão e fala errei não sei o que significa esse símbolo alguma coisa assim. O bom a parte melhor é que você aprende já tocando, já na prática não tem aquele negócio de você aprender a tocar um instrumento sozinha e depois tocar com outra pessoa e se embananar se perde no meio da música tudo você já meio que cresce musicalmente acostumada com a prática da música como que é o dia a dia (NATY-2).

Nesse processo de (re)conhecer observamos que a participante Naty afirma que a melhor parte do fazer música na Orquestra é que você já aprende tocando, na prática que entendemos como sendo um criar relação **para o que** se aprende e **para que** se aprende. Para o educador Paulo Freire (2011b) como os “indivíduos imersos na realidade, com a pura sensibilidade de suas necessidades, emergem dela e, assim, ganham a razão das necessidades (p. 155), em outras palavras, compreendemos na fala de Naty que o processo de aprendizagem instrumental ganha sentido quando realizado coletivamente com outras pessoas e se encontram em sua realidade possuindo relações com seu cotidiano Para Pereira (2018) e Queiroz (2017) quando o ensino já vem moldado num determinado métodos, técnica e repertório que não faz parte do mundo vida do/a educando faz com que não veja sentido no seu aprender, pois não é feito com o saber da experiência do/a aluno/a.

A participante Yara faz uma fala muito parecida com Naty reconhecendo o que aprendeu com o grupo e quais foram os seus processos musicais individuais desenvolvidos na *com-vivência* musical que, para Yara são:

Muitas coisas eu não sabia tipo em questão de musicalização, em questão de tempo, em questão de quando a música você tem que tocar mais baixo, quando você tem que tocar mais alto tipo, a altura certa, em questão de timbre em questão de tudo o andamento da música. (YARA-6).

Encontramos nas falas de Naty e Yara o reconhecimento dos seus processos de aprendizagem individuais gerados nas práticas coletivas depois que começaram a participar da Orquestra UFGD. As entrevistadas afirmam que seus desenvolvimentos musicais tanto nos seus instrumentos como no domínio da linguagem e estruturação musical foi significativo. Para elas, após o ingresso no grupo, houveram mudanças do modo de aprender música, bem como, maior confiança no tocar e se apresentar. Que entendemos como sendo a busca individual através do coletivo e das relações onde todos/as possam trocar saberes possibilitando o conhecer, significar e ressignificar o mundo como transformador dele. Como observado no trecho a seguir:

Na orquestra tem a experiência de que fui Spalla por um dia. Eu gostei e naquele dia meio que a minha ficha, nossa eu melhorei bastante eu consegui tocar toda a música. Acho que foi um dos melhores concertos que eu participei, que eu gostei bastante a da interação daquele concerto teve com o público essa é a experiência melhor quando você percebe que você está crescendo musicalmente. Nem se for um pouquinho, mas está crescendo é muito bom (NATY-5).

Apresentamos a figura 20 em que Yara está com seus colegas de naipe no momento da passagem de som que antecede os concertos e apresentações.

Figura 20: Participante Yara no momento da passagem de som com os colegas de seu naipe.



Fonte: Instagram ufgdorquestra

Prosseguindo com os processos de aprendizagem. Para Naty estar na orquestra e ter a rotina de ensaio e estudos semanais proporcionou a participante um crescimento musical. A musicista relata que no início tocava baixo tentando não aparecer na orquestra e hoje toca alto para as outras pessoas ouvirem, ela considera que entre os aprendizados está a diminuição do nervosismo e timidez para tocar nos ensaios e concertos conforme observamos:

[...] esse crescimento musical que eu digo seria de primeiramente melhorar o nervosismo porque mesmo que você ensaia muito em casa eu estou pronta pra tocar a música chega na hora lá muda o ambiente muda o clima e eu acabo estranhando e errando e isso seria a primeira coisa que eu tirei foi aquela timidez, já melhorou bastante o fato de toda semana tendo que ensaiar tipo, tem aquela pressão tem que ensaiar antes do ensaio, antes de todo mundo junto porque chega lá eu não vou conseguir. Isso daí me fez ter uma leitura melhor das notas, expressão melhorou um pouco, o jeito de tocar meu violino como que eu diria o som que eu sai antigamente tocava baixinho assim parece que tentando sumir camuflar no meio da orquestra. Eu consigo agora tocar é meio que para fora tocar para as outras pessoas ouvirem o som sai mais auto a rapidez com que tem algumas semicolcheias, semifusa que eu não

conseguia nem imaginar tocando e consigo esse seria o crescer musicalmente. Conseguir interpretar bem uma partitura (NATY-5)

Entendemos que Naty reconhece que além da confiança em tocar para outras pessoas e se fazer audível existe o processo de compreender a sua aprendizagem com o grupo e quais foram seus desenvolvimentos musicais após ingressar na Orquestra. A participante relata que além de tocar mais alto, agora possui uma melhor desenvoltura instrumental reconhecendo sua projeção sonora, agilidade e destreza com o arco, além da fluência na leitura musical.

Para Arruda (2019) é necessário enquanto educadores/as musicais o comprometimento com uma educação humanizadora que se tenha a autonomia como proposta de ação, em suas palavras é “respeitar o saber da outra pessoa, saber escutá-la, que são ações em busca do diálogo” (p. 264). Compreendemos então que é necessário o saber ouvir-com tornando audível quem fala, ou seja, é escutando o outro que se possibilita o diálogo e, de alguma maneira, contribui em seus processos de aprendizagem. Para Santos (2019) é através da escuta e do olhar não extrativista que podemos realmente estar-com, entendendo, conhecendo e percebendo com o outro.

No decorrer das entrevistas observamos nas falas de Naty e Eric o relato da existência do projeto Musicanto que é um projeto desenvolvido por uma Organização não Governamental (ONG) na cidade de Itaporã, que fica a aproximadamente 20 quilômetros de Dourados e oferece aula de instrumentos musicais para crianças e jovens residentes em regiões de maior vulnerabilidade social do município. A prefeitura Municipal de Itaporã disponibiliza um Van para os/as alunos/as desse projeto (Musicanto) irem todas as terças e quintas ensaiar com a Orquestra das 19 às 21 horas. Naty é a professora de violino desse projeto e ressalta em sua fala, que:

[...] junto com a parte de crescer musicalmente que tem a experiência das crianças do projeto Musicanto lá na Orquestra que eles já começaram, a gente já começou a ver diferença de como eles tocavam quando entrou e como eles estão tocando agora como que as crianças já estão se desenrolando no violino conseguindo interpretar uma música bem melhor do que conseguia na hora que entrou na Orquestra (NATY-7).

Eric afirma que a presença dos/as participantes do projeto Musicanto é enriquecedor para todos/as do grupo enfatizando sua percepção de que é na *com-vivência* musical que se potencializa os processos de aprendizagem “[...] tem projeto de criança junto com a gente que está aprendendo a tocar também e a gente pode passar o nosso, repassar o nosso conhecimento de graça com a orquestra” (ERIC-7). Em Kater (2004) compreendemos como:

Música e educação são, como sabemos, produtos da construção humana, de cuja conjugação pode resultar uma ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento. Nesse sentido, entre as funções da educação musical teríamos a de favorecer modalidades de compreensão e consciência de dimensões superiores de si e do mundo, de aspectos muitas vezes pouco acessíveis no cotidiano, estimulando uma visão mais autêntica e criativa da realidade (p. 44).

Prosseguindo com o depoimento de Eric em diálogo com a excerto de Kater (2004) observamos que o convívio com a orquestra possibilita uma aprendizagem musical capaz de promover seu conhecimento e autoconhecimento como consciência com o mundo não limitando apenas ao aprendizado musical, mas também, as relações pessoais, sociais e corresponsabilidade com sua comunidade, com o outro. Para Arruda (2019) podemos compreender como:

O termo “aprender” pode ser compreendido como um “tomar para si”, “aprender”, e, portanto, uma ação por parte de quem aprende, sendo o sujeito ativo. Quando aprendo, tomo algo para mim que possui também o vestígio de quem (ou do que) aprendi. Entretanto não se trata de “pegar” o conhecimento como se adquire um objeto, mas ir se apoderando, ir apreendendo mais e melhor sobre algo. Assim, o caminho do aprender envolve múltiplas relações com o conteúdo, desde “ir entendendo” a “ir assumindo-o”, “ir colocando-o” em prática (p. 132).

Explicitando nossa compreensão de aprender e aprendizagem em Arruda (2019) prosseguimos com a fala de Eric em que é observado a reflexão sobre seu caminho de aprendizagem musical com a Orquestra UFGD. O depoente inicia dizendo que tocava mal quando começou a participar da Orquestra afirmando que achava que sabia tocar, mas — em suas palavras— não sabia. O que percebemos na fala de Eric é que quando sua consciência se encontra com outras consciências-mundo ele se conhece e reconhece expandindo para novas possibilidades de experiências e saberes. Compreendemos esse encontro de consciências como intersubjetividade (FIORI, 2014) gerada no *com-viver* musical — ensaiar, apresentar, conversar, tocar junto — que possibilita o rico processo de aprender na práxis com o outro, como observado em sua fala:

Quando eu entrei na orquestra eu tocava muito mal eu GOSTAVA de música, mas não sabia tocar achava que sabia tocar, sabia nada. Foi o convívio com os outros músicos que foi me polindo e estar me polindo muito estando cada vez mais polido como músico. (ERIC- 7).

Para Cícero os processos de aprendizagem musical desde seu ingresso na Orquestra, o

que possibilitou vivenciar um modo diferente de fazer música. O entrevistado relata a diferença do aprender sozinho — com aulas individuais — e aprender coletivamente. Cícero afirma que em grupo o jeito de aprender música é diferente. Para ele, além da parte instrumental há, também, o uso de uma linguagem específica, ou seja, um conjunto de termos que são utilizados, enquanto coletivo, para que todos e todas se entendam e possam construir esse fazer musical. Esse aspecto foi assim identificado por Cícero:

Quando eu entrei na orquestra eu não sabia o que fazer porque era totalmente diferente o jeito de aprender música de fazer música, na verdade. Eu comecei a aprender os termos de orquestra, eu precisei me adaptar nessa parte me contribuiu muito como músico e também na parte por exemplo de me apresentar em palco para outras pessoas para um grande número de pessoas isso contribuiu para que eu pudesse me desenvolver mais no sentido de perder a vergonha assim de desinibir (CÍCERO-4).

Para Belmonte e Gonçalves Junior (2020) nas relações de aprendizagem coletiva não podemos simplificar apenas como uma situação em que um ensina ao outro. Para os autores esse processo de aprendizagem está relacionado ao diálogo e intencionalidade entre as pessoas que o vivem nesse encontro do aprender-com o outro em cooperação como possibilidade de sua transformação. Diante do exposto sabemos que as pessoas envolvidas no grupo Orquestra UFGD partilham de um determinado contexto espaço-tempo — individual e coletivo — em que os valores gerados com grupo possibilitam refletir sobre o próprio processo (individual) de apreender música e pertencer ao grupo.

Partindo da compreensão dos autores acima citados percebemos nos depoimentos as perspectivas do espaço-tempo e intencionalidade nos momentos dos ensaios da Orquestra. Os relatos vão desde os dias da semana, duração dos ensaios até sobre o modo de realização, as reflexões críticas de como é desenvolvido e o reconhecimento das contribuições dos ensaios para os processos de aprendizagem. Iniciamos com o excerto Gustavo onde observamos uma descrição tempo-espaço sobre o ensaio:

terças-feiras que era praticamente o ensaio geral da orquestra, onde procurava reunir a maior quantidade de músicos e, dos naipes. Na quinta-feira tinha o ensaio, mas era uma tratativa mais específica aos grupos limpezas de algum fraseado, interpretação, então era mais essa organização aí e no sábado também se repetia, mas assim um ensaio mais específicos a determinados grupos, o ensaio tem uma duração, se iniciava as 19 horas nas terças e quintas e vai até aproximadamente umas 21:15. Aproximadamente e no sábado é após as 14 horas (GUSTAVO-2).

Ainda sobre a dinâmica dos ensaios e o processo de aprender, Cícero fala:

São duas horas de ensaio onde nós tocamos as músicas, as vezes como são músicas nova são leitura à primeira vista, então as vezes acaba demorando mais pra poder sair um bom som junto. Quando o som é desses que a gente já toca é mais para corrigir algumas partes então os ensaios são exatamente uma preparação para que a gente consiga fazer um bom trabalho nos dias de concerto (CÍCERO-2).

No decorrer do depoimento de Gustavo encontramos um detalhamento dos ensaios entendendo que é a preparação para concertos conforme mencionado, também, por Cícero. Compreendemos nessas falas que o momento do ensaio proporciona o conhecer e reconhecer as habilidades, dificuldades, facilidades entre as pessoas envolvidas visando uma construção comum e coletiva que resultará na obra musical. Para Martins (2015) é o momento da compreensão artística e musical com a reflexão crítica do que pode melhorar para os próximos ensaios, o que está bom e o que precisa desenvolver mais para a apresentação. Entendemos o ensaio como o momento de corresponsabilidade de todos e todas visando a construção do repertório que será tocado nos concertos e apresentações.

Para Gustavo o ensaio começa antes da própria prática musical. O participante entende que o primeiro momento do ensaio é receber a música e escutá-la, ouvir outras execuções que em suas palavras é “conviver com aquele repertório”, assim falado:

Olha os ensaios é a gente primeiro, era passado o repertório passado o repertório e a gente começa desenvolver e eu mesmo ouvia bastante outras execuções para ver como que seria a execução de cada peça, que era proposta. Pra mim já era o princípio dos ensaios num era junto com o grupo, mas a gente já começava é conviver com aquele repertório ali. E aí presencial, nos ensaios, a gente executava. Inicialmente a gente fazia uma certa limpeza com os naipes e depois a gente tratava isso com o grupo geral da orquestra desenvolvendo primeiramente a leitura, depois a interpretação, mesmo de acordo com a peça e o estilo que era propostos, as acentuações, dinâmicas até que chegasse num resultado mais satisfatório para que tivesse de acordo pra execução do concertos e apresentações no geral (GUSTAVO-2).

Entendemos na fala de Gustavo que a realização da práxis musical inicia com a escuta, a compreensão e a construção entre os/as participantes próximos- —o naipe— que se conhecem e reconhecem pela similaridade do instrumento, do som, da forma de produção sonora e técnica instrumental, como entendida em Joly e Joly (2011) é o:

Diálogo entre os músicos que tocam lado a lado, que se organizam em pequenos grupos, que reinventam as características de cada naipe de instrumentos e encontram formas expressivas de aproximação e comunicação. Consciente de si, de seu papel e de sua responsabilidade dentro do grupo, os músicos trabalham em conjunto nos diversos fazeres do cotidiano da orquestra (p. 84).

Os participantes Gustavo e Eric trazem em seus depoimentos o entendimento da dinâmica dialógica dos processos de ensaio que envolvem as várias e diferentes pessoas, repertórios, instrumentos e que como afirma Martins (2015) tem que estar “[...] em constante diálogo, ouvindo umas às outras, discutindo, pensando e repensando caminhos, possibilidades e soluções, foram capazes de construir-reconstruir” (p. 252). Partindo da afirmativa de Martins (2015) compreendemos que o momento de ensaio por se caracterizar em um constante encontro com o outro e com o novo podendo ser repertório ou musicista e deve ter em sua essência a realização conjunta e compartilhada. Eric descreve como ocorre a dinâmica de ensaio conforme observamos a seguir:

A dinâmica dos ensaios da Orquestra ela é baseada em cima das músicas que são apresentadas para o grupo tocar. Maestro chega ali na frente passa as instruções explica qual é a história daquela música, quando foi composta por quem foi composta e passa a forma de como deve ser feita as execuções e daí começa o ensaio. De acordo com que o maestro vai pedindo a gente vai tentando encontrar a forma com que ele quer a gente tenha intensidade na música. O sentimento que a gente tem que passar para música, a forma de executar no instrumento. Então a interpretação da música de modo geral (ERIC- 4).

Na fala de Eric compreendemos que o primeiro momento do ensaio, de uma nova obra musical, é destinado a contextualização histórica e identificação cultural do compositor, da música de quais são suas características estilísticas e como tecnicamente ela é compreendida. O participante relata que o entendimento dessa identidade da obra musical é fundamental no processo de apreender entre os/as participantes e ter uma aproximação com novos repertórios e estilos musicais diversos. Compreendemos na fala de Eric que nosso compromisso enquanto educador/a musical é propor leituras de mundo, salientando que há outras formas de perceber, ver, ler e escutar o mundo e que podem, inclusive, ser antagônicas as que nós estamos construindo (FREIRE, 2011c). Como observado na fala de Eric:

como interprete a música começa lá atrás com a história da música, com quem foi feita, o que levou a compositor a compor aquela música, daí a gente entendendo ela melhor a gente consegue passar para o instrumento o que ele estava sentindo lá quando ele compôs com a ajuda do maestro, o melhora ali, melhora ali ,assim está bom, é assim (ERIC- 4).

Para a construção do repertório com os processos relatados por Eric, Gustavo enfatiza a importância dos ensaios de naipe para suprir as dificuldades. O participante afirma que o ensaio de naipe proporciona aprendizados entre seus pares, pois é o momento em que os/as musicistas estão separados em grupos menores tocando instrumentos iguais ou da mesma

família (saxofone com saxofone, violino com violino) se escutando e compartilhando as dificuldades, os anseios, as dúvidas, os caminhos, os timbres e as sonoridades. Para Joly (2007) o ensaio de naipe, em orquestras comunitárias, é identificado como uma ação pedagógica importante para o grupo, principalmente, para os/as participantes que são recém-chegados na Orquestra ou que estão iniciando seus estudos musicais. A autora afirma que “[...] juntos, os colegas de naipe, que dividem as especificidades do mesmo instrumento, superam as dificuldades em uma cooperação constante, fazendo o grupo crescer musicalmente e estreitar laços [...]” (p. 79). Em nossa pesquisa entendemos o ensaio de naipe como sendo o momento que há a possibilidade de potencializar as trocas e aprendizados, principalmente, entre os/as participantes que ainda não tiveram uma vivência musical em grupo ou com gêneros musicais diversos e, até mesmo, a própria construção da linguagem musical como observado na fala de Gustavo:

[...] essas pessoas não tem uma vivência muito enérgica no meio musical eles acabam que precisam adquirir uma experiência, precisam uma vivência maior e nesses ensaios ai é dada uma atenção maior para eles para que venha tirar um proveito melhor e faze-los executar as peças. Assim eles tem grandes dificuldades pra na execução e a gente trabalha mais voltado em cima desse grupo que tem mais dificuldade. (GUSTAVO-4).

Ressaltamos, mais uma vez, que Gustavo é músico com formação superior em música, assim entendemos que ele possui perspectivas que também estão relacionadas com seus processos de aprendizagem musical e experiências de vida. Então, quando o depoente prossegue sua fala enfatizando a importância da experiência para realizar o repertório compreendemos como Larrosa-Bondía (2002) sendo que essa experiência está relacionada aos sentidos que atribuímos a esse conhecer. Nas palavras de Gustavo:

porque como eles não tem uma vivência com a música acaba que vai tocar um samba, por exemplo, não consegue ter as acentuações necessárias, as dinâmicas necessárias, ou vai para um MPB ou música um pouco mais clássica ou tema de filme que precisa do *filling*. Precisa daquele sentimento que o estilo propõe e acaba que eles, muitas vezes, querem ler muito quadrado e não essa intenção. Tem que passar mais o sentimento e é onde a gente acaba trabalhando. É identificando as acentuações, as dinâmicas e a leitura mesmo, por exemplo, que vai tocar um jazz uma figuras um pouco mais pontuadas e tal, a gente tenta induzi-los a trabalhar de acordo com o estilo que é proposto (GUSTAVO-4).

Nos depoimentos de Gustavo e Eric observamos a importância do fazer musical comprometido, também, com o conhecer e o experienciar que esteja em diálogo com a construção própria do sistema de linguagem, notação e fazer musical que cada obra ou gênero

musical nos propõe a conhecer. Sobre a experiência do conhecer Cícero ressalta que, além, dos conhecimentos musicais é necessário a compreensão da música como resultante do coletivo, de todos e todas que estão envolvidos no seu fazer com seus entendimentos e experiências que Arruda (2019) afirma como “a prática musical coletiva, é oferecida visando favorecer experiências que se tornem significativas para as pessoas que dela participem, pelo tempo que for, nas condições que estiverem dispostas” (p.128).

Cícero fala que fazer música na Orquestra é entender que temos que sair do movimento individual para o coletivo, em outras palavras, saber a hora que falamos e a hora que escutamos. Entender em qual momento o meu instrumento é a voz e tem que ressaltar e qual momento ela é uma sustentação para escuta do outro. Para que o outro seja ouvido, que para Martins (2015) é a:

Práxis musical dialógica intercultural exigiu envolvimento das várias e diferentes pessoas que, em constante diálogo, ouvindo umas às outras, discutindo, pensando e repensando caminhos, possibilidades e soluções, foram capazes de construir-reconstruir a Música Geradora. [...]. Há de se considerar ainda que práticas como essas só se realizam na ação conjunta, compartilhada e amorosa (p. 252).

Ainda sobre a aprender na prática musical coletiva, encontramos ressonância na fala de Cícero, que afirma:

Eu já tive esse contato com o palco antes de uma forma diferente que era uma coisa mais individual na orquestra é uma forma mais coletiva. Então é saber também os momentos que você tem o *spotlight* ((holofote)) vamos dizer é diferente porque vem de uma experiência totalmente individual para uma coletiva que a orquestra ela é isso: são músicos que fazem música em conjunto então eu tive essa como mudança do individual para o coletivo (CÍCERO-4).

A fala de Cícero possui similaridade com o depoimento de Sebastian e Eric. Eles ressaltam a importância do diálogo entre os/as participantes com o/a regente e descreve como sendo abertos e com possibilidade de todos/as colocarem suas perspectivas com o grupo. Entendemos que como educadores/as musicais nossa pessoa humana, nossas opiniões, comportamentos e maneira de ser e estar com o mundo são referências e trocas com as pessoas que compartilham o momento e aprendizado (KATER, 2004).

O participante Sebastian entende a dinâmica das ações da Orquestra UFGD como sendo diferente das experiências que teve em outros espaços musicais. Compreendemos como Joly *et al.* (2014) que as pessoas que estão envolvidas com trabalhos de natureza coletiva seja regente, educador musical ou professor de música tem o desafio de manter a motivação na

diversidade de seus participantes buscando a construção de uma identidade coletiva para todos e todas. Como observamos na fala de Sebastian:

A nossa regente ela tem muita abertura para conseguirmos colocar nossos pontos de vista dentro da Orquestra. Conseguimos trazer algumas coisas que são, por exemplo, como os ensaios de naipe a gente consegui separar os grupos e consegui realizar ensaios que são fundamentais para o andamento do grupo (SEBASTIAN-3).

Outra situação relatada pelo participante Marquinho é o conhecer e escutar o outro. Para o entrevistado, a *com-vivência* de escutar outros instrumentos com timbres diferentes proporcionou para ele o reconhecimento como uma das experiências de aprendizado com a Orquestra UFGD. Marquinho disse que essa foi uma experiência nova, pois ele estava acostumado a tocar com bandas de metais e percussão, fanfarras e bandas de música. Conforme o entrevistado relata, era uma experiência que ele não precisava pensar e se preocupar com dinâmica, era só tocar. Já na orquestra, conhecendo instrumentos que nunca havia visto antes, como violino, violoncelo e fagote, sua experiência e fazer musical se modificou. Pois, há a percepção do outro, de outros instrumentos, timbres e sonoridades que faz com que, reconhecendo o outro ele se reconheça enquanto instrumentista que realizar música com Orquestra — com outrem —, assim, relatando:

A Orquestra UFGD pra mim, foi uma realidade assim que pra nós aqui de Glória de Dourados a gente não sabia o que era uma Orquestra, entendeu? E, aí, com essa Orquestra em Dourados para nós foi uma motivação, uma coisa diferente pra nós. A gente só mexia com o lado marcial. Não sabia as partes de palhetas, violino. Para nós foi uma experiência nova, né (MARQUINHO-1).

O participante Bidu reconhece que é na Orquestra UFGD o espaço e possibilidade de desenvolver seu aprendizado musical e enfatiza que na cidade, no município de Dourados não há outros projetos que proporcionam esse fazer musical comprometido com o estudar, com propor novos repertórios, gêneros musicais e desafios visando incentivar o seu estudo musical. Como o próprio depoente diz:

Para mim, é mais uma oportunidade que eu tenho além da igreja de poder evoluir como músico e como pessoa. Porque aqui na cidade, não tem outros projetos, né além da Orquestra que me obriga, que me incentiva a estudar cada vez mais (BIDU-1).

Finalizamos essa categoria com a fala de Gustavo que é uma reflexão sobre o processo de formação e aprendizagem musical coletiva onde o participante ressalta que, nesse processo ensinar o outro quem aprende é ele. Como observado em Freire (2011c) “ensinar inexiste sem aprender e vice-versa” (p.25). Entendemos como sendo das aprendizagens que teve com a

regente e o grupo, por sua abertura para estar com um grupo heterogêneo e da necessidade do respeito para poder *com-viver* e apreender nas diferenças e diversidades.

Compreendemos como Kater (2004) que a educação musical comprometida com as pessoas que dela participam proporcionam o *ser-mais*, nas palavras do autor, o aprimoramento humano pela música (KATER, 2004). Assim, observado na fala de Gustavo como sendo o exercício do autoconhecimento como promoção da consciência de mundo dos vínculos, dos valores, dos aprendizados que sempre estão no crescimento individual e coletivo e só tem possibilidade de acontecer no encontro-com o outro assim explicitado:

[...] eu falo assim de formação, a pergunta é oposta, não de formação, mas da minha formação porque a gente dando aula tentando formar o grupo acaba que o conhecimento maior foi o meu porque acaba que a gente acaba que se envolvendo com vários perfis de pessoas que um tem mais dificuldade outro tem menos dificuldade outro gosta de uma coisa, mas vai porque meu pai gosta que eu faço isso e eu vou fazer, entendeu? Então a gente tem que trabalhar isso até mesmo é entendo a necessidade de cada um e propondo algo que vai ter crescimento pra eles, mas hoje acaba que quem cresce mais é a gente então é assim esse processo de formação para mim sempre teve eu gosto muito de lidar com pessoas [...] e estar envolvida nesse meio de formação e tal então assim o crescimento maior nesse processo de formação hoje eu vejo que é meu, [...] pessoal, então [...] é muito prazeroso é um negócio que [...] é um processo de satisfação pra mim participar de formação [...] musical (GUSTAVO-7).

Assimilamos nesta categoria o entendimento que como educador/a musical e regente é na construção coletiva das aprendizagens musicais que o fazer e aprender com outrem torna-se possibilidade de sermos com nossas consciências, experiências, sentidos, expectativas que faz parte na nossa humanidade, do nosso autoconhecimento e (re)conhecimento que só se (re)conhece com o outro e no outro através do *com-viver*, pautado no diálogo e no encontro como observado nos depoimentos e que nesta pesquisa entendemos como sendo o aprender em *com-vivência*. Afirmamos o comprometimento do nosso trabalho docente com o grupo Orquestra UFGD que abrange, inclusive, nossos próprios processos de aprendizagens como observado no depoimento de Gustavo (7).

Estamos conscientes que ensinar e aprender é verbo e por isso é vivo e ocorre na relação do eu-com-o-outro. Para Freire (2011c) ensinar é não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para que cada indivíduo e comunidade realize sua produção e construção de forma autônoma.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentramos a última parte desta dissertação e, portanto, apresentando nossas considerações finais. Num esforço de síntese, relatamos que durante toda a jornada da pesquisa nos questionamos “em que devemos acreditar para pesquisar?” (BRANDÃO, 2014, p.11). Em tempos de pandemia da COVID-19, ressaltamos nosso posicionamento como pesquisadores/as, educadores/as comprometidos/as com a vida e no esperar de dias melhores para toda gente. Tempos que possibilitou compreender que toda a barbárie, genocídio e opressões passarão, pois, a essência da vida se estabelece no encontro com o outro o no reconhecê-lo como imagem e semelhança de mim mesma.

O questionamento de Brandão (2014) tornou-se um mantra em nosso desenvolvimento de pesquisa, estando presente diariamente seja no estudo de um referencial teórico, no momento da aplicação das entrevistas ou mesmo nas análises dos dados coletados. Delineamos nossa questão e objetivo de pesquisa, estudamos e decidimos sobre o método e os procedimentos de pesquisa, fomos a campo, conhecemos autores/as e ampliamos nosso referencial teórico e o conhecimento acerca do tema.

Em diálogo com nosso objetivo de pesquisa que foi o desvelar os processos educativos emergentes do fazer música em *com-vivência* entre os/as participantes que possuem ou possuíram mais de quatro anos de atividades, com o grupo Orquestra UFGD, encontramos nas categorias A, B e C, que esses processos se relacionam com aprendizagens fundadas nos sentidos e experiências pessoais e coletivas estabelecendo ligação com às práticas musicais vivenciadas com o grupo. Observamos o reconhecimento da prática dialógica como sendo o caminho para os processos educativos. De modo que, para entender o outro e dar voz e ouvido, ele tem que ser sujeito corresponsável pelos caminhos da sua construção e educação. Como observado nos momentos relatados, em entrevista, em que todos/as podem propor músicas e repertórios que queiram tocar, compartilhar seus pensamentos e colaborações para possíveis mudanças, refletir sobre as apresentações e concertos e elaborar sugestões de ações sociais.

Enfatizamos que as práticas musicais são geradoras de relações e interações e delas decorrem processos de conscientização e consciência na *com-vivência* conforme observado em Fiori (2014) e Freire (2011a, 2011b, 2011c), ou seja, as interações em ações da Orquestra UFGD, que proporcionam o reconhecimento e partilhas, individuais ou coletivas, das experiências entre os músicos e comunidade à sua volta gerando o entendimento de corresponsabilidade das transformações (pessoal e social). Entendendo-se enquanto ser

humano vivente e podendo pelo seu fazer musical relaciona-se de outras maneiras consigo e com o mundo.

Nos depoimentos observamos que a educação, em qualquer área de conhecimento, tem que ser comprometida com as pessoas que a vivenciam possuindo sentido em suas *práxis* (FREIRE, 2011b). Para os/as participantes o aprender a tocar um instrumento se potencializa nas atividades da Orquestra — *na práxis* — que proporciona aprendizagens musicais onde os/as reconhecem que os seus processos de aprender música passa pelas relações coletivas das *com-vivências*, conforme observado na fala de Yara “Muitas coisas que eu não sabia, aprendi ali, na hora dos ensaios, inclusive com colegas”.

Observamos que o aprender em *com-vivência* para que seja realizada com todos/as é necessário (re)conhecer e respeitar a diversidade das relações pessoais existentes entre os/as participantes, que assimilamos como a possibilidade de conhecer outrem em suas motivações, expectativas e experiências. Nas categorias observamos o aprender-com que emergiram dos momentos das conversas, do confraternizar, dos ensaios, dos lanches, das apresentações, do tocar e escutar, do ensinar e aprender, do conhecer novos instrumentos com timbres diversos entre as inúmeras partilhas existentes em grupos musicais comunitários. Assim, assimilamos que a prática musical é libertadora quando é realizada *com* os indivíduos que se educam entre si mediatizados pelo mundo (FREIRE, 2011b).

Percebemos, então, que a *com-vivência* musical proporciona nos encontros de fazer música como “aquela que tem de ser forjada *com* ele e não para ele” (FREIRE, 2011b, p. 43). É possível enfatizar, que a educação musical compreendida nesta pesquisa tem, em sua prática, uma proposta de construir com educadores-educandos, ou melhor, musicistas-regentes, do fazer e aprender música comprometidos com a comunhão, em/com comunidade, com os participantes musicistas, os/as educadores e os/as regentes.

Como pesquisadora e integrantes do grupo, entendo que a *com-vivência* que foi relatada nos depoimentos dos/as entrevistados/as está relacionada as transformações individuais e coletiva do desenvolvimento musical e humano que abrange os anseios, os interesses, os sentimentos, as vontades, as alegrias, as tristezas, as tensões, os relaxamentos, as divergências e convergências do partilhar a própria vida com suas experiências e perspectivas relacionadas a Orquestra UFGD, como observado nas categorias (A, B, C).

Nesse caminhar da pesquisa, em *com-vivência*, também esteve em nós como pesquisadores/as, educadores/as os momentos de questionamentos dos nossos aprender, compreender, (re)conhecer, ver, ouvir e também do desaprender — como observado em

Santos (2019), sendo esse aprender com outra perspectiva — que aqui compreendemos como consciência da *práxis* que impacta sobremaneira em nossas práticas profissionais, comprometidas com as pessoas e as diversidades das relações existentes no grupo Orquestra UFGD. Sabendo que a relação com o mundo e outrem é a conscientização onde um identifica-se com o outro através dos encontros de intersubjetividades.

Afirmo que na trajetória de aprender me incluo como participante, pesquisadora e regente do grupo (Orquestra UFGD) onde pude, no decorrer da pesquisa, tomar consciência do *com-viver* também nos meus processos educativos, ensinar e aprender. Por meio do estar-com que abrange a escuta, o olhar, o sentir e o experienciar entendo quem é o outro, face a face comigo (LÉVINAS, 2005). Nesses processos educativos ressalto a minha correlação com a Orquestra UFGD, possuindo plena consciência de que a pesquisa aqui descrita é perspectival e também atravessa a minha história, experiências e humanidade enquanto autora principal. Como já mencionado nas considerações iniciais, não partilhamos ou almejamos a compreensão de pesquisadores/as neutros/as, pois entendemos que essa pesquisa tem em sua essência a convivência metodológica de (OLIVERIA *et al.*, 2014) em que “convivência não se configura como uma etapa do processo de pesquisa, mas, sim como o próprio processo da pesquisa” (p. 134).

Como vimos em Queiroz (2017) “a música é uma expressão intrínseca ao ser humano e, como tal, está imbricada nas suas relações com o mundo” (p. 166) e, nossa compreensão de educação musical, é aquela vivenciada com comunidade considerando o valor humano e suas relações conforme compartilhamos com o referencial teórico em Arruda (2016; 2019), Dutra (2014), Joly e Joly (2011), Joly *et al.* (2014), Kater (2004), Martins (2015), Pereira (2018), Queiroz (2017). Assim, eu própria vivenciei em minha prática profissional e de pesquisa com o grupo Orquestra UFGD, nos ensaios, concertos, diálogos, nas confraternizações e viagens para apresentações, que ao compartilhar o fazer musical me construo como pessoa, pesquisadora e profissional. Partilhamos na *com-vivência* musical de “[...] caminhos mais ou menos sistemáticos, de forma mais ou menos consciente, e de maneira mais ou menos reconhecida, transmitir culturalmente saberes selecionados” (QUEIROZ, 2017, p. 167).

Entendemos, também, que a pesquisa aqui dissertada como qualquer outra resultou num texto encharcado da intersubjetividade, já que a autora principal também é pertencente ao grupo e conhece os/as entrevistados/as há pelo menos quatro anos. Assim, afirmamos, novamente, que nossa compreensão é a experienciada com o outro havendo outras possibilidades de perspectivas e interpretações conforme são os diferentes mundos de cada leitor/a.

Apreendemos na fala de Cícero, que a gente compartilha a vida com todos/as nas diversidades de encontros, histórias e culturas que (co)existem com as pessoas participantes desse grupo e estar no mundo é necessariamente estar com a gente, onde sua humanidade se constitui enquanto mundo em relação às diversas vidas que coexistem num mesmo espaço-tempo e estabelecem o seu estar, pessoal e social, no compartilhar outras formas de conhecer, aprender e significar o mundo, “saído do nosso mundo”.

Observamos as diferenças e similaridades presentes nos depoimentos como percepções dos/as musicistas com o grupo. Compreendemos o eu no outro, o ver e ser visto, conhecendo e me reconhecendo, criando vínculos afetivos e compartilhando a amizade com pessoas diversas em relação a idade, escolaridade, cor/raça, sexo, faixa salarial e identidade de gênero e cultura (religiosa, moral, política, musical, entre outras) (JOLY, 2007).

A *com-vivência* no grupo Orquestra UFGD, questionada em nossa pergunta de pesquisa e compreendida nos depoimentos dos/as participantes como sendo o entender o outro, que possui suas experiências e histórias, e querer conhecer esse outro no aproximar-se.

Consideramos, ainda, que as transformações pessoal e social relatadas nas entrevistas e relacionada às experiências na Orquestra UFGD, está para além do fazer música, ou seja, está nas relações afetivas das *com-vivências* dos/as participantes e como eles/as relacionam o grupo musical em suas construções pessoais — o autoconhecimento, o reconhecimento, as amizades, os sentimentos — e sociais — solidariedade, respeito, cooperação — que são gerados no decorrer das atividades da Orquestra.

O sair com outro pensamento, com outra cabeça como a participante Yara relata entendemos ser a profundidade das experiências *com-vividas* na Orquestra que não estão apenas no fazer música, mas, no como se realiza esse fazer que é pautado no diálogo e na construção coletiva entre os/as participantes. Nesse sentido, entendemos que as aprendizagens musicais também apareceram como uma construção do seu eu individual e coletivo possibilitando outras maneiras de pensar o mundo. Concordamos, com Joly *et al.* (2014) e com os relatos dos/as participante que compreendem que dialogar significa reconhecer-se e falar sobre os sentimentos possibilitando, inclusive, sonhar, sentir, criar e recriar o sentido da própria existência, na vida cotidiana.

Reafirmamos com convicção que os projetos sociais de orquestras e de outros grupos musicais com propostas comunitárias tem como base, um fazer música pautado na solidariedade, na cooperação, no autoconhecimento, no reconhecimento, no respeito com o outro, na amizade e na construção de laços afetivos dos processos as aprendizagens musicais que proporcionam o desenvolvimento individual e coletivo. Portanto, compreendemos que os

processos educativos decorrentes das *com-vivências* na Orquestra UFGD e são transformadores para todos/as que participam ou participaram do grupo, os/as musicistas, os/as regentes, os/as educadores/as, os/as pesquisadores/as.

Enfatizamos com nosso referencial Queiroz (2017), Pereira (2018), Arruda (2019), Joly *et al.* (2014) o posicionamento como educadores/as e pesquisadores/as na área da música que é o (re)pensar e (re)interpretar as práticas no campo da educação musical do século XXI comprometida enquanto fenômeno cultural (social) em seus grupos de pertencimento e, sendo assim, possuidora de uma diversidade em suas relações e vínculos com a sociedade. Para Queiroz (2017a; 2017b) como educadores/as musicais comprometidos com a vida e com as pessoas envolvidas em nossas práticas educacionais precisamos ter consciência das nossas ações pedagógicas.

Assim, diante do exposto compreendemos que elaborações produzidas por esta pesquisa pode proporcionar um conhecimento colaborativo na área da educação musical, considerando as aprendizagens musicais coletivas como promissoras dos processos educativos entre as pessoas envolvidas pessoal e social.

Chegamos ao final desta pesquisa com a plena compreensão de que devemos acreditar nas suas contribuições para o grupo da Orquestra UFGD, pelo registro de sua história, suas práticas, suas ações e sua formação musical e para futuras pesquisas visto que este é o primeiro estudo acadêmico dedicado a este grupo. Contribuir, também, com a Universidade e a comunidade da Grande Dourados ao apresentar os referenciais de Educação Musical comprometidos em pensar suas *práxis* visando estimular reflexões e o produção de literatura, em educação musical, nos contextos brasileiro e de América Latina.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Marcelo Matias de A. **Concepção de Desenvolvimento Regional Construída no Processo de Criação e Implantação da UFGD**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2012.
- ALVARES, Felipe, B. **Pedagogia da sonoridade: os modos de soar da música instrumental gaúcha**. 2017. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.
- ANDERS, Fernanda. **Fazendo música juntos: narrativas de integrantes do conjunto de flautas doces da UERGS**. 2019. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Santa Maria, 2019.
- ARAÚJO FILHO, Robson; CARNEIRO FILHO, Camilo; OLIVEIRA, Tito C. M. A consolidação da fronteira Sul- Mato-Grossense e as relações com o Paraguai ao longo de diferentes períodos da História Brasileira. **Revista geoPantanal**. v. 14 n. 27. Corumbá/MS p. 145-165. Jul/dez.2019.
- ARAÚJO-OLIVERA, Sonia S. Exterioridade: o outro como critério. In: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. (Org.). **Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação**. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 47-112.
- ARRUDA, Murilo F. V. **Prática musical coletiva na Orquestra de Metais Lyra Tatuí: contribuições para o desenvolvimento humano**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.
- ARRUDA, Murilo F. V.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; COSTA, Bruna F. Educação musical humanizadora em um projeto de extensão: desvelando processos educativos. **Revista Brasileira de Extensão Universitária**. v. 9, n. 3, p. 165-172, 2018.
- ARRUDA, Murilo F. V. **Música comunitária em um projeto Social de lazer: processos educativos decorrentes**. 2019. Tese (Doutorado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.
- BELMONTE, Mauricio M.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz. **Fútbol callejero: esperando alteridade**. Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana. v.4, n.3, p. 323-332, set.-dez. 2020.
- BICUDO, Maria A. V. Sobre a fenomenologia. In: BICUDO, Maria A. V.; ESPÓSITO, Vitória H. C. (org.) **A pesquisa qualitativa em psicologia: um enfoque fenomenológico**. Piracicaba: Editora Unimep, 1994.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. Notas de campo. In: _____. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994, p. 150-175.
- BONI, Valdete, QUARESMA, Silvia J. Aprendendo a entrevistas: como fazer entrevista em Ciências Sociais. In: **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1, janeiro-julho/2005, p. 68-80.

BRANDÃO, Carlos. R. **Aprender o amor**: sobre um afeto que se aprende a viver. Campinas: Papyrus, 2005.

BRANDÃO, Carlos R. Prefácio. *In*: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. (Org.). **Processos educativos em práticas sociais**: pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p.11-18.

BRAZIL, Marcelo Alves. **Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão**: uma visão através da Teoria da Autoeficácia. 2017. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, 2017.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar**: a ética do humano-compaixão pela terra. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BUFFON, Alessandra D., MARTINS, Milene R., NEVES, Marcos C. D. A Fenomenologia como processo Metodológico em Pesquisa Qualitativa na Formação de professores *In*: XI **Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em CIÊNCIAS-XI ENEPEC**, Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis- SC, Julho/ 2017, p.1-8.

COSTA, Yuri C. I. **A educação musical à luz da ontologia**, 2018. Tese (Doutorado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Paraíba. 2018.

DARTIGUES, André. **O que é fenomenologia?** Tradução de Maria José J. G.de Almeida. 10. São Paulo: Centauro, 2008.

DOURADOS. **Prefeitura de Dourados**.

Disponível em <<https://www.dourados.ms.gov.br/>> Acesso em: 23 de set. 2020.

DUARTE, Rosália. Entrevista em pesquisa qualitativa *In*: **Educar**, Curitiba: editora UFPR, 2004, n.24, p.213-225.

DUTRA, Pedro. A. O. **Por uma educação musical humanizadora**: o ensino coletivo de música a várias mãos. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

FIORI, Ernani M. Aprender a dizer a sua palavra. *In* FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. p. 11-30.

FIORI, Ernani M. Conscientização e educação. *In*: BRASIL. Ministério da Saúde. **II Caderno de educação popular em saúde**. 1. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2014, p.55-72.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança** um reencontro com a pedagogia do oprimido. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011a.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011b.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011c.

GABORIM-MOREIRA, Ana L. I. **Regência coral infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU**. 2015. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

GALLO, Priscila, M. **Música, cultura e educação na capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha**. 2016. Tese (Doutorado em Música) Programa de PósGraduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2016.

GARNICA, Antônio V. M. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. **Interface- Comunicação, Saúde e Educação**, v. 1, n. 1, 1997.

GONÇALVES, Augusto. C. A. B. **Educação musical na perspectiva histórico-cultural de Vygotsky: a unidade educação –música**. 2017. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade de Brasília, 2017.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Dialogando sobre a capoeira: possibilidades de intervenção a partir da motricidade humana. **Motriz**. V.15, n.13, p.700-7007, 2009.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz; LEMOS, Fábio R. M.; Corrêa, Denise A. A perspectiva do lazer entre lideranças sindicais das áreas metropolitanas de São Paulo e de Lisboa. **Motriz**, Rio Claro. v. 17, n. 3, 2011.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais; transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *In*: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. P. 455- 516.

HIGGINS, Lee. Representação de prática: música na comunidade e pesquisa baseada nas artes. **Revista da Associação Brasileira de Educação Musical**, Porto Alegre- RS, v. 23, p. 7-14, mar. 2010.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. 2020. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/>> Acesso em 23 de set. de 2020.

JOLY, Maria C. L. **Convivência em uma orquestra comunitária: um olhar para os processos educativos**. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2007.

JOLY, Maria C. L.; JOLY, Ilza, Z. L. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. **Revista da Associação Brasileira de Educação Musical**, v. 19, n. 26, p. 79-91, 2011.

JOLY, Ilza Z. L.; RANIRO, Juliane; TARGAS, Keila M.; JOLY, Maria C. L.; SANCHEZ, Melina, F.; SILVA, Sara, R. M. Pesquisa e intervenção em música: uma perspectiva de educação musical ao longo da vida. *In*: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. (Org.). **Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação**. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 239- 262.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. **Revista Associação Brasileira de Educação Musical**. Porto Alegre-RS, n. 10, p. 43 -51.

mar. 2004.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, 2002, p. 20-28.

LÉVINAS, Emanuel. A consciência não-intencional. *In: Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p.165-177.

LOUREIRO, Helena E. M. N. **A interação entre música e poesia na construção de sentido em canções para crianças**: contribuições para o processo de musicalização na perspectiva de letramento musical e inclusão cultural. 2016. Tese (Doutorado em Linguagem) Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagem. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. 2016.

MANZINI, Eduardo J. **Considerações sobre a transcrição entrevistas**.

Disponível em <http://www.oneesp.ufscar.br/texto_orientacao_transcricao_entrevista>
Acesso em: 20 set. 2020.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 1986.

MARTINS, Denise A. F. **Desvelando para ressignificar**: Processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural. 2015. Tese (Doutorado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015.

MARTINS, Joel, BICUDO, Maria A.V. **A pesquisa qualitativa em Psicologia**: fundamentos e recursos básicos. São Paulo: Educ/Moraes, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MOTA, Carlos G. História de um silêncio: a guerra contra o Paraguai (1864-1870) 130 anos depois. **Estudos Avançados**, v. 9 n. 24, p. 243-254 mai/ago. 1995.

MOURA, Jorge A. C. **Vibrações das singularidades culturais da Escola do choro**. 2017. – Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, 2017.

NEGRINE, Airton. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. P. 61-93. *In: MOLINA NETO, Vicente. TRIVINOS, Augusto. N. S.(Org.) A pesquisa qualitativa na educação física: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

OLIVEIRA, Maria W.; SILVA, Petronilha B. G.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MONTRONE, Aida V. G.; JOLY, Ilza Z. L. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. *In: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação*. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 29-46.

PENNA, Maura. Dó, ré, mi, fá e muito mais: discutindo o que é música. Ensino de arte: **Revista da Associação dos Artes-Educadores do Estado de São Paulo**, v.2, n.3, p.14-17, 1999.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. Ed. Porto Alegre. Sulina. 2012.

PEREIRA, Levi. M. A atuação do órgão indigenista oficial brasileiro e a produção do cenário multiétnico da Reserva Indígena de Dourados, MS. **38º Encontro Anual da Anpocs**. 2018.

PEREIRA, Marcus V. M. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um guri decolonial. **Interlúdio**, n.10, 2018, p.10-22.

QUEIROZ, Luis R. S. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da Associação Brasileira de Educação Musical**, Porto Alegre, v. 12, n. 10, 99-107, mar. 2004.

QUEIROZ, Luiz. R. S. Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. **InterMeio**. v. 23, n. 45, p. 99-124, jan./jun. 2017a.

QUEIROZ, Luiz R. S. Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI. **DEBATES | UNIRIO**, n. 18, p.163-191, maio, 2017b.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura S. MENESES, Maria P. (Org.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina/ CES, 2010. p. 73-117.

RODRIGUES, Cae, LEMOS, Fábio R.M., GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Teorias do lazer: contribuições da fenomenologia. In: PIMENTEL, Giuliano G. A. **Teorias do Lazer**, Maringá: Eduem, 2010, p. 73- 102.

SANTANA JUNIOR, JAIME R. Formação territorial da Região da Grande Dourados: Colonização e Dinâmica produtiva. In **Geografia-** Departamento de Geociências. Universidade estadual de Londrina.v.00, n.0, jan/jun. 2009.

SANTOS, Boaventura S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura S. MENESES, Maria P. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. Introdução. In: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 09-19.

SANTOS, Boaventura S. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica Editio

SANTOS, Milton. O lugar e o cotidiano. In: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 584-637.

SILVA, Valéria. F. **Os papéis de Dourados-MS no contexto regional**: apontamentos para análise de uma cidade média. 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, 2010.

SMALL, Christopher. El Musicar: un rito en el espacio social. **TRANS-Revista Transcultural de Música**, n. 4, p. 1-16, 1999.

STEVAUX, Ricardo P., RODRIGUES, Cae. *Com-vivência*, educação e lazer: Construindo processos educativos a partir da diversidade cultural. **VI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade**. São Cristóvão, SE. p. 1-11. Set. 2012.

TAGLIARO, Lenon R. **Ouvir, interagir e criar**: a composição musical como oportunidade de humanização das relações sociais em uma orquestra comunitária. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação)- Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015.

TEIXEIRA, Lúcia H. P. **Festivais de coros do Rio Grande do Sul (1963-1978)**: práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia, 2015. Tese (Doutorado em Música)-Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

TORRECILHA, Maria Lucia. **A gestão compartilhada como espaço de Integração na fronteira Ponta Porã (Brasil) e Pedro Juan Caballero (Paraguai)**. 2013. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, 2013.

UFGD. **Universidade Federal da Grande Dourados**. Disponível em < www.ufgd.edu.br > Acesso em: set. 2020.

VAN MANEN, Max. **Researching lived experience**: human science for an action sensitive pedagogy. Canada: Althouse Press, Faculty of Education. University of Western Ontario, 1990.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento “outro” a partir da diferença colonial. **Revista Eletrônica de Direito da Universidade Federal de Pelotas**. V.05, n. 1, jan.-jul., 2019, p. 6-39.

Apêndice A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Pesquisa Orquestra UFGD: Processos educativos emergentes do fazer música comunitária

*Obrigatório

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Olá, você está sendo convidado(a) como voluntário(a) para participar da pesquisa “Orquestra UFGD: processos educativos emergentes do fazer música comunitária” em desenvolvimento por Thais Fernandes Costa sob a orientação do professor Dr. Luiz Gonçalves Junior no programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Sua participação nesta pesquisa é voluntária e consistirá em responder ao questionário eletrônico que contém 32 questões. O objetivo desta pesquisa é desvelar os processos educativos emergentes da prática social do fazer música comunitária de músicos e musicistas que participam/participaram da extensão universitária Orquestra UFGD. Comprometemo-nos a manter em sigilo seu nome e dados assegurando sua privacidade. Observamos que toda pesquisa pode oferecer desconfortos mesmo que mínimos como sentimento de arrependimento ou constrangimento e, em caso de eventuais danos decorrentes da sua participação, a pesquisadora fará jus a reparação necessária. Há também existência mínima do risco de quebra da confidencialidade da pesquisa, em casos como perda, furto ou roubo da coleta de dados da pesquisa. Ressaltamos que todos os cuidados estão sendo tomados para minimizar os riscos. A qualquer momento antes da conclusão desta pesquisa você poderá retirar este consentimento e sua recusa não trará prejuízo a você em relação a pesquisadora ou a instituição de que esta participa. A pesquisadora se compromete em respeitar a sua decisão caso não queira participar dessa pesquisa. A sua contribuição para a pesquisa nos auxiliará a compreender o grupo pesquisado trazendo observações no sentido de reflexão e aperfeiçoamento das ações da Orquestra UFGD no campo da Música Comunitária e Educação Musical. Os resultados dessa pesquisa serão compartilhados com os/as participantes da Orquestra UFGD e poderão ser solicitados a pesquisadora pelo e-mail: thaiscosta07@gmail.com. A pesquisadora também estará sempre à disposição para conversas sobre dúvidas, questionamentos e informações solicitadas pelos/as participantes sobre a pesquisa e se compromete a preservar por dez anos, com segurança e sigilo, todo o material oriundo da pesquisa, bem como notificar o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos caso alguma das situações acima descritas ocorra. A pesquisadora informa que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFSCar que funciona na Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizada na Rodovia Washington Luis, Km. 235 - Caixa Postal 676 - CEP 13.565-905 - São Carlos - SP – Brasil. Fone (16) 3351-8110. Endereço eletrônico: cephumanos@power.ufscar.br

1. Assim, diante dos esclarecimentos prestados escolha uma das seguintes respostas: *

Marcar apenas uma oval.

- () Sim, entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar dela.
- () Não desejo participar da presente pesquisa. Dados pessoais

1ª. Parte – Dados Pessoais

- 1) Nome completo:
- 2) Como você quer ser chamado nessa pesquisa? (Obrigatório nome fictício para manter anonimato e ética em pesquisa. Use a criatividade em seu nome)
- 3) Data de nascimento:
- 4) RG:
- 5) CPF:
- 6) E-mail:
- 7) Endereço (rua, número, bairro)
- 8) CEP:
- 9) Cidade:
- 10) Telefone:
- 11) Profissão:
- 12) Escolaridade
 - () Ensino Fundamental
 - () Ensino Médio
 - () Ensino Técnico – Qual: _____
 - () Ensino Superior – Qual: _____
 - () Pós-graduação – Qual: _____
- 13) Você é participante da comunidade?
 - () Interna da UFGD - trabalho/ estudo (discente, docente, técnico, terceirizado etc)
 - () Externa, não trabalho nem estudo na UFGD (Resido em Dourados ou região)
- 14) Como você se autodeclara quanto à cor/raça
 - () Branco
 - () Negro
 - () Pardo
 - () Indígena
 - () Amarelo
 - () Outra
- 15) Sexo:
 - () Masculino
 - () Feminino
 - () Intersexo
- 16) Faixa Salarial (valor Salário Mínimo – SM: R\$1.045,00):

- Até 1 SM
- De 1,01 a 3 SM
- De 3,01 a 6 SM
- De 6,01 a 10 SM
- Acima de 10 SM

17) Você possui alguma religião?

Sim – Qual: _____

- Não

2ª. Parte – Participação na Orquestra UFGD

18) Qual instrumento você toca na Orquestra UFGD?

19) O seu instrumento é:

- próprio
- emprestado pela Orquestra UFGD
- emprestado de outra instituição (Igreja, projetos etc)
- Emprestado por parente e ou amigo
- Outro

20) Com que você aprendeu a tocar seu instrumento?

- Professor particular
- Projetos sociais
- Igreja
- Amigo e ou parentes
- Aprendi sozinho (autodidata)
- aprendi pela internet (vídeo aulas, sites etc)

21) "Qual ano você ingressou na Orquestra UFGD?"

- 2013
- 2014
- 2015
- 2016
- 2017
- 2018
- 2019
- 2020

22) Quanto tempo você participa da Orquestra UFGD?

- Até 6 (seis) meses
- Entre 7 (sete) e 11 (onze) meses
- Entre 12 (doze) e 23 (vinte e três) meses
- Entre 24 (vinte e quatro) e 35 (trinta e cinco) meses
- Entre 36 (trinta e sete) e 47 (quarenta e sete) meses
- 48 (quarenta e oito) meses ou mais

23) Você já tocou em alguma orquestra antes de ingressar na Orquestra UFGD?

- Sim – Qual: _____
- Não

24) Você participa de algum outro grupo musical além da orquestra UFGD?

- Sim – Qual: _____
- Não

25) Você recebe a bolsa auxílio-músico?

- Sim
- Não

26) Se conseguir recordar-se do seu primeiro ensaio na Orquestra UFGD você sabia e entendia tudo que a/o regente falava e os gestos de regência?

- Sim, sempre entendi
- Alguns entendi outros não
- Não entendi

27) Qual repertório você mais gostou de tocar na Orquestra UFGD?

- Trilha de Filmes
- Música Brasileira
- Música Regional
- Música Clássica
- Pop Rock
- Músicas Natalinas

28) Qual repertório você menos gostou de tocar na Orquestra UFGD?

- Trilha de Filmes
- Música Brasileira
- Música Regional
- Música Clássica
- Pop Rock
- Músicas Natalinas

29) Assinale se algum/ns desses gêneros musicais você nunca havia tocado antes de participar da Orquestra UFGD

- Trilha de Filmes
- Música Brasileira
- Música Regional
- Música Clássica
- Pop Rock
- Músicas Natalinas
- Eu já havia tocado todos

30) Sobre as partituras da Orquestra UFGD quando você as recebe você sabe ler/tocar notas, ritmos, articulação, dinâmica?

- Sim, sei tudo que está escrito
- Quase sempre sei tudo que está escrito
- As vezes sei tudo que está escrito
- Não sei tudo que está escrito

31) Quando você pega uma partitura da Orquestra UFGD o que você tem mais dificuldade de executar de início?

- () Leitura a primeira vista (notas e ritmo)
- () Andamento
- () Articulação
- () Dinâmica
- () Nenhuma das opções

32) Qual o principal motivo que te faz estar na Orquestra UFGD?

- () Me aperfeiçoar no meu instrumento/ aprender mais na área de música
- () Receber a bolsa de auxílio-músico
- () Para mim é uma excelente atividade de lazer
- () Outro – Qual: _____

33) Antes de ingressar na orquestra UFGD você já havia?

- () Se apresentado no Teatro Municipal de Dourados
- () Assistido algum grupo artístico (dança, música, literatura, teatro, entre outros) no Teatro Municipal de Dourados
- () Nunca havia assistido algo ou me apresentado no Teatro Municipal de Dourados
- () Já havia assistido e me apresentado no Teatro Municipal de Dourados

34) Antes de ingressar na orquestra UFGD você já havia entrado no prédio que ensaiamos da UFGD/CEUD?

- () Sim
- () Não

35) A seguir espaço para você escrever, se quiser, uma experiência, uma mensagem, uma reflexão ou um questionamento que considere importante para relatar sua vivência na Orquestra UFGD e que não foi contemplada nas questões anteriores.

Agradecemos sua participação e caso seja de seu interesse, você poderá solicitar a pesquisadora uma via do registro de consentimento desta pesquisa devidamente assinada pelo e-mail: thaiscosta07@gmail.com

Atenciosamente,

Thais Fernandes Costa (UFSCar/UFGD) Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior (UFSCar)

Apêndice B – Roteiro de Entrevista

- O que é isto: Orquestra UFGD para você?
- Descreva, por favor, sua experiência na Orquestra UFGD.
- Descreva, por favor, como é se apresentar com a Orquestra UFGD.
- Descreva, por favor, como são os ensaios da Orquestra UFGD.
- Tem alguma experiência da sua vida musical anterior e/ou posterior ao seu ingresso na Orquestra UFGD que você pode compartilhar com a gente?
- Você quer acrescentar algo? Fique à vontade se quiser compartilhar mais coisas.

Após esta etapa passamos para a fase de realização das entrevistas.

Apêndice C – Transcrições das Entrevistas

Entrevista I

Sebastian

Terça-feira -11-08-2020

Horário de início: 16 horas e sete 7 minutos

Plataforma de realização: Vídeo chamada WhatsApp

Tempo total da ligação: 7 minutos e 03 segundos

Tempo de duração entrevista: 5 minutos e 32 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local entrevistado: Dentro do seu carro no estacionamento do supermercado Abevê em Dourados/ MS.

((Thais inicia a conversa cumprimentando o entrevistado e perguntando como ele a família estão no momento de pandemia. Conversam um momento sobre a vida pessoal, o entrevistado fala de seus filhos e que estava no mercado comprando fraldas. Thais agradece a participação do entrevistado na pesquisa e pergunta se ele prefere ir para casa antes de realizar a entrevistas, pois está no estacionamento do supermercado e, caso queira a entrevistadora pode retornar mais tarde ou em outro momento. O entrevistado diz que por ele está tudo bem em fazer no carro, pois em sua casa há o filho pequeno que pode vir a interromper a entrevista. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista e que será um pouco diferente do que eles estão acostumados a se encontrar no ambiente da Orquestra ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Thais solicita, também, a autorização para gravar a entrevista. Sebastian autoriza a gravação. Thais pergunta se podemos iniciar a entrevista. Sebastian afirma que sim.))

Inicia a gravação.

Thais: Então tá Sebastian é:: “O que é isso Orquestra UFGD pra você?”

(+)

Sebastian: ((carro com som ligado)) Então é:: A Orquestra UFGD foi um divisor de águas assim na minha vida pessoal e na minha vida musical. Eu sou músico desde 97. É:: aprendi a tocar na igreja. Tive uma trajetória dentro da igreja e fiz o concurso para o exército sou músico militar reformado. E (+) e atravessei um período muito complicado da minha vida dentro do exército e logo quando eu dei baixa na minha fui reformado é fiquei um período sem a música na minha vida ((sons de sirene de ambulância passando na rua)) senti muita falta disso ai, sabe. Então, eu acho que quando eu comecei a participar da orquestra foi um divisor de água importantíssimo para mim e a partir daí e eu comecei realmente tirar o pé da depressão foi um período muito complicado da minha vida(1B).

(+)

((Sebastian acenando com a cabeça em sinal de prosseguir))

Thais: É:: você pode, por favor, descrever como é se apresentar com a Orquestra UFGD?

(+)

Sebastian: Pra mim é uma satisfação enorme as... eu me sinto muito bem me sinto muito valo... muito bem valorizado como músico quando temos a:: essa oportunidade de se apresentar com Orquestra como grupo. É:: realizamos assim períodos anteriores das apresentações de ensaios muito puxados e quando você tem essa oportunidade de

apresentação é uma realização do trabalho é uma reali realização de um ciclo é assim que eu vejo (2A).

(+)

((Sebastian acenando com a cabeça em sinal de prosseguir))

Thais: Você pode descrever Sebastian, também, como são os ensaios da Orquestra UFGD para você?

(+)

Sebastian: Eu acho bem produtivo é::: a metodologia de ensaio quando eu comecei a participar da Orquestra da UFGD achei um pouco diferente de tudo aquilo que eu vivenciei dentro de de ensaios na minha formação na Igreja e dentro de dentro do período que eu fiquei como militar, como militar da ativa. É::: são ensaios que são de uma forma bem leve, são ensaios eu acho muito produtivos as vezes conseguimos fazer ensaios de naipes que são ensaios que eu acho que são ensaios fundamentais para o para o andamento do grupo. Eu acho ensaios assim é::: pra mim é um período que eu consigo ir ali tirar todas as dúvidas que eu tenho da partitura.

(+)

Thais: E tem alguma coisa, alguma experiência da sua vida musical anterior ou posterior ao a sua participação na Orquestra UFGD que você quer compartilhar nessa pesquisa?

Sebastian: ((sons de carros)) Então é::: algumas coisas é::: sabendo que que a Thais é a nossa regente ela tem muita abertura pra:: pra conseguirmos colocar nossos pontos de vista dentro da:: da Orquestra hum é::: conseguimos fazer algumas coisas que são por exemplo como os ensaios de naipes a gente consegui separar os grupos e consegui realizar ensaios que são fundamentais pra o andamento do grupo eu acho que::: que isso ai já foi um grande ponto eu acho que o andamento está está muito bom dentro do grupo eu acho que não tenho nada a acrescenta (3C).

(+)

Thais: É::: e essa então é a última pergunta, né se você tem algo a acrescentar:: alguma coisa que você não disse para você ficar a vontade para falar.

(+)

Sebastian: Tá. (+) Então eu:: na verdade eu tenho um um agradecimento enorme por fazer parte do grupo da Orquestra da UFGD como eu disse no começo da entrevista::: foi fundamental para pra minha pra minha retomada de alguns (pontos) da minha vida é::: ((sons de carros passando)) o local que me sinto assim como se estivesse dentro da minha família. Estou lá há seis anos não pretendo sair adoro aquele grupo sou apaixonado projeto pelo por tudo que o projeto realiza que são ações sociais e culturais dentro da cidade de Dourados e acho que isso mudou bastante é::: culturalmente Dourados após a criação da Orquestra da UFGD porque até então não tinha nenhum trabalho parecido aqui na região Sul do Estado ((sons de automóvel freando)). Eu acho que isso foi fundamental a partir desse desse projeto embrionário lá atrás foi foi foi se desenvolvendo trabalhos como doação de sangue, doações de alimentos que eu acho que acrescentou muito dentro do grupo e pra vida de muitas pessoas que foram ajudadas que foram alcançadas por iniciativa desse projeto da orquestra da UFGD. (4A) Então eu tenho uma enorme satisfação e gratidão do fundo do meu coração por está fazendo parte desse grupo e dessa Orquestra.

Entrevista encerrada

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício o participante quer ser chamado. Se despediram e desligaram a chamada de vídeo. No decorrer da ligação houve momentos de sons e ruídos intensos. Thais

solicitou que o participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas, mas, sim que seja emergida no momento da entrevista. Thais agradece novamente o entrevistado desejando-o um bom dia final de se despedindo e encerrando a ligação)).

Entrevista II

Yara

Sábado 15-08-2020

Horário de início: 17 horas e sete 11 minutos

Plataforma de realização: Vídeo chamada WhatsApp

Tempo total da ligação: 22 minutos e 27 segundos

Tempo de duração entrevista: 8 minutos e 30 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Entrevistada: Em sua casa ((acho que sala)) em Dourados/ MS

((Thais inicia a conversa cumprimentando a entrevistada e perguntando como ela e a família estão no momento de pandemia. Após essa pergunta conversamos por aproximadamente 11 minutos sobre a vida pessoal e o momento de pandemia. Thais agradeceu a participação da entrevistada na pesquisa. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista que será um pouco diferente do que elas estão acostumadas a se encontrar no ambiente da Orquestra ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Yara autoriza a gravação. Yara comenta que está relampeando e vindo tempestade e que podemos ter problemas de conexão. Yara disse ter medo de falar no telefone relampeando. Thais pergunta se ela deseja realizar essa entrevista em outro momento, outro dia ou horário. A entrevistada afirma que podemos seguir. Iniciamos a entrevista)).

Inicia a gravação

Thais: O que é isso Orquestra UFGD para você?

Yara: A Orquestra UFGD pra mim (+) é:: pra mim tipo assim é muito importante porque (+) é:: é onde tipo assim eu me relaxo, me esqueço de tudo, de todos e::: sabe quando você está cansada você vai pra lá pra é um momento pra des dessestressante. Que ai você tipo assim você esquece todo os seus problemas e é só você, a partitura e o regente. Entendeu? Então pra mim é hum... uma coisa, uma terapia (1B).

Thais: E como é para você os ensaios da Orquestra?

Yara: Os ensaios é:: pra mim tipo assim eu gosto muito porque é onde eu aprendo muito.(+) É::: fazendo uma comparação assim que eu entrei na orquestra fazendo com a comparação de hoje eu tenho assim evoluído muito, em questão do aprendi da pré com a musicalização, com (+) é::: até a técnica com o instrumento muitas coisas que eu não sabia eu aprendi muito ali na::: na hora dos ensaios e::: até tá tipo assim inclusive com colegas também tem ajudado muito. Então pra mim assim é muito importante eu, pra mim, pra mim a orquestra é::: é a base de tudo (2C).

Thais: E como que é para você se apresentar com a Orquestra UFGD?

Yara: Ai eu me sinto orgulhosa ahh ((Yara sorri)). Tipo assim eu fico muito feliz tipo me apresentar como a::: da Orquestra da UFGD. Porque (+) a é uma assim como é que eu digo pra você é::: é uma coisa importante pra mim que me faz bem (3A).

Thais: E::: como que é sua experiência com a Orquestra?

Yara: (+) A minha experiência com a Orquestra (+) como eu te diz assim.(+) Como eu te diz assim no começo entendeu a experiência assim é muito boa. Porque para começar eu entrei não sabendo quase nada entendeu? aprendi muita coisa lá e:: (4C) é até tipo assim até psicologicamente as vezes quando você está meia depressiva e tal você vai pra lá você esquece de tudo e::: então aí você sai de lá com uma outra cabeça entendeu? Com outro pensamento mais relaxada então pra mim é muito bom (5B).

Thais: Yara você descrever como que é esse aprendizado na Orquestra?

Yara: (+) Esse aprendizagem na Orquestra tipo assim muitas coisas como eu falei pra você que eu não sabia tipo em questão de musicalização, em questão de::: de tempo é::: em questão de::: tipo quando a música você tem que tocar mais baixo, quando você tem que tocar mais alto tipo, a altura certa é::: em questão de timbre em questão de tudo o andamento da música (6C) é::: como eu te falo (+) eu acho que é isso entendeu?

Thais: E Yara tem alguma experiência é anterior ou pe posterior ou depois que você entrou na orquestra da sua vida musical que você quer compartilhar com a gente?

Yara: Sim, tenho inclusive u::: um dos meus filhos também estava passando por depressão muito severa e::: quando ele ele entrou na orquestra tipo assim ajudou ele um MUITO a amenizar um pouco da depressão dele. É::: então o que que acontece foi uma terapia pra ele que ai ele tipo assim foi melho melhorou bastante em questão disto e::: foi muito bom pra ele em questão da depressão ((conexão travou)).
E até pra mim também, né (7B).

Thais: Yara você quer compartilhar alguma coisa falar alguma, algo, fique a vontade?

Yara: É::: (+) então em questão tipo assim da orquestra eu acho tipo assim, pra mim PRA MIM é uma outra família em questão com os colegas (+) eu considero os até os colegas ali como, como uma pessoa integrante da família porque você acaba fazendo a amizade com os colegas então tipo assim você quer ver o bem de todos e::: eu me sinto muito bem tipo estando na orquestra estando ((travou conexão)) apre é::: pra mim aprender é::: pra mim evolui no instrumento na técnica do instrumento, na musicalização até com os colegas também. Eu::: eu fico muito grata entendeu em questão da Orquestra. Não tem nem palavras tipo assim para agradecer desde quando eu conheci a Orquestra (8A).

Entrevista encerrada

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício a participante quer ser chamada. A conexão da ligação de vídeo foi interrompida “caiu”. A entrevistadora enviou uma mensagem de áudio via WhatsApp se despedindo e agradecendo a entrevista concedida. No decorrer da entrevista tiveram alguns momentos em que a conexão teve problema e “travou”. Cabe informar que a entrevistadora e a entrevistada moram em regiões rurais, respectivamente em São Carlos- SP e Dourados-MS isso pode ter influenciado na qualidade da conexão da ligação de vídeo. Thais encaminhou, também, um áudio solicitando, gentilmente, que ela não comentasse com outros/as participantes da Orquestra como que é a entrevista e as perguntas, pois é importante para a pesquisa que as pessoas não elaborem suas respostas com antecedência. A entrevista respondeu o áudio dizendo que tudo que ela não irá falar para o pessoal da orquestra como foi a entrevista. Thais agradece novamente a entrevistada desejando-a um bom final de semana).

Entrevista III

Cícero

Segunda-feira -17-08-2020

Horário de início: 16 horas e (1) um minuto

Plataforma de realização: Vídeo chamada WhatsApp

Tempo total da ligação: 14 minutos e 11 segundos

Tempo de duração entrevista: 8 minutos e 40 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local Entrevistado: na casa de um amigo em Dourados/MS

((Thais inicia a conversa cumprimentando o entrevistado e perguntando como ele está no momento de pandemia. Conversam um pouco e Thais agradece a participação do entrevistado na pesquisa. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista que será um pouco diferente do que eles estão acostumados a se encontrar no ambiente da Orquestra, na UFGD ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Cícero comenta que está na casa de um amigo. Thais pergunta se ele prefere que a entrevista seja realizada em outro momento. Cícero diz que podemos realiza-la agora. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Cícero autoriza a gravação))

Inicia a gravação

Thais: Cícero, o que é isso Orquestra UFGD para você?

Cícero: A Orquestra UFGD pra mim é um:: projeto social. Que visa a inclusão das pessoas dentro da Orquestra de fora que está levando música de uma forma acessível pra:: pra vários públicos dentro da cidade de Dourados que é uma cidade carente de:: arte e cultura porque não não existe investimento e a Orquestra ela tenta supri uma parte junto com a música levando ao público é:: (+) essa forma de cultura essa forma de demonstração artística (+) ((música tocando no fundo))

Thais: Cícero tem como descrever como é se apresentar com a Orquestra UFGD?

Cícero: É:: eu me apresentando ou a orquestra junto se apresentando?

Thais: É::: como é pra você se apresentar com a Orquestra UFGD?

Cícero: Certo é:: pra mim é::: uma grande realização me apresentar com a Orquestra porque (+) eu me sinto realizado após hum muito esforço do trabalho que a gente tem demonstrar o nosso::: o nosso trabalho para as outras pessoas. É gratificante. Então eu me sinto feliz em participar e fico grato por poder contribuir nessa::: nessa carência que a gente fala da cultura na cidade (1A).

(+)

Thais: É::: Cícero é::: descreva por favor como são os ensaios da Orquestra UFGD?

Cícero: Certo. É os ensaios são realizados duas vezes por semana no horário das sete da noite as nove. São duas horas de ensaio onde nós tocamos as músicas, as vezes como são músicas nova e são::: leitura a primeira vista, então as vezes acaba demorando mais pra poder é::: sair um bom som junto quando o som é desses que a gente já toca é::: mais para corrigir algumas partes enfim então os ensaios são::: (+) como eu posso dizer::: é exatamente uma preparação para que a gente consiga fazer um bom trabalho nos dias de concerto (2C).

(+)

Thais: Cícero como que é a sua experiência com a Orquestra UFGD?

(+)

Cícero: A minha experiência É::: eu participo já tem em torno de cinco anos quatro ou cinco anos na orquestra. É::: eu consegui me desenvolver muito dentro da orquestra tanto musicalmente como pessoa também porque::: a gente aprende a lidar com muita diversidade dentro do grupo. É::: isso leva tanto para dentro da Orquestra Como para fora na vida pessoal a gente acaba tendo que lidar com várias situações porque quando a gente entrava:(3 A) quando eu entrei na orquestra eu não sabia por exemplo::: o que fazer porque era total diferente era hum::: (+) são (+) como eu posso dizer. Era totalmente diferente o jeito de aprender música de fazer música, na verdade. Eu comecei a aprender os termos de orquestra, eu precisei me adaptar então::: nessa parte me contribuiu muito como músico e também na parte por exemplo de me apresentar em palco para outras pessoas para um grande número de pessoas e::: isso contribuiu para que eu pudesse::: me desenvolver mais em::: no sentido (+) de perder a vergonha assim de desinibir.

Thais: **Cícero tem alguma é::: experiência da sua vida musical de antes ou de depois da sua participação na orquestra UFGD que você queira participar... ah::: compartilhar com a gente?**

Cícero: SIM. É::: quando eu comecei a fazer meu curso de piano era meio que obrigatório a gente fazer sempre uma apresentação ou no final do ano ou em alguma data. Então é::: a escola de música onde eu participei sempre tinha essa::: (+) essas apresentações então a gente se apresentava pro público as vezes era na praça, as vezes em no shopping locais públicos então só que eu era bem novo naquela época e ai a gente fui eu fui amadurecendo, então eu já tive esse contato com o palco antes de uma forma diferente que era uma coisa mais individual na orquestra é uma forma mais coletiva. Então é::: saber também o::: os momentos que você tem o o *spotlight* ((holofote)) vamos dizer assim é::: é diferente porque vem de uma experiência totalmente individual para uma coletiva que a orquestra ela é isso: são músicos que fazem música pra em conjunto então eu tive essa como mudança (com) do individual para o coletivo (4 C).

Thais: **E como é para você essa experiência coletiva?**

Cícero: É hum é uma experiência muito enriquecedora porque a gente sai do nosso mundo. Que é só uma coisa que você as vezes está habituado a tocar se sente confortável e começa a::: dividir várias experiências com outras pessoas, outros estilos de músicas que você não escuta ou que não tem muito contato e acaba precisando::: é incluir no seu repertório então isso acaba enriquecendo o::: (+) o nosso próprio repertório intelectual porque você se expande é::: tocando essas músicas das outras pessoas que pensam diferente.

Thais: **Tem como você descrever, por favor, como são esses repertórios?**

Cícero: Então os repertórios eles variam bastante nós temos repertórios (+) de filmes. Temas de filmes que são. Nós temos repertórios padrões e os que mudam por exemplo o nosso repertório padrão seria o nosso repertório tema de filme que nós temos as participações especiais no MAD que é a mostra áudio visual de Dourados né douradense e::: temos também os outros eventos por exemplo chegando no final do ano sempre temos uma (coisa) diferente as vezes é::: as vezes passa de pop rock, pra::: músicas brasileiras, concerto clássico são::: vários estilos que a gente abrange, na orquestra.

Thais: **Cícero, você que acrescentar algo? Fique a vontade se você quiser compartilhar mais coisas.**

Cícero: Certo (+) é::: eu acredito que a Orquestra no geral foi muito bom pra mim foi uma experiência única e continua sendo acredito que::: durante os próximos anos a gente tem muito a evoluir ainda como grupo, como estrutura na verdade também, acredito que a gente

vai conseguir uma estrutura melhor ao decorrer do tempo onde a gente vai poder comportar mais músicos, enfim acredito que a Orquestra UFGD ainda vai se expandir muito mais do que ela já é. E todas as conquistas que a gente conseguiu até agora é::: fruto de muito trabalho, né e antes a gente não tinha muita muito suporte e por não termos desistidos desistidos a gente conseguiu chegar onde a gente é hoje a ao nosso público, conseguimos a bolsa-auxílio e ainda acredito que temos muito mais a conquistar nesses no nos próximos anos (5A).

Entrevista encerrada

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício o participante quer ser chamado. No decorrer da ligação houve momentos que aparentava que o participante não estava atento a outros/as acontecimentos simultâneos a entrevista. Thais solicitou que o participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas mas, sim que seja emergida no momento da entrevista. Thais agradece novamente o entrevistado desejando-o um bom dia, se despedindo e encerrando a ligação)).

Entrevista IV

Naty

Segunda-feira -17-08-2020

Horário de início: 16 horas e (1) um minuto

Plataforma de realização: Google Meet

Tempo total da ligação: 18 minutos e 15 segundos

Tempo de duração entrevista: 14 minutos e 45 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local Entrevistada: Na sua casa em Dourados/MS

((Thais inicia a conversa cumprimentando a entrevistada e perguntando como ela está no momento de pandemia. Thais agradece a participação da entrevistada na pesquisa. Conversamos sobre a UFGD e a entrevistada compartilhou sobre esse momento de aula remota. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista que será um pouco diferente do que elas estão acostumadas a se encontrar no ambiente da Orquestra, na UFGD ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Naty comenta que a conexão está ruim e acha que é por conta da chuva. Naty reside na zona rural de Dourados/MS. Thais pergunta se ela prefere que a entrevista seja realizada em outro momento, outro dia. Naty diz que podemos realiza-la agora e que qualquer coisa avisará sobre a conexão não caso venha a ter interrupções ou não esteja boa. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Naty autoriza a gravação))

Inicia a gravação

Thais: Naty, **O que é isso orquestra UFGD para você?**

Naty: O que? Desculpa travou. Já Começou bem. ((sorri))

Thais: **O que é isso Orquestra UFGD para você.**

Naty: que isso. (+) Ah eu vejo como um hobby uma terapia. Como algo que::: eu possa chega lá, sentar eu e minha partitura e tocar uma música e esquecer dos problemas das coisas. Tem problemas lá, também, que eu não ensaiei ou uma coisa, mas eu vejo como uma terapia (1B).

(+)

Thais: Naty descreva, por favor, a sua experiência na Orquestra?

Ana: A::: eu cheguei lá eu tinha um ano tocando violino, eu não sabia quase nada eu fui pela fé do Netto, professor Netto meu e ele meio que eu pensava que eu não conseguiria tocar nos primeiros concertos foi bem difícil eu errava alguma coisa, mas nessa:::, nesse meio tempo tanto o professor quanto os outros participantes da::: da Orquestra tiveram paciência foram lá ensinaram sempre que eu errava o::: quem estava regendo tinha paciência de voltar sempre e:::, e::: e ajudar então a minha experiência lá é como se eu fosse numa escola aprender a tocar umas coisas tocar música e::: ao mesmo tempo tive::: ajuda das pessoas que fi.. se tornaram como uma família eu acho, assim uma espécie de família.

Thais: E como que é aprender um instrumento na orquestra?

Naty: Bom, é::: é diferente tem algumas coisas que a gente acaba não sabendo e ficando com vergonha de perguntar porque está na frente de todo mundo, mas com um tempo a gente vai se soltando quando errou já levanta a mão e fala errei não sei o que significa esse símbolo alguma coisa assim. Iii o bom a parte melhor é que você aprende já tocando, já na prática não tem aquele negócio de você aprender a tocar um instrumento sozinha e depois tocar com outra pessoa e se embananar se a se perde no meio da música tudo você já::: meio que cresce musicalmente acostumada com a prática da música como que é o dia a dia (2C).

(+)

Thais: Naty você pode descrever como que é se apresentar com a Orquestra UFGD?

Naty: Ahh bom (+) é legal a parte que a gente tá::: entrando no palco e recebe aplausos as vezes interage com o público é tensa as partes quando gente vê que alguém errou i::: ou tem concertos que as pessoas não::: estão bem preparadas e o clima acaba ficando meio tenso só, que vale a pena pelos concertos que todos ensaiaram e que o clima é muito legal os concertos são bons é::: (+) que depois a gente recebe aquele feedback positivo do público e quando a gente vê que mesmo no meio da semana enche a::: o público todo vai para poder assistir e fala que foi bom o concerto é uma experiência muito legal (3A).

Thais: E como que são os ensaios da Orquestra UFGD para você?

Naty: Ah bom (+) tem um bom tempinho de ensaio duas vezes por semana duas horas por ensaio. Podia ser até mais porque geralmente orquestras ensaiam bem mais que isso só que para quem não::: é focado apenas na música consegue conseguir ter um bom::: aproveitamento desde que treinar em casa um pouco antes, né. As vezes o ensaio é meio corrido você sai da faculdade, no meu caso, vai correndo para o ensaio não tem tempo nem de tomar um lanchinho só que como eu disse antes eu vejo ele como uma terapia, aqueles ensaios. Então acaba não ficando estressante é cansativo é corrido mas não é estressante é uma coisa legal de se fazer. Uma correria boa da vida (4B) (sorri)

Thais: I::: Ana tem alguma experiência na sua vida musical de antes ou de depois que você entrou na Orquestra de que você queira compartilhar com a gente?

Ana: Ahh vamos ver se eu lembro pera um pouquinho. (+) Tem muita experiência legal. (+) Peraí. Bom tem uma experiência de antes de eu entrar na orquestra que eu era um desastre tocando o professor Netto resolveu fazer uma camerata e::: nessa camerata e a gente ia tocar Cannon em D e::: tinham várias é::: vozes de violino e eu muito, muito, muito, MUITO nervosa e e não aguenta olhar para ninguém no público saber que ninguém estava assistindo e não conseguiria tocar direito ai no final da música tinha uma pausa de todos os instrumentos de um tempo e e depois dessa pausa gente fazer a nota final. E o meu nervoso era tanto que eu esqueci da pausa (sorri) ai a hora que chegar no tempo da pausa eu entrei com tudo mesmo

para dar a nota final e não sabia onde enfiar minha cara. E também depois que entrou na orquestra tem a experiência de que eu fui meio que Spalla por um dia na orquestra e eu gostei e naquele dia meio que a minha ficha nossa eu melhorei bastante eu consegui tocar toda a música é:: acho que foi um dos melhores concertos que eu participei que eu gostei bastante a da interação daquele concerto que teve com o público essa é a experiência melhor quando você percebe que você está crescendo musicalmente. Nem se for um pouquinho mas está crescendo é muito bom.

Thais: Ana Você pode descrever, por favor, como que é esse crescimento musical para você?

Naty: Ah sim esse crescimento musical que eu digo seria:: de primeiramente melhorar o nervosismo porque mesmo que você ensaia pro ensaio e muito em casa eu estou pronta pra tocar a música chega na hora lá muda o ambiente muda o clima e eu acabo estranhando e errando e isso seria a primeira coisa que eu tirei foi aquela timidez, já melhorou bastante o fato de esta toda semana tendo que ensaiar tipo tem aquela pressão tem que ensaiar antes do:: ensaio antes de todo mundo junto porque chega lá eu não vou conseguir. Isso daí me fez ter uma leitura melhor das notas, expressão melhorou um pouco, o:: jeito de tocar meu violino como que eu diria ai:: o som que eu sai antigamente tocava baixinho assim parece que está tentando é sumisse camuflar no meio da orquestra eu consigo agora tocar é:: meio que para fora tocar para as outras pessoas ouvirem o som sai mais auto a rapidez com que tem algumas semicolcheias, semifusa que eu não conseguia nem imaginar tocando e consigo esse seria o crescer musicalmente. Conseguir interpretar bem uma partitura (5C).

Thais: Naty, você pode descrever como que é essa interação com o público nas apresentações da orquestra?

Naty: Huhum seria tipo não tem como você estar na sala de reunião e vai:: e tem alguém fazendo uma coisa muito errada e parece que o clima fica tenso a gente não consegue:: tocar bem a gente não consegue ahh a orquestra como um todo o som sai diferente o clima sai diferente agora como a orquestra tá relaxada com os músicos estão é preparados bem preparados para um concerto é como se a gente chegasse lá o público já percebe isso eles aplaudem mais, as vezes eles gritam no meio de uma música e que vê que tem que está tocando uma parte diferente muito legal fez um arranjo legal as vezes o próprio maestro ou maestrina que tá regendo a orquestra ele fala alguma coisa com o público e o público interagem muito melhor respondem as questões as vezes o ritmo que eles batem palma acompanhando a música essa interação com o público que eu acho muito importante também.

Thais: Naty, você quer acrescentar algo? Fique à vontade se quiser mais coisas.

Naty: Mais coisas, (+) vamos ver Ah:: ah ah a parte da tipo pré ham parte antes do concerto que a gente tem o lanchinho também é muito bom porque nessa parte a gente interagem entre os músicos e acaba conhecendo mais as pessoas do que na hora do com do ensaio que até na hora do ensaio conversa até bastante mas não é:: não deve ter conversa mas chegar lá e tocar uma coisa que eu gosto da orquestra é antes ou depois do concerto você fica conversando e conhece melhor alguém conhece uma amizade ou alguma coisa assim e eu gosto (6A) e:: é:: acrescenta junto com a parte de crescer musicalmente que:: tem a experiência das crianças do projeto Musicanto lá na Orquestra que eles tão:: eles já começaram a gente já começou a ver diferença de como eles tocavam quando entrou e como eles estão tocando agora como que as crianças já estão se desenrolando no violino conseguindo interpretar uma música bem melhor do que conseguia na hora que entrou na Orquestra (7C).

Thais: Naty, você pode descrever o que é o projeto Musicanto?

Naty: Projeto Musicanto é um:: projeto de é:: acho que é uma ong já foi classificado como ong de assistência social a crianças que tem:: que mora numa periferia nas periferias da cidade onde vai os professores e ensinam é:: gratuitamente vários tipos de instrumentos ai as crianças começaram alguns professores tipo eu tem mais um ou outra professora na orquestra nos levamos as crianças para assistir e elas amaram assistir e algumas já quiseram até participar daí surgiu o:: meio que:: (+) como que é a palavra a esqueci (+) Ai interação orquestra com o projeto Musicanto nesse projeto eles recebem além de é:: ajuda musical ajuda:: é com cesta básica, família as vezes precisa de empregos os pais as assistente social ajuda acha algum lugar para os pais trabalhar tem criança que as vezes passa o dia interior na rua a o assistente social do projeto que é a Terezinha ela ajuda a resolver essas questões familiares também e os instrumentos eles ganham é:: de doações passa a semana inteira com eles em casa e, inclusive, na pandemia tão está tudo as crianças com sentindo falta das aulas elas mandam mensagens perguntando quando vai poder voltar se certinho. Então é um projeto de assistência social

Thais: Naty e você pode descrever, por favor, como que é a experiência desse projeto na Orquestra?

Naty: A experiência é um pouco difícil né porque a maioria das crianças moram em Itaporã então:: elas conseguiram que a prefeitura trouxessem as crianças em uma van com uma mãe por vez toda a semana eles as mães se revezam vem uma mãe ajudando e acompanhando as crianças e elas sempre:: tão tentando fazer a parte dela como cri delas como crianças tipo por mais que esteja difícil manter a atenção o tempo todo manter os ensaios diariamente a experiência delas acho que vai ser uma experiência parecida com a minha a longo a prazo de:: consegui tocar melhor conseguir aprender na prática como que é tocar junto com outras pessoas não só a teoria tocando ela sozinha o instrumento da criança criança tem ahhh o acompanhamento bem melhor (8A).

Entrevista encerrada

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício a participante quer ser chamada. Se despediram e desligaram a chamada de vídeo. No decorrer da ligação houve momentos que “travou” gerando pequenas interrupções na chamada. Thais solicitou que a participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas mas, sim que seja emergida no momento da entrevista)).

Entrevista V

Eric

Segunda-feira -19-08-2020

Horário de início: 17 horas e 8 minutos

Plataforma de realização: Vídeo chamada WhatsApp

Tempo total da ligação: 18 minutos e 15 segundos

Tempo de duração entrevista: 14 minutos e 45 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local Entrevistado: Na sua casa em Dourados/MS

((Thais inicia a conversa cumprimentando o entrevistado e perguntando como ela está no momento de pandemia. Thais pergunta sobre sua esposa se ela está bem, pois está trabalhando no período de pandemia. Thais agradece a participação do entrevistado na pesquisa. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista que será um pouco diferente do que ele e ela estão acostumados a se encontrar no ambiente da Orquestra, na UFGD ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Eric comenta que tudo bem. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Eric autoriza a gravação e iniciamos a entrevista)).

Inicia a gravação

Eric o que é isso orquestra UFGD para você?

(+)

Eric: Orquestra UFGD pra mim é um encontro de:: pessoas que que gostam de música, né e fazem por prazer é:: uma hora de descontração e também que servem como lazer, né e pra mim também como terapia, né (1B). (+) É:: pra mim a Univer é a Orquestra UFGD ela significa isso um aprimoramento também da nossa técnica musical, né que:: a gente começa como músico começa a ficar muito mais polido como músico e depois começa a interagir com outras pessoas.

(+)

É:: Eric, descreva por favor como é a sua experiência na orquestra UFGD?

Eric: A minha experiência na orquestra UFGD é muito muito boa muito agradável pra mim é:: uma experiência muito válida porque eu sempre gostei muito de de música e:: e:: não tinha um grupo de pessoas pra poder tocar junto, né então depois quando eu descobri a orquestra que eu fui convidado a participar eu eu fiquei muito apaixonado pelo projeto, né e:: já se foram ai 5 anos, né na caminhada ai com a Orquestra (2C).

(+)

Eric, é:: descreva por favor como é se apresentar com a orquestra UFGD?

Eric: Poxa vida, e é:: uma experiência única, né é o que eu sempre digo é:: a apresentação ela:: é uma troca de energia com o público, né a gente sente uma energia uma vibração de energia muito intensa com com o público que vai assistir a gente e:: essa:: essa energia só sente quem é músico é é um negócio difícil de até explicar e fazer outras pessoas entenderem porque é só estando em cima do palco ali pra poder ter essa sensação boa é é uma coisa muito gostosa assim é indescritível na verdade, né é só pegando o instrumento subindo ali para poder ter esse gostinho tão bom de:: da apresentação é é muito gostoso é bom demais é viciante, né .(+) Aquela troca de ideia antes também da da apresentação com os outros músicos é:: essa essa interação é gostoso demais é muito bom é viciante (3A).

Eric e como são os or ensaios da orquestra UFGD?

Eric: Os:: ensaios é:: a dinâmica dos ensaios da Orquestra ela:: é::(+) é baseada em cima da:: da:: das músicas, né que são apresentadas pro grupo tocar então são maestro chega ali na frente passa as instruções explica qual é:: a história daquela música, né quando foi composta por quem foi composta e:: passa é:: a forma de como deve ser feita as execuções né e:: daí daí começa o ensaio, né e daí de acordo com que o maestro vai é vai pedindo a gente vai tentando é encontrar a:: encontra a:: forma com que ele quer a gente tenha intensidade na música, né é o sentimento que a gente tem que passar pra música a forma de executar no instrumento, né então a interpretação da música de modo geral, né a gente como a gente interprete a música isso começa lá atrás com com a história da música com quem foi

feita o que levou a compositor a:: a:::compor aquela música daí a gente entendendo ela melhor a gente consegue passar pro instrumento o que ele estava sentindo lá::: quando ele compôs com a ajuda do maestro, né o melhora ali melhora ali assim está bom é assim (4C).

(+)

Thais: Eric tem alguma experiência da sua vida musical de antes ou depois que você entrou na Orquestra que você quer compartilhar com a gente?

(+)

Eric: Tem. É:: uma experiência a minha experiência com a música eu começo lá em 2003. Eu::: eu sou policial e daí eu entrei na polícia em 1997 e::: nosso e eu sempre trabalhei no serviço operacional da polícia e::: é:: é um serviço muito desgastante. Dá um desgaste, dá um desgaste é::: psicológico muito grande e ((falha da conexão)) oi voltou ai caiu a ligação.

Eric: Tá ouvindo?

Thais: To to pode falar.

Eric: Então ai é:: com cinco. Normalmente ah o serviço policial com 5 anos as pessoas começam a apresentar alguns tipos de problema psicológicos, né depressão stress e vários outros é:: problemas psicológicos. E eu não fui diferente eu tive um quadro de depressão e::: fui fazer um tratamento com psiquiatra e ele::: me falou pra::: que eu devia ter algum hobby que eu não tinha um hobby eu só trabalhava. E eu não tinha num tinha um hobby e daí ele perguntou o que eu gostava de fazer. Ai eu falei olha e eu gosto muito de música só que eu só ouço eu não não sei tocar nenhum instrumento ai ele falou assim: pronto então qual instrumento que você gosta que você gostaria de aprender e eu falei olha eu gosto muito de saxofone e::: e ele falou assim: então você vai aprender a tocar saxofone vai sair daqui vai procurar um professor de música pra você e vai aprender esse instrumento e vai ter isso como hobby. E assim eu fiz procurei um professor de música, saxofone, muito difícil de achar mosca branca do olho azul aqui em Dourados. Ai eu encontrei um aposentado do exército lá que era músico e começou a me dar aula. Só que eu comecei a música já com idade já avançada já pra música, né comecei com 27 de idade e::: e daí::: eu::: eu aprendi eu aprendi saxofone, né mais tocava só com playback sozinho não tinha com que tocar, mas era uma terapia por que entrava saia do serviço entrava na minha casa já pre pro quarto ligava uma música e tocava juntos através de playback, né isso depois que eu aprendi a tocar, né pouco, né e daí e daí eu aprendi ele me ensinou os passos os primeiros passos e eu e depois ele não pode mais me ensinar, né e eu continuei a caminhada sozinho. Então pra mim, né me ajudou demais a música porque::: essa:::, essa:::, essa ajuda no meu tratamento foi fundamental, na música porque na verdade ela é uma terapia pra mim quando eu (+) quando eu vou é:: pega um instrumento vou tocar eu perco noção da hora e quando eu olho assim eu começo a tocar as vezes a tarde assim e quando eu olho pra fora já está escuro passou ali quatro horas cinco horas e eu nem percebi então é motivo é o momento que eu me desligo completamente da do mundo e::: entro dentro do mundo da música então::: pra mim foi fundamental, né na minha recuperação. A Música na minha vida. Então Virou um hobby e::: virou um hobby, virou uma terapia, né e::: e::: um grande amor na minha vida a música (5B).

Thais: E::: como que é tocar como hobby pra você?

Eric: É é fazer o que gosta, né é:: é::: sem pretensão de de ter lucro financeiro então é eu eu eu sempre digo a música na verdade ela só me dá despesa financeira, né pra despesa financeira, é:: só gastos. Mas eu gasto com maior prazer porque é::: pra mim é::: é::: ela::: é um prazer, né. Poder ir ali pegar o instrumento tocar então faço isso com muito amor, faço com muito amor, né e gosto muito amor e gosto muito do que to fazendo e cada música nova que a gente toca é uma uma sensação diferente, né então é ali quando a gente tá tocando é::: a gente consegue consegue através da música é::: tocar também outras pessoas, né e é tão legal quando as pessoas reconhecem ali que você está fazendo ali com amor e vem e dá uma

palavra, uma palavra e de incentivo pra gente continuar que o projeto é bonito então isso ai isso ai já é o suficiente pra mim, né então quando não tem o dinheiro envolvido no meio então é é muito mais gostoso você não faz por obrigação então eu acho que a obrigação consome, eu num não tenho intensão nunca tive intensão e NÃO QUERO também levar a música para o lado é:: é:: PRO FIS SIO NAL pra ganhar dinheiro. Entendeu pode ser para o lado profissional, mas não para o lado profissional para ganhar dinheiro para fazer por amor, entendeu. Então então pra mim é:: é:: a pretensão de tocar sem é essa sem interesse. Essa essa pra mim é o verdadeiro, verdadeiro significado de tocar sem interesse

Thais: Eric, você quer compartilhar algo tem mais alguma coisa que você gostaria de falar que você não disse?

Eric: É:: (+) Mais a respeito do que da orquestra em si, da música?

Thais: Do que você quiser compartilhar fique a vontade.

Eric: Olha eu:: (+) o que eu posso compartilhar é que esse projeto ele é um projeto muito bonito e ele tem você na frente que é percursora nisso ai em Dourados numa cidade carente de musica então, né. E::então é:: (+) “encabeçou” esse que é um projeto que projeto difícil mexer com pessoa EU SEI é muito difícil cada um é de um jeito e::: você com toda toda a sua calma, educação, né vai lá e::: vai na frente lá e toca esse projeto a diante . A universidade que também sede o espaço para a gente poder ter um local para ensaiar isso é muito difícil um local fixo pra ensaiar um bom local local fácil fácil acesso para todo mundo poder ir, né. Então::: Numa sala climatizada (hoje em dia a gente tem uma sala climatizada, instrumentos novos, nossa senhora quando eu entrei na orquestra a Orquestra tinha male má umas cadeirinhas pra gente sentar, né e::: então hoje em dia a Orquestra tá::: tá::: fornecendo instrumento de qualidade pra gente, né isso é muito bom o::: nível da Orquestra melhora muito o timbre musical dela melhora muito com os instrumentos então chegou uma remessa muito boa de instrumento. Antes tinha compra meus ma meu material de consumo, né e::: e hoje em dia a orquestra fornece esse material de consumo (conexão) Manutenção a gente consegue fazer hoje em dia a orquestra esta viabilizando uma ajuda de CUSTO agora então você vê que o projeto está dando certo as pessoas estão, está evoluindo as pessoas a gente tem um público cativo que vai na nossa apresentação e cada vez enche mais e as vezes eu sinto que as pessoas ficam até triste porque não tem um espaço para todo mundo entrar dentro do auditório e assistir a gente e as vezes ficam pessoas pra fora (6A).

Ehhh e::: então esse projeto que começou com meia dúzia de gato pingado ali hoje em dia cresceu muito e está dando muito certo, né ta dando muito certo e::: tem projeto de criança junto com a gente que tá aprendendo a tocar também e a gente pode passar o nosso, repassar o nosso conhecimento de graça com a orquestra quando eu entrei na orquestra eu tocava muito mal eu GOSTAVA de música mas não sabia tocar achava que sabia tocar sabia nada e foi o convívio com os outros músicos que foi me polindo e estar me polindo muito estando cada vez mais polido como musico, né então é um projeto muito bom e tem que continuar depois de você tem que continuar com outras pessoas também e::: e::: (7C) eu acredito que que esse projeto fez muito bem para dourados e região porque a orquestra é conhecida no estado inteiro já porque a gente já tocou em várias cidades e ela é conhecida no estado inteiro e a gente não consegue atender a demanda de todas as cidades que querem que a gente vá tocar, né. Então é: vai meu agradecimento para para a Universidade Ufgd (+) é é::: Vai meu agradecimento pra universidade UFGD e e e e as pessoas que estão ali mantendo o projeto. Parabéns para essas pessoas porque não é um trabalho fácil não

. Quem pensa que é só chegar lá e tocar as pessoas não tem essa noção do grau de dificuldade que é tocar com a orquestra tocar igual um relóginho todo mundo certinho, né o trabalho que dá para fazer várias pessoas tocarem certinho e a disponibilidade da:::

universidade de ceder funcionários para pra ahhh parte administrativa pra poder ajudar . A::: maestrina que está ali na frente porque sozinha é muito trabalho pra uma pessoa só. Então é isso ai Eu tenho que dar os meu parabéns pra universidade para essa nova reitoria que está ai que entendeu o projeto que abraçou o projeto. Meus parabéns também pra essa reitoria que assumiu e aos primeiros também que tiveram essa ideia de montar (8 A).

Thais: Eric como que e essa convivência com os outros músicos?

Eric: A convivência ela é bem harmônica, né é:: são pessoas são pessoas é:: de vários é:: são pessoas diferentes, né que se encontram ali nesse ensaios durante a semana e::: a afinidade maior acaba sendo com o naípe com quem a gente toca, né porque é::: durante os ensaios não há tempo para conversa, né então todo mundo tem sua atarefado chega ali toca mas durante as a::: as confraternizações é muito bom, né a gente se encontra consegue entender mais as amizades, mas a::: convivência em si é muito tranquila. Músico gosta de viver no meio de músico. Músico gosta de viver no meio de músico então a gente acaba tendo um conhecimento mais amplo também dos outros instrumento, né o meu é o saxofone, mas você acaba é tento conhecer outros instrumentos pega o instrumento do amigo ali antes do::: começo do ensaio ou do final, né chega um pouco adiantado sai um pouco depois é trocar ideia horário de trocar ideia de afinar mais as amizades, né e de experimentar outros instrumentos e trocar ideia de músicos, né entre tem aquele papo de músico. E::: Essa parte é muito gostosa ficar depois do horário ali conversando um pouco ali com a galera e cada um vai para sua casa descansar relaxado .Eu adoro pra mim é uma terapia. E na::: eu sempre digo pra mim é uma terapia a orquestra pra mim uma terapia eu vo ali e eu esqueço do mundo eu esqueço completamente e vivo aquele momento curto demais (9B)

Encerramos a entrevista:

Comentário do entrevistado após o encerramento: Saudade de voltar os ensaios o corona virus afastou todo mundo aquele calor humano ali dos amigos próximos de chegar ali na frente. Saudades espero que chegue logo essa vacina e que as pessoas possam voltar a vida normal o novo normal tocar em casa gravando para um playback não é a mesma coisa que tocar junto com outras pessoas e o maestro ali na frente então tô com saudades disso ai sentindo muita falta. É um vício né (16).

Entrevista encerrada

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício o participante quer ser chamado. Thais solicitou que o participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas mas, sim que seja emergida no momento da entrevista. Conversaram mais um pouco sobre a vida pessoal como está a vida da entrevistadora em São Carlos e como está a vida dele e de sua esposa em Dourados, neste momento. A ligação caiu. Thais encaminhou um áudio agradecendo a colaboração do entrevistado)).

Entrevista VI

Bidu

Quarta-feira -19-08-2020

Horário de início: 14 horas e 27 minutos

Plataforma de realização: Vídeo chamada WhatsApp

Tempo total da ligação: 22 minutos e 45 segundos

Tempo de duração entrevista: 19 minutos e 30 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local Entrevistado: Em seu carro no município de Dourados/MS

((Thais inicia a conversa cumprimentando o entrevistado e perguntando como ele está no momento de pandemia. Thais agradece a participação do entrevistado na pesquisa. Thais pergunta se ele está trabalhando no momento, pois o entrevistado trabalha como motorista de aplicativo e o entrevistado estava dentro do de um carro. O entrevistado responde que está trabalhando, mas que podemos realizar a entrevista. Thais pergunta se ele quer que retorne em outro momento. O entrevistado responde que podemos prosseguir. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista e que será um pouco diferente do que eles estão acostumados a se encontrar no ambiente da Orquestra ou nas confraternizações, pois a entrevistadora (Thais) não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Bidu autoriza a gravação. Thais pergunta se podemos começar. O entrevistado afirma que sim)).

Inicia a gravação

Thais: Bidu o que é isso Orquestra UFGD pra você?

Bidu: Posso responder?

Thais: pode.

Bidu: a é:: pra mim, é:: é mais uma oportunidade que eu tenho além da igreja de poder evoluir como músico e como pessoa. Porque aqui na cidade, eu não tem, não tem outros projetos, né além da Orquestra que:: é:: não é que me obriga que me incentiva a estudar cada vez mais e:: é isso,(+) basicamente .(1C)

Thais: Bidu você pode descrever como que são os ensaios da orquestra UFGD, pra você?

Bidu: (+) Vixxi os ensaios da UFGD pra mim (+) ((ficou aproximadamente 7 segundos em silêncio)) ...Eu não sei por que se for comparar eu não consigo eu não conseguiria comparar com outra porque é o único que eu, que eu vou, né (0,4). Como é o ensaio pra mim? Mais você fala:: você está me perguntando o desde a hora que eu chego a:: na GD ou como um todo?

Thais: O que você quiser falar de descrição do ensaio. O que você quiser descrever.

Bidu: (+) é eu não vou falar que é chato e tedioso porque a gente a gente também não é obrigado a A gente tem esse esse a oportunidade de conversar com a pessoa do lado, ali descontrair de vez em quando alguma coisinha ali conversar não é tão puxado . Então (+) isso já tá fora de de de opção ser um ensaio como que é que eu posso dizer a palavra (+) cansativo porque não é. Justamente por causa disso eu tenho tem a opção de: Thais uu não sei ((Sorri)). Tá agora tem dias que o ensaio não ia pra frente acabava se tornando um pouco cansativo. Como é o ensaio da Orquestra UFGD pra mim? Quando a gente toca música do início ao fim a maioria das músicas ou pelo menos nas que a gente consegue no dia, eu gosto. Ah No momento eu não não não sei mais o que que eu falo. (+) É isso.

Thais: Bidu, como:: são as apresentações da Orquestra?

Bidu: Vixe, pra mim eu acho que a gente consegue ter uma qualidade boa em questão de organização essas coisas já passei por, principalmente no início, concertos que eu ficava muito é:: muito como que eu falo muito não é tímido, mas ficava muita tensão entendeu?

Hoje em dia graças a Deus eu eu eu: gosto de fazer as apresentação, porque, não não que antes eu não gostava, mas hoje em dia eu me sinto mais relaxado é:: (+) **(2B)** Que mais (+). A gente sempre está tentando a gente sempre pensa a gente sempre tem a comunicação em nosso grupo lá em questão de qualidade como um todo ah pessoal o concerto tal não foi tão legal não sei o que. Então a gente sempre conversa disso e sempre tenta melhorar. Principalmente nos ensaios a gente conversa sobre isso quando tem as as os bate-papo com o pessoal, presencial; Mas eu eu eu igual eu falei eu nunca vi outra orquestra além a do quartel, né eu nunca vi outra orquestra então eu não sei comparar bem, mas pra mim (+) obvio que a gente tem que melhorar a gente sempre tem que buscar melhorar mas eu acho boa. Ao meu ver tocando ali sentando no no lugar do violoncelista ali ((risos)) eu não sei ouvindo como a plateia ouviria. Eu lembro que uma vez eu não toquei e eu fui nu nu na apresentação dessa vez que inclusive foi só um amigo meu violoncelista que tocou violoncelo nesse concerto dessa vez e eu assistindo eu eu gostei. Achei boa a::: apresentação. **(3A)** (+) Próxima pergunta vamos ver.

Thais: E::: Bidu tem alguma experiência da sua vida musical de antes ou de depois que você entrou na orquestra que você queria compartilhar?

Bidu: Olha eu sou músico desde os meus seis anos, né eu comecei minha vida musical por conta da igreja (+) e::: depois que eu isso vem antes da orquestra, né que eu comecei depois eu me ingressei na orquestra da UFGD e depois eu ingressei em outro grupo outros dois grupos musicais, né que um é a trabalho e o outro é apresentações, é::: como que eu posso dizer eu esqueci o nome da palavra mas é apresentações é::: não é voluntárias mas que a gente ai como que é entrada é dois quilos de alimento que depois a gente distribui pra (+) eu esqueci o o::: beneficente apresentação beneficente exatamente que é::: de um professor da inclusive é amigo nosso ali e é isso e o outro grupo é::: a trabalho, né a gente acaba tocando em casamentos também (+) e que são experiências dessas do trabalho da igreja e da Orquestra UFGD um pouco distintas porque são é::: tipos diferentes de ensaios , tipos diferentes de apresentação, né que eu acabo tendo o:::esse não sei se gênero poderia descrever porque na igreja bem são músicas é::: sacras, né na orquestra da UFGD não é mais músicas é::: sei lá pop, nacionais, essas interna internacionais, né e::: música de casamento também é::: a gente, a gente sempre depende de de noivo de estilo vai que quer ser tocado com quais instrumentos a gente vai trabalhar também então é igual eu falei são gêneros ((sorri))que eu tenho no meu dia a dia fora da quarentena, né porque não está rolando mais nada são gêneros que::: de trabalho musical não sei se esse é o termo não sei se deu para entender, mas é estilos diferentes, né. É isso.

Thais: Bidu, você pode descrever como é evoluir como músico?

Bidu: Olha, evoluir como músico. Vou dar um exemplo da minha igreja eu como músico da igreja e eu como musico da na Orquestra UFGD. Não sei se vai se encaixar como uma evolu uma comparação para evolução, né. Eu não sei eu não sou a mais certa para dizer isso, vamos lá depois que a gente está apto para tocar lá na igreja a gente meio que deixa de lado de tocar todo dia toda hora ali para realmente ter franquia de tocar, saca porque tem muitos lugares que a gente vai no Brasil tocar na assim que a gente é o único musico que está lá na igreja. E a gente tem pouca franquia a maioria dos músicos tem pouca franquia pra tocar sozinho levar uma igreja cantando pra tocar sozinho essa preocupação de estudar , perdão, ((chamada no celular)) essa preocupação de estudar para igual eu falei ter franquia ter firmeza tá e não ter medo é::: para tocar sozinho na igreja muita gente não, não , não, não tem e acaba não igual eu falei não estuda não estuda, não estuda e fica dependendo um do outro ali e na orquestra da UFGD não eu consegui ter uma evolução porque é aquilo, depois que você aprende a começar depois que você começa a prender, começa a tocar coisas mais difíceis você acaba::: quando

você for pegar uma coisa mais simples tendo mais facilidade então foi o que eu senti na igreja é::: em relação ao soprano, que é a primeira voz, contralto, tenor e baixo antigamente eu não::: eu não tinha franquia e depois que eu comecei a orque tocar na orquestra UFGD e querer aprender outras posições tocar É para conseguir transportar Clave de fá para cla para clave de dó Enfim de sol também eu sinto pouca dificuldade. Diferente do do do pessoal Pessoas que eu conheço violon violoncelistas também tem dificuldade para::: para conseguir transportar algum Hino por exemplo. Então é aquilo se eu tocando uma música no início obviamente tenho dificuldade e tal, ralando e tal como é no caso a Orquestra UFGD depois que eu pego o::: o::: chego no dia da apresentação fazem aquela apresentação que está bem estudada a música. Que me faz estudar em casa por exemplo quando eu chegar na igreja para tocar um hino simples eu::: eu::: eu::: consigo dar conta. Então eu acredito que eu evolui dessa forma, acredito também que se eu pegar peças bem mais difíceis coma metodologia especifica eu vou evoluir mais ainda e ai é o que eu busco, né. Só que é difícil você buscar uma metodologia sozinho, uma metodologia sozinho sem um professor específico ali na área sem um método ideal eu acho complicado a::: a::: até por isso que os::: os::: como é que fala não é aulão que fala, ai eu esqueci o nome é é onde um::: um::: violoncelista profissional ali ele chega no anfiteatro com algum aluno e e e começa a destrinchar aquele concerto com a pessoa só eles dois ali esqueci o nome da palavra ai mais Thais é isso. Eu não sei se tenho mais bagagem para falar ou pelo menos eu não lembro, não estou lembrando agora. É isso.

Thais: Bidu, e como é a sua experiência na Orquestra?

Bidu: Minha experiência (+) IXIIII nunca parei para pensar Ah (+) eu não sei. Tá eu comecei na orquestra desde 2015 não nessa época não tinha essa questão de remuneração. Eu ia eu não lembro quando começou se foi em 2018. Acho que foi, né? Esse negócio de remuneração tá. Eu ia há uns quase 3 anos, né na orquestra da UFGD. Sem receber nada como voluntário. Então se eu falar pra você que é só por causa do dinheiro eu to mentindo porque o pessoal eu vejo lá no grupo o pessoal não sei o que não pode só pensar como dinheiro e tal se a orquestra da UFGD parasse de de pagar os músicos. Eu não seria uma pessoa que pararia de ir porque essa questão da da igreja que eu tenho pouco contato também com a música bom é que na verdade eu também eu vou ser sincero eu também não toco todo dia toda hora ali a::: os hinos da Igreja. Entendeu não é não é que eu tenho aquela obrigação de aprender porque eu vou chegar num num concerto e eu vou errar diferente da Orquestra que eu tenho que treinar tirar a música limpa ali que pelo menos eu tento decorrar o pra::: pra eu ter mais pra ficar mais relaxado no no, dia do concerto. Como é pra mim? Você pode repetir a pergunta? Já já me perdi. (4C)

Thais: Como é::: a sua experiência na Orquestra UFGD?

Bidu: Então minha experiência é::: toda terça e toda quinta, né nas apresentações eu me preparar na semana principalmente nas apresentações preparar na semana Gosto do fato de ter que divulgar para os meus amigos para eles. Gosto de ver cada um deles lá bom pelo menos os que conse os que conseguem ir, né. Gosto da atenção de dar atenção para o pessoal pós concerto não sei eu gosto de tocar pro público seja em conjunto seja sozinho não porque nunca, na verdade ea::: a::: orquestra da UFGD Me possibilita isso tendo amigos ali do meu lado e tal, colegas, é isso. É mais uma opção de de de estar tocando semanalmente toda hora ali, né que igual eu falei na orquestra a gente num num a da Igreja a maioria incluindo eu, também, a gente meio que deixa de lado isso daí a orquestra não provavelmente deve ter na orquestra muita gente que também deixa de lado acaba não estudando faz parte, né o brasileiro não é igual lá fora eu acabo falando pro pessoal que tem muita gente que que eu acabo falando pro pessoal que aqui a cultura musical é::: de música clássica aqui no Brasil

não é igual lá fora, mas é isso é mais uma opção de de estar tocando uma possibilidade de estar tocando num vou falar também que é obrigado que vocês ficam obrigando gente, não mas é::: mais um a questão particular, né a gente se sente obrigado a gente está ali pô então vamos fazer. É isso. (5A)

Thais: Bidu, você quer acrescentar algo? Fica à vontade se quiser compartilhar mais coisas.

Bidu: ((sorri)) não não tenho mais nada não.

Thais: É isso.

Bidu: Não tem mais pergunta não?

Thais: Não essa é a última pergunta se você quer compartilhar mais alguma coisa.

Bidu: Não:::

Thais: Essa é a última pergunta.

(+) ((direcionou seu olhar para a direita aguardou alguns segundos e respondeu))

Bidu: Não.

Encerramos a entrevista.

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício o participante quer ser chamado. Thais solicitou que o participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas mas, sim que seja emergida no momento da entrevista.))

Entrevista VII

Gustavo

Quinta-feira-20-08-2020

Horário de início: 9 horas e 10 minutos

Plataforma de realização: Google Meet

Tempo total da ligação: 18 minutos e 15 segundos

Tempo de duração entrevista: 14 minutos e 45 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local Entrevistado: Em seu trabalho em Itaporã/MS

Inicia a gravação

((Thais inicia a conversa cumprimentando o entrevistado e perguntando como ela está no momento de pandemia. Thais pergunta sobre o trabalho dele se está tudo bem. Thais agradece a participação do entrevistado na pesquisa. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista que será um pouco diferente do que ele e ela estão acostumados a se encontrar no ambiente da Orquestra, na UFGD ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Gustavo comenta que tudo bem. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Gustavo autoriza a gravação e iniciamos a entrevista))

Thais: Gustavo O que é isso Orquestra UFGD pra você?

Gustavo: Olha a Orquestra da UFGD ela é um projeto que::: acredito que está na minha esta impregnada na minha essência de pessoa e perfil, né porque::: eu não sou um músico por oca por ocasionalidade eu sou músico porque eu acredito que eu não que eu não não seria eu sem música. Claro eu sou músico desde os 8 anos de idade, né eu não aprendi na Orquestra já

trabalhei com música, um tempo, sou graduado em música pela USC ((Universidade Sagrado Coração)) em Bauru-São Paulo, mas hoje eu não atuo como músico, né mas foi quando logo quando eu retornei de Bauru em 2014 no início do projeto a gente enganchou junto, né no projeto da Orquestra da UFGD e era um projeto assim que que hoje eu vejo que ele::: alcança é::: um certo lado da cultura que na nossa região não é desenvolvido, né é pouco desenvolvido, né então é:::se a gente pegar aqui o nosso a nossa região total se existir 4 ou 5 projetos musicais que::: que:: exercitam é esse lado da cultura eu acredito que é muito, né e::: é assim, é um projeto que eu me identifiquei muito e é um projeto que me deixa ativo como músico, né independente que hoje minha vida profissional, né está muito boa muito corrido e:: em tempos da pande de pandemia a gente não possa se encontrar, mas é um projeto que:: realmente a gente sai da zona de conforto a gente estuda a gente executa, né. E::: convive ali com o pessoal e eu digo assim o importante é que a gente faça a música, né que é um projeto que me traz que ativa a essência da da musicalidade que::: que eu tenho no no meu perfil de pessoa (1A).

Thais: Gustavo, Você pode descrever, por favor, como são os ensaios da Orquestra UFGD?

Gustavo: Olha os ensaios é:: hoje é a gente se reuni, hoje a gente não se reuni, né mas antes da pandemia a gente se reunia é as terças e quintas e eventualmente aos sábados, né e:: eventualmente porque algumas ocasionalidades era tratada mais com um grupo específico, né e:: mas as terças-feiras que era praticamente o ensaio geral da orquestra, né onde é::: procurava reunir a maior quantidade de músicos e::: dos naipes na quinta- feira também tinha o ensaio mas era uma tratativa mais específica aos grupos, né aos grupos de naipe é::: limpezas de algum algum fraseado, interpretação, né então era mais essa essa organização ai e no sábado também se repetia mas assim um ensaio mais específicos a determinados grupos, né e::: o ensaio tem tinha tem uma duração se iniciava as 19 horas nas terças e quintas, né e::: vai até aproximadamente umas 21... 21:15 aproximadamente e no sábado a parte da tarde é::: após as 14 horas. É que no sábado eu eu não participava muito mais as terças e quintas, mas é a partir das 14 até umas 16 16:30 .

Thais: Gustavo você pode descrever como são esses ensaios para você?

Gustavo: Olha os ensaios é::: a gente primeiro, né era passado o repertório passado o repertório e a gente começa desenvolver e eu mesmo ouvia bastante assim o é:: outras execuções pra ver como que seria a execução de cada peça que era proposta, né que pra mim já era o o princípio dos ensaios num era junto com o grupo mas a gente já começava é conviver com aquele repertório ali, né . E::: ai presencial nos ensaios mesmo mesmo a gente é::: executava, né inicialmente a gente fazia uma certa limpeza com os naipes, né e depois a gente::: ia pra pra tratava isso mesmo mais com com o grupo geral da orquestra, né é::: desenvolvendo primeiramente a leitura, depois é::: a interpretação mesmo de acordo com a peça e o estilo que era propostos, né as acentuações, dinâmicas e::: até que chegasse num resultado mais satisfatório pra que, né tivesse de acordo pra execução do concertos e apresentações no geral (2C).

Thais: Gustavo, você pode descrever é::: como são essas limpezas de naipe?

Gustavo: Olha é::: a gente a gente trabalha assim com um grupo não profissional, né. Eu digo não profissional que tenha uma vivência de longo prazo é::: com a música, né. Na maioria dos integrantes da orquestra sua grande maioria assim digo uns 90 % dos componentes da Orquestra são pessoas, né são crianças, jovens e tem adultos também que trabalham ou estudam ou é de de outro segmento que não é ligado a música e tem a música como um

hobby, né e:: (3B) e de acordo com essas pessoas não tem uma vivência muito enérgica no meio musical eles acabam que que precisam adquirir uma experiência precisam uma vivência maior e onde:: é:: nesses ensaios ai é dada uma atenção maior pra eles pra que venha tirar um proveito melhor e faze-los executar as peças que assim eles tem grandes dificuldades pra na execução e a gente trabalha mais voltado em cima desse grupo que tem mais dificuldade, né. É:: hoje eu num não estou mais é:: como como líder de naipe, né hoje está o Sebastian porque teve algumas oportunidades da minha vida que eu não pude abrir mão e acabou eu eu não conseguiria estar tão presente na orquestra e ai o Sebastian ficou como líder de naipe para dar uma atenção melhor para os.. para o pessoal do naipe para que tenha uma um aproveitamento melhor, né e essa, né essas limpezas e esse ensaios ai seria em específico nas leituras e interpretação porque como eles não tem uma vivência, né com a música acaba que::vai tocar um samba por exemplo num não consegue ter as as acentuações necessárias, né as dinâmicas necessárias ou vai para um MPB ou música um pouco mais clássica ou tema de filme que precisa é:: do filling, né precisa da daquele sentimento que:: que o estilo propõe, né e acaba que eles muitas vezes querem ler muito quadrado e não é essa intenção, né tem que:: passar mais o sentimento, né e é onde a gente acaba trabalhando, né é:: identificando as acentuações, as dinâmicas e:: e a leitura mesmo, né por exemplo que vai tocar um jazz uma uma figuras um pouco mais pontuadas e tal, né a gente tenta induzi-los a:: a trabalhar de acordo com o estilo que é proposto (4C).

Thais: Gustavo você pode descrever como é se apresentar com a Orquestra UFGD?

Gustavo: Olha a:: as apresentações da Orquestra elas acabam que são bem confortáveis porque acaba que como eu acabo que ajudando o naipe a gente revê as peças muito fre muito várias vezes, né então da uma sensação de segurança maior, né e no ato da apresentação em si é muito prazeroso, né porque a gente acaba interagindo e convivendo com pessoas que acabam se tornando a amigos, né e:: e na apresentação é:: eu já participei de outros projetos e:: muitos deles até na faculdade a gente participava de projetos com orquestras e big bands e que se se apresentava de uma forma até um pouco mais tenso, né mais formal a Orquestra não que não seja formal tem a formalidade, né que a Orquestra propõe também por ser um projeto, né voltado a uma:: uma qualidade musical então no meu ponto de vista tem que seguir um certo padrão mesmo, mas assim a gente se sente bem confortável bem confiante, né é um projeto que a gente tem muita satisfação em participar e apresentar, né e assim é um:: a gente vê resultado, né é:: (5B) nos em todo o percurso da Orquestra em 2014 até hoje a gente passou por várias fases e essas fases se a gente criar uma linha do tempo ai e um gráfico representando a evolução é:: a sempre foi essa evolução em ascendência nunca teve uma queda assim, eu como musico mesmo evolui muito é:: e assim a gente cria um perfil crítico, né para entender se o que á gente está fazendo está tendo resultado ou não. Então acaba assim as experiências que a gente vive ali na Orquestra inclusive nas apresentações tem somado muito para a o nosso enri é:: enriquecimento musical.

Thais: Gustavo, tem alguma experiência da sua vida musical anterior ou posterior ao seu ingresso na orquestra UFGD que você queira compartilhar com a gente?

Gustavo: Olhá é eu já participei d vários projetos inclusive como regente de grupo, né é:: trabalhei na formação de três grupos musicais inclusive em Bauru também quando estava fazendo a faculdade, Itaporã que é a cidade que eu que eu resido, né eu formei a orquestra da da igreja e posterior a orquestra eu né inclusive a gente é um projeto que está ativo ainda, né é o projeto da minha da minha da minha igreja atual que é em Dourados mesmo, né, e a gente é uma orquestra filarmônica, né sem fins lucrativos é mais voltado para a apresentações da igreja e apresentação com a comunidade essa orquestra ela é um braço de um do instituto crescer que é o instituto voltado a treinamentos técnicos e:: especializados especialidade

técnica, né ai tem o ensino o ensino primário, se eu não me engano no instituto crescer e ai trabalha com com laboratórios de de cursos de cursos de filmagem de webdesign é::: de linguagem e::: tem laboratório de robótica, né inclusive é uma parceria com a com o fabricante que eles disponibilizaram materiais para que que fosse concretizado esse esse laboratório, né e consequentemente um projeto cultural que é a Orquestra, né que a gente trabalha é::: com praticamente toda as faixas etárias todas assim é::: a partir dos 7 ou 8 anos, né que a gente trabalha a gente ainda não tem uma força para trabalhar a baixo desse dessa idade AINDA, mas o projeto é para atender a todas as faixas etárias na totalidade, né então hoje eu tenho desde crianças adolescentes é::: e idosos também que participam da da Orquestra Hoje aproximadamente 47 componentes da Orquestra, né e::: a gente a composição dela é percussão é metais madeiras cordas, né e eventualmente a gente trabalha com um::: um pequeno coro, né com algumas vozes de algumas peças que a gente trabalha a gente a gente acaba incluindo ali umas 8 a 12 vozes de acordo com a::: com o projeto que a gente vai executar esse projeto ele é executado, né trimestralmente a gente também propõe repertório e nesse no trimestre a gente trabalha aquele repertório específico, né e::: para que a gente tenha uma uma absorção melhor porque são músicos iniciantes, né a orquestra agora com todo período de formação de teoria ela agora em julho ela fez dois anos e::: a gente já teve cinco concertos grandes, né assim de mais relevância assim um pouco maior e::: a gente tem desenvolvido ai e::: já teve três três turmas de formação desse processo ai, né de dois anos e é o projeto que hoje está ativo além da Orquestra da UFGD (6A).

Gustavo você pode descrever como que é:: é a sua experiência com formação é::: de orquestra, com a formação dessa orquestra?

Gustavo: Olha desde de antes da minha formação como da minha graduação como músico eu já trabalhava na formação de ensino musical, né desde de quando eu comecei na na bandinha do município aqui que a gente desfilava no sete de setembro e tal é::: sempre foi me dado um certo tipo de responsabilidade para estar sempre acompanhando, né e exigindo algumas coisas assim pra que tivesse o crescimento ou naípe, né e ai no certo momento da minha vida eu tinha 16 anos daí ai eu sempre fui evangélico e tal o pastor da minha igreja, né sempre teve vontade de ter uma orquestra e a gente sempre ali eu eu já era músico tocava, mas não estava a frente de nenhum tipo de projeto foi quando ele me propôs, né Ah vamos montar uma orquestra a gente, né tenta te dar o suporte apoio necessário ai, né e vamos vamos ter, né assim o não a gente já que não tem um projeto, né você se o negócio vier a dar certo e tal a gente, né e ai eu engajei na ideia, né tinha alguns colegas na época e tal e o pessoal abraçou a causa e::: dentro de 7 meses aproximadamente a gente formou um grupo de primeiro um grupo de 19 músicos, né e ai a gente tocava semanalmente então era uma rotina árdua de ensaio a gente tinha de 3 a quatro ensaios pro semana numa semana que tem sete dias Então a gente era praticamente um dia sim e dia não de ensaios e ai é hoje eu vejo olhando para trás que essa ROTINA de ensaio, né que a gente não tinha muito compromisso porque eu tinha 16 anos era adolescente praticamente então o compromisso que a gente tinha era aquilo ali, né então acaba que a gente tinha essa disponibilidade para fazer com com bastante é::: eu digo assim com bastante dias da semana, né. E com com essa rotina apertada acredito que somou muito pra evolução de conhecimento porque me tirou da zona de conforto porque automaticamente a gente eu tinha que correr atrás das peças, né primeiro da formação, né que eu iniciei como clarinetista e depois foi pro saxofone e ai comecei, né sempre auxiliava ali quando eu comecei a dar aula eu tive que correr atrás do conhecimento de como que funcionava um trompete como que funcionava um trombone como que funcionava a tuba, né e a gente começa a correr atrás de instrumentos diversos, né percussão, né porque eu tinha que fazer o grupo funcionar e::: o conhecimento que tinha era o meu que

que não tinha e ai eu comecei a correr atrás comecei a estudar até teórico a:: teoria mesmo a execução eram assim agente quando é só executante hoje eu vejo e falo por mim isso a gente é um pouco mais acomodado porque a gente Não se preocupa em tantos detalhes, né ai foi que eu comecei a correr atrás de teoria e de instrumentos que não era o meu instrumento específico e fui adquirindo o conhecimento e eu consegui dar até um certo suporte para o pessoal, né ai foi que eu vamos falar assim for formei a primeira turma foi quando a gente deu deu o primeiro andamento e deu certo ai eu falei não eu não posso para ai eu vou continuar, né foi eu continuei estudando e tal e ai veio a oportunidade de eu de eu fazer a graduação em música em 2010 que foi quando eu fui embora, né da daqui da minha cidade, né e ai eu morei todo o período que eu fiz a minha faculdade em Bauru e depois eu retornei e assim de conhecimento eu falo assim(+) de formação, né a a a:: a pergunta pergunta é oposta, né não de formação, mas da minha formação porque a gente dando dando aula tentando formar o grupo acaba que o conhecimento maior foi o meu porque acaba que a gente é:: acaba que se envolvendo com vários perfis de pessoas que um tem mais dificuldade outro tem menos dificuldade outro gosta de uma coisa mas vai porque meu pai gosta que eu faço isso e eu vou fazer entendeu então a gente tem que trabalhar isso até mesmo é entendendo a necessidade de cada um e propondo algo que vai ter crescimento pra eles né, mas hoje acaba que quem cresce mais é a gente então é assim esse processo de formação para mim sempre teve assim eu sempre é:: eu gosto muito, né de lidar com pessoas é:: e estar envolvida nesse meio de formação e tal então assim o crescimento maior nesse processo de formação hoje eu vejo que é meu, né pessoal, então e é muito prazeroso é um negócio que:: que:: pra mim eu:: eu me satisfeito é um: é um:: processo de satisfação pra mim participar de formação mu musical.(7 C)

(+)

Gustavo você descrever como é a sua experiência na orquestra?

Gustavo: Olha a minha experiência, né como eu comentei na em uma das perguntas atrás ali é:: uma experiência que eu não tinha parti eu tinha participado de projetos diferentes mas não como a orquestra da UFGD, porque inicialmente iniciou-se mais como um laboratório de orquestra que muitas coisas a gente experimentava, né no iniciou é:: experimentava uma peça tal não tinha muita aceitação mudava o repertorio então aquilo ali pra mim foi uma novidade porque:: nos projetos anteriores que eu tinha participado oh a peça é essa se vira, né. Então para mim assim essa minha experiência coma orquestra da UFGD serviu serviu assim é hoje tiro muita coisa que eu aprendi na o Orquestra da UFGD pra eu executar o meu projeto em paralelo, né porque assim eu tirei muito conhecimento renovei, né é vamos dizer assim lembrei muito conhecimento que muitas vezes quando não está exercitando a gente realmente deixa no no esquecimento, né. Então é:: a experiência de viver a essência musical ali é:: foi muito grande porque acaba que a gente começou trabalhando também com temas de filmes e muitas vezes temas de filmes estava envolvido lá:: com filmes que a gente assistiu na infância ou com com pessoas que era próxima então dá uma certa nostalgia alguma coisa que que reativa o nosso emocional estava assim pra mim foi muito especial essa vivência essa Experiência assim que até hoje a gente tá na orquestra porque assim é um negócio que eu vejo que é muito importante pra mim, né e eu sei que muitas vezes vai chegar um período da da minha vida que a gente vai ter que abrir mão do projeto porque é:: a gente vai amadurecendo vai tendo outras prioridades, né e vai:: e vai tendo outros compromissos também e acaba que:: o que eu sempre comento com Sebastian eu vou aproveitar o máximo que eu puder estar presente no projeto a partir do momento que a gente não conseguir mais a gente pelo menos fala assim não o momento que eu estive eu dei o meu melhor e vivi as melhores experiências.

Thais: Gustavo você quer acrescentar algo? Fique a voltando se você quiser compartilhar mais coisas.

Gustavo: É eu acredito que assim eu aprendi muito com com você Thais assim muita coisa gente relembrou, né até alguma:: algumas algum algumas maneiras de tratar com as pessoas, né é:: então é assim. Eu não queria acrescentar eu queria mesmo agradecer, né todo esse período que a gente conviveu aí porque foi um período de muita aprendizagem e muito satisfatório pra mim, né como pessoa como músico. E:: assim é um projeto que sempre vai tá ligado, né a gente vai ter um carinho especial porque estou desde praticamente desde o início do projeto então a gente viu praticamente o projeto iniciar, né e:: dar continuidade e nessa continuidade tem muito crescimento eu mesmo é:: ressalto, né ressalto que eu só tenho a agradecer principalmente a você, né que são pessoas que que levou o projeto é:: tirando a essência da alma mesmo porque estava ali com amor ao projeto, né muitas vezes por mais que você é profissional é ali da UFGD e tal a gente vê que tem aquele amor pelo projeto, né e eu acho que fazer música e a essência de de a gente ser artista e trabalhar no meio cultural a gente não tem que fazer apenas pro dinheiro, né o dinheiro assim a remuneração é válida porque todo mundo que trabalha tem que ser remunerado com certeza mas se não tiver esse asterisco a mais aí que é o amor pelo projeto eu acho que não terá o sucesso que tem hoje .(8A)

Encerramos a entrevista.

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício o participante quer ser chamado. Thais solicitou que o participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas mas, sim que seja emergida no momento da entrevista.))

Entrevista VIII

Marquinho

Sexta-Feira-04-09-2020

Horário de início: 18 horas e 9 minutos

Plataforma de realização: Vídeo chamada WhatsApp

Tempo total da ligação: 7 minutos e 45 segundos

Tempo de duração entrevista: 6 minutos e 30 segundos

Local entrevistadora: Escritório da casa de seus pais em São Carlos/ SP

Local Entrevistado: Em sua residência no município de Gloria de Dourados/ MS

((Thais inicia a conversa cumprimentando o entrevistado e perguntando como ele a família estão no momento de pandemia. Thais agradece a participação do entrevistado na pesquisa. Thais faz uma fala breve de como será a entrevista que será um pouco diferente do que eles estão acostumados a se encontrar no ambiente da Orquestra ou nas confraternizações, pois a entrevistadora não irá interagir com as respostas em palavras, gestos ou expressões faciais. Thais solicita a autorização para gravar a entrevista. Sebastian autoriza a gravação)).

Inicia a gravação

Thais: Marquinho, o que é isso Orquestra UFGD pra você?

Marquinho: Ah A Orquestra UFGD pra mim foi um uma realidade assim que pra pra nós aqui de Gloria de Dourados a gente num sabia o que que era uma Orquestra, entendeu?. Eai com essa Orquestra ai em Dourado pra nós foi uma::: uma motivação uma coisa diferente pra nós que a gente não sabia que pra nós agente só mexia só com o lado marcial. Não sabia essa as partes de palhetas essas coisas e violino para nós foi uma pra mim foi uma uma grande é::: motivação e::: uma experiência nova, né.(1C)

(+)

Thais: **Marquinho, é::: descreve por favor como são os ensaios da Orquestra UFGD pra você?**

Marquinho: Bom os ensaios pra mim foi é::: (+) foi normal porque a gente já estava acostumado então é::: ensaiar, parar para corrigir os erros e::: ver os detalhes da onde precisavam MAIS ser corrigido. Então pra mim não foi aquela u::: aquele choque pra falar não é diferente não sei como que eu vou fazer isso. Pra mim como eu já tinha uma linhagem de banda marcial pra mim já foi mais fácil. Então pra mim::: foi só. A::: é::: complementar um pouco mais o que eu já::: o que eu já sabia como eram os ensaios, entendeu.

Thais: **Marquinho é::: como é pra você se apresentar com a orquestra UFGD as apresentações?**

Marquinho: Ahhh pra mim foi uma coisa boa porque é::: igualzinho eu te falei a gente sai do::: É::: igualzinho a parte marcial e entra mais é::: instrumento de de cordas e tal você tem que se reeduca os instrumento porque::: instrumentos de de palheta ou outros você tem que tocar muito baixo então pra mim foi uma experiência boa porque eu não eu não sabia que pra nós é só tocar e tal ai tem as dinâmicas como você tem que fazer entendeu então pra mim foi uma novidade boa eu gostei muito de tocar com a orquestra igual apesar que a distância, né pra mim como que é meio longe, mas pra mim foi bom uma experiência nova, de orquestra.(2A)

Thais: **Marquinho você pode falar é::: sobre essa experiência na orquestra?**

Marquinho: Sim, eu::: pra mim foi uma satisfação boa porque eu música né: na verdade é::: ela não é qualquer um tem o dom, né ainda pra orquestra ainda participando com com vocês ai pra mim foi uma satisfação enorme e::: é uma experiência eu nunca vou esquecer até hoje eu comento com os parceiros que::: ainda estão ativo ai e eu não estou infelizmente mais é por causa que não porque eu não quero, mas pela distância que complica fica difícil pra mim e se dependesse eu estaria até hoje porque eu gosto e ali eu me senti em casa, entendeu? Foi uma coisa que::: até hoje me dá tem vontade tem mas infelizmente não CONSIGO ir por causa por causa da distância mas pra mim não vou esquecer até hoje pra mim foi bom (3B).

Thais: **Marquinho tem alguma experiência na sua vida musical de antes ou de depois da orquestra que você participou na orquestra que você queira compartilhar com a gente?**

Marquinho: Olha, que eu fui mesmo foi::: a lembrança mesmo porque a gente era da banda marcial, né então banda marcial era só instrumento de metal não tinha instrumento de madeira, né nem nada nem palheta então é::: então o que eu vi igualzinho fagote, vi os violinos, violoncelo então você já fica mais apreensivo mas pra mim foi (+) foi bom e (+) se Deus quiser um dia eu volto.

Thais: **E tem alguma outra experiência na sua vida musical?**

Marquinho: Bom, Outra experiência foi mexendo com banda de percussão aqui, né que foi uma coisa que::: quando você é aluno você tem um professor instro instrutor pra dar aula é uma coisa agora quando você é o professor que tem que preparar material tem que ver as condições dos alunos como que funciona e a capacidade de to de cada um que cada um tem

um um estilo diferente para se reagir no no instrumento pra mim foi uma experiência uma experiência muito boa e eu::: e é aquele negócio, né será que vai dar certo? Será que eu vou conseguir? Então nos meus primeiros dias foi meio complicado por causa disso que eu fiquei ansioso porque será que eu vou conseguir dar conta de ensinar os meninos, mas graças a deus eu consigo e::: ai por causa disso eu eu estou agora lá, estou no meu serviço, né mas pra mim foi uma experiência boa foi essa (4C).

Thais: E como foi essa experiência para o seu serviço?

Marquinho: Ahh essa experiência pro meu serviço foi é::: completamente::: como falar é::: flexível porque::: a pessoa quando tem igualzinho aconteceu o cara falou não vou poder mais ficar aqui a partir de hoje vocês tem a capacidade de continuar com a banda e formar aluno ai::: foi veio o pessoal detalhar bem conversar com nós pra ver e ainda perguntaram se tinha condições mesmo e ai a gente falou Não, pode deixar da 30 dias e depois de 30 se vocês não gostar vocês pode chamar outro pessoal pra entrar no nosso lugar . Graças a Deus deu tudo certo (5A)

Thais: E Marquinho tem mais alguma outra coisa que você gostaria de compartilhar aqui nessa entrevista

Marquinho: Não só essa Thais, que foi a oportunidade que eu tive.

Encerramos a entrevista.

((Após o encerramento da entrevista Thais agradeceu mais uma vez a colaboração e perguntou qual nome fictício o participante quer ser chamado. Thais solicitou que o participante, se possível, não comentasse sobre a entrevista com os/as participantes da Orquestra, pois é importante para a pesquisa que as respostas não venham elaboradas mas, sim que seja emergida no momento da entrevista.))

Apêndice D - Redução Fenomenológica

Apêndice D - Redução Fenomenológica

Entrevista I

Sebastian

11/08/2020

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>Então é:: A Orquestra UFGD foi um divisor de águas assim na minha vida pessoal e na minha vida musical. Eu sou músico desde 97. É:: aprendi a tocar na igreja. Tive uma trajetória dentro da igreja e fiz o concurso para o exército. Sou músico militar reformado. E (+) e atravessei um período muito complicado da minha vida dentro do exército e logo quando eu dei baixa na minha fui reformado é fiquei um período sem a música na minha vida ((sons de sirene de ambulância passando na rua)) senti muita falta disso ai sabe. Então eu acho que quando eu comecei participar da orquestra foi um divisor de água importantíssimo pra mim e a partir daí e eu comecei realmente tirar o pé da depressão foi um período muito complicado da minha vida (1B).</p>	<p>A Orquestra UFGD foi um divisor de águas na minha vida pessoal e na minha vida musical. Aprendi a tocar na igreja. Tive uma trajetória dentro da igreja e fiz o concurso para o exército. Sou músico militar reformado. E atravessei um período muito complicado da minha vida dentro do exército, logo quando dei baixa, fiquei um período sem a música na minha vida e senti muita falta disso. Então, quando eu comecei participar da orquestra daí e eu comecei realmente tirar o pé da depressão. Foi um período muito complicado da minha vida (1B).</p>
<p>Para mim é uma satisfação enorme as... eu me sinto muito bem me sinto muito valor... muito bem valorizado como músico quando temos a:: essa oportunidade de se apresentar com Orquestra como grupo. É é realizamos assim períodos anteriores das apresentações de ensaios muito puxados e quando você tem essa oportunidade de apresentação é uma realização do trabalho é uma reali realização de um ciclo é assim que eu vejo (2A).</p>	<p>Para mim é uma satisfação enorme. Eu me sinto muito bem, me sinto muito bem valorizado como músico quando temos essa oportunidade de se apresentar com Orquestra como grupo. Períodos anteriores das apresentações de ensaios muito puxados e quando você tem essa oportunidade de apresentação é uma realização do trabalho é uma realização de um ciclo. É assim que eu vejo (2A).</p>
<p>Eu acho bem produtivo é:: a metodologia de ensaio quando eu comecei a participar da Orquestra da UFGD um pouco diferente de tudo aquilo que eu vivenciei dentro de de ensaios na minha formação na Igreja e dentro de dentro do período que eu fiquei como militar, como militar da ativa. É:: são ensaios que são de uma forma bem leve, são ensaios eu acho muito produtivos as vezes conseguimos fazer ensaios de naipe que são ensaios que eu acho que são ensaios fundamentais para para o andamento do grupo. Eu acho ensaios assim é:: pra mim é um período que eu consigo ir ali tirar todas as dúvidas que eu tenho da partitura Thais: E tem alguma coisa, alguma experiência da sua vida musical anterior ou posterior a sua participação na Orquestra UFGD que você quer compartilhar nessa pesquisa?</p>	<p>Eu acho bem produtivo a metodologia de ensaio, quando eu comecei a participar da Orquestra da UFGD. Um pouco diferente de tudo aquilo que eu vivenciei dentro de ensaios na minha formação, na Igreja e dentro de dentro do período que eu fiquei como militar, como militar da ativa. São ensaios que são de uma forma bem leve, são ensaios, eu acho, muito produtivos as vezes conseguimos fazer ensaios de naipe que são ensaios fundamentais para o andamento do grupo. Para mim é um período que eu consigo ir ali tirar todas as dúvidas que eu tenho da partitura. A nossa regente ela tem muita abertura para conseguirmos colocar nossos pontos de vista dentro da Orquestra. Conseguimos trazer algumas coisas que são, por exemplo, como os</p>

<p>Sebastian Então é:: algumas coisas é:: sabendo que que a Thais é a nossa regente ela tem muita abertura pra:: pra conseguirmos colocar nossos pontos de vista dentro da:: da Orquestra . hum é:: conseguimos trazer algumas coisas que são por exemplo como os ensaios de naipe a gente consegui separar os grupos e consegui realizar ensaios que são fundamentais pra o andamento do grupo eu acho que:: que isso ai já foi um grande ponto (3C).</p>	<p>ensaios de naipe. A gente consegui separar os grupos e consegui realizar ensaios que são fundamentais para o andamento do grupo (3C).</p>
<p>Tá. (+) Então eu:: na verdade eu tenho um um agradecimento enorme por fazer parte do grupo da Orquestra da UFGD como eu disse no começo da entrevista:: foi fundamental para pra minha pra minha retomada de alguns (pontos) da minha vida é:: ((sons de carros passando)) o local que me sinto assim como se estivesse dentro da minha família. Estou lá há seis anos não pretendo sair adoro aquele grupo sou apaixonado pelo projeto pelo por tudo que o projeto realiza que são ações sociais e culturais dentro da cidade de Dourados e acho que isso mudou bastante é:: culturalmente Dourados após a criação da Orquestra da UFGD porque até então não tinha nenhum trabalho parecido aqui na região Sul do Estado ((sons de automóvel freando)). Eu acho que isso foi fundamental a partir desse desse projeto embrionário lá atrás foi foi foi se desenvolvendo trabalhos como doação de sangue, doações de alimentos que eu acho que acrescentou muito dentro do grupo e para vida de muitas pessoas que foram ajudadas que foram alcançadas por iniciativa desse projeto da orquestra da UFGD (4 A).</p>	<p>Eu tenho um agradecimento enorme por fazer parte do grupo da Orquestra da UFGD, foi fundamental para minha retomada da minha vida. É o local que me sinto assim como se estivesse dentro da minha família. Estou lá há seis anos, não pretendo sair, adoro aquele grupo sou apaixonado pelo projeto, por tudo que o projeto realiza. São ações sociais e culturais dentro da cidade de Dourados e acho que isso mudou bastante é, culturalmente, Dourados após a criação da Orquestra da UFGD, porque até então não tinha nenhum trabalho parecido aqui na região Sul do Estado. Eu acho que isso foi fundamental. A partir desse projeto embrionário lá atrás foi se desenvolvendo trabalhos como doação de sangue, doações de alimentos que eu acho que acrescentou muito dentro do grupo e para vida de muitas pessoas que foram ajudadas que foram alcançadas por iniciativa desse projeto da orquestra da UFGD (4A).</p>

Redução fenomenológica

Entrevista II

Yara

15/08/2020

Unidades de Significado	Redução Fenomenológica
<p>A Orquestra UFGD pra mim (+) é:: para mim tipo assim é muito importante porque (+) é:: é onde tipo assim eu me relaxo, me esqueço de tudo, de todos e:: sabe quando você está cansada você vai pra lá para é um momento pra des estressante. Que ai você tipo assim você esquece todo os seus problemas e é só você, a partitura e o regente. Entendeu? Então para mim é hum uma coisa, uma terapia (1B).</p>	<p>A Orquestra UFGD, para mim, é muito importante porque é onde eu me relaxo, me esqueço de tudo, de todos. Quando você está cansada você vai para lá para um momento desestressante. Que você esquece todo os seus problemas e é só você, a partitura e o regente. Então para mim é uma terapia (1B).</p>
<p>Os ensaios é:: pra mim tipo assim eu gosto muito porque é onde eu aprendo muito.(+) É:: fazendo uma comparação assim que eu entrei na orquestra fazendo com a comparação de hoje eu tenho assim evoluído</p>	<p>Os ensaios eu gosto muito porque é onde eu aprendo muito. Fazendo uma comparação assim que eu entrei na orquestra com hoje, eu tenho evoluído muito, em questão com a</p>

<p>muito, em questão do aprendi da pré com a musicalização, com (+) é::: até a técnica com o instrumento muitas coisas que eu não sabia eu aprendi muito ali na::: na hora dos ensaios e::: até tá tipo assim inclusive com colegas também tem ajudado muito. Então pra mim assim é muito importante eu, pra mim, pra mim a orquestra é::: é a base de tudo (2C).</p>	<p>musicalização, com a técnica, com o instrumento muitas coisas que eu não sabia aprendi ali na hora dos ensaios inclusive com colegas. Então pra mim é muito importante a orquestra, é a base de tudo (2C).</p>
<p>Ai eu me sinto orgulhosa ahh ((Yara sorri)). Tipo assim eu fico muito feliz tipo me apresentar como a::: da Orquestra UFGD. Porque (+) a é uma assim como é que eu explico pra você é::: é uma coisa importante pra mim que me faz bem (3A).</p>	<p>Eu me sinto orgulhosa ((Yara sorri)). Fico muito feliz me apresentar como a Orquestra UFGD. Porque como é que eu explico para você, é uma coisa importante para mim, que me faz bem (3A).</p>
<p>A minha experiência com a Orquestra (+) como eu te diz assim.(+) Como eu te diz assim no começo entendeu a experiência assim é muito boa. Porque para começar eu entrei não sabendo quase nada entendeu? aprendi muita coisa lá e::: (4C).</p>	<p>A minha experiência com a Orquestra, assim é muito boa. Porque para começar eu entrei não sabendo quase nada, entendeu? Aprendi muita coisa lá (4C).</p>
<p>::: é até tipo assim até psicologicamente as vezes quando você está meia depressiva e tal você vai pra lá você esquece de tudo e::: então ai você sai de lá com uma outra cabeça entendeu? Com outro pensamento mais relaxada então pra mim é muito bom (5B).</p>	<p>Até psicologicamente as vezes quando você está meio depressiva e tal você vai para lá você esquece de tudo. Ai você sai de lá com uma outra cabeça, entendeu? Com outro pensamento, mais relaxada então para mim é muito bom (5B).</p>
<p>Esse aprendizagem na Orquestra tipo assim muitas coisas como eu falei pra você que eu não sabia tipo em questão de musicalização, em questão de::: de tempo é::: em questão de::: tipo quando a música você tem que tocar mais baixo, quando você tem que tocar mais alto tipo, a altura certa é::: e questão de timbre em questão de tudo o andamento da música (6C).</p>	<p>Muitas coisas eu não sabia tipo, em questão de musicalização, em questão de tempo, em questão de quando a música você tem que tocar mais baixo, quando você tem que tocar mais alto tipo, a altura certa, em questão de timbre em questão de tudo, o andamento da música (6C).</p>
<p>Sim, tenho inclusive u::: um dos meus filhos também estava passando por depressão muito severa e::: quando ele ele entrou na orquestra tipo assim ajudou ele um MUITO a amenizar um pouco da depressão dele. É::: então o que que acontece foi uma terapia pra ele que ai ele tipo assim foi melhor melhorou bastante em questão disto e::: foi muito bom pra ele em questão da depressão ((conexão travou)). E até pra mim também, né (7B).</p>	<p>Um dos meus filhos estava passando por depressão muito severa e quando ele entrou na orquestra ajudou MUITO a amenizar um pouco da depressão dele. Foi muito bom para ele, em questão da depressão e até para mim também, né (7B).</p>
<p>É::: (+) então em questão tipo assim da orquestra eu acho tipo assim, pra mim PARA MIM é uma outra família em questão com os colegas (+) eu considero os até os colegas ali como, como uma pessoa integrante da família porque você acaba fazendo a amizade com os colegas então tipo assim você quer ver o bem de todos e::: eu me sinto muito bem tipo estando na orquestra estando ((travou conexão)) apre é::: pra mim aprender é::: pra mim evoluir no instrumento na técnica do instrumento, na musicalização até com os colegas também. Eu::: eu fico muito grata entendeu em questão da Orquestra. Não tem nem palavras tipo</p>	<p>Da Orquestra para mim, PARA MIM, é uma outra família em questão com os colegas. Eu considero os colegas como uma pessoa integrante da família porque você acaba fazendo a amizade, você quer ver o bem de todos. Eu me sinto muito bem estando na orquestra. Pra mim aprender, evoluir no instrumento na técnica do instrumento, na musicalização até com os colegas. Eu fico muito grata em questão da Orquestra. Não tem nem palavras para agradecer desde quando eu conheci a Orquestra (8A).</p>

assim para agradecer desde quando eu conheci a Orquestra (8A).

Redução fenomenológica
Entrevista III
Cícero
17/08/2020

Unidades de Significado	Redução Fenomenológica
<p>A Orquestra UFGD para mim é um:: projeto social. Que visa a inclusão das pessoas dentro da Orquestra de fora que está levando música de uma forma acessível para:: pra vários públicos dentro da cidade de Dourados que é uma cidade carente de:: arte e cultura porque não não existe investimento e a Orquestra ela tenta supri uma parte junto com a música levando ao público é:: (+) essa forma de cultura essa forma de demonstração artística (+) ((música tocando no fundo))</p> <p>Thais: Cicero tem como descrever como é se apresentar com a Orquestra UFGD? Cícero: É:: eu me apresentando ou a orquestra junto se apresentando? Thais: É::: como é pra você se apresentar com a Orquestra UFGD? Cícero: Certo é:: pra mim é::: uma grande realização me apresentar com a Orquestra porque (+) eu me sinto realizado após hum muito esforço do trabalho que a gente tem demonstrar o nosso::: o nosso trabalho para as outras pessoas. É gratificante. Então eu me sinto feliz em participar e fico grato por poder contribuir nessa::: nessa carência que a gente fala da cultura na cidade (1A).</p>	<p>A Orquestra UFGD para mim é um projeto social. Que visa a inclusão das pessoas dentro da Orquestra que está levando música de uma forma acessível para vários públicos dentro da cidade de Dourados, que é uma cidade carente de arte e cultura porque não existe investimento e a orquestra tenta supri uma parte junto com a música, levando ao público essa forma de cultura, essa forma de demonstração artística. Para mim é uma grande realização me apresentar com a Orquestra após muito esforço do trabalho que a gente tem de demonstrar para as outras pessoas. É gratificante. Então eu me sinto feliz em participar e fico grato por poder contribuir nessa carência que a gente fala da cultura na cidade (1A).</p>
<p>É os ensaios são realizados duas vezes por semana no horário das sete da noite as nove. São duas horas de ensaio onde nos tocamos as músicas, as vezes como são musicas nova e são::: leitura à primeira vista, então as vezes acaba demorando mais pra poder é::: sair um bom som junto quando o som é desses que a gente já toca é::: mais para corrigir algumas partes enfim então os ensaios são::: (+) como eu posso dizer::: é exatamente uma preparação para que a gente consiga fazer um bom trabalho nos dias de concerto (2C).</p>	<p>São duas horas de ensaio onde nós tocamos as músicas, as vezes como são músicas nova são leitura à primeira vista, então as vezes acaba demorando mais pra poder sair um bom som junto. Quando o som é desses que a gente já toca é mais para corrigir algumas partes. Então os ensaios são exatamente uma preparação para que a gente consiga fazer um bom trabalho nos dias de concerto (2C).</p>
<p>eu participo já tem em torno de cinco anos quatro ou cinco anos na orquestra. É::: eu consegui me desenvolver muito dentro da orquestra tanto musicalmente como pessoa também porque::: a gente</p>	<p>Eu participo já tem em torno de cinco anos, quatro ou cinco anos na orquestra. Eu consegui me desenvolver muito dentro da orquestra tanto musicalmente como pessoa, também, porque a</p>

<p>aprende a lidar com muita diversidade dentro do grupo. É::: isso leva tanto para dentro da Orquestra Como para fora na vida pessoal a gente acaba tendo que lidar com várias situações porque quando a gente entrava (3A).</p>	<p>gente aprende a lidar com muita diversidade dentro do grupo. É isso. Leva tanto para dentro da Orquestra como para fora na vida pessoal, a gente acaba tendo que lidar com várias situações (3A).</p>
<p>Quando eu entrei na orquestra eu não sabia por exemplo::: o que fazer porque era total diferente era hum::: (+) são (+) como eu posso dizer. Era totalmente diferente o jeito de aprender música de fazer música, na verdade. Eu comecei a aprender os termos de orquestra, eu precisei me adaptar então::: nessa parte me contribuiu muito como músico e também na parte por exemplo de me apresentar em palco para outras pessoas para um grande número de pessoas e::: isso contribuiu para que eu pudesse::: me desenvolver mais em::: no sentido (+) de perder a vergonha assim de desinibir.</p> <p>Thais: Cícero tem alguma é::: experiência da sua vida musical de antes ou de depois da sua participação na orquestra UFGD que você queira participar... ah::: compartilhar com a gente?</p> <p>Cícero: SIM. É::: quando eu comecei a fazer meu curso de piano era meio que obrigatório a gente fazer sempre uma apresentação ou no final do ano ou em alguma data. Então é::: a escola de música onde eu participei sempre tinha essa::: (+) essas apresentações então a gente se apresentava pro público as vezes era na praça, as vezes em no shopping locais públicos então só que eu era bem novo naquela época e ai a gente fu eu fui amadurecendo, então eu já tive esse contato com o palco antes de uma forma diferente que era uma coisa mais individual na orquestra é uma forma mais coletiva. Então é::: saber também o::: os momentos que você tem o o <i>spotlight</i> ((holofote)) vamos dizer assim é::: é diferente porque vem de uma experiência totalmente individual para uma coletiva que a orquestra ela é isso: são músicos que fazem música pra em conjunto então eu tive essa como mudança (com) do individual para o coletivo (4 C).</p>	<p>Quando eu entrei na orquestra eu não sabia o que fazer porque era totalmente diferente o jeito de aprender música, de fazer música, na verdade. Eu comecei a aprender os termos de orquestra, eu precisei me adaptar nessa parte, me contribuiu muito, como músico e também na parte por exemplo de me apresentar, em palco, para outras pessoas, para um grande número de pessoas. Isso contribuiu para que eu pudesse me desenvolver mais no sentido de perder a vergonha, de desinibir.</p> <p>Quando eu comecei a fazer meu curso de piano era meio que obrigatório a gente fazer sempre uma apresentação ou no final do ano ou em alguma data. A escola de música onde eu participei sempre tinha essas apresentações então a gente se apresentava pro público, as vezes, era na praça, as vezes, no shopping, locais públicos. Só que eu era bem novo naquela época fui amadurecendo. Eu já tive esse contato com o palco antes, de uma forma diferente, que era uma coisa mais individual na orquestra é uma forma mais coletiva. Então é saber, também, os momentos que você tem o <i>spotlight</i> ((holofote)) vamos dizer. É diferente porque vem de uma experiência totalmente individual para uma coletiva que a orquestra ela é isso: são músicos que fazem música em conjunto. Então eu tive essa como mudança do individual para o coletivo (4C).</p>
<p>É hum é uma experiência muito enriquecedora porque a gente sai do nosso mundo. Que é só uma coisa que você as vezes está habituado a tocar se sente confortável e começa a::: dividir várias experiências com outras pessoas, outros estilos de músicas que você não escuta ou que não tem muito contato e acaba precisando::: é incluir no seu repertório então isso acaba enriquecendo o::: (+) o nosso próprio repertório intelectual porque você se expande é::: tocando essas músicas das outras pessoa outras pessoas que pensam</p>	<p>É uma experiência muito enriquecedora porque a gente sai do nosso mundo. Que é só uma coisa que você as vezes está habituado a tocar se sente confortável e começa a dividir várias experiências com outras pessoas, outros estilos de músicas, que você não escuta ou que não tem muito contato e acaba precisando incluir no seu repertório. Então isso acaba enriquecendo o nosso próprio repertório intelectual porque você se expande tocando essas músicas das outras</p>

<p>diferente.</p> <p>Thais: Tem como você descrever, por favor, como são esses repertórios?</p> <p>Cícero: Então os repertórios eles variam bastante. Nós temos repertórios (+) de filmes. Temas de filmes que são. Nós temos repertórios padrões e os que mudam por exemplo o nosso repertório padrão seria o nosso repertório tema de filme que nós temos as participações especiais no MAD que é a mostra áudio visual de Dourados né douradense e::: temos também os outros eventos por exemplo chegando no final do ano sempre temos uma (coisa) diferente as vezes é::: as vezes passa de pop rock, pra::: músicas brasileiras, concerto clássico são::: vários estilos que a gente abrange, na orquestra.</p> <p>Thais: Cícero, você quer acrescentar algo? Fique à vontade se você quiser compartilhar mais coisas.</p> <p>Cícero: Certo (+) é::: eu acredito que a Orquestra no geral foi muito bom pra mim foi uma experiência única e continua sendo. Acredito que::: durante os próximos anos a gente tem muito a evoluir ainda como grupo, como estrutura na verdade também, acredito que a gente vai conseguir uma estrutura melhor ao decorrer do tempo onde a gente vai poder comportar mais músicos, enfim acredito que a Orquestra UFGD ainda vai se expandir muito mais do que ela já é. E todas as conquistas que a gente conseguiu até agora é::: fruto de muito trabalho, né e antes a gente não tinha muita muito suporte e por não termos desistidos desistidos a gente conseguiu chegar onde a gente é hoje a ao nosso público, conseguimos a bolsa-auxílio e ainda acredito que temos muito mais a conquistar nesses no nos próximos anos (5A).</p>	<p>pessoas que pensam diferente.</p> <p>Os repertórios eles variam bastante. Nós temos repertórios de filmes. Nós temos repertórios padrões e os que mudam por exemplo o nosso repertório padrão seria o nosso repertório tema de filme que nós temos as participações especiais no MAD que é a mostra áudio visual de Dourados. Temos, também, os outros eventos por exemplo chegando no final do ano sempre temos uma (coisa) diferente as vezes passa de pop rock, para músicas brasileiras, concerto clássico são vários estilos que a gente abrange, na orquestra.</p> <p>Eu acredito que a Orquestra, no geral, foi muito bom pra mim. Foi uma experiência única e continua sendo. Acredito que durante os próximos anos a gente tem muito a evoluir ainda como grupo, como estrutura na verdade também, acredito que a gente vai conseguir uma estrutura melhor ao decorrer do tempo onde a gente vai poder comportar mais músicos, enfim, acredito que a Orquestra UFGD, ainda, vai se expandir muito mais do que ela já é. E todas as conquistas que a gente conseguiu até agora é fruto de muito trabalho. Antes a gente não tinha muito suporte e por não termos desistidos a gente conseguiu chegar onde a gente é hoje a ao nosso público. Conseguimos a bolsa-auxílio e ainda acredito que temos muito mais a conquistar nesses próximos anos (5A).</p>
--	---

Redução fenomenológica

Entrevista IV

Naty

17/08/2020

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>Ah eu vejo como um hobby uma terapia. Como algo que::: eu possa chega lá, sentar eu e minha partitura e tocar uma música e esquecer dos problemas das coisas. Tem problemas lá, também, que eu não ensaiei ou uma coisa, mas eu vejo como uma terapia (1B).</p>	<p>Eu vejo como um <i>hobby</i> uma terapia. Como algo que eu possa chegar lá, sentar eu e minha partitura e tocar uma música e esquecer dos problemas das coisas. Tem problemas lá, também, que eu não ensaiei ou uma coisa, mas eu vejo como uma terapia (1B).</p>
<p>A::: eu cheguei lá eu tinha um ano tocando violino, eu não sabia quase nada eu fui pela fé do Netto,</p>	<p>Eu cheguei lá eu tinha um ano tocando violino, eu não sabia quase nada eu fui pela fé do professor</p>

<p>professor Netto meu e ele meio que eu pensava que eu não conseguiria tocar. Nos primeiros concertos foi bem difícil, eu errava alguma coisa, mas nessa::, nesse meio tempo tanto o professor quanto os outros participantes da::: da Orquestra tiveram paciência foram lá ensinaram. Sempre que eu errava o::: quem estava regendo tinha paciência de voltar sempre e:::, e::: e ajudar. Então a minha experiência lá é como se eu fosse numa escola aprender a tocar umas coisas tocar música e::: ao mesmo tempo tive::: ajuda das pessoas que fi.. se tornaram como uma família eu acho, assim uma espécie de família.</p> <p>Thais: E como que é aprender um instrumento na orquestra?</p> <p>Naty: Bom, é::: é diferente. Tem algumas coisas que a gente acaba não sabendo e ficando com vergonha de perguntar porque está na frente de todo mundo, mas com um tempo a gente vai se soltando quando errou já levanta a mão e fala errei. Não sei o que significa esse símbolo, alguma coisa assim. Iii o bom a parte melhor é que você aprende já tocando, já na prática não tem aquele negócio de você aprender a tocar um instrumento sozinha e depois tocar com outra pessoa e se embananar se a se perde no meio da música tudo. Você já::: meio que cresce musicalmente acostumada com a prática da música como que é o dia a dia (2C).</p>	<p>Netto. Eu pensava que eu não conseguiria tocar. Nos primeiros concertos foi bem difícil, eu errava alguma coisa, mas nesse meio tempo tanto o professor quanto os outros participantes da Orquestra tiveram paciência foram lá ensinaram. Sempre que eu errava quem estava regendo tinha paciência de voltar sempre e ajudar. Então a minha experiência lá é como se eu fosse numa escola. Aprender a tocar e ao mesmo tempo tive ajuda das pessoas que se tornaram como uma família eu acho, assim uma espécie de família.</p> <p>Bom, é diferente. Tem algumas coisas que a gente acaba não sabendo e ficando com vergonha de perguntar porque está na frente de todo mundo, mas com um tempo a gente vai se soltando quando errou já levanta a mão e fala errei. Não sei o que significa esse símbolo, alguma coisa assim. O bom a parte melhor é que você aprende já tocando, já na prática não tem aquele negócio de você aprender a tocar um instrumento sozinha e depois tocar com outra pessoa e se perde no meio da música. Você já meio que cresce musicalmente acostumada com a prática da música como que é o dia a dia (2 C).</p>
<p>é legal a parte que a gente tá::: entrando no palco e recebe aplausos, às vezes, interage com o público. É tensa as partes quando gente vê que alguém errou i::: ou tem concertos que as pessoas não::: estão bem preparadas e o clima acaba ficando meio tenso, só que vale a pena pelos concertos que todos ensaiaram e que o clima é muito legal, os concertos são bons. É::: (+) que depois a gente recebe aquele feedback positivo do público e quando a gente vê que mesmo no meio da semana enche a::: o público. Todo vai para poder assistir e fala que foi bom o concerto é uma experiência muito legal (3A).</p>	<p>É legal a parte que a gente está entrando no palco e recebe aplausos, às vezes, interage com o público. É tensa as partes quando gente vê que alguém errou ou tem concertos que as pessoas não estão bem preparadas e o clima acaba ficando meio tenso, só que vale a pena pelos concertos que todos ensaiaram e que o clima é muito legal, os concertos são bons. Depois a gente recebe aquele <i>feedback</i> positivo do público e quando a gente vê que mesmo no meio da semana enche o público. Todo vai para poder assistir e falar que foi bom. O concerto é uma experiência muito legal. (3A).</p>
<p>tem um bom tempinho de ensaio duas vezes por semana duas horas por ensaio. Podia ser até mais porque geralmente orquestras ensaiam bem mais que isso, só que para quem não::: é focado apenas na música consegue conseguiria ter um bom::: aproveitamento desde que treinar em casa um pouco antes, né. As vezes o ensaio é meio corrido, você sai da faculdade, no meu caso, vai correndo para o ensaio não tem tempo nem de tomar um lanchinho só que como eu</p>	<p>Podia ser até mais porque geralmente orquestras ensaiam bem mais que isso, só que para quem não é focado apenas na música conseguiria ter um bom aproveitamento desde que treinar em casa, um pouco antes. As vezes o ensaio é meio corrido, você sai da faculdade, no meu caso, vai correndo para o ensaio não tem tempo nem de tomar um lanchinho. Só que como eu disse antes, eu vejo ele como uma terapia, aqueles ensaios. Então acaba</p>

<p>disse antes, eu vejo ele como uma terapia, aqueles ensaios. Então acaba não ficando estressante é cansativo ,é corrido, mas não é estressante é uma coisa legal de se fazer. Uma correria boa da vida (4B).</p>	<p>não ficando estressante é cansativo, é corrido, mas não é estressante é uma coisa legal de se fazer. Uma correria boa da vida (4B).</p>
<p>Bom tem uma experiência de antes de eu entrar na orquestra que eu era um desastre tocando o professor Netto resolveu fazer uma camerata e::: nessa camerata e a gente ia tocar Cannon em D e::: tinham várias é::: vozes de violino e eu muito, muito, muito, MUITO nervosa e e não aguenta olhar para ninguém no público, saber que ninguém estava assistindo e não conseguiria tocar direito. Ai no final da música tinha uma pausa de todos os instrumentos, de um tempo, e e depois dessa pausa a gente fazer a nota final. E o meu nervoso era tanto que eu esqueci da pausa (sorri) ai a hora que chegar no tempo da pausa eu entrei com tudo mesmo, para dar a nota final e não sabia onde enfiar minha cara. Também depois que entrou na orquestra tem a experiência de que eu fui meio que Spalla por um dia na orquestra. E eu gostei e naquele dia meio que a minha ficha, nossa eu melhorei bastante, eu consegui tocar toda a música. É::: acho que foi um dos melhores concertos que eu participei, que eu gostei bastante a da interação daquele concerto que teve com o público. Essa é a experiência, melhor quando você percebe que você está crescendo musicalmente. Nem se for um pouquinho, mas está crescendo. É muito bom.</p> <p>Thais: Ana Você pode descrever, por favor, como que é esse crescimento musical para você?</p> <p>Naty: Ah sim esse crescimento musical que eu digo seria::: de primeiramente melhorar o nervosismo porque mesmo que você ensaia pro ensaio e muito em casa, eu estou pronta pra tocar a música chega na hora lá muda o ambiente, muda o clima e eu acabo estranhando e errando. E isso seria a primeira coisa que eu tirei, foi aquela timidez, já melhorou bastante. O fato de esta toda semana tendo que ensaiar, tipo tem aquela pressão tem que ensaiar antes do::: ensaio, antes de todo mundo junto, porque chega lá eu não vou conseguir. Isso daí me fez ter uma leitura melhor das notas, expressão melhorou um pouco, o::: jeito de tocar meu violino como que eu diria, ai::: o som que eu sai. Antigamente tocava baixinho assim parece que está tentando é sumisse camuflar no meio da orquestra eu consigo agora tocar é::: meio que para fora, tocar para as outras pessoas ouvirem. O som sai mais auto. A rapidez com que tem algumas semicolcheias, semifusa que eu não conseguia nem</p>	<p>Bom, tem uma experiência de antes de eu entrar na orquestra que eu era um desastre tocando o professor Netto resolveu fazer uma camerata e nessa camerata e a gente ia tocar Cannon em D e tinham várias vozes de violino e eu MUITO nervosa não aguenta olhar para ninguém no público, saber que ninguém estava assistindo e não conseguiria tocar direito. Ai no final da música tinha uma pausa de todos os instrumentos, de um tempo, e depois dessa pausa a gente faria a nota final. E o meu nervoso era tanto que eu esqueci da pausa (sorri). Ai a hora que chegar no tempo da pausa eu entrei com tudo mesmo, para dar a nota final e não sabia onde enfiar minha cara.</p> <p>Na orquestra tem a experiência de que fui Spalla por um dia. Eu gostei e naquele dia meio que a minha ficha, nossa eu melhorei bastante eu consegui tocar toda a música. Acho que foi um dos melhores concertos que eu participei, que eu gostei bastante a da interação daquele concerto teve com o público. Essa é a experiência, melhor quando você percebe que você está crescendo musicalmente. Nem se for um pouquinho, mas está crescendo. É muito bom.</p> <p>Esse crescimento musical que eu digo seria de primeiramente melhorar o nervosismo, porque mesmo que você ensaia muito em casa, estou pronta pra tocar a música chega na hora muda o ambiente, muda o clima e eu acabo estranhando e errando. Isso seria a primeira coisa que eu tirei, foi aquela timidez, já melhorou bastante. O fato de toda semana tendo que ensaiar tipo, tem aquela pressão tem que ensaiar antes do ensaio, antes de todo mundo junto, porque chega lá eu não vou conseguir. Isso daí me fez ter uma leitura melhor das notas, expressão melhorou um pouco, o jeito de tocar meu violino, como que eu diria, o som que que sai. Antigamente tocava baixinho assim parece que tentando sumir, camuflar no meio da orquestra. Eu consigo agora tocar é meio que para fora, tocar para as outras pessoas ouvirem. O som sai mais auto. A rapidez com que tem algumas semicolcheias, semifusa que eu não conseguia nem imaginar tocando e consigo. Esse seria o</p>

<p>imaginar tocando e consigo. Esse seria o crescer musicalmente. Conseguir interpretar bem uma partitura (5C).</p>	<p>crescer musicalmente. Conseguir interpretar bem uma partitura (5C).</p>
<p>tocar bem a gente não consegue ahh a orquestra como um todo o som sai diferente, o clima sai diferente, agora como a orquestra tá relaxada com os músicos estão é preparados, bem preparados para um concerto. É como se a gente chegasse lá o público já percebe isso. Eles aplaudem mais, as vezes, eles gritam no meio de uma música e que vê que tem que está tocando uma parte diferente, muito legal, fez um arranjo legal. A vezes, o próprio maestro ou maestrina que tá regendo a orquestra ele fala alguma coisa com o público e o público interagem muito melhor, respondem as questões, as vezes, o ritmo que eles batem palma acompanhando a música. Essa interação com o público que eu acho muito importante também.</p> <p>Thais: Naty, você quer acrescentar algo? Fique à vontade se quiser mais coisas.</p> <p>Naty: Mais coisas, (+) vamos ver Ah::: ah ah a parte da tipo pré ham parte antes do concerto que a gente tem o lanchinho também é muito bom, porque nessa parte a gente interagem entre os músicos e acaba conhecendo mais as pessoas do que na hora do com do ensaio. Que até na hora do ensaio conversa até bastante, mas não é::: não deve ter conversa mais chegar lá e tocar. Uma coisa que eu gosto da orquestra é antes ou depois do concerto você fica conversando e conhece melhor alguém, conhece uma amizade ou alguma coisa assim e eu gosto (6A).</p>	<p>A orquestra como um todo o som sai diferente, o clima sai diferente, como músicos estão preparados, bem preparados para um concerto. É como se a gente chegasse lá o público já percebe isso. Eles aplaudem mais, as vezes, eles gritam no meio de uma música e que vê que tem que está tocando uma parte diferente, muito legal, fez um arranjo legal. As vezes, o próprio maestro ou maestrina que tá regendo a orquestra ele fala alguma coisa com o público e o público interagem muito melhor, respondem as questões, as vezes, o ritmo que eles batem palma acompanhando a música. Essa interação com o público, que eu acho muito importante.</p> <p>A parte antes do concerto que a gente tem o lanchinho também é muito bom, porque nessa parte a gente interage entre os músicos e acaba conhecendo mais as pessoas do que na hora do ensaio. Que até na hora do ensaio conversa até bastante, mas não deve ter conversa mais chegar lá e tocar. Uma coisa que eu gosto da orquestra é antes ou depois do concerto você fica conversando e conhece melhor alguém, conhece uma amizade ou alguma coisa assim e eu gosto (6A).</p>
<p>acrescenta junto com a parte de crescer musicalmente que::: tem a experiência das crianças do projeto Musicanto, lá na Orquestra. Que eles tão::: eles já começaram, a gente já começou a ver diferença de como eles tocavam quando entrou e como eles estão tocando agora. Como que as crianças já estão se desenrolando no violino, conseguindo interpretar uma música bem melhor do que conseguia na hora que entrou na Orquestra (7C).</p>	<p>Acrescenta junto com a parte de crescer musicalmente que tem a experiência das crianças do projeto Musicanto, lá na Orquestra. Que eles já começaram, a gente já começou a ver diferença de como eles tocavam quando entrou e como eles estão tocando agora. Como que as crianças já estão se desenrolando no violino, conseguindo interpretar uma música bem melhor do que conseguia na hora que entrou na Orquestra (7C).</p>
<p>Projeto Musicanto é um::: projeto de é::: acho que é uma ong já foi classificado como ong de assistência social a crianças que tem::: que mora numa periferia nas periferias da cidade onde vai os professores e ensinam é::: gratuitamente vários tipos de instrumentos. Ai as crianças começaram alguns professores, tipo eu, tem mais um ou outra</p>	<p>Projeto Musicanto é uma ong de assistência social a crianças que mora nas periferias da cidade onde vai os professores e ensinam gratuitamente vários tipos de instrumentos. Alguns professores, tipo eu, tem mais outra professora na orquestra, nós levamos as crianças para assistir e elas amam assistir e algumas já quiseram até participar, daí</p>

<p>professora na orquestra nós levamos as crianças para assistir e elas amaram assistir e algumas já quiseram até participar daí surgiu o::: meio que::: (+) como que é a palavra a esqueci (+) Ai interação orquestra com o projeto Musicanto. Nesse projeto eles recebem, além de é:: ajuda musical, ajuda::: é com cesta básica, família as vezes precisa de empregos, os pais. As assistente social ajuda acha algum lugar para os pais trabalhar. Tem criança que, as vezes, passa o dia interior na rua a o assistente social do projeto, que é a Terezinha, ela ajuda a resolver essas questões familiares. Também e os instrumentos, eles ganham é::: de doações passa a semana inteira com eles em casa e, inclusive, na pandemia tão está tudo as crianças com sentindo falta das aulas elas mandam mensagens perguntando quando vai poder voltar se certinho. Então é um projeto de assistência social.</p> <p>Thais: Naty e você pode descrever, por favor, como que é a experiência desse projeto na Orquestra?</p> <p>Naty: A experiência é um pouco difícil né porque a maioria das crianças moram em Itaporã. Então::: elas conseguiram que a prefeitura trouxessem as crianças em uma van com uma mãe por vez toda a semana. Eles as mães se revezam. Vem uma mãe ajudando e acompanhando as crianças e elas sempre::: tão tentando fazer a parte dela como cri delas como crianças. Tipo por mais que esteja difícil manter a atenção o tempo todo, manter os ensaios diariamente, a experiência delas acho que vai ser uma experiência parecida com a minha a longo a prazo de::: consegui tocar melhor, conseguir aprender na prática como que é tocar junto com outras pessoas não só a teoria tocando ela sozinha o instrumento. Da criança criança tem ahhh o acompanhamento bem melhor (8A).</p>	<p>surgiu a interação orquestra com o projeto Musicanto. Nesse projeto eles recebem, além de ajuda musical, ajuda com cesta básica, família as vezes precisa de empregos, os pais. A assistente social ajuda acha algum lugar para os pais trabalhar. Tem criança que, as vezes, passa o dia interior na rua a assistente social do projeto, que é a Terezinha, ela ajuda a resolver essas questões familiares. Também os instrumentos, eles ganham de doações passa a semana inteira com eles em casa e, inclusive, na pandemia estão tudo com as crianças sentindo falta das aulas elas mandam mensagens perguntando quando vai poder voltar. Então é um projeto de assistência social.</p> <p>A experiência é um pouco difícil porque a maioria das crianças moram em Itaporã. Elas conseguiram que a prefeitura trouxessem em uma van com uma mãe por vez toda a semana. As mães se revezam. Vem uma mãe ajudando e acompanhando as crianças e elas sempre estão tentando fazer a parte delas como crianças. Por mais que esteja difícil manter a atenção o tempo todo, manter os ensaios diariamente, a experiência delas acho que vai ser uma experiência parecida com a minha a longo a prazo de consegui tocar melhor, conseguir aprender na prática como que é tocar junto com outras pessoas, não só a teoria tocando ela sozinha o instrumento. Da criança tem o acompanhamento bem melhor (8A).</p>
--	---

Redução fenomenológica

Entrevista V

Eric

19/08/2020

Unidades de Significado	Redução Fenomenológica
Orquestra UFGD pra mim é um um encontro de::: pessoas que que que gostam de música, né e fazem por prazer. É::: uma hora de descontração e também que servem como lazer, né e, pra mim, também como terapia, né(1B).	Orquestra UFGD pra mim é um encontro de pessoas que gostam de música e fazem por prazer. É uma hora de descontração e também que servem como lazer e, pra mim, também como terapia (1B).

<p>É::: pra mim a Univer é a Orquestra UFGD ela significa isso um aprimoramento também da nossa técnica musical, né. Que::: a gente começa como músico começa a ficar muito mais polido como músico e depois começa a interagir com outras pessoas. (+) É::: Eric, descreva por favor como é a sua experiência na orquestra UFGD? Eric: A minha experiência na orquestra UFGD é muito muito boa, muito agradável, pra mim, é::: uma experiência muito válida, porque eu sempre gostei muito de de música e::: e::: não tinha um grupo de pessoas pra poder tocar junto, né. Então depois quando eu descobri a orquestra, que eu fui convidado a participar, eu eu fiquei muito apaixonado pelo projeto, né E::: já se foram ai 5 anos, né na caminhada ai com a Orquestra (2C).</p>	<p>Para mim a Orquestra UFGD significa um aprimoramento da nossa técnica musical. A gente começa a ficar muito mais polido como músico e depois começa a interagir com outras pessoas. A minha experiência na orquestra UFGD é muito boa, muito válida, porque eu sempre gostei muito de música e não tinha um grupo de pessoas pra poder tocar junto. Então depois quando eu descobri a orquestra, que fui convidado a participar, fiquei muito apaixonado pelo projeto. E já se foram aí 5 anos, na caminhada com a Orquestra (2C).</p>
<p>Poxa vida, e é::: uma experiência única, né é o que eu sempre digo é::: a apresentação, ela::: é uma troca de energia com o público, né. A gente sente uma energia uma vibração de energia muito intensa com com o público que vai assistir a gente. E::: essa::: essa energia só sente quem é músico é é um negócio difícil de até explicar e fazer outras pessoas entenderem, porque é só estando em cima do palco, ali, pra poder ter essa sensação boa. É é uma coisa muito gostosa. Assim é indescritível na verdade, né. É só pegando o instrumento subindo ali para poder ter esse gostinho tão bom de::: da apresentação. É é muito gostoso. É bom demais. É viciante, né .(+) Aquela troca de ideia antes também da da apresentação com os outros músicos É::: essa essa interação é gostoso demais é muito bom é viciante (3A).</p>	<p>Poxa vida é uma experiência única, é o que eu sempre digo é a apresentação, ela é uma troca de energia com o público. A gente sente uma energia uma vibração muito intensa com o público que vai assistir a gente. É um negócio difícil de até explicar e fazer outras pessoas entenderem, porque é só estando em cima do palco, ali, para poder ter essa sensação boa. É uma coisa muito gostosa. É indescritível na verdade. É só pegando o instrumento subindo ali para poder ter esse gostinho tão bom da apresentação. É muito gostoso. É bom demais. Aquela troca de ideia, também, antes da apresentação com os outros músicos. Essa interação é gostoso demais (3A).</p>
<p>Os::: ensaios é::: a dinâmica dos ensaios da Orquestra ela::: é:::(+) é baseada em cima da::: da::: das músicas, né que são apresentadas pro grupo tocar. Então são maestro chega ali na frente passa as instruções explica qual é::: a história daquela música, né quando foi composta, por quem foi composta e::: passa é::: a forma de como deve ser feita as execuções né. E::: daí daí começa o ensaio, né. E dai de acordo com que o maestro vai é vai pedindo a gente vai tentando é encontrar a::: encontra a::: forma com que ele quer a gente tenha intensidade na música, né. É o sentimento que a gente tem que passar pra música, a forma de executar no instrumento, né. Então a interpretação da música de</p>	<p>A dinâmica dos ensaios da Orquestra ela é baseada em cima das músicas que são apresentadas para o grupo tocar. Maestro chega ali na frente passa as instruções explica qual é a história daquela música, quando foi composta por quem foi composta e passa a forma de como deve ser feita as execuções. E daí começa o ensaio. De acordo com que o maestro vai pedindo a gente vai tentando encontrar a forma com que ele quer a gente tenha intensidade na música. O sentimento que a gente tem que passar para música, a forma de executar no instrumento. Então a interpretação da música de modo geral, como interprete a música começa lá</p>

<p>modo geral, né a gente como a gente interprete a música isso começa lá atrás com com a história da música. Com quem foi feita. O que levou a compositor a:: a:::compor aquela música. Daí a gente entendendo ela melhor a gente consegue passar pro instrumento o que ele estava sentindo lá::: quando ele compôs. Com a ajuda do maestro, né o melhora ali, melhora ali, assim está bom, é assim (4C).</p>	<p>atrás com a história da música. Com quem foi feita. O que levou a compositor a compor aquela música. Daí a gente entendendo ela melhor a gente consegue passar para o instrumento o que ele estava sentindo lá, quando ele compôs. Com a ajuda do maestro, o melhora ali, melhora ali, assim está bom, é assim (4C).</p>
<p>Tem. É::: uma experiência a minha experiência com a música eu começo lá em 2003. Eu::: eu sou policial e daí eu entrei na polícia em 1997 e::: nosso e eu sempre trabalhei no serviço operacional da polícia. E::: é::: é um serviço muito desgastante. Da um desgaste, da um desgaste é::: psicológico muito grande e ((falha da conexão)) oi voltou ai caiu a ligação.</p> <p>Eric: Tá ouvindo?</p> <p>Thais: To to pode falar.</p> <p>Eric: Então ai é::: com cinco. Normalmente ah o serviço policial com 5 anos as pessoas começam a apresentar alguns tipos de problema psicológicos, né depressão, estress e vários outros é::: problemas psicológicos. E eu não fui diferente. Eu tive um quadro de depressão e::: fui fazer um tratamento com psiquiatra e ele::: me falou, pra::: que eu devia ter algum hobby, que eu não tinha um hobby, eu só trabalhava. E eu não tinha num tinha um hobby e daí ele perguntou o que eu gostava de fazer. Ai eu falei: olha, e eu gosto muito de música só que eu só ouço, eu não sei tocar nenhum instrumento. Ai ele falou assim: pronto, então qual instrumento que você gosta? Que você gostaria de aprender? E eu falei olha eu gosto muito de saxofone. E::: e ele falou assim: então você vai aprender a tocar saxofone. Vai sair daqui, vai procurar um professor de música pra você e vai aprender esse instrumento e vai ter isso como hobby. E assim eu fiz. Procurei um professor de música, saxofone, muito difícil de achar mosca branca do olho azul aqui em Dourados. Ai eu encontrei um aposentado do exército lá que era músico e começou a me dar aula. Só que eu comecei a música já com idade já avançada já pra música, né. Comecei com 27 de idade. E::: e daí::: eu::: eu aprendi eu aprendi saxofone, né mas tocava só com playback , sozinho. Não tinha com que tocar, mas era uma terapia por que entrava saia do serviço entrava na minha casa já pre pro quarto ligava uma música e tocava juntos através de playback, né. Isso depois</p>	<p>A minha experiência com a música começo lá em 2003. Eu sou policial e daí eu entrei na polícia em 1997 e eu sempre trabalhei no serviço operacional da polícia. É um serviço muito desgastante, dá um desgaste psicológico muito grande.</p> <p>Normalmente o serviço policial com 5 anos as pessoas começam a apresentar alguns tipos de problema psicológicos, depressão, estress e vários outros problemas psicológicos. Eu não fui diferente. Eu tive um quadro de depressão e fui fazer um tratamento com psiquiatra e ele me falou que eu devia ter algum hobby, que eu não tinha um hobby, eu só trabalhava. Daí ele perguntou o que eu gostava de fazer. Ai eu falei: olha e eu gosto muito de música só que eu só ouço, eu não sei tocar nenhum instrumento. Ai ele falou assim: pronto, então qual instrumento que você gosta? Que você gostaria de aprender? E eu falei: olha, eu gosto muito de saxofone. Ele falou assim: então você vai aprender a tocar saxofone. Vai sair daqui, vai procurar um professor de música para você e vai aprender esse instrumento e vai ter isso como hobby. E assim eu fiz. Procurei um professor de música, saxofone, muito difícil de achar aqui em Dourados. Eu encontrei um aposentado do exército lá que era músico e começou a me dar aula. Só que eu comecei a música já com idade já avançada já pra música. Comecei com 27 de idade. Daí eu aprendi saxofone, mas tocava só com playback, sozinho. Não tinha com que tocar, mas era uma terapia porque saia do serviço entrava na minha casa já ligava uma música e tocava juntos através de playback. Isso depois que eu aprendi a tocar, pouco. Ele me ensinou os passos, os primeiros passos e depois ele não pode mais me ensinar e eu continuei a caminhada sozinho. Então, pra mim, me ajudou demais a música porque essa ajuda, no meu</p>

<p>que eu aprendi a tocar, né pouco, né. E daí e daí eu aprendi ele me ensinou os passos, os primeiros passos e eu e depois ele não pode mais me ensinar, né e eu continuei a caminhada sozinho. Então, pra mim, né me ajudou demais a música porque::: essa:::, essa:::, essa ajuda, no meu tratamento, foi fundamental. Na música porque na verdade ela é uma terapia pra mim. Quando eu (+) quando eu vou é:: pega um instrumento, vou tocar eu perco noção da hora e quando eu olho assim eu começo a tocar, as vezes, a tarde assim e quando eu olho pra fora já está escuro. Passou ali quatro horas cinco horas e eu nem percebi. Então é motivo. É o momento que eu me desligo completamente da do mundo e::: entro dentro do mundo da música. Então::: pra mim foi fundamental, né na minha recuperação. A Música na minha vida. Então Virou um hobby e::: virou um hobby, virou uma terapia, né e::: e::: um grande amor na minha vida, a música (5 B).</p>	<p>tratamento, foi fundamental. Música porque na verdade ela é uma terapia pra mim. Quando eu vou pegar um instrumento, vou tocar eu perco noção da hora e quando eu olho eu começo a tocar, as vezes, a tarde e quando eu olho para fora já está escuro. Passou ali quatro horas cinco horas e eu nem percebi. É o momento que eu me desligo completamente do mundo e entro dentro do mundo da música. Para mim foi fundamental, na minha recuperação, a música na minha vida. Virou um hobby virou uma terapia e um grande amor na minha vida, a música (5B).</p>
<p>Thais: E::: como que é tocar como hobby pra você? Eric: É é fazer o que gosta, né é:: é:: sem pretensão de de ter lucro financeiro. Então é eu eu eu sempre digo a música na verdade ela só me dá despesa financeira, né pra despesa financeira. É:: só gastos, mas eu gasto com maior prazer porque é::: pra mim é::: é::: ela::: é um prazer, né. Poder ir ali pegar o instrumento tocar. Então faço isso com muito amor, faço com muito amor, né e gosto muito amor e gosto muito do que to fazendo e cada música nova que a gente toca é uma uma sensação diferente, né. Então é ali, quando a gente tá tocando é::: a gente consegue consegue através da música é::: tocar também outras pessoas, né. E é tão legal quando as pessoas reconhecem ali que você está fazendo ali com amor e vem e dá uma palavra, uma palavra e de incentivo pra gente continuar que o projeto é bonito. Então isso aí isso aí já é o suficiente pra mim, né. Então quando não tem o dinheiro envolvido no meio então é é muito mais gostoso você não faz por obrigação então eu acho que a obrigação consome. Eu num não tenho intensão, nunca tive intensão e NÃO QUERO, também, levar a música para o lado é:: é:: PRO FIS SIO NAL pra ganhar dinheiro. Entendeu? Pode ser para o lado profissional, mas não para o lado profissional para ganhar dinheiro, para fazer por amor, entendeu? Então então, pra mim, é:: é::: a pretensão de tocar sem é essa sem interesse. Essa essa, pra mim, é o verdadeiro, verdadeiro significado</p>	<p>Á fazer o que gosta, sem pretensão de ter lucro financeiro. Eu sempre digo a música, na verdade, ela só me dá despesa financeira. É só gastos, mas eu gasto com maior prazer porque pra mim ela é um prazer. Poder ir ali pegar o instrumento, tocar. Faço isso com muito amor e gosto muito do que estou fazendo e cada música nova que a gente toca é uma sensação diferente. Então é ali, quando a gente tá tocando a gente consegue através da música tocar ,também, outras pessoas. É tão legal quando as pessoas reconhecem ali que você está fazendo com amor e vem e dá uma palavra, uma palavra e de incentivo pra gente continuar que o projeto é bonito. Isso já é o suficiente pra mim. Quando não tem o dinheiro envolvido no meio é muito mais gostoso você, não faz por obrigação. Eu acho que a obrigação consome, Eu não tenho intensão, nunca tive intensão e NÃO QUERO, também, levar a música para o lado PRO FIS SIO NAL para ganhar dinheiro. Entendeu? Pode ser para o lado profissional, mas não para o lado profissional para ganhar dinheiro, para fazer por amor, entendeu? Então, pra mim, é a pretensão de tocar sem interesse. Essa, para mim, é o verdadeiro significado de tocar sem interesse. O que eu posso compartilhar é que esse projeto ele é um projeto muito bonito e ele tem você na frente que é percursora nisso em Dourados, numa cidade carente de música. “Encabeçou”</p>

de tocar sem interesse

Thais: Eric, você quer compartilhar algo tem mais alguma coisa que você gostaria de falar que você não disse?

Eric: É:: (+) Mais a respeito do que da orquestra em si, da música?

Thais: Do que você quiser compartilhar fique à vontade.

Eric: Olha eu:: (+) O que eu posso compartilhar é que esse projeto ele é um projeto muito bonito e ele tem você na frente que é percursora nisso aí em Dourados numa cidade carente de música então, né. E:::então é:: (+) “encabeçou” esse que é um projeto que projeto difícil, mexer com pessoa EU SEI é muito difícil. Cada um é de um jeito e::: você com toda toda a sua calma, educação, né vai lá e::: vai na frente lá e toca esse projeto a diante.

A universidade que, também, sede o espaço para a gente poder ter um local para ensaiar. Isso é muito difícil. Um local fixo pra ensaiar, um bom local, local fácil fácil acesso para todo mundo poder ir, né. Então::: Numa sala climatizada -hoje em dia a gente tem uma sala climatizada, instrumentos novos, nossa senhora quando eu entrei na orquestra a Orquestra tinha male má umas cadeirinhas pra gente sentar, né. E::: então hoje em dia a Orquestra tá::: tá::: fornecendo instrumento de qualidade pra gente, né. Isso é muito bom. O::: nível da Orquestra melhora muito, o timbre musical dela melhora muito com os instrumentos então chegou, uma remessa muito boa de instrumento. Antes tinha compra meus ma meu material de consumo, né e::: e hoje em dia a orquestra fornece esse material de consumo (conexão). Manutenção a gente consegue fazer hoje em dia. A orquestra esta viabilizando uma ajuda de CUSTO agora, então, você vê que o projeto está dando certo as pessoas estão, está evoluindo as pessoas. A gente tem um público cativo que vai na nossa apresentação e cada vez enche mais e, as vezes, eu sinto que as pessoas ficam até triste porque não tem um espaço para todo mundo entrar, dentro do auditório, e assistir a gente e as vezes ficam pessoas pra fora (6A).

esse que é um projeto difícil, mexer com pessoa EU SEI é muito difícil. Cada um é de um jeito e você com toda sua calma, educação vai lá na frente lá e toca esse projeto a diante.

A universidade que sede o espaço para a gente poder ter um local para ensaiar. Isso é muito difícil. Um local fixo para ensaiar, um bom local, fácil acesso para todo mundo poder ir. Numa sala climatizada- hoje em dia a gente tem uma sala climatizada, instrumentos novos, nossa senhora quando eu entrei na orquestra a Orquestra tinha male má umas cadeirinhas pra gente sentar. Hoje em dia a Orquestra está fornecendo instrumento de qualidade para gente. Isso é muito bom. O nível da Orquestra melhora muito, o timbre musical dela melhora muito com os instrumentos então chegou, uma remessa muito boa de instrumento. Antes tinha compra meu material de consumo e hoje em dia a orquestra fornece esse material de consumo, manutenção. A orquestra está viabilizando uma ajuda de CUSTO agora, então, você vê que o projeto está dando certo, as pessoas estão evoluindo. A gente tem um público cativo que vai na nossa apresentação e cada vez enche mais e, as vezes, eu sinto que as pessoas ficam até triste porque não tem um espaço para todo mundo entrar, dentro do auditório, e assistir a gente e as vezes ficam pessoas pra fora (6A).

<p>Ehhh e::: então esse projeto que começou com meia dúzia de gato pingado ali, hoje em dia cresceu muito e está dando muito certo, né. Ta dando muito certo e::: tem projeto de criança junto com a gente que tá aprendendo a tocar, também, e a gente pode passar o nosso, repassar o nosso conhecimento de graça com a orquestra. Quando eu entrei na orquestra eu tocava muito mal. Eu GOSTAVA de música mas não sabia tocar. Achava que sabia tocar, sabia nada. E foi o convívio com os outros músicos que foi me polindo e estar me polindo muito ,estando cada vez mais polido como músico, né. Então é um projeto muito bom e tem que continuar depois de você tem que continuar com outras pessoas também e::: e:: (7C).</p>	<p>Então esse projeto que começou com meia dúzia de gato pingado, hoje em dia cresceu muito e está dando muito certo. Tem projeto de criança junto com a gente que está aprendendo a tocar, também, e a gente pode passar o nosso, repassar o nosso conhecimento de graça com a orquestra. Quando eu entrei na orquestra eu tocava muito mal. Eu GOSTAVA de música, mas não sabia tocar. Achava que sabia tocar, sabia nada. Foi o convívio com os outros músicos que foi me polindo e estar me polindo muito, estando cada vez mais polido como músico. Então é um projeto muito bom e tem que continuar depois de você tem que continuar com outras pessoas também (7C).</p>
<p>Eu acredito que que esse projeto fez muito bem para Dourados e região porque a orquestra é conhecida no estado inteiro já porque a gente já, tocou em várias cidades e ela é conhecida no estado inteiro e a gente não consegue atender a demanda de todas as cidades que querem que a gente vá tocar, né. Então é: vai meu agradecimento para para a Universidade UFGD (+) é e::: Vai meu agradecimento pra universidade UFGD e e e e as pessoas que estão ali, mantendo o projeto. Parabéns para essas pessoas porque não é um trabalho fácil não.</p> <p>Quem pensa que é só chegar la e tocar, as pessoas não tem essa noção do grau de dificuldade que é tocar com a orquestra. tocar igual um relóginho todo mundo certinho, né. O trabalho que dá para fazer várias pessoas tocarem certinho e a disponibilidade da::: universidade de ceder funcionários para pra ahhh parte administrativa pra poder ajudar. A::: maestrina que está ali na frente, porque sozinha é muito trabalho pra uma pessoa só. Então é isso ai. Eu tenho que dar os meu parabéns pra universidade, para essa nova reitoria que está ai que entendeu o projeto que abraçou o projeto. Meus parabéns, também, pra essa reitoria que assumiu e aos primeiros também que tiveram essa ideia de montar (8A).</p>	<p>Eu acredito que que esse projeto fez muito bem para Dourados e região porque a orquestra é conhecida no estado inteiro já, tocou em várias cidades e a gente não consegue atender a demanda de todas as cidades que querem que a gente vá tocar. Vai meu agradecimento para universidade UFGD e as pessoas que estão ali, mantendo o projeto. Parabéns para essas pessoas porque não é um trabalho fácil não.</p> <p>Quem pensa que é só chegar lá e tocar, as pessoas não tem essa noção do grau de dificuldade que é tocar com a orquestra. Tocar igual um relóginho todo mundo certinho. O trabalho que dá para fazer várias pessoas tocarem certinho e a disponibilidade da universidade de ceder funcionários para parte administrativa para poder ajudar. A maestrina que está ali na frente, porque sozinha é muito trabalho para uma pessoa só. Eu tenho que dar os meus parabéns para universidade, para essa nova reitoria que está ai, que entendeu o projeto, que abraçou o projeto. Meus parabéns, também, para essa reitoria que assumiu e aos primeiros também que tiveram essa ideia de montar (8 A).</p>
<p>A convivência ela é bem harmônica, né é::: são pessoas são pessoas é:: de vários é::: são pessoas diferentes, né que se encontram ali nesse ensaios durante a semana. E::: a afinidade maior acaba sendo com o naipe, com quem a gente toca, né porque é::: durante os ensaios não há tempo para conversa, né. Então todo mundo tem sua atarefado chega ali toca mas durante as a::: as confraternizações é muito bom,</p>	<p>A convivência ela é bem harmônica, são pessoas diferentes, que se encontram ali, nesse ensaios durante a semana. A afinidade maior acaba sendo com o naipe, com quem a gente toca, porque durante os ensaios não há tempo para conversa. Todo mundo atarefado chega ali toca, mas durante as confraternizações é muito bom. A gente se encontra consegue entender mais as</p>

<p>né. A gente se encontra consegue entender mais as amizades, mas a::: convivência em si é muito tranquila. Músico gosta de viver no meio de músico. Músico gosta de viver no meio de músico então a gente acaba tendo um conhecimento mais amplo, também, dos outros instrumento, né. O meu é o saxofone, mas você acaba é tento conhecer outros instrumentos pega o instrumento do amigo ali antes do::: começo do ensaio ou do final, né. Chega um pouco adiantado, sai um pouco depois. É trocar ideia, de afinar mais as amizades, né e de experimentar outros instrumentos e trocar ideia de músicos, n'r entre tem aquele papo de músico. E::: Essa parte é muito gostosa. Ficar depois do horário ali conversando um pouco ali com a galera e cada um vai para sua casa descansar relaxado. Eu adoro. Pra mim é uma terapia. E na::: eu sempre digo pra mim é uma terapia a orquestra pra mim uma terapia eu vou ali e eu esqueço do mundo eu esqueço completamente e vivo aquele momento. Curto demais (9B).</p>	<p>amizades, a convivência em si é muito tranquila. Músico gosta de viver no meio de músico. A gente acaba tendo um conhecimento mais amplo, também, dos outros instrumentos. O meu é o saxofone, mas você acaba é tento conhecer outros instrumentos pega o instrumento do amigo ali antes do começo do ensaio ou do final. Chega um pouco adiantado, sai um pouco depois. É trocar ideia, afinar mais as amizades e de experimentar outros instrumentos e trocar ideia de músicos aquele papo de músico. Essa parte é muito gostosa. Ficar depois do horário ali conversando um pouco com a galera e cada um vai para sua casa descansar relaxado. Eu adoro. Pra mim é uma terapia. Eu sempre digo pra mim é uma terapia a orquestra pra mim uma terapia eu vou ali e eu esqueço do mundo, eu esqueço completamente e vivo aquele momento. Curto demais (9B).</p>
--	---

Redução Fenomenológica

Entrevista VI

Bidu

19/08/2020

Unidades de significado	Redução Fenomenológica
<p>a é::: pra mim, é::: é mais uma oportunidade que eu tenho, além da igreja de poder evoluir como músico e como pessoa. Porque aqui na cidade, eu não tem, não tem outros projetos, né além da Orquestra que::: é::: não é que me obriga que me incentiva a estudar cada vez mais e::: é isso,(+) basicamente (1C)</p>	<p>Para mim, é mais uma oportunidade que eu tenho, além da igreja de poder evoluir como músico e como pessoa. Porque aqui na cidade, não tem outros projetos, além da Orquestra que me incentiva a estudar cada vez mais (1C).</p>
<p>Vixxi os ensaios da UFGD, pra mim (+) ((ficou aproximadamente 7 segundos em silencio)) ... eu não sei porque se for comparar eu não consigo eu não conseguiria comparar com outra porque é o único que eu, que eu vou, né (0,4) . Como é o ensaio pra mim? Mais você fala::: você está me perguntando o desde a hora que eu chego a::: na GD ou como um todo?</p> <p>Thais: O que você quiser falar de descrição do ensaio. O que você quiser descrever.</p>	<p>Os ensaios da UFGD ,pra mim ,eu não sei por que se for comparar eu não consigo eu não conseguiria comparar com outra porque é o único que eu, que eu vou. Como é o ensaio pra mim? Eu não vou falar que é chato e tedioso porque a gente a gente também não é obrigado. A gente tem esse a oportunidade de conversar com a pessoa do lado, ali descontrair de vez em quando, alguma coisinha ali, conversar, não é tão puxado. Agora tem dias que o ensaio não ia pra frente acabava se tornando um pouco cansativo. Quando a gente toca música do início ao fim, a maioria das músicas ou pelo</p>

<p>Bidu: (+) é eu não vou falar que é chato e tedioso porque a gente a gente também não é obrigado . A a gente tem esse esse a oportunidade de conversar com a pessoa do lado, ali descontrair de vez em quando alguma coisinha ali, conversar, não é tão puxado. Então (+) isso já tá fora de de de opção ser um ensaio como que é que eu posso dizer a palavra (+) cansativo porque não é. Justamente por causa disso eu tenho tem a opção de:: Thais uu não sei ((Sorri)). Tá agora tem dias que o ensaio não ia pra frente acabava se tornando um pouco cansativo. Como é o ensaio da Orquestra UFGD pra mim? Quando a gente toca música do início ao fim, a maioria das músicas ou pelo menos nas que a gente consegue no dia, eu gosto. Ah No momento eu não não sei mais o que que eu falo. (+) É isso.</p> <p>Thais: Bidu, como:: são as apresentações da Orquestra?</p> <p>Bidu: Vixe, pra mim, eu acho que a gente consegue ter uma qualidade boa em questão de organização essas coisas já passei por, principalmente no início, concertos que eu ficava muito é:: muito como que eu falo muito não é tímido, mas ficava muita tensão entendeu? Hoje em dia graças a Deus eu eu eu: gosto de fazer as apresentação, porque, não não que antes eu não gostava, mas hoje em dia eu me sinto mais relaxado é:: (+) (2B).</p>	<p>menos nas que a gente consegue no dia, eu gosto. Pra mim, eu acho que a gente consegue ter uma qualidade boa em questão de organização essas coisas já passei por, principalmente no início, concertos que eu ficava muito como que eu falo muito não é tímido, mas ficava muita tensão entendeu? Hoje em dia eu gosto de fazer as apresentação, porque, não que antes eu não gostava, mas hoje em dia eu me sinto mais relaxado (2B).</p>
<p>A gente sempre está tentando a gente sempre pensa a gente sempre tem a comunicação em nosso grupo, lá em questão de qualidade como um todo. Ah pessoal o concerto tal não foi tão legal, não sei o que. Então, a gente sempre conversa disso e sempre tenta melhorar. Principalmente nos ensaios a gente conversa sobre isso quando tem as as os bate-papo com o pessoal, presencial; Mas eu eu eu igual eu falei eu nunca vi outra orquestra além a do quartel, né. Eu nunca vi outra orquestra então eu não sei comparar bem, mas pra mim (+) obvio que a gente tem que melhorar. A gente sempre tem que buscar melhorar mas eu acho boa. Ao meu ver tocando ali sentando no no lugar do violoncelista ali ((risos)) eu não sei ouvindo como a plateia ouviria. Eu lembro que uma vez eu não toquei e eu fui nu nu na apresentação dessa vez que inclusive foi só um amigo meu violoncelista que tocou violoncelo nesse concerto dessa vez e eu assistindo eu eu gostei. Achei boa a:: apresentação (3A)</p>	<p>A gente sempre está tentando a comunicação em nosso grupo, em questão de qualidade como um todo. Ah pessoal o concerto tal não foi tão legal. Então, a gente sempre conversa disso e sempre tenta melhorar. Principalmente nos ensaios a gente conversa sobre isso quando tem os bate-papo com o pessoal, presencial. Mas eu nunca vi outra orquestra além do quartel. Eu nunca vi outra orquestra então eu não sei comparar bem, mas pra mim obvio que a gente tem que melhorar. A gente sempre tem que buscar melhorar, mas eu acho boa. Ao meu ver tocando ali sentando no lugar do violoncelista eu não sei ouvindo como a plateia ouviria. Eu lembro que uma vez eu não toquei e eu fui na apresentação dessa vez que inclusive foi só um amigo meu violoncelista que tocou violoncelo nesse concerto dessa vez e eu assistindo eu gostei. Achei boa apresentação (3A).</p>

Olha eu sou músico desde os meus seis anos, né. Eu comecei minha vida musical por conta da igreja (+) e::: depois que eu isso vem antes da orquestra, né que eu comecei depois eu me ingressei na orquestra da UFGD e depois eu ingressei em outro grupo outros dois grupos musicais, né que um é a trabalho e o outro é apresentações, é::: como que eu posso dizer eu esqueci o nome da palavra mas é apresentações é::: não é voluntárias mas que a gente ai como que é entrada é dois quilos de alimento que depois a gente distribui pra (+) eu esqueci o o::: Beneficente, apresentação beneficente exatamente que é::: de um professor da inclusive é amigo nosso ali. E é isso e o outro grupo é::: a trabalho, né a gente acaba tocando em casamentos, também, (+) e que são experiências dessas: do trabalho, da igreja e da Orquestra UFGD um pouco distintas ,porque são é::: tipos diferentes de ensaios, tipos diferentes de apresentação, né que eu acabo tendo o:::esse não sei se gênero poderia descrever. Porque na igreja, bem, são músicas é::: sacras, né. Na orquestra da UFGD não, é mais músicas é::: sei lá pop, nacionais, essas interna internacionais, né e:::, música de casamento, também é::: a gente, a gente sempre depende de de noivo de estilo vai que quer ser tocado com quais instrumentos a gente vai trabalhar, também. Então é igual eu falei são gêneros ((sorri))que eu tenho, no meu dia a dia fora da quarentena, né porque não está rolando mais nada. São gêneros que::: de trabalho musical não sei se esse é o termo. Não sei se deu para entender, mas é estilos diferentes, né. É isso.

Thais: Bidu, você pode descrever como é evoluir como músico?

Bidu: Olha, evoluir como músico. Vou dar um exemplo da minha igreja eu como músico da igreja e eu como musico da na Orquestra UFGD. Não sei se vai se encaixar como uma evolu, uma comparação para evolução, né. Eu não sei. Eu não sou a mais certa para dizer isso. Vamos lá. Depois que a gente está apto para tocar lá na igreja a gente meio que deixa de lado de tocar todo dia toda hora ali, para realmente ter franquia de tocar, saca. Porque tem muitos lugares que a gente vai no Brasil, tocar, na assim que a gente é o único musico que está lá na igreja. E a gente tem pouca franquia. A maioria dos músicos tem pouca franquia pra tocar sozinho, levar uma igreja cantando pra tocar sozinho. Essa preocupação de estudar , perdão, ((chamada no celular)) essa preocupação de estudar

Olha eu sou músico desde os meus seis anos. Eu comecei minha vida musical por conta da igreja e depois eu me ingressei na orquestra da UFGD e depois eu ingressei em outros dois grupos musicais, que um é a trabalho e o outro é apresentações beneficente de um professor da inclusive é amigo nosso ali. E o grupo a trabalho a gente acaba tocando em casamentos, também, e que são experiências dessas: do trabalho, da igreja e da Orquestra UFGD um pouco distintas, porque s são tipos diferentes de ensaios , tipos diferentes de apresentação. Na igreja, bem, são músicas sacras. N orquestra UFGD é mais músicas pop, nacionais, essas interna internacionais e, música de casamento, a gente sempre depende de noivo de estilo que quer. Não sei se deu para entender, mas é estilos diferentes.

Olha, evoluir como músico. Vou dar um exemplo da minha igreja eu como músico da igreja e eu como musico na Orquestra UFGD. Depois que a gente está apto para tocar lá na igreja a gente meio que deixa de lado de tocar todo dia toda hora ali, para realmente ter franquia de tocar. Tem muitos lugares que a gente vai no Brasil, tocar , que a gente é o único músico que está lá na igreja. E a gente tem pouca franquia. A maioria dos músicos tem pouca franquia pra tocar sozinho, levar uma igreja cantando pra tocar sozinho. Essa preocupação de estudar, para igual eu falei, ter franquia ter firmeza e não ter medo para tocar sozinho na igreja, muita gente não tem e acaba dependendo um do outro ali. Na orquestra da UFGD consegui ter uma evolução porque é aquilo, depois que você aprende a começar, depois que você começa a prender, começa a tocar coisas mais difíceis você acaba, quando você for pegar uma coisa mais simples, tendo mais facilidade. Foi o que eu senti na igreja, em relação ao soprano, que é a primeira voz, contralto, tenor e baixo. Antigamente eu não tinha franquia e depois que eu comecei a tocar na orquestra UFGD e querer aprender outras posições tocar É para conseguir transportar Clave, de fá para clave de dó, de sol, também, eu sinto pouca dificuldade. Diferente do pessoal que eu conheço violoncelistas tem dificuldade para conseguir transportar algum Hino, por exemplo. Então é aquilo se eu tocando uma música no inicio, obviamente, tenho dificuldade e ralando e tal como é no caso a

para igual eu falei ter franquia, ter firmeza tá e não ter medo é::: para tocar sozinho na igreja muita gente não, não, não, não tem e acaba não igual eu falei não estuda não estuda, não estuda e fica dependendo um do outro ali. E na orquestra da UFGD não eu consegui ter uma evolução porque é aquilo, depois que você aprende a começar depois que você começa a prender, começa a tocar coisas mais difíceis você acaba::: quando você for pegar uma coisa mais simples tendo mais facilidade. Então foi o que eu senti na igreja, é::: em relação ao soprano, que é a primeira voz, contralto, tenor e baixo. Antigamente eu não::: eu não tinha franquia e depois que eu comecei a orque tocar na orquestra UFGD e querer aprender outras posições. Tocar é para conseguir transportar clave de fá para cla para clave de dó, enfim, de sol, também, eu sinto pouca dificuldade. Diferente do do do pessoal, pessoas que eu conheço violon, violoncelistas, também, tem dificuldade para::: para conseguir transportar algum Hino, por exemplo. Então é aquilo se eu tocando uma música no início, obviamente, tenho dificuldade e tal, ralando e tal como é no caso a Orquestra UFGD ,depois que eu pego o::: o::: chego no dia da apresentação, fazem aquela apresentação que está bem estudada a música. Que me faz estudar em casa, por exemplo, quando eu chegar na igreja para tocar um hino simples eu::: eu::: eu::: consigo dar conta. Então eu acredito que eu evolui dessa forma. Acredito, também, que se eu pegar peças bem mais difíceis, com a metodologia específica, eu vou evoluir mais ainda e aí é o que eu busco, né. Só que é difícil você buscar uma metodologia sozinho, uma metodologia sozinho sem um professor específico ali, na área ,sem um método ideal. Eu acho complicado a::: a::: até por isso que os::: os::: como é que fala ? Não é aulão que fala. Ai, eu esqueci o nome. É é onde um::: um::: violoncelista, profissional, ali ele chega no anfiteatro com algum aluno e e e começa a destrinchar aquele concerto com a pessoa só eles dois ali esqueci o nome da palavra ai mais Thais é isso. Eu não sei se tenho mais bagagem para falar ou pelo menos eu não lembro, não estou lembrando agora. É isso.

Thais: Bidu, e como é a sua experiência na Orquestra?

Bidu: Minha experiência (+) IXIIII nunca parei para pensar Ah (+) eu não sei. Tá eu comecei na orquestra desde 2015. Não nessa época não tinha

Orquestra UFGD depois que eu pego chego no dia da apresentação fazem aquela apresentação que está bem estudada a música. Que me faz estudar em casa, por exemplo, quando eu chegar na igreja para tocar um hino simples eu consigo dar conta. Então, eu acredito que eu evolui dessa forma. Acredito, também, que se eu pegar peças bem mais difíceis, com a metodologia específica, eu vou evoluir mais ainda e aí é o que eu busco, né. Só que é difícil você buscar uma metodologia sozinho, sem um professor específico, na área, sem um método ideal. Eu acho complicado até por isso que os, como é que fala? Não é aulão que fala. Ai eu esqueci o nome. É onde um violoncelista, profissional ,ele chega no anfiteatro com algum aluno e começa a destrinchar aquele concerto com a pessoa só eles dois.

Eu comecei na orquestra desde 2015. Não, nessa época não tinha essa questão de remuneração. Eu ia, eu não lembro quando começou se foi em

<p>essa questão de remuneração. Eu ia, eu não lembro quando começou se foi em 2018. Acho que foi, né? Esse negócio de remuneração. Tá. Eu ia há uns quase 3 anos, né na orquestra da UFGD. Sem receber nada, como voluntário. Então, se eu falar pra você que é só por causa do dinheiro, eu to mentindo. Porque o pessoal, eu vejo lá no grupo. O pessoal, não sei o que, não pode só pensar como dinheiro e tal. Se a orquestra da UFGD parasse de pagar os músicos, eu não seria uma pessoa que pararia de ir, porque essa questão da da igreja, que eu tenho pouco contato ,também, com a música, bom. É que na verdade, eu também, eu vou ser sincero. Eu também não toco todo dia, toda hora ali a::: os hinos da Igreja. Entendeu não é não é que eu tenho aquela obrigação de aprender porque eu vou chegar num num concerto e eu vou errar. Diferente da Orquestra, que eu tenho que treinar tirar a música, limpa ali. Que pelo menos eu tento decorrar o pra::: pra, eu ter mais, pra ficar mais relaxado no no, dia do concerto. Como é pra mim? Você pode repetir a pergunta? Já já me perdi. (4C)</p>	<p>2018. Acho que foi, né? Esse negócio de remuneração. Eu ia há uns quase 3 anos, né na orquestra da UFGD. Sem receber nada, como voluntário. Então, se eu falar para você que é só por causa do dinheiro, eu estou mentindo. Porque o pessoal, eu vejo lá no grupo. O pessoal, não sei o que, não pode só pensar como dinheiro e tal. Se a orquestra da UFGD parasse de pagar os músicos, eu não seria uma pessoa que pararia de ir, porque essa questão da igreja, que eu tenho pouco contato, também, com a música, bom. É que na verdade, eu também, eu vou ser sincero. Eu também não toco todo dia, toda hora ali os hinos da Igreja. Entendeu não é não é que eu tenho aquela obrigação de aprender porque eu vou chegar num concerto e eu vou errar. Diferente da Orquestra, que eu tenho que treinar, tirar a música limpa. Que pelo menos eu tento decorar para eu ficar mais relaxado no dia do concerto. (4C)</p>
<p>nas apresentações eu me preparar na semana, principalmente, nas apresentações preparar na semana Gosto do fato de ter que divulgar para os meus amigo, para eles. Gosto de ver cada um deles lá, bom pelo menos os que conse os que conseguem ir, né. Gosto da , de dar, atenção para o pessoal pós concerto. Não sei eu gosto de tocar para o público seja em conjunto, seja, sozinho não porque nunca, na verdade. Ea::: a::: orquestra da UFGD Me possibilita isso. Tendo amigos ali do meu lado e tal, colegas, é isso. É mais uma opção de de de estar tocando, semanalmente, toda hora ali, né. Que igual eu falei, na orquestra a gente num num a da Igreja a maioria incluindo eu, também, a gente meio que deixa de lado isso dai. A orquestra não, provavelmente, deve ter na orquestra muita gente que também deixa de lado acaba não estudando, faz parte, né. O brasileiro não é igual lá fora, eu acabo falando para o pessoal que tem muita gente que que eu acabo falando pro pessoal que aqui, a cultura musical é::: de música clássica. Aqui no Brasil não é igual lá fora, mas é isso. É mais uma opção de de estar tocando. Uma possibilidade de estar tocando. Num vou falar também que é obrigado que vocês ficam obrigando gente, não mas é::: mais hum a questão particular, né a gente se sente obrigado. A gente esta ali pô! então vamos fazer. É isso (5A).</p>	<p>Nas apresentações me preparar na semana, principalmente. Gosto do fato de ter que divulgar para os meus amigos. Gosto de ver cada um deles lá, bom pelo menos os que conseguem ir. Gosto da atenção, de dar atenção para o pessoal pós concerto. Não sei, eu gosto de tocar para o público. Seja em conjunto, seja, sozinho não porque nunca, na verdade. A Orquestra da UFGD me possibilita isso. Tendo amigos ali do meu lado, colegas, é isso. É mais uma opção de estar tocando, semanalmente, toda hora ali. Que igual eu falei na orquestra, da Igreja a maioria incluindo eu, também, a gente meio que deixa de lado isso daí. A orquestra (UFGD) não, provavelmente, deve ter na orquestra muita gente que também deixa de lado acaba não estudando, faz parte. O brasileiro não é igual lá fora, eu acabo falando para o pessoal que aqui, a cultura musical, é de música clássica. Aqui no Brasil não é igual lá fora, mas é isso. É mais uma opção de estar tocando. Uma possibilidade de estar tocando. Num vou falar, também, que é obrigado que vocês ficam obrigando gente, mas é mais humm a questão particular, né. A gente se sente obrigado. A gente está ali pô! Então vamos fazer. É isso (5A).</p>

Redução fenomenológica
Entrevista VII
Gustavo
20/08/2020

<p>Olha a Orquestra da UFGD ela é um projeto que:: acredito que está na minha está impregnada na minha essência de pessoa e perfil, né porque:: eu não sou um músico por oca por ocasionalidade eu sou músico porque eu acredito que eu não que eu não não seria eu sem música. Claro, eu sou músico desde os 8 anos de idade, né. Eu não aprendi na Orquestra. Já trabalhei com música, um tempo. Sou graduado em música pela USC ((Universidade Sagrado Coração)) em Bauru-São Paulo, mas hoje eu não atuo como músico, né. Mas foi quando logo quando eu retornei de Bauru em 2014 no início do projeto a gente enganchou junto, né no projeto da Orquestra da UFGD. E era um projeto assim que que hoje eu vejo que ele:: alcança é:: um certo lado da cultura que na nossa região não é desenvolvido, né é pouco desenvolvido, né. Então é::se a gente pegar aqui o nosso a nossa região total se existir 4 ou 5 projetos musicais que:: que:: exercitam é esse lado da cultura eu acredito que é muito, né. É assim, é um projeto que eu me identifiquei muito e é um projeto que me deixa ativo como músico, né. Independente que hoje minha vida profissional, né está muito boa, muito corrido. E:: em tempos da pande de pandemia a gente não possa se encontrar, mas é um projeto que:: realmente a gente sai da zona de conforto. Agente estuda a gente executa, né e:: convive ali com o pessoal e eu digo assim: o importante é que a gente faça a música, né. Que é um projeto que que me traz, que ativa a essência da da musicalidade que:: que eu tenho no no meu perfil de pessoa (1 A).</p>	<p>Olha a Orquestra da UFGD ela é um projeto que acredito que está impregnada na minha essência pessoa e perfil, né. Porque eu não sou um músico por ocasionalidade. Eu sou músico porque eu acredito que eu não seria eu sem música. Claro, eu sou músico desde os 8 anos de idade. Eu não aprendi na Orquestra. Já trabalhei com música, um tempo. Sou graduado em música pela USC ((Universidade Sagrado Coração)) em Bauru-São Paulo, mas hoje eu não atuo como músico. Logo quando eu retornei de Bauru em 2014 no início do projeto a gente enganchou junto no projeto da Orquestra da UFGD. Hoje eu vejo que ele alcança um certo lado da cultura que na nossa região pouco desenvolvida. Então se a gente pegar aqui a nossa região total se existir 4 ou 5 projetos musicais que exercitam esse lado da cultura eu acredito que é muito.</p> <p>É um projeto que eu me identifiquei muito e é um projeto que me deixa ativo como músico. Independente que hoje minha vida profissional está muito boa, muito corrido. E em tempos de pandemia a gente não possa se encontrar, mas é um projeto que realmente a gente sai da zona de conforto. A gente estuda, a gente executa e convive ali com o pessoal e eu digo assim: o importante é que a gente faça a música. Que é um projeto que que me traz, que ativa a essência da musicalidade que eu tenho no meu perfil de pessoa (1 A).</p>
<p>Olha os ensaios é:: hoje é a gente se reuni, hoje a gente não se reuni, né mas antes da pandemia a gente se reunia é as terças e quintas e, eventualmente, aos sábados, né. E:: eventualmente porque algumas ocasionalidades era tratada mais com um grupo específico, né e:: mais as terças-feiras que era praticamente o ensaio geral da orquestra, né. Onde é:: procurava reunir a maior quantidade de músicos e:: dos naipes. Na quinta-feira, também, tinha o ensaio, mas era uma tratativa mais específica aos grupos, né aos grupos de naipe, é:: limpezas de algum algum fraseado, interpretação, né. Então era</p>	<p>Olha os ensaios é as terças e quintas e, eventualmente, aos sábados. Eventualmente porque algumas ocasionalidades era tratada mais com um grupo específico e as terças-feiras que era praticamente o ensaio geral da orquestra. Onde procurava reunir a maior quantidade de músicos e, dos naipes. Na quinta-feira tinha o ensaio, mas era uma tratativa mais específica aos grupos de naipe, limpezas de algum fraseado, interpretação. Então era mais essa organização ai e no sábado também se repetia, mas assim um ensaio mais específicos a determinados grupos. O ensaio tem uma duração,</p>

<p>mais essa, essa organização ai e no sábado também se repetia, mas assim um ensaio mais específicos a determinados grupos, né. E:: o ensaio tem, tinha, tem uma duração se iniciava as 19 horas nas terças e quintas, né e:: vai até, aproximadamente, umas 21... 21:15, aproximadamente. E no sábado a parte da tarde, é:: após as 14 horas. É que no sábado eu, eu não participava muito, mais as terças e quintas, mas é a partir das 14 até umas 16, 16:30.</p> <p>Thais: Gustavo você pode descrever como são esses ensaios para você?</p> <p>Gustavo: Olha os ensaios é:: a gente primeiro, né era passado o repertório, passado o repertório e a gente começa desenvolver. e eu mesmo ouvia bastante assim o é:: outras execuções pra ver como que seria a execução de cada peça que era proposta, né. Que, pra mim, já era o o princípio dos ensaios. Num era junto com o grupo, mas a gente já começava é conviver com aquele repertório ali, né. E:: ai, presencial, nos ensaios mesmo, mesmo a gente é:: executava, né. Inicialmente a gente fazia uma certa limpeza com os naipes, né e depois a gente:: ia pra, pra tratava isso mesmo mais com ,com o grupo geral da orquestra, né é:: desenvolvendo primeiramente a leitura, depois é:: a interpretação mesmo de acordo com a peça e o estilo que era propostos, né. As acentuações, dinâmicas e:: até que chegasse num resultado mais satisfatório pra que, né tivesse de acordo pra execução do concertos e apresentações no geral (2C).</p>	<p>se iniciava as 19 horas nas terças e quintas e vai até, aproximadamente, umas 21 21:15. E no sábado é após as 14 horas. É que no sábado eu não participava muito mais as terças e quintas.</p> <p>Os ensaios a gente primeiro, era passado o repertório, passado o repertório e a gente começa desenvolver e eu mesmo ouvia bastante outras execuções para ver como que seria a execução de cada peça que era proposta. Pra mim já era o princípio dos ensaios. Num era junto com o grupo, mas a gente já começava é conviver com aquele repertório ali. E aí, presencial, nos ensaios, a gente executava. Inicialmente a gente fazia uma certa limpeza com os naipes e depois a gente tratava isso com o grupo geral da orquestra, desenvolvendo primeiramente a leitura, depois a interpretação de acordo com a peça e o estilo que era propostos, As acentuações, dinâmicas até que chegasse num resultado mais satisfatório para que tivesse de acordo pra execução do concertos e apresentações no geral (2C).</p>
<p>Olha é:: a gente a gente trabalha assim com um grupo não profissional, né. Eu digo não profissional que tenha uma vivência de longo prazo é:: com a música, né. Na maioria dos integrantes da orquestra, sua grande maioria, assim digo uns 90 % dos componentes da Orquestra são pessoas, né são crianças, jovens e tem adultos também que trabalham ou estudam ou é de de outro segmento que não é ligado a música e tem a música como um <i>hobby</i>, né e:: (3B).</p>	<p>Olha a gente trabalha com um grupo não profissional. Eu digo não profissional que tenha uma vivência de longo prazo com a música. Na maioria dos integrantes da orquestra, sua grande maioria, assim digo uns 90 % dos componentes da Orquestra são crianças, jovens e tem adultos, também, que trabalham ou estudam ou é de outro segmento que não é ligado a música e tem a música como um <i>hobby</i> (3 B).</p>
<p>e de acordo com essas pessoas não tem uma vivência muito enérgica no meio musical. Eles acabam que que precisam adquirir uma experiência, precisam uma vivência maior e onde:: é:: nesses ensaios ai é dada uma atenção maior para eles para que venha tirar um proveito melhor e faze-los executar as peças. Que assim, eles tem grandes dificuldades para na execução e a gente trabalha mais voltado em cima desse grupo que tem mais dificuldade, né. É:: hoje</p>	<p>De acordo com essas pessoas não tem uma vivência muito enérgica no meio musical. Eles acabam que precisam adquirir uma experiência, precisam uma vivência maior e nesses ensaios ai é dada uma atenção maior para eles para que venha tirar um proveito melhor e faze-los executar as peças. Assim, eles tem grandes dificuldades na execução e a gente trabalha mais voltado em cima desse grupo que tem mais dificuldade. Hoje eu não estou mais</p>

<p>eu num não estou mais é:: como como líder de naipe, né. Hoje está o Sebastian, porque teve algumas oportunidades da minha vida que eu não pude abrir mão e acabou eu eu não conseguiria estar tão presente na orquestra. E aí o Sebastian ficou como líder de naipe para dar uma atenção melhor para os.. para o pessoal do naipe para que tenha uma um aproveitamento melhor, né. E essa, né essas limpezas e esse ensaios aí seria em específico nas leituras e interpretação porque como eles não tem uma vivência, né com a música acaba que::vai tocar um samba, por exemplo, num não consegue ter as as acentuações necessárias, né, as dinâmicas necessárias ou vai para um MPB ou música um pouco mais clássica ou tema de filme que precisa é:: do filling, né. Precisa da daquele sentimento que:: que o estilo propõe, né e acaba que eles, muitas vezes, querem ler muito quadrado e não é essa intenção, né. Tem que:: passar mais o sentimento, né e é onde a gente acaba trabalhando, né é:: identificando as acentuações, as dinâmicas e:: e a leitura mesmo, né por exemplo que vai tocar um jazz uma uma fAguras um pouco mais pontuadas e tal, né a gente tenta induzi-los a:: a trabalhar de acordo com o estilo que é proposto (4C).</p>	<p>como líder de naipe. Hoje está o Sebastian ,porque teve algumas oportunidades da minha vida que eu não pude abrir mão e não conseguiria estar tão presente na orquestra. O Sebastian ficou como líder de naipe para dar uma atenção melhor para o pessoal do naipe, para que tenha um aproveitamento melhor. Essas limpezas e esse ensaios aí seria em específico nas leituras e interpretação, porque como eles não tem uma vivência com a música acaba que vai tocar um samba, por exemplo, não consegue ter as acentuações necessárias, as dinâmicas necessárias, ou vai para um MPB ou música um pouco mais clássica ou tema de filme que precisa do <i>filling</i>. Precisa daquele sentimento que o estilo propõe e acaba que eles, muitas vezes, querem ler muito quadrado e não essa intenção. Tem que passar mais o sentimento e é onde a gente acaba trabalhando. É identificando as acentuações, as dinâmicas e a leitura mesmo, por exemplo, que vai tocar um jazz uma figuras um pouco mais pontuadas e tal, a gente tenta induzi-los a trabalhar de acordo com o estilo que é proposto (4C).</p>
<p>Olha a:: as apresentações da Orquestra elas acabam que são bem confortáveis porque acaba que, como eu acabo que ajudando o naipe, a gente revê as peças muito fre muito várias vezes, né então dá uma sensação de segurança maior, né. E no ato da apresentação em si é muito prazeroso, né porque a gente acaba interagindo e convivendo com pessoas que acabam se tornando a amigos, né. E:: e na apresentação é:: eu já participei de outros projetos e,:: muitos deles até na faculdade, a gente participava de projetos com orquestras e big bands e que se se apresentava de uma forma até um pouco mais tenso, né mais formal. A Orquestra não que não seja formal, tem a formalidade, né que a Orquestra propõe, também, por ser um projeto, né voltado a uma:: uma qualidade musical. Então, no meu ponto de vista, tem que seguir um certo padrão mesmo, mas assim a gente se sente bem confortável bem confiante, né. É um projeto que a gente tem muita satisfação em participar e apresentar, né e assim é um:: a gente vê resultado, né é:: (5B).</p>	<p>As apresentações da Orquestra elas acabam que são bem confortáveis porque acaba que, como eu acabo que ajudando o naipe, a gente revê as peças várias vezes, então dá uma sensação de segurança maior. E no ato da apresentação em si é muito prazeroso, porque a gente acaba interagindo e convivendo com pessoas que acabam se tornando a amigos. Na apresentação eu já participei de outros projetos e, muitos deles até na faculdade, com orquestras e big bands e que se se apresentava de uma forma até um pouco mais tenso, mais formal. A Orquestra, não que não seja formal, tem a formalidade que a Orquestra propõe, também, por ser um projeto voltado a uma qualidade musical. Então, no meu ponto de vista, tem que seguir um certo padrão mesmo, mas assim a gente se sente bem confortável, bem confiante. É um projeto que a gente tem muita satisfação em participar e apresentar (5B).</p>
<p>Nos em todo o percurso da Orquestra em 2014, até hoje, a gente passou por várias fases e essas fases se</p>	<p>Em todo o percurso da Orquestra em 2014 ,até hoje, a gente passou por várias fases e essas fases</p>

a gente criar uma linha do tempo ai e um gráfico representando a evolução é::: a sempre foi essa evolução em ascendência, nunca teve uma queda. Assim, eu como musico mesmo evolui muito. É::: e assim a gente cria um perfil crítico, né para entender se o que a gente está fazendo está tendo resultado ou não. Então, acaba assim, as experiências que a gente vive ali na Orquestra, inclusive, nas apresentações tem somado muito para a o nosso enri é::: enriquecimento musical.

Thais: Gustavo, tem alguma experiência da sua vida musical anterior ou posterior ao seu ingresso na orquestra UFGD que você queira compartilhar com a Gente?

Gustavo: Olha é eu já participei d vários projetos inclusive como como regente de grupo, né. É::: trabalhei na formação de três grupos musicais inclusive em Bauru, também, quando estava fazendo a faculdade. Itaporã que é a cidade que eu que eu resido, né eu formei a orquestra da da igreja e posterior a orquestra ((Instituto Crescer)). Eu, né, inclusive, a gente é um projeto que está ativo ainda, né. É o projeto da minha , da minha, da minha igreja atual que é em Dourados mesmo, né. E a gente é uma orquestra filarmônica, né sem fins lucrativos, é mais voltado para a apresentações da igreja e apresentação com a comunidade. Essa orquestra ela é um braço de um do instituto crescer que é o instituto voltado a treinamentos técnicos e::: especializados. Especialidade técnica, né ai tem o ensino o ensino primário, se eu não me engano no instituto crescer e ai trabalha com, com laboratórios de de cursos de cursos de filmagem de webdesign é::: de linguagem e::: tem laboratório de robótica, né .Inclusive é uma parceria com a com o fabricante que eles disponibilizaram materiais para que que fosse concretizado esse, esse laboratório, né. E consequentemente um projeto cultural que é a Orquestra, né que a gente trabalha é::: com praticamente toda as faixas etárias. Todas assim, é::: a partir dos 7 ou 8 anos, né que a gente trabalha. A gente ainda não tem uma força para trabalhar a baixo desse dessa idade AINDA, mas o projeto é para atender a todas as faixas etárias, na totalidade, né. Então hoje eu tenho desde crianças adolescentes é::: e idosos também que participam da da Orquestra Hoje, aproximadamente, 47 componentes da Orquestra, né e::: a gente a composição dela é percussão, é metais, madeiras, cordas, né e eventualmente a gente trabalha com um::: um

se a gente criar uma linha do tempo, um gráfico representando a evolução sempre foi em ascendência, nunca teve uma queda. Eu como músico evolui muito. A gente cria um perfil crítico, para entender se o que a gente está fazendo está tendo resultado ou não. Então, acaba assim, as experiências que a gente vive ali na Orquestra, inclusive nas apresentações, tem somado muito para o nosso enriquecimento musical.

Olha eu já participei de vários projetos inclusive como regente de grupo. Trabalhei na formação de três grupos musicais inclusive em Bauru, também, quando estava fazendo a faculdade. Itaporã que é a cidade que eu resido formei a orquestra da igreja e posterior a Orquestra ((Instituto Crescer)). Eu, inclusive, a gente é um projeto que está ativo ainda. É o projeto da minha igreja atual que é em Dourados. A gente é uma orquestra filarmônica, sem fins lucrativos, é mais voltado para a apresentações da igreja e apresentação com a comunidade. Essa orquestra ela é um braço do Instituto Crescer que é instituto voltado a treinamentos técnicos e especializados. Especialidade técnica, tem o ensino primário, se eu não me engano no instituto crescer e, trabalha com laboratórios de cursos de filmagem, de webdesign, de linguagem e tem laboratório de robótica. Inclusive é uma parceria com o fabricante. Eles disponibilizaram materiais para que fosse concretizado esse laboratório. Consequentemente um projeto cultural que é a Orquestra que a gente trabalha com praticamente todas as faixas etárias. Todas assim, a partir dos 7 ou 8 anos, que a gente trabalha. A gente ainda não tem uma força para trabalhar a baixo desse dessa idade AINDA, mas o projeto é para atender todas as faixas etárias. Então hoje eu tenho desde crianças, adolescentes e idosos também que participam da Orquestra. Hoje, aproximadamente, 47 componentes da Orquestra a composição dela é percussão, é metais, madeiras, cordas e eventualmente a gente trabalha com um pequeno coro com algumas vozes. A gente acaba incluindo ali umas 8 a 12 vozes de acordo com o projeto que a gente vai executar. Esse projeto é executado trimestralmente. A gente também propõe repertório e nesse, no trimestre, a gente trabalha aquele repertório específico, para que a gente tenha uma absorção melhor, porque são músicos iniciantes. A orquestra com todo período de formação de teoria, agora em julho, ela fez dois

<p>pequeno coro, né com algumas vozes de algumas peças que a gente trabalha a gente a gente acaba incluindo ali umas 8 a 12 vozes de acordo com a:: com o projeto que a gente vai executar. Esse projeto ele é executado, né trimestralmente. A gente também propõe repertório e, nesse no trimestre, a gente trabalha aquele repertório específico, né e:: para que a gente tenha uma , uma absorção melhor porque são músicos iniciantes, né. A orquestra agora com todo período de formação de teoria ela, agora em julho, ela fez dois anos e::: a gente já teve cinco concertos grandes, né. Assim de mais relevância, assim um pouco maior e::: a gente tem desenvolvido ai. E::: já teve três três turmas de formação desse processo ai, né de dois anos e é o projeto que hoje está ativo, além da Orquestra da UFGD (6A).</p>	<p>anos e a gente já teve cinco concertos grandes. Assim de mais relevância, um pouco maior, e a gente tem desenvolvido. Já teve três turmas de formação desse processo de dois anos e é o projeto que hoje está ativo, além da Orquestra da UFGD (6A).</p>
<p>. Olha desde de antes da minha formação como da minha graduação como músico eu já trabalhava na formação de ensino musical, né desde de quando eu comecei na, na bandinha do município, aqui que. A gente desfilava no sete de setembro e tal é:: sempre foi me dado um certo tipo de responsabilidade para estar sempre acompanhando, né e exigindo algumas coisas assim pra que tivesse o crescimento ou naípe, né. E ai no certo momento da minha vida, eu tinha 16 anos, daí ai eu sempre fui evangélico e tal o pastor da minha igreja, né sempre teve vontade de ter uma orquestra. E a gente sempre ali eu eu já era músico tocava, mas não estava a frente de nenhum tipo de projeto foi quando ele me propôs, né: Ah! vamos montar uma orquestra, a gente, né tenta te dar o suporte ,apoio necessário ai, né e vamos, vamos ter, né. Assim o não a gente já, que não tem um projeto, né, você, vê se o negócio vier a dar certo e tal a gente, né. E ai eu engajei na ideia, né . Tinha alguns colegas, na época, e tal e o pessoal abraçou a causa e:: dentro de 7 meses, aproximadamente, a gente formou um, um grupo de primeiro um grupo de 19 músicos, né. E ai a gente tocava, semanalmente. Então era uma rotina árdua de ensaio a gente tinha de três a quatro ensaios por semana numa semana que tem sete dias . Então a gente era, praticamente, um dia sim e dia não de ensaios e ai é hoje eu vejo, olhando para trás que, essa ROTINA de ensaio, né que a gente não tinha muito compromisso, porque eu tinha 16 anos, era adolescente praticamente então o compromisso que a gente tinha era aquilo ali, né. Então acaba que a gente tinha essa disponibilidade para fazer com, com bastante é::: eu digo assim com bastante dias da semana, né. E com com essa rotina</p>	<p>Olha desde de antes da minha formação, da minha graduação como músico eu já trabalhava na formação de ensino musical desde quando eu comecei na bandinha do município, aqui ((Itaporã)). Agente desfilava no sete de setembro e sempre foi me dado um certo tipo de responsabilidade para estar acompanhando e, exigindo algumas coisas para que tivesse o crescimento ou naípe. No certo momento da minha vida, eu tinha 16 anos, eu sempre fui evangélico e o pastor da minha igreja sempre teve vontade de ter uma orquestra. A gente sempre ali eu já era músico tocava, mas não estava à frente de nenhum tipo de projeto foi quando ele me propôs: Ah! vamos montar uma orquestra, a gente tenta te dar o suporte, apoio necessário. Aí eu engajei na ideia. Tinha alguns colegas, na época, e o pessoal abraçou a causa e dentro de 7 meses, aproximadamente, a gente formou um grupo de 19 músicos e ai a gente tocava, semanalmente, era uma rotina árdua de ensaio. A gente tinha de três a quatro ensaios por semana, numa semana que tem sete dias, era, praticamente, um dia sim e dia não de ensaios e hoje eu vejo, olhando para trás que, essa ROTINA de ensaio que a gente não tinha muito compromisso, porque eu tinha 16 anos, era adolescente praticamente então o compromisso que a gente tinha era aquilo ali. Então acaba que a gente tinha essa disponibilidade para fazer com bastante dias da semana. E com essa rotina apertada acredito que somou muito pra evolução de conhecimento porque me tirou da zona de conforto. Porque automaticamente eu tinha que correr atrás das peças. Primeiro, da formação que eu iniciei como</p>

apertada acredito que somou muito pra evolução de conhecimento porque me tirou da zona de conforto. Porque automaticamente a gente eu tinha que correr atrás das peças, né. Primeiro da formação, né que eu iniciei como clarinetista e depois foi pro saxofone e aí comecei, né sempre auxiliava ali. Quando eu comecei a dar aula eu tive que correr atrás do conhecimento de como que funcionava um trompete, como que funcionava um trombone, como que funcionava a tuba, né e a gente começa a correr atrás de instrumentos diversos, né percussão, né porque eu tinha que fazer o grupo funcionar e::: o conhecimento que tinha era o meu, que que não tinha e aí eu comecei a correr atrás. Comecei a estudar até teórico a::: teoria mesmo a execução eram assim, agente quando é só executante hoje eu vejo e falo por mim isso, a gente é um pouco mais acomodado porque a gente não se preocupa em tantos detalhes, né. Aí foi que eu comecei a correr atrás de teoria e de instrumentos que não era o meu instrumento específico e fui adquirindo o conhecimento e eu consegui dar até um certo suporte para o pessoal, né. Aí foi que eu vamos falar assim for formei a primeira turma. Foi quando a gente deu o primeiro andamento e deu certo aí eu falei: não, eu não posso para aí, eu vou continuar, né. Foi eu continuei estudando e tal e aí veio a oportunidade de eu de eu fazer a graduação em música em 2010. Que foi quando eu fui embora, né da, daqui da minha cidade, né. E aí eu morei todo o período que eu fiz a minha faculdade em Bauru e depois eu retornei e assim de conhecimento, eu falo assim.(+) de formação, né a a a::: a pergunta pergunta é oposta, né. Não de formação, mas da minha formação porque a gente dando aula tentando formar o grupo acaba que o conhecimento maior foi o meu, porque acaba que a gente é:::, acaba que se envolvendo com vários perfis de pessoas que um tem mais dificuldade. Outro tem menos dificuldade. Outro gosta de uma coisa, mas vai porque meu pai gosta que eu faço isso e eu vou fazer. Entendeu? Então, a gente tem que trabalhar isso, até mesmo é, entendo a necessidade de cada um e propondo algo que vai ter crescimento pra eles né, mas hoje acaba que quem cresce mais é a gente. Então é assim, esse processo de formação para mim sempre teve assim eu sempre é::; eu gosto muito, né de lidar com pessoas é::: e estar envolvida nesse meio de formação e tal. Então assim o crescimento maior nesse processo de formação hoje eu vejo que é meu, né pessoal. Então e é muito prazeroso, é um

clarinetista e depois foi pro saxofone e aí comecei, sempre auxiliava ali. Quando comecei a dar aula tive que correr atrás do conhecimento de como que funcionava um trompete, como que funcionava um trombone, como que funcionava a tuba e a gente começa a correr atrás de instrumentos diversos, percussão porque eu tinha que fazer o grupo funcionar e o conhecimento que tinha era o meu, que não tinha e aí eu comecei a correr atrás. Comecei a estudar até teórico a teoria mesmo a execução eram assim, agente quando é só executante hoje eu vejo e falo por mim, a gente é um pouco mais acomodado porque a gente não se preocupa em tantos detalhes. Aí foi que eu comecei a correr atrás de teoria e de instrumentos que não era o meu instrumento específico e fui adquirindo o conhecimento e eu consegui dar até um certo suporte para o pessoal. Aí foi que eu formei a primeira turma. Foi quando a gente deu o primeiro andamento e deu certo aí eu falei: não, eu não posso para aí, eu vou continuar. Eu continuei estudando e tal e aí veio a oportunidade de eu fazer a graduação em música em 2010. E aí eu morei todo o período que eu fiz a minha faculdade em Bauru e depois eu retornei e assim de conhecimento, eu falo assim de formação, a pergunta é oposta. Não de formação, mas da minha formação porque a gente dando aula tentando formar o grupo acaba que o conhecimento maior foi o meu, porque acaba que a gente se envolvendo com vários perfis de pessoas que um tem mais dificuldade. Outro tem menos dificuldade. Outro gosta de uma coisa, mas vai porque meu pai gosta que eu faço isso e eu vou fazer. Então a gente tem que trabalhar isso, entendo a necessidade de cada um e propondo algo que vai ter crescimento pra eles, mas hoje acaba que quem cresce mais é a gente. Então é assim, esse processo de formação para mim sempre teve eu gosto muito de lidar com pessoas e estar envolvida nesse meio de formação. Então o crescimento maior nesse processo de formação hoje eu vejo que é meu, pessoal. É muito prazeroso, é um negocio que, pra mim, é um processo de satisfação participar de formação musical (7C).

<p>negócio que:: que:: ,pra mim, eu:: eu me satisfeito é um: é um:: processo de satisfação pra mim participar de formação mu musical (7C).</p>	
<p>Olha a minha experiência, né como eu comentei na em uma das perguntas atrás ali. É::: uma experiência que eu não tinha parti, eu tinha participado de projetos diferentes, mas não como a Orquestra da UFGD, porque inicialmente, iniciou-se, mais como um laboratório de orquestra que muitas coisas a gente experimentava, né. No iniciou é::: experimentava uma peça tal, não tinha muita aceitação mudava o repertorio. Então aquilo ali, pra mim, foi uma novidade porque::, nos projetos anteriores que eu tinha participado: “oh a peça é essa se vira, né”. Então, para mim assim, essa minha experiência coma orquestra da UFGD serviu ,serviu assim, é hoje tiro muita coisa que eu aprendi na o Orquestra da UFGD pra eu executar o meu projeto em paralelo, né. Porque assim, eu tirei muito conhecimento, renovei, né, é vamos dizer assim, relembrei muito conhecimento que muitas vezes quando não está exercitando a gente realmente deixa no esquecimento, né. Então, é::: a experiência de viver a essência musical ali é::: foi muito grande porque acaba que a gente começou trabalhando também com temas de filmes e, muitas vezes temas de filmes estava envolvido lá::: com filmes que a gente assistiu na infância ou com com pessoas que era próxima então dá uma certa nostalgia alguma coisa que que reativa o nosso emocional.</p> <p>Estava assim, pra mim, foi muito especial essa vivência, essa experiência assim, que até hoje a gente tá na orquestra porque assim é um negócio que eu vejo que é muito importante pra mim, né e eu sei que muitas vezes vai chegar um período da da minha vida que a gente vai ter que abrir mão do projeto porque é::: a gente vai amadurecendo vai tendo outras prioridades, né e vai::: e vai tendo outros compromissos também e acaba que::; o que eu sempre comento com Sebastian eu vou aproveitar o máximo que eu puder estar presente no projeto a partir do momento que a gente não conseguir mais a gente pelo menos fala assim não o momento que eu estive eu dei o meu melhor e vivi as melhores experiências.</p> <p>Thais: Gustavo você quer acrescentar algo? Fique a voltando se você quiser compartilhar mais coisas.</p> <p>Gustavo: É eu acredito que assim eu aprendi muito</p>	<p>É uma experiência que eu tinha participado de projetos diferentes, mas não como a Orquestra da UFGD, porque iniciou-se mais como um laboratório de orquestra que muitas coisas a gente experimentava. No iniciou experimentava uma peça, não tinha muita aceitação mudava o repertóri. Então aquilo ali, pra mim, foi uma novidade porque, nos projetos anteriores que eu tinha participado: “oh a peça é essa se vira, né.” Então, para mim, essa minha experiência com a orquestra da UFGD serviu, hoje tiro muita coisa que eu aprendi na o Orquestra da UFGD para eu executar o meu projeto em paralelo. Eu tirei muito conhecimento, renovei, vamos dizer assim, relembrei muito conhecimento que muitas vezes quando não está exercitando a gente realmente deixa no esquecimento. Então a experiência de viver a essência musical ali foi muito grande porque acaba que a gente começou trabalhando também com temas de filmes e, muitas vezes temas de filmes estava envolvido lá com filmes, que a gente assistiu na infância ou com pessoas que era próxima então dá uma certa nostalgia, alguma coisa que reativa o nosso emocional.</p> <p>Para mim, foi muito especial essa vivência, essa experiência que até hoje a gente tá na orquestra porque é um negócio que eu vejo que é muito importante pra mim. Eu sei que muitas vezes vai chegar um período da minha vida que a gente vai ter que abrir mão do projeto porque a gente vai amadurecendo, vai tendo outras prioridades e vai tendo outros compromissos. Eu sempre comento com Sebastian: “eu vou aproveitar o máximo que eu puder e estar presente no projeto” a partir do momento que a gente não conseguir mais, a gente pelo menos fala assim: “o momento que eu estive eu dei o meu melhor e vivi as melhores experiências”.</p> <p>É, eu acredito que eu aprendi muito com você, Thais. Muita coisa gente relembrou até algumas maneiras de tratar com as pessoas. Eu não queria acrescentar eu queria mesmo agradecer todo esse período que a gente conviveu aí, porque foi um período de muita aprendizagem e muito satisfatório pra mim como pessoa, como músico. É um projeto que sempre vai estar ligado, a gente vai ter um</p>

<p>com com você Thais assim muita coisa gente relembrou, né até alguma:: algumas algum algumas maneiras de tratar com as pessoas, né é:: então é assim. Eu não queria acrescentar eu queria mesmo agradecer, né todo esse período que a gente conviveu aí porque foi um período de muita aprendizagem e muito satisfatório pra mim, né como pessoa como músico. E:: assim é um projeto que sempre vai tá ligado, né a gente vai ter um carinho especial porque estou desde praticamente desde o início do projeto então a gente viu praticamente o projeto iniciar, né e:: dar continuidade e nessa continuidade tem muito crescimento eu mesmo é:: ressaltado, né ressaltado que eu só tenho a agradecer principalmente a você, né que são pessoas que que levou o projeto é:: tirando a essência da alma mesmo porque estava ali com amor ao projeto, né muitas vezes por mais que você é profissional é ali da UFGD e tal a gente vê que tem aquele amor pelo projeto, né e eu acho que fazer música e a essência de de a gente ser artista e trabalhar no meio cultural a gente não tem que fazer apenas pro dinheiro, né o dinheiro assim a remuneração é válida porque todo mundo que trabalha tem que ser remunerado com certeza mas se não tiver esse asterisco a mais ai que é o amor pelo projeto eu acho que não terá o sucesso que tem hoje (8A).</p>	<p>carinho especial porque estou desde, praticamente, desde o início do projeto então a gente viu praticamente o projeto iniciar e dar continuidade e, nessa continuidade, tem muito crescimento. Eu ressaltado que eu só tenho a agradecer, principalmente, a você que levou o projeto tirando a essência da alma mesmo porque estava ali, com amor ao projeto. Muitas vezes por mais que você é profissional, é ali da UFGD e tal a gente vê que tem aquele amor pelo projeto. Eu acho que fazer música e a essência de a gente ser artista e trabalhar no meio cultural. A gente não tem que fazer apenas por dinheiro. O dinheiro, a remuneração é válida porque todo mundo que trabalha tem que ser remunerado, mas se não tiver esse asterisco a mais ai que é o amor pelo projeto eu acho que não terá o sucesso que tem hoje (8A).</p>
---	--






Redução fenomenológica
Entrevista VIII
Marquinho
19/08/2020

Unidades de Significados	Redução Fenomenológica
<p>Ah A Orquestra UFGD, pra mim, foi um uma realidade assim que pra pra nós aqui de Glória de Dourados a gente num sabia o que que era uma Orquestra, entendeu?. E aí, com essa Orquestra aí em Dourados pra nós foi uma:: uma motivação. Uma coisa diferente pra nós, que a gente não sabia que pra nós a gente só mexia só com o lado marcial. Não sabia essa as partes de palhetas, essas coisas e violino, para nós foi uma pra mim foi uma uma grande é:: motivação e:: uma experiência nova, né (1C).</p>	<p>A Orquestra UFGD, pra mim, foi uma realidade assim que para nós aqui de Glória de Dourados a gente não sabia o que era uma Orquestra, entendeu? E aí, com essa Orquestra em Dourados para nós foi uma motivação. Uma coisa diferente para nós, a gente só mexia com o lado marcial, não sabia as partes de palhetas, violino, para nós foi uma experiência nova (1C).</p>
<p>Bom os ensaios, pra mim, foi é:: (+) foi normal</p>	<p>Os ensaios, pra mim, foi normal porque a gente já</p>

<p>porque a gente já estava acostumado então é::: ensaiar, parar para corrigir os erros e::: ver os detalhes da onde precisavam MAIS ser corrigido. Então, pra mim, não foi aquela u::: aquele choque pra falar “não, é diferente. Não sei como que eu vou fazer isso”. Pra mim, como eu já tinha uma linhagem de banda marcial pra mim já foi mais fácil. Então pra mim::: foi só. A:: é::: complementar um pouco mais o que eu já::: o que eu já sabia como eram os ensaios, entendeu?</p> <p>Thais: Marquinho é::: como é pra você se apresentar com a orquestra UFGD as apresentações</p> <p>Marquinho: Ahhh pra mim, foi uma coisa boa porque é::: igualzinho eu te falei a gente sai do,::: É::: igualzinho a parte marcial, e entra mais é::: instrumento de de cordas e tal. Você tem que se reeduca os instrumento porque::: instrumentos de de palheta ou outros você tem que tocar muito baixo. Então, pra mim, foi uma experiência boa porque eu não, eu não sabia que pra nós é só tocar e tal ai tem as dinâmicas como você tem que fazer, entendeu? Então, pra mim, foi uma novidade boa. Eu gostei muito de tocar com a orquestra igual, apesar que a distância, né, pra mim, como que é meio longe, mas pra mim foi bom uma experiência nova, de orquestra (2A).</p>	<p>estava acostumado ensaiar, para corrigir os erros e ver os detalhes da onde precisavam MAIS ser corrigido. Então, para mim, não foi aquele choque para falar “não, é diferente. Não sei como que eu vou fazer isso”. Pra mim, como eu já tinha uma linhagem de banda marcial já foi mais fácil. Foi só complementar um pouco mais o que eu já sabia como eram os ensaios, entendeu?</p> <p>Pra mim, foi uma coisa boa porque a gente sai do, a parte marcial, e entra mais é instrumento de cordas. Você tem que se reeducar porque instrumentos de palheta você tem que tocar muito baixo. Pra mim, foi uma experiência boa porque eu não sabia que tem as dinâmicas como você tem que fazer, entendeu? Pra mim foi uma novidade boa. Eu gostei muito de tocar, com a orquestra apesar que a distância, pra mim, como que é meio longe, mas foi bom uma experiência nova, de orquestra.(2A)</p>
<p>Sim, eu::: pra mim, foi uma satisfação boa porque eu música né: na verdade é::: ela não é qualquer um tem o dom, né. Ainda pra orquestra ainda participando com com vocês ai, pra mim foi uma satisfação enorme e::: É uma experiência eu nunca vou esquecer. Até hoje eu comento com os parceiros, que::: ainda estão ativo ai. E eu não estou, infelizmente, mas é por causa que, não porque eu não quero, mas pela distância que complica. Fica difícil pra mim e se dependesse eu estaria até hoje porque eu gosto e, ali, eu me senti em casa, entendeu? Foi uma coisa que::: até hoje me dá tem vontade tem, mas infelizmente não CONSIGO ir por causa por causa da distância, mas pra mim não vou esquecer até hoje pra mim foi bom (3B).</p>	<p>Pra mm, foi uma satisfação boa porque música na verdade não é qualquer um tem o dom. Ainda pra orquestra. Ainda participando com vocês aí, para mim foi uma satisfação enorme. É uma experiência eu nunca vou esquecer. Até hoje eu comento com os parceiros, que ainda estão ativos ai. Eu não estou, infelizmente, mas é por causa que, não porque eu não quero, mas pela distância que complica. Fica difícil pra mim e se dependesse eu estaria até hoje porque eu gosto e ali eu me senti em casa, entendeu? Foi uma coisa que, até hoje, me dá vontade, mas infelizmente não CONSIGO ir por causa da distância, mas pra mim não vou esquecer até hoje pra mim foi bom (3B).</p>

<p>Olha, que eu fui mesmo foi:: a lembrança mesmo porque a gente era da banda marcial, né. Então banda marcial era só instrumento de metal não tinha instrumento de madeira, né nem nada nem palheta. Então é::: então o que eu vi, igualzinho, fagote, vi os violinos, violoncelo . Então você já fica mais apreensivo, mas pra mim foi (+) foi bom e (+) se Deus quiser um dia eu volto.</p> <p>Thais: E tem alguma outra experiência na sua vida musical?</p> <p>Marquinho: Outra experiência foi mexendo com banda de percussão aqui, né que foi uma coisa que::: Quando você é aluno você tem um professor, instrutor pra dar aula é uma coisa. Agora quando você é o professor, que tem que preparar material, tem que ver as condições dos alunos como que funciona e a capacidade de cada um que cada um tem um um estilo diferente para se reagir no no instrumento. Pra mim foi uma experiência uma experiência muito boa e eu::: E é aquele negócio, né será que vai dar certo? Será que eu vou conseguir? Então, nos meus primeiros dias foi meio complicado, por causa disso, que eu fiquei anseio porque será que eu vou conseguir dar conta de ensinar os meninos? Mas graças a deus eu consigo e::: Ai por causa disso eu eu estou agora lá, estou no meu serviço, né mas pra mim foi uma experiência boa foi essa (4C).</p>	<p>Olha, fui mesmo a lembrança porque a gente era da banda marcial. Então banda marcial era só instrumento de metal, não tinha instrumento de madeira, nem palheta. Então o que eu vi, igualzinho, fagote, vi os violinos, violoncelo. Você já fica mais apreensivo, mas pra mim foi bom e se Deus quiser um dia eu volto.</p> <p>Outra experiência foi mexendo com banda de percussão aqui, que foi uma coisa que. Quando você é aluno você tem um professor, instrutor pra dar aula é uma coisa. Agora quando você é o professor, que tem que preparar material, tem que ver as condições dos alunos como que funciona e a capacidade de cada um. Que cada um tem um estilo diferente para se reagir no instrumento. Pra mim foi uma experiência muito boa. É aquele negócio. Será que vai dar certo? Será que eu vou conseguir? Então, nos meus primeiros dias foi meio complicado, por causa disso, será que eu vou conseguir dar conta de ensinar os meninos? Mas graças a deus eu consigo. Ai por causa disso eu estou agora lá, estou no meu serviço, mas pra mim foi uma experiência boa foi essa (4C).</p>
<p>igualzinho aconteceu o cara falou, não vou poder mais ficar aqui a partir de hoje vocês tem a capacidade de continuar com a banda e formar aluno. aA:: foi veio o pessoal detalhar bem conversar com nós pra ver e ainda perguntaram se tinha condições mesmo e ai a gente falou: Não, pode deixar. Dá 30 dias e depois de 30 se vocês não gostar vocês pode chamar outro pessoal pra entrar no nosso lugar. Graças a Deus deu tudo certo (5A).</p>	<p>O cara falou não vou poder mais ficar aqui a partir de hoje vocês tem a capacidade de continuar com a banda e formar aluno. Ai vejo o pessoal conversar com nós pra ver e perguntaram se tinha condições mesmo e ai a gente falou: Não, pode deixar. Dá 30 dias e depois de 30 se vocês não gostar vocês pode chamar outro pessoal para entrar no nosso lugar. Graças a Deus deu tudo certo (5A).</p>

Apêndice E - Instrumentos musicais que estão ou estiveram presentes na formação da Orquestra UFGD

<p style="text-align: center;">Violino</p>  <p>Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Violino</p>	<p style="text-align: center;">Viola</p>  <p>Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Viola</p>
<p style="text-align: center;">Violoncelo</p>  <p>Fonte: https://ornamentus.com.br/violoncelista-para-casamento/</p>	<p style="text-align: center;">Contrabaixo acústico</p>  <p>Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Contrabaixo</p>
<p style="text-align: center;">Contrabaixo elétrico</p>  <p>Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Baixo_el%C3%A9trico</p>	<p style="text-align: center;">Guitarra</p>  <p>Fonte: pt.wikipedia.org/wiki/Guitarra_el%C3%A9trica</p>

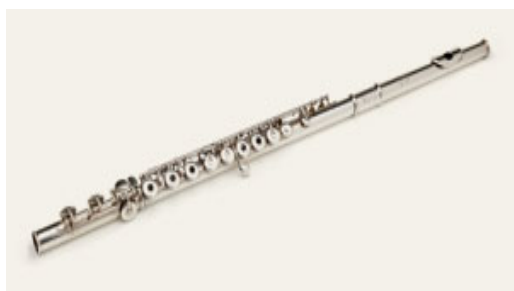
Violão

Fonte:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Sugiyama_\(viol%C3%A3o\)#/media/Ficheiro:Viol%C3%A3o_Sugiyama.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sugiyama_(viol%C3%A3o)#/media/Ficheiro:Viol%C3%A3o_Sugiyama.jpg)

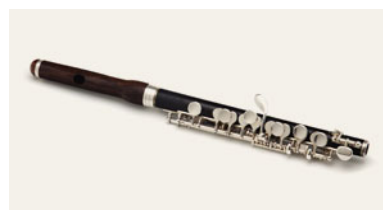
Acordeon (Gaita)

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki>

Flauta Transversal

Fonte:

<https://www.filarmonica.art.br/educacional/sem-misterio/flauta>

Piccolo/ Flautim

Fonte:

<https://www.filarmonica.art.br/educacional/sem-misterio/piccolo/>

Oboé

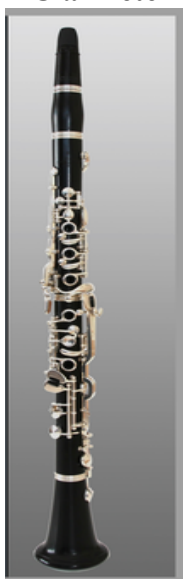
Fonte:

www.filarmonica.art.br/educacional/sem-misterio/oboes/

Flauta Doce Soprano

Fonte:

<https://br.pinterest.com/almirrodrigues7/flauta-doce/>

Clarinete

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Clarinete>

Clarone

Fonte:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Wurlitzer_Bass%2BBassett.jpg

Fagote

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fagote>

Saxofone Soprano

Fonte:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Saxofone_soprano

Saxofone Alto

Fonte:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Saxofone>

Saxofone Tenor

Fonte:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Saxofone_tenor

Saxofone barítono

Fonte:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Saxofone_bar%C3%ADtono

Trompete

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Trompete>

Melofone

Fonte:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Melofone>

Flugel horn

Fonte:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Flugelhorn>

Trompa

Fonte:
<https://www.filarmonica.art.br/educacional/sem-misterio/trompas/>

Trombone Alto

Fonte:
<https://sites.google.com/site/trombone24horas/>

Trombone Tenor com rotor

Fonte:
<https://sites.google.com/site/trombone24horas/>

Trombone Baixo

Fonte:
<https://sites.google.com/site/trombone24horas/>

Euphonium

Fonte:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Euphonium>

Tuba

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tuba>

Vibrafone

Fonte:
<https://www.filarmonica.art.br/educacional/se-m-misterio/vibrafone/>

Xilofone

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Piano Digital

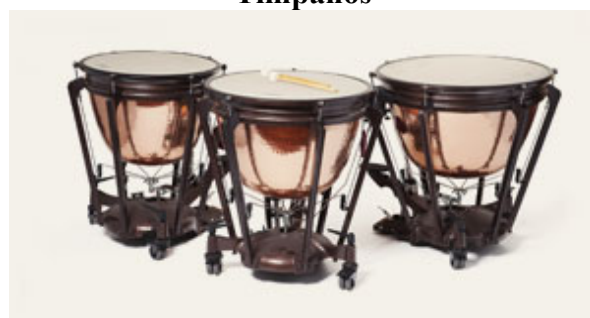
Fonte:
https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_piano

Teclado

Fonte:
https://es.wikipedia.org/wiki/Teclado_electr%C3%B3nico

Pandeiro

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pandeiro>

Timpanos

Fonte:
<https://www.filarmonica.art.br/educacional/sem-misterio/Timpanos>

Bateria

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Pratos

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Bumbo

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Triangulo

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Carrilhão

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Conga

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Conga>

Maraca

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Timbales

Fonte:
<http://sonsdasesferas.blogspot.com/2017/01/instrumentos-musicais-percussao.html>

Anexo A - Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Orquestra UFGD: processos educativos emergentes do fazer música comunitária

Pesquisador: THAIS FERNANDES COSTA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 24051119.4.0000.5504

Instituição Proponente: Centro de Educação e Ciências Humanas

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.750.441

Apresentação do Projeto:

O objetivo desta investigação é desvelar os processos educativos presentes nas práticas de ensaios e apresentações da Orquestra Comunitária da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), no município de Dourados, Mato Grosso do Sul (MS). A Orquestra Comunitária da UFGD é um projeto de extensão desenvolvido pela Pró-reitora de Extensão e Cultura da universidade e iniciou suas atividades em 2013. Atualmente o grupo possui aproximadamente 40 participantes entre crianças, jovens e adultos da comunidade de Dourados e região que ensaiam duas vezes por semana no período noturno. Os procedimentos de coleta de dados propostos, nesta pesquisa, são observações e registros em diários de campo num período de 6 meses que abrangem a construção do repertório pelos/as participantes da orquestra, ensaios e apresentações. A metodologia é inspirada na fenomenologia.

Objetivo da Pesquisa:

Desvelar os processos educativos presentes na prática social do fazer música comunitária no contexto da construção do repertório, ensaios e apresentações dos/as participantes da extensão universitária "Orquestra UFGD".

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora aponta para os seguintes riscos:

"Poderá ocorrer algum desconforto ou constrangimento, advindos do próprio ato de conviver nos

Endereço: WASHINGTON LUIZ KM 235

Bairro: JARDIM GUANABARA

UF: SP

Telefone: (16)3351-9685

Município: SAO CARLOS

CEP: 13.565-905

E-mail: cephumanos@ufscar.br



Continuação do Parecer: 3.750.441

encontros, ensaios e apresentações que estarão sob observação e registro em diários de campo, bem como, a prática musical instrumental pode trazer dores no corpo principalmente nos primeiros contatos com o instrumento. Há também existência do risco, mesmo que mínimo, da quebra da confidencialidade da pesquisa, em casos como perda, furto ou roubo da coleta de dados da pesquisa de campo. Saliento que todos os cuidados estão sendo tomados para minimizar os riscos, a pesquisadora se compromete em respeitar a decisão do/a participante caso não queira realizar diálogos e/ou registros em dado momento e/ou tocar o instrumento, também ser cuidadosa na guarda dos dados de campo em local seguro evitando que estes fiquem expostos a perda ou furto ou roubo. A pesquisadora também estará sempre à disposição para conversas sobre dúvidas, questionamentos e informações solicitadas pelos/as participantes sobre a pesquisa e se compromete a preservar por dez anos, com segurança e sigilo, todo o material oriundo da pesquisa, bem como notificar o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos caso alguma das situações descritas ocorra. A identidade dos/as participantes será preservada utilizando-se de nomes fictícios, escolhidos por eles/as próprios, em todas as fases da pesquisa, incluindo na divulgação dos resultados do estudo. Eventuais fotos utilizadas na pesquisa terão imagem do rosto distorcida para evitar identificação."

E para os seguintes benefícios:

"A pesquisa poderá contribuir, primeiramente, com o grupo pesquisado trazendo observações sobre suas práticas de ensaios e apresentações gerando olhares em como se dão e no que é possível melhorar. Outro benefício potencial é a contribuição na construção acadêmica no campo da educação musical sobre "música comunitária"."

PARECER

A pesquisadora expõe os riscos e as estratégias que serão utilizadas para amenizá-los. Além disso, os benefícios para o desenvolvimento dessa pesquisa não comprometem diretamente às pessoas que estarão envolvidas com a mesma, levando a uma constatação de maiores benefícios se comparados aos riscos existentes.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de uma pesquisa com embasamento teórico, objetivos e metodologia delineados. Consiste em um projeto de pesquisa bastante relevante para se constatar o processo de aprendizagem por meio da musicalização.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A pesquisadora apresentou os seguintes documentos:

Endereço: WASHINGTON LUIZ KM 235	CEP: 13.565-905
Bairro: JARDIM GUANABARA	
UF: SP	Município: SAO CARLOS
Telefone: (16)3351-9685	E-mail: cephumanos@ufscar.br



Continuação do Parecer: 3.750.441

- . PB com informações básicas do projeto;
- . TCLE a ser aplicado aos adultos componentes da orquestra;
- . TALE a ser aplicado aos menores de idade componentes da orquestra;
- . TCLE a ser aplicado aos responsáveis legais dos menores supracitados;
- . Brochura do projeto;
- . Folha de rosto assinada pela diretoria de centro.

PARECER:

Os documentos apresentados possibilitam a apreciação ética do projeto de pesquisa em questão e são coerentes com as resoluções vigentes no que tange o desenvolvimento de pesquisas com seres humanos.

Recomendações:

APROVAÇÃO

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

APROVADO

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1347270.pdf	25/11/2019 18:13:26		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_THAIS_2019_Adulto_NOVO.doc	25/11/2019 18:11:51	THAIS FERNANDES COSTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_Thais_2019_REVISADO.doc	25/11/2019 18:09:16	THAIS FERNANDES COSTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_THAIS_2019_REVISADO.doc	25/11/2019 18:08:32	THAIS FERNANDES COSTA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_final_plataforma_Brasil_REVISADO.docx	25/11/2019 18:08:09	THAIS FERNANDES COSTA	Aceito

Endereço: WASHINGTON LUIZ KM 235

Bairro: JARDIM GUANABARA

CEP: 13.565-905

UF: SP

Município: SAO CARLOS

Telefone: (16)3351-9685

E-mail: cephumanos@ufscar.br



Continuação do Parecer: 3.750.441

Folha de Rosto	plataforma_Brasil.pdf	18/10/2019 06:54:47	THAIS FERNANDES COSTA	Aceito
----------------	-----------------------	------------------------	--------------------------	--------

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO CARLOS, 07 de Dezembro de 2019

Assinado por:
Priscilla Hortense
(Coordenador(a))

Endereço: WASHINGTON LUIZ KM 235
Bairro: JARDIM GUANABARA **CEP:** 13.565-905
UF: SP **Município:** SAO CARLOS
Telefone: (16)3351-9685 **E-mail:** cephumanos@ufscar.br