

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

Convivência em uma orquestra comunitária: um olhar  
para os processos educativos.

*Maria Carolina Leme Joly*

São Carlos  
2007

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

**Convivência em uma orquestra comunitária: um olhar  
para os processos educativos.**

*María Carolina Leme Joly*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação (Área de Concentração: Metodologia de Ensino), Linha de Pesquisa: Práticas Sociais e Processos Educativos.

Orientadora: Profª. Dra. Aída Victoria Garcia Montrone.

São Carlos  
2007

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

J75co

Joly, Maria Carolina Leme.

Convivência em uma orquestra comunitária : um olhar para os processos educativos / Maria Carolina Leme Joly. -- São Carlos : UFSCar, 2008.

156 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2007.

1. Educação musical. 2. Práticas sociais e processos educativos. 3. Convivência. 4. Orquestra comunitária. 5. Comunidade. I. Título.

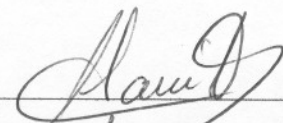
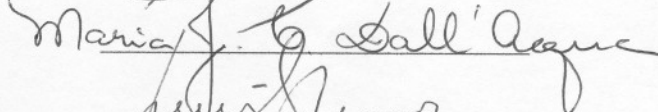
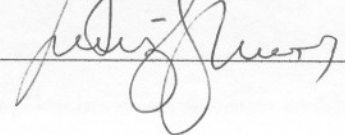
CDD: 372.87 (20<sup>a</sup>)

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Drª Aida Victória Garcia Montrone

Profª Drª Maria Júlia Canazza Dall'Acqua

Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior

  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_

Dedico este trabalho à minha mãe, Ilza,  
que insistiu, incentivou, orientou e ajudou  
na conquista de mais esta etapa da minha  
vida.

## **AGRADECIMENTOS**

À Profª Drª Aída Victoria Garcia Montrone, pela oportunidade, orientação, compreensão e paciência.

À Profª Drª Ilza Zenker Leme Joly, mãe, amiga, professora e orientadora.

À Profª Drª Maria Júlia Canazza Dall' Acqua, pelo incentivo, apoio, amizade durante todo o processo.

Ao Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior, pela atenção e dedicação.

Ao Renato Gandolfi, meu marido que agüentou muito cansaço e mau humor ao longo destes anos, sempre com uma palavra de incentivo e conforto.

Ao Tadeu, meu pai, e meus irmãos Rafael e Lucas, que apoiaram esta importante caminhada.

À Rute, amiga e companheira, sempre com um sorriso e um carinho nas horas difíceis e nas fáceis também.

Às amigas, Jú, Ara, Melina e Jane pelas palavras de incentivo – “falta pouco!”, “você consegue!”.

Ao Bernardo, Bianca, Tônico, Toby, Meinhas, Téo, Banzé, Galileu, Ivan e Cléo pela companhia fiel ao pé do computador.

À Telma, Gio, Luanda, Marcela e Fred, mais que sujeitos da pesquisa, são amigos e companheiros musicais.

À Rita pela correção ortográfica cuidadosa e dedicada.

E a todos os amigos e colegas da orquestra e da pós pelo companheirismo ao longo destes anos.

## **RESUMO**

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa de mestrado, que tem como objetivo destacar e analisar os processos educativos presentes em uma orquestra comunitária que se originam na prática social da convivência de um grupo de músicos. A Orquestra Experimental da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), onde a coleta de dados foi realizada, é formada por músicos amadores e profissionais advindos de diversas comunidades, com diferentes graus de desenvolvimento e conhecimento musical. O referencial teórico adotado é baseado nas obras de Paulo Freire, Ernani Fiori, Moacir Gadotti, Agnes Heller, Maria Waldenez Oliveira, entre outros específicos da linha de pesquisa de Práticas Sociais e Processos Educativos. Na área de Educação Musical foram adotadas obras de Viviane Beineke, Teça Brito, Vanda Freire, Marisa Fonterrada, Carlos Kater, Hans Koellreuter, entre outros. Esta é uma pesquisa qualitativa, com observação participante cujos dados foram coletados através de entrevistas semi-estruturadas com cinco participantes da orquestra. A partir da análise dos dados foi possível destacar algumas aprendizagens musicais, humanas e sociais, como o respeito às diferenças, paciência com o outro, amizade, solidariedade, entre outras que se dão através da convivência na diversidade.

### **Palavras chaves:**

Educação musical, práticas sociais e processos educativos, convivência, orquestra comunitária, comunidade.

## ***Abstract***

*This work is the result of a research for Masters, which aims to highlighting and analyzing the educational processes present in a community orchestra from the practice of social coexistence of a group of musicians. The Experimental Orchestra of UFSCar (São Carlos Federal University), where the data collection happened is formed by amateur and professional musicians, from different communities, with different degrees of development and musical knowledge. The theoretical reference adopted is based on works of Paulo Freire, Ernani Fiori, Moacir Gadotti, Agnes Heller, Maria Waldenez Oliveira, as well as others related to Social Practice and Educational Processes fields. Concerning Musical Education, works of Viviane Beineke, Teca Brito, Vanda Freire, Marisa Fonterrada, Carlos Kater, Hans Koellreuter, were adopted among others. This study qualifies as qualitative research with participant observation and the data were collected by semi-structure interviews with five orchestra participants. From the analysis of the data it was possible to highlight some musical, human and social living processes which happen through living in diversity such as respect for differences, tolerance, friendship, solidarity and others.*

## ***Keywords***

*Musical education, social practices and educations processes, coexistence, community orchestra, community.*



## **Lista de tabelas**

|   |       |
|---|-------|
| Tabela 1: Acontecimentos históricos e culturais das civilizações antigas.....                 | p. 15 |
| Tabela 2: Acontecimentos históricos e culturais da Idade Média ao Período Renascentista ..... | p. 20 |
| Tabela 3: Acontecimentos históricos e culturais do Período Barroco .....                      | p. 22 |
| Tabela 4: Acontecimentos históricos e culturais do Período Barroco Tardio .....               | p. 25 |
| Tabela 5: Acontecimentos históricos e culturais do Classicismo .....                          | p. 26 |
| Tabela 6: Acontecimentos históricos e culturais do Período Romântico .....                    | p. 27 |
| Tabela 7: Acontecimentos históricos e culturais do Século XX .....                            | p. 29 |
| Tabela 8: Informações dos participantes na época da coleta de dados .....                     | p. 50 |

## **Lista de Quadros**

|  |        |
|--|--------|
| Quadro 1: Motivos que os levaram a estudar música. ....                                    | p. 58  |
| Quadro 2: O que os levou a escolher a música como profissão .....                          | p. 60  |
| Quadro 3: A importância da música para os participantes. ....                              | p. 61  |
| Quadro 4: Aprendizagem musical em aulas particulares ou em grupo. ....                     | p. 64  |
| Quadro 5: A importância da aprendizagem musical em grupo. ....                             | p. 65  |
| Quadro 6: Participação na Orquestra Experimental. ....                                     | p. 67  |
| Quadro 7: Comprometimento com o grupo. ....  | p. 69  |
| Quadro 8: Oportunidade de participar de uma orquestra. ....                                | p. 70  |
| Quadro 9: A importância de fazer parte do grupo. ....                                      | p. 72  |
| Quadro 10: Os processos educativos no primeiro contato com o grupo. ....                   | p. 74  |
| Quadro 11: Os processos educativos na convivência com o grupo. ....                        | p. 76  |
| Quadro 12 : Repertório. ....   | p. 79  |
| Quadro 13: A convivência com o grupo. ....   | p. 80  |
| Quadro 14: Grupo comunitário e grupo profissional. ....                                    | p. 84  |
| Quadro 15: As amizades estabelecidas na orquestra. ....                                    | p. 86  |
| Quadro 16: Os momentos de convivência do grupo. ....                                       | p. 87  |
| Quadro 17: Os processos educativos presentes nos ensaios, concertos, viagens e festas..... | p. 89  |
| Quadro 18: Os processos educativos na convivência com os colegas. ....                     | p. 93  |
| Quadro 19: As aprendizagens da pesquisadora. ....  | p. 96  |
| Quadro 20: Quadro de resumo dos dados apresentados .....                                   | p. 100 |

# SUMÁRIO

|  |               |
|--|---------------|
| <b>Apresentação .....</b>  | <b>p. 10</b>  |
| <b>Capítulo 1 .....</b>  | <b>p. 14</b>  |
| <b>A história da educação musical .....</b>                                  | <b>p. 14</b>  |
| <b>Práticas musicais coletivas: a orquestra .....</b>                        | <b>p. 33</b>  |
| <b>Capítulo 2 .....</b>  | <b>p. 45</b>  |
| <b>Método: Conversas com os músicos .....</b>                                | <b>p. 45</b>  |
| <b>Participantes .....</b>   | <b>p. 48</b>  |
| <b>Procedimento para coletar as entrevistas dos participantes .....</b>      | <b>p. 49</b>  |
| <b>Organização dos dados das entrevistas .....</b>                           | <b>p. 53</b>  |
| <b>Capítulo 3 .....</b>  | <b>p. 57</b>  |
| <b>Resultados: os processos educativos na convivência da orquestra .....</b> | <b>p. 57</b>  |
| <b>Capítulo 4 .....</b>  | <b>p. 105</b> |
| <b>Reflexões sobre processos educativos em orquestra comunitárias .....</b>  | <b>p. 105</b> |
| <b>Referências bibliográficas .....</b>                                      | <b>p. 108</b> |
| <b>Apêndice .....</b>  | <b>p. 112</b> |
| <b>Roteiro de Entrevistas .....</b>  | <b>p. 113</b> |
| <b>Entrevistas na Íntegra .....</b>  | <b>p. 114</b> |
| <b>Anexos .....</b>  | <b>p. 151</b> |
| <b>Termo de consentimento .....</b>  | <b>p. 152</b> |
| <b>Termo de consentimento para menores .....</b>                             | <b>p. 153</b> |
| <b>Termo de compromisso .....</b>  | <b>p. 154</b> |
| <b>Aprovação do Comitê de Ética .....</b>                                    | <b>p. 155</b> |



## **Apresentação**

Desde muito cedo, a música fez parte de minha educação, o que me levou a escolher a música como profissão. Como instrumentista, participei de orquestras infantis, orquestras jovens e orquestras comunitárias, em diferentes espaços de aprendizagem em São Carlos e também em São Paulo, observando que cada um dos grupos de que participava ou de que havia participado, possuía diferentes enfoques de ensino e diferentes objetivos musicais, educacionais e sociais.

A partir dessas experiências, surgiu a curiosidade para a investigação dos diferentes processos de aprendizagem que estão, de alguma forma, inseridos neste ambiente específico, particular e muito característico dos processos de aprendizagem musical em grupo, ou seja, da prática musical em grupo, tão característica de grupos amadores, tais como orquestras, bandas ou corais. Da vivência rica e constante com esses diferentes grupos é que foi possível construir meu círculo de amizades atual, identificar minhas preferências musicais, sociais, pedagógicas e construir minha identidade cultural, aspectos esses que me auxiliaram e ainda me auxiliam a escolher os caminhos de investimento para a construção de minha vida profissional e pessoal.

Na área de música, segundo Beineke (2003), a diferença de interesses é muito evidente: alguém prefere tocar pandeiro, outro flauta, um outro gosta mais de cantar, outro de

compor, arranjar e assim por diante. Essas preferências, de acordo com a autora, se manifestam também em termos de desempenho instrumental quando se observa a facilidade e/ou esforço de uma criança, jovem ou adulto em tocar o xilofone, enquanto outro instrumento lhe parece mais difícil ou quase impossível de tocar. O desafio é ainda maior, continua a autora, quando pensamos que, sendo a diversidade inerente ao ser humano, esta determina a variedade de pessoas que compõem os diferentes agrupamentos instrumentais (incluindo aí as orquestras) e, a partir dessa diversidade, acreditamos que há um potencial de ensino e de aprendizagem específico nesse ambiente. Como se dá a ação educativa e que práticas sociais são decorrentes dessa ação? Ainda, segundo Beineke (2003), é importante que se considere que, ao aprender música, ou ao realizar aprendizagens em qualquer outro campo do conhecimento, cada pessoa atribui significados próprios para aquilo que aprende, reconstruindo seus saberes a partir do seu próprio repertório de vida. Quando, então, pensamos num grupo musical, tal como as orquestras das quais participei, ou ainda os grupos musicais com os quais trabalho, parece-me necessário e fundamental compreender o que significam essa heterogeneidade, essa diversidade de personalidades, pensamentos e histórias de vida para descrever e analisar a forma como essas diferenças podem se constituir em material rico para educadores musicais e professores de maneira geral. 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.

Linhares e Trindade (2003) destacam a defesa que Paulo Freire faz sobre a educação como ato dialógico e também como processo rigoroso, intuitivo, imaginativo e afetivo. A teoria do conhecimento de Paulo Freire, dizem as autoras, reconhece que os atos de conhecer e pensar estão, diretamente ligados à relação com o outro. O conhecimento precisa de expressão e comunicação e ele não é, de maneira alguma, um ato solitário.

O que é uma orquestra como ambiente de ensino e aprendizagem? Como se dá nela, esse diálogo? Ela parece favorecer o desenvolvimento de relações afetivas, de processos criativos, de desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade auditiva proporcionando, o tempo todo, um diálogo dos músicos entre si, dos músicos com o regente, dos músicos com o público e, finalmente, de cada músico consigo mesmo. Nesse sentido, um estudo detalhado, no qual me proponho a deter o olhar para observar, descrever e analisar alguns dos diferentes processos educativos decorrentes de um ambiente de orquestra, pode originar a construção de um conhecimento bastante significativo, tanto para a área de educação musical, como para a área de educação e de metodologia de ensino.

Desde 1989, a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) vem desenvolvendo um trabalho de educação musical que atende à comunidade universitária e à comunidade de São Carlos e região. O projeto de extensão de musicalização oferece aulas para crianças a partir de 8 meses até adultos, ensinando música através do movimento, canto e instrumentos musicais. Quando os alunos da primeira turma de musicalização aprenderam a tocar flauta doce, xilofone e percussão, surgiu a necessidade de se formar um grupo musical para promover a prática instrumental em grupo, surgindo então, o primeiro núcleo de orquestra da universidade. Em 1998, como o grupo já tinha avançado muito, tanto musicalmente, como na técnica dos diversos instrumentos que o compunham, tornando difícil a inclusão das crianças que estavam se iniciando no instrumento, foi criada, então, a Pequena Orquestra: um núcleo instrumental mais facilitado com um repertório voltado para crianças e jovens. Em 2001, as duas orquestras se juntaram formando a atual Orquestra Experimental. Quando, em 2004, surge, mais uma vez, a necessidade de se formar um outro grupo para crianças com repertório e técnica facilitados, foi criada, então, a segunda e atual Pequena Orquestra.

A Orquestra Experimental da UFSCar é formada por cerca de 70 músicos, na sua maioria músicos amadores, que se encontram em dois ensaios semanais e eventuais concertos,

viagens e festas. Os objetivos da orquestra extrapolam aqueles estritamente musicais e avançam em metas para estabelecer e melhorar as relações humanas entre os seus diferentes participantes, sempre através da prática musical coletiva. Apesar de estar locada na UFSCar, a orquestra conta com a participação de pessoas da comunidade de São Carlos e região, além de alunos da própria universidade.

Nos espaços musicais da orquestra, pessoas de diferentes idades, conhecimento, escolaridade, níveis sociais e econômicos convivem em todos os momentos que envolvem o fazer musical, de forma que é possível para um pesquisador ou uma pesquisadora observar práticas educativas. Na busca para o desenvolvimento humano é, que o fazer musical, em um grupo preocupado com a interação entre pessoas advindas das diferentes classes sociais, culturais e econômicas, ganha um sentido maior que o do estudo individual do instrumento para o desenvolvimento do talento. Com seus integrantes juntos, o grupo constrói sua própria história, que, para Fiori (1986) é a temporalização do eu e do mundo num mesmo processo em que, juntos, se constituem e reconstituem, respondendo ao destino de seu encontro originário. Este encontro não é um começo no tempo, é a origem de onde, permanentemente, brota esse processo temporalizador em que homens e mulheres buscam refazer-se. Ainda, segundo o autor, o que distingue o ser humano dos demais seres, é a sua responsabilidade de superar o dado da natureza pelo fazer da cultura, e este fazer é poder transformar-se por sua capacidade reflexiva e seu poder de libertação.



# Capítulo 1

## A história da Educação Musical

Estudiosos como Paulo Freire (1987), Fiori (1986), Gadotti e Gutiérrez (1999) afirmam que não é possível pensar no ser humano, na sociedade, sem pensar em expressão, comunicação e cultura. Cada sociedade tem sua forma de se expressar e de se comunicar dentro de uma cultura, que se forma na trajetória histórica de cada grupo. Para Paulo Freire (1987), os seres humanos são seres históricos, inacabados, inconclusos, que *estão sendo*,

...em e com uma realidade que, sendo histórica também, é igualmente inacabada. Na verdade, diferentemente dos outros animais, que são apenas inacabados, mas não são históricos, os homens se sabem inacabados. Têm a consciência de sua inconclusão. Aí se encontram as raízes da educação mesma, como manifestação exclusivamente humana. Isto é, na inconclusão dos homens e na consciência que nela têm. Daí que seja a educação um quefazer permanente. Permanente na razão da inconclusão dos homens e do devenir da realidade. (PAULO FREIRE, 1987, p.73).

Como seres inacabados e inconclusos, os homens e as mulheres estão em uma constante busca da sua identidade individual, dentro dos diferentes grupos a que pertencem ou freqüentam, na sociedade da qual fazem parte. A música, como forma de comunicação, desde as civilizações mais antigas, auxilia o ser humano na construção de sua história, expressando seus sentimentos, contando seus feitos e acompanhando seus encontros, celebrações e rituais.

O ensino da música, a forma como ela é dialogada de uma geração para outra, as diferentes formas de expressão musical, individual ou coletiva, têm se constituído em componentes significativos para descrever as diferentes culturas ocidentais e orientais. Da mesma forma, as funções sociais de músicos e grupos musicais, ao longo da história da humanidade, têm sido componentes importantes na formação do ser individual e na sociedade desde as primeiras organizações sociais. Segundo Brito (2003):

Os sons que nos cercam são expressões da vida, da energia, do universo em movimento e indicam situações, ambientes, paisagens sonoras: a natureza, os animais, os seres humanos e suas máquinas traduzem, também sonoramente, sua presença, “ser e estar”, integrado ao todo orgânico e vivo deste planeta. (BRITO, p.17)

Apresentaremos a seguir um breve histórico da Música e da Educação ao longo dos séculos e das civilizações. A nomenclatura adotada para os períodos históricos são baseados em Grout e Palisca (1988).

### **Civilizações antigas - a partir do século V**

| <b>PRINCIPAIS COMPOSITORES</b>   | <b>LITERATURA</b>   | <b>ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS</b>  | <b>ACONTECIMENTOS CULTURAIS</b>   |
|--|---|---|---|
| - Boécio<br>- Pérontin;<br>- Léonin;<br>- Philippe de Vitry;<br>- Bocácio;<br>- Guillaume de Machaut | - <i>República</i> de Platão;<br>- <i>Política</i> de Aristóteles;<br>- <i>Divina Comédia</i> de Dante; | - Ascensão das cidades-estados gregas;<br>- Morte de Pitágoras;<br>- Separação dos Impérios Romanos do Oriente e do Ocidente;<br>- Fundação da ordem beneditina;<br>- Assinatura da Carta Magna | - Tratado sobre o canto gregoriano;<br>- Primeiros manuscritos com notação do gradual gregoriano;<br>- Cantochão hispânico substituído pelo canto gregoriano; |

Tabela 1: Acontecimentos históricos e culturais das civilizações antigas (GROUT e PALISCA, 1988)



Vanda Freire (1992), em seus estudos, diz que, apesar da música, na pré-história, não nos ter legado documentos escritos – literários ou musicais, é possível levantar hipóteses que buscam reconstruir a presença de acontecimentos culturais como música e dança através de achados arqueológicos, vestígios das primeiras civilizações e dos mitos presentes nas manifestações culturais e religiosas desses povos antigos. As origens da música remontam a mais de 30.000 anos, tendo essa sido associada às danças utilizadas em ritos sociais e religiosos, juntamente com os significados e representações incorporados aos instrumentos musicais utilizados em diferentes cerimônias culturais e míticas das atividades sociais de que cada um dos povos participava. Segundo Brito, (2003)

As épocas remotas que demarcam a presença do que viria a ser música apontam para uma consciência mágica, mítica, responsável pela transformação de sons em música e seres humanos em seres musicais, produtores de significados sonoros. Os tantos mitos e lendas relacionando vida, mundo, sons e silêncios, conferindo poder e magia aos sons, e conseqüentemente, aos instrumentos musicais, expressam essa condição. (BRITO, p.25)

De acordo com Curtes e Menuhin (1990), os seres humanos conversam, gritam, fazem ruídos e se comunicam com sons através de grandes distâncias. Para os autores que, durante muito tempo, a música e a fala formavam um todo contínuo, ambas produzidas pela voz e utilizadas como meio de expressão e comunicação entre as pessoas. Mesmo depois de terem aparecido os primeiros instrumentos, a música e a fala ainda se superpunham.

Curtes e Menuhin (1990) afirmam que a combinação de música e fala na expressão única do canto tem um poder significativo, mostrando sentimentos de diferentes graus de elevação ou pungência. Dizem os autores que, nas reuniões para celebrações comuns, a música pode ajudar a elevar os sentimentos de uma maneira mais ampla e completa do que aquela que as palavras poderiam atingir tendo o mesmo objetivo. A música, para esses

autores, significa, em primeiro lugar e acima de tudo, às pessoas que a estão vivenciando e compartilhando e é com a música que cada povo constrói sua identidade. Menuhin (apud Vanda Freire, 1992) afirma:

De acordo com descobertas no Oriente, os primeiros símbolos das palavras escritas começam a aparecer há mais ou menos dez mil anos, principalmente para facilitar o comércio. A escrita ajudou a separar a música da fala. As palavras escritas na argila ou no papiro podiam transmitir rapidamente mensagens simples, ao passo que a música estava vinculada à expressão de sentimentos complexos. (VANDA FREIRE, p. 40).

Curtes e Menuhin (1990) contam que, foi depois do Império Romano que as sociedades começaram a não fazer mais associações dos instrumentos com propriedades mágicas e outras funções foram atribuídas à música. No Ocidente, lentamente os instrumentos musicais passaram a serem relacionados mais com ações imediatas e transitórias e com isso adquiriram novos valores.

Os autores afirmam que, com o desenvolvimento da técnica de fabricação de instrumentos, as sociedades começaram a valorizar o desempenho das pessoas que eram capazes de tocá-los e, dessa forma, o domínio de um único instrumento podia tornar-se profissão para a vida inteira.

Na Antiguidade Grega, segundo Fonterrada (2005), a música exerceu uma grande influência na formação do caráter e da cidadania. Afirma a autora que em Atenas, a música contribuía para o desenvolvimento da ética e a integração do jovem na sociedade, embora houvesse uma limitação, pois a música era privilégio para cidadãos livres, ou seja, sua prática era proibida entre os escravos.

Na antiguidade romana, os músicos começaram a se agrupar para fazer música em conjunto. Foram os sumerianos e egípcios, segundo Vanda Freire (1992), que começaram a desenvolver uma profissão musical organizada. Ainda segundo a autora, entre Fenícios e

Gregos, encontraram-se os primeiros vestígios de notação musical. Na China e na Grécia nasceram a teoria musical e uma concepção de filosofia da música. A autora menciona que a música grega deu origem a uma nova cultura musical, aparecendo em apresentações de teatros, circos, entretenimentos, danças, como narração de histórias, o que ajudava a manter viva a memória da civilização. Com Pitágoras e sua fraternidade religiosa, aspectos musicais, matemáticos e místicos se interligavam na busca da purificação da alma pela via monástica e pela música.

Segundo Vanda Freire (1992), a partir da antiguidade Romana, a música perde sua função social e se torna uma prática virtuosística, preocupada apenas com o desenvolvimento e a capacidade técnica do instrumentista. Com o surgimento da Igreja Cristã na Idade Média, a música volta a ter valor social, mas somente durante os cultos, dentro das igrejas, desvalorizando as manifestações musicais populares.

### **Idade Média - a partir do século X**

Na Idade Média, segundo Fonterrada (2005), o significado científico da música e suas proporções numéricas adquiriram valores maiores do que sua importância sonora, então, a música tornou-se uma entidade objetiva e uma ciência musical.

Nessa época, a Igreja Católica ganha destaque e poder e, com isso, diversas escolas de canto ligadas a mosteiros e igrejas. Segundo Vanda Freire (1992)

Em fins do século X o preparo musical de meninos convertera-se numa necessidade litúrgica, e as escolas de música tornaram-se uma forma de educação que era, em geral, o primeiro passo para o eventual preparo ao sacerdócio.(VANDA FREIRE, p. 56).

Assim como na Igreja, o aprendizado de música também estava presente nas manifestações da música profana com as mesmas características de ensinamentos, “*cabendo a um mestre a transmissão de conhecimento ao aprendiz*”(FONTERRADA, 2005, p. 31).

Com a música presente nos cultos, o músico artista voltou a ter maior prestígio do que o músico teórico. Apesar de os registros históricos indicarem que a música nessa época estava voltada principalmente à religião católica, existiam ainda os empregos nos palácios, o que garantia um meio de vida aos músicos, aos trovadores<sup>1</sup>, trovistas e Minnesingers<sup>2</sup>, geralmente de origem aristocráticas que tinham um emprego garantido em casas de outros aristocratas. Havia também os músicos ambulantes, jograis e menestréis<sup>3</sup>, estes, com pouco prestígio social e mal vistos pela Igreja, tinham maior dificuldade em conseguir recompensa financeira. Segundo Vanda Freire (1992),

Os esforços da Igreja para tentar impor um novo modo de vida, levaram ao banimento dos instrumentos musicais durante muito tempo, sendo readmitidos, praticamente, a partir do século XII. A Igreja, além de hostil a todos os instrumentos, por lembrarem práticas pagãs, procura destruir toda a geração de artistas ambulantes que divertiam o público, assim como buscou impedir a música e a dança seculares. (VANDA FREIRE, p. 58).

A Educação Musical começa a ser estruturada a partir da Idade Média, quando a Igreja, principal responsável pela disseminação de conhecimento, tinha o controle do ensino musical para crianças. Segundo Fonterrada (2005),

Constituindo-se a Igreja na grande disseminadora de conhecimento, o controle do aprendizado musical lhe é confiado e, embora ainda não se possa falar em “educação musical” na acepção que hoje se dá ao termo, a atividade prática de música com a presença de crianças é considerada um de seus pontos principais. Era fundamental para a Igreja medieval que o cantochão fosse corretamente transmitido, pois fazia parte da disseminação

---

<sup>1</sup> Poeta lírico ou poeta-músico itinerante que trabalhava na região meridional da França, a Provença, nos séculos XII e XIII. Isaac e Martin (org.) (1985)

<sup>2</sup> Membro de um círculo musical e literário palaciano alemão dos séculos XII a XIV. Isaac e Martin (org.) (1985)

<sup>3</sup> Artistas, atores ou músicos profissionais da Idade Média. Isaac e Martin (org.) (1985)

da fé cristã, um dos principais elementos de unidade do culto num de seus momentos de grande expansão. (FONTERRADA, p.27).

A Educação Musical começa a ser estruturada e apesar de centralizada na Igreja. A música é trabalhada, aprendida e disseminada na sociedade considerada pagã.

### Renascença - a partir do século XIV

| PRINCIPAIS COMPOSITORES  | LITERATURA  | ARTES                                   | ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS   | ACONTECIMENTOS CULTURAIS   |
|--|---|---|---|--|
| - Francino Gaffurio;<br>- Josquin de Prez;<br>- Jacob Arcadelt;<br>- Adrian Willaert;<br>- William Byrd; | - Desidério Erasmo;<br>- Nicolo Machiavelli;<br>- Martinho Lutero;<br>- Nicolau Copérnico;<br>- Shakespeare | - Leonardo da Vinci;<br>- Michelangelo; | - Execução de Joana d'Arc;<br>- Fim da guerra dos Cem Anos;<br>- Primeira viagem de Colombo à America | - Livro de Madrigais;<br>- <i>Le Institutioni harmoniche</i> ;<br>- <i>Musica Nova</i> ; |

Tabela 2: Acontecimentos históricos e culturais da Idade Média até o Período Renascentista (GROUT e PALISCA, 1988)

Na Renascença, segundo Vanda Freire (1992), o feudalismo entrou em declínio e as cidades começaram a crescer; a classe média emergiu e passou a reivindicar que a música representasse suas glórias e feitos, assim como já era ocorria para a nobreza. Os músicos, hábeis executantes, tocavam para todas as funções cívicas da nobreza e da classe média e acompanhavam os serviços religiosos, assim, a música era considerada um ofício altamente qualificado.

Surge a imprensa e, com ela, o registro e a divulgação da música e da arte como um todo se expandem, superando as fronteiras locais. Segundo Vanda Freire (1992),

O advento da imprensa interferiu fortemente no processo de difusão musical entre o público, em outras regiões e em outras épocas. Iniciou-se, com a impressão de obras, a formação; de uma literatura musical, e possibilitou-se à música ter durabilidade – quando até a Idade Média tal característica inexistia. (VANDA FREIRE, p.60).

Ainda segundo a autora, “*a música perde seu caráter esotérico*”, muito presente nas civilizações antigas e ainda nas comunidades pagãs da Idade Média, tornando-se executável por qualquer um que pudesse entender e interpretar os signos da notação musical, o que levou a Igreja a destruir a produção da música profana, deixando poucos registros da existência desta no período Renascentista.

É no período Renascentista que a criança começa a ser vista como um ser que precisa de atenções e necessidades específicas. Segundo Fonterrada (2005), a criança

Necessita de cuidados especiais, de saúde, educação e lazer, afastando-se da maneira de entendimento vigente no período medieval, em que é considerada um tipo de animal de estimação, feita para divertir os adultos e conviver com eles. (FONTERRADA, p. 38).

Surgem assim os primeiros locais de ensino de música voltado para crianças. Segundo Fonterrada (2005), nessas escolas as crianças eram treinadas para a profissão de músico e serviam à Igreja em diversas ocasiões. Na Itália, as escolas de formação básica em música atendiam principalmente crianças órfãs ou provindas de família de baixa renda e receberam a denominação de “conservatório”, e eram, em sua maioria, orfanatos. A cidade de Veneza possuía uma importante escola para meninas e Nápoles, para meninos, criada em 1537.

Essas escolas recebiam a denominação geral de *Ospedale* (hospitais). Esse período coincide na mudança na maneira de ver a infância, por parte da sociedade e da família. A educação começa a ser organizada nos colégios e seminários e a criança a ser encarada com maior responsabilidade pela família e por autoridades da Igreja e do Estado. Nesse contexto, o aparecimento dos *Ospidali* destinados à educação musical de crianças e jovens acompanha a tendência da época e a visão de mundo da sociedade, que reconhece sua responsabilidade na formação de seres humanos. (FONTERRADA, 2005, p. 39).

Apesar de a Educação Musical, no período Renascentista ter sido um treinamento para que as crianças fossem aptas a exercer a profissão de músico, principalmente para servir a Igreja tanto Católica como Protestante, o tratamento que esses alunos recebiam estava mais

adequado às necessidades específicas da criança do que nos períodos anteriores. A voz era o principal instrumento trabalhado, formando corais para acompanhar missas e cultos religiosos.

### Período Barroco - a partir do século XVII

| PRINCIPAIS COMPOSITORES   | LITERATURA  | ARTES   | ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS  | ACONTECIMENTOS CULTURAIS  |
|---|---|---|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Monteverdi</li> <li>- Gabrieli</li> <li>- Gesualdo</li> <li>- Frescobaldi</li> <li>- Lully</li> <li>- Corelli</li> <li>- Pachelbel</li> <li>- Purcell</li> <li>- Stradivari</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Shakespear</li> <li>- Cervantes</li> <li>- Molière</li> <li>- La Fontaine</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Caravaggio</li> <li>- Rembrandt</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Companhia Inglesa das Índias Orientais;</li> <li>- Tratado de Praga;</li> <li>- Guerra dos Trinta Anos;</li> <li>- condenação de Galileu pela Igreja Católica;</li> <li>- lei do Hábeas corpus da Inglaterra;</li> <li>- circulação do sangue, descoberta por Harvey;</li> <li>- criação do <i>Journal des Savantes</i>.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- fundação da Academia Francesa;</li> <li>- fundação do primeiro teatro lírico em Veneza;</li> <li>- primeiro concerto público que se deu em Londres, no ano 1672, com um recital de violino.</li> </ul> |

Tabela 3: Acontecimentos históricos e culturais do Período Barroco (ENCICLOPÉDIA SALVAT, 1983)

Segundo Fonterrada (2005), mudanças significativas na música ocorreram no século XVII. Com o pensamento cartesiano e seu espírito racionalista, a arte e os sentimentos não têm autonomia, assim a música perde sua função social na vida dos homens e das mulheres e é tida como a arte com menor importância, porque representa as formas inferiores dos sentimentos.

Na concepção da época, a música faz um apelo direto aos sentidos, ao passo que a poesia é guiada pela razão, motivo de sua supremacia. A união entre música e poesia, anteriormente buscada como ideal, daria origem a um conjunto absurdo, incoerente e inverossímil, que poderia levar ao público a perda de gosto, deseducando-o, encantando-o, reduzindo-o e abrandando-o com a fascinação pelos sons. (FONTERRADA, 2005, p. 42).

Surgiu a Teoria dos Afetos e a Doutrina das Figuras, duas obras que conduzem o pensamento musical da época. A Teoria dos Afetos, de acordo com Sadie(1994) refere-se ao *“termo utilizado para descrever um conceito teórico da era barroca, sustentando que a música influenciava os afetos (ou emoções) do ouvinte, seguindo um conjunto de regras que relacionavam determinados recursos musicais e estados emocionais específicos”*. Segundo Fonterrada (2005), a Teoria dos Afetos explica a relação entre os sentimentos e os eventos musicais, podendo essas expressões de sentimentos ser encontradas também nas diversas partes da missa. Já, a Doutrina das Figuras coloca a música como análoga da retórica, conectando música e palavra.

Com o início das publicações das obras musicais, diz Vanda Freire (1992), os músicos foram divididos entre compositores, que só escreviam as obras e os intérpretes, que apenas as tocavam, sem introduzir modificações às composições. Com as especificações de execução cada vez mais detalhadas pelos compositores, houve uma separação entre música vocal e música instrumental, assim como eram especificados os instrumentos que deveriam interpretar as composições. Nesta época, ocorreu também uma independência da música em relação às outras artes, principalmente em relação à dança, Segundo Wiora (apud VANDA FREIRE, 1992),

Na transformação das danças dançadas em suítes artísticas, se revela o desenvolvimento moderno da música em arte independente. Enquanto ela perdia diversos liames diretos com a música cotidiana, assim como seu lugar de disciplina erudita entre as “artes liberais”, a música entrou no domínio das Belas-Artes e tornou-se um mundo em si com uma estética autônoma. (VANDA FREIRE, p. 62).

Independente das outras artes, a música começou a ser apreciada por um público específico, em locais próprios para a execução de apresentações musicais, como afirma Vanda Freire (1992).



A profissão de compositor foi estabelecida e a partir daí os estilos pessoais e nacionalistas afloraram, consagrando grandes nomes como Bach, Mozart, Beethoven, etc.

Além do caráter profissionalizante presente nos conservatórios, segundo Fonterrada (2005), dois importantes fenômenos, que ocorreram no século XVII, contribuíram para as mudanças na Educação Musical: a especialização demográfica, dividindo as idades infantis de 5 a 7 e de 10 a 11 anos e a especialização social, dividindo o ensino em dois, um para o povo e o outro para as classes burguesas e aristocráticas. A Educação Musical deixou de ser supremacia da Igreja Católica e da Igreja Reformada passando a ser ministrada para aqueles que podiam pagá-la. Com essas mudanças e após a Revolução Francesa, a música, tocada principalmente em igrejas, conventos e palácios, alcança o povo.

A grande quantidade de literatura pedagógica no século XVII, segundo Fonterrada (2005), indicava que a criança e o adolescente já eram reconhecidos pelas famílias e autoridades da época, tornando-se objetos de estudo e preocupação, a partir de então surgiram os primeiros métodos educacionais. O ensino de música ainda era baseado na relação mestre e discípulo pois as primeiras escolas de música surgiram apenas no século XVIII.

É também nesse período que segundo Fonterrada (2005), a música é considerada como linguagem e *“por ser racionalidade pura, é também a mais universal das linguagens”*(p. 54), conceito este levado em consideração até os dias de hoje. A diversidade da música entre as culturas, de acordo com a autora, é dependente apenas do gosto e da estética de cada nação, já que a estrutura e a forma de linguagem são as mesmas.

Os anos entre 1685 e 1749 foram chamados de Barroco Tardio, este período mantém algumas características do Período Barroco, mas começa introduzir mudanças que caracterizarão o período seguinte.

| PRINCIPAIS COMPOSITORES   | LITERATURA  | ARTES   | ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS   | ACONTECIMENTOS CULTURAIS  |
|---|---|---|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Johann Sebastian Bach</li> <li>- Handel</li> <li>- Scarlatti</li> <li>- Purcell</li> <li>- Correlli</li> <li>- Vivaldi</li> <li>- Martini</li> <li>- Pergolesi</li> <li>- Gluck</li> <li>- Couperin</li> <li>- Rameau</li> <li>- Boccherini,</li> <li>- Telemann</li> <li>- Haydn</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Academia Francesa escreve o primeiro dicionário</li> <li>- Voltaire</li> <li>- Daniel Defoe</li> <li>- Fénelon</li> <li>- Montesquie</li> <li>- Feijoo</li> <li>- Marivaux,</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Churiguerra</li> <li>- Coysevox</li> <li>-Luca Giordano</li> <li>- Ricci</li> <li>- Canalieto</li> <li>- Hogarth</li> <li>- Catedral de Córdoba, no México;</li> <li>- Ponte de Toledo, em Madri;</li> <li>- Fontana de Trevi, em Roma;</li> <li>- porcelanas da Saxônia, de Nápoles, de Sèvres e do Buen Retiro;</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Guerras de Sucessão da Espanha, da Polônia e da Áustria;</li> <li>- a abolição da tortura por Frederico II, o Grande;</li> <li>- a abolição do tráfico de escravatura em Portugal;</li> <li>- em 1702, surgiu o primeiro jornal : <i>The Daily Courant</i>;</li> <li>- Franklin inventa o pára-raios;</li> <li>- Cook inicia a sua 1ª volta ao mundo e Watt fez a máquina de vapor.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- primeiro piano, fabricado por Bartolomeu Cristofori, em 1709;</li> <li>- fundação da Academia Espanhola;</li> <li>- fundação da Academia Real da História (Lisboa);</li> <li>- fundação da Universidade de Moscou;</li> <li>- fundação do British Museum.</li> </ul> |

Tabela 4: Acontecimentos históricos e culturais do Período Barroco Tardio (ENCICLOPÉDIA SALVAT, 1983)

### Período Clássico - a partir do final do século XVIII

O Classicismo segundo Salvat (1983), aconteceu nos anos de 1750 até 1830. O Classicismo e o Romantismo do século XIX foram dois momentos distintos da história da música, que aconteceram no mesmo período histórico, o primeiro do final do século XVIII até o início do século XIX e o segundo também do final do século XVIII até o fim do século XIX, o que dificulta a divisão cronológica dos dois períodos. Segundo Grout e Palermo (1988),

A continuidade entre os dois estilos é mais fundamental do que o contraste. Não nos referimos simplesmente ao fato de ser possível detectar traços românticos na música do século XVIII e traços clássicos na do século XIX; importa antes sublinhar que a grande maioria da música escrita desde cerca de 1770 até cerca de 1900 constitui um *continuum*, com um repertório comum. (GROUT e PALERMO, p. 571).

| PRINCIPAIS COMPOSITORES   | LITERATURA   | ARTES   | ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS  | ACONTECIMENTOS CULTURAIS  |
|---|--|---|--|---|
| - Mozart<br>- Pergolesi<br>- Gluck<br>- Haydn<br>- Haendel<br>- Sammartini, | - Goethe<br>- Rousseau<br>-<br>Chateaubriand<br>- os irmãos<br>Grimm | - Goya<br>- David<br>- Ingres<br>- Delacroix, | - independência dos E.U.A., do México, da Venezuela, do Equador, do Brasil, do Peru e da América Central;<br>- Napoleão e a Revolução Francesa;<br>- Declaração dos Direitos do Homem;<br>- máquina de vapor | - impressão de partituras por meio de letras móveis;<br>- primeiro manual de guitarra;<br>- fundação da Universidade de Moscou; |

Tabela 5: Acontecimentos históricos e culturais do Classicismo (ENCICLOPÉDIA SALVAT, 1983)

Desde o século XVI, segundo Fonterrada (2005), as pessoas começaram a se preocupar com comportamento e costumes sociais e morais, acarretando uma preocupação nas famílias para educar seus filhos, surgindo, então, Tratados nos quais havia com conselhos de bom comportamento.

É da mesma época o tratado de *Orchesographie*, de Thoinaut Arbeau, famoso entre os estudiosos de música antiga, que ensina, em forma de diálogo entre mestre e discípulo, como dançar e se comportar na sociedade. (FONTEERRADA, 2005, p. 40).

Os tratados e as preocupações com o comportamento e bem-estar da criança começaram a dar sinais de que a educação estava mudando.

No século XVI, o ser humano começou a se voltar para si e para o mundo em que vivia, abandonando a idéia de que Deus era o centro do Universo, criando assim um ser epistêmico, religioso e político.

A ânsia por organização, presente em todas as atividades do período comparece, também no âmbito educacional... há ainda testemunhos das atividades dos conservatório criados no século XVI, que se dedicam à educação de crianças órfãs, mas agora seu objetivo é decididamente de caráter profissionalizante. (FONTEERRADA, 2005, p.48).

## Período Romântico - a partir do século XIX

Segundo Salvat (1983),

Com o advento do século XIX, ocorreu nos países germânicos um movimento espiritual que, definido como romantismo, se iniciou no âmbito da poesia e se estendeu progressivamente às outras artes, encontrando na música o seu mais amplo meio de expressão e influenciando todo o pensamento culto europeu. (SALVAT, p. 285)

| PRINCIPAIS COMPOSITORES   | LITERATURA   | ARTES  | ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS  | ACONTECIMENTOS CULTURAIS   |
|---|--|--|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Beethoven</li> <li>- Schubert</li> <li>- Rossini</li> <li>- Chopin</li> <li>- Mendelssohn</li> <li>- Verdi</li> <li>- Webern</li> <li>- Brahms</li> <li>- Bizet</li> <li>- Tchaikovski</li> <li>- Liszt</li> <li>- Puccini</li> <li>- Strauss</li> <li>- Schubert</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Victor Hugo,</li> <li>- Balzac</li> <li>- Dickens</li> <li>- Poe</li> <li>- Marx</li> <li>- Engels</li> <li>- Dostoiévski</li> <li>- Verne</li> <li>- Tolstoi</li> <li>- O. Wilde</li> <li>- Southey</li> <li>- Álvares de Azevedo</li> <li>- José de Alencar</li> <li>- Manuel Antônio de Almeida</li> <li>- Casimiro de Abreu</li> <li>- Eça de Queirós</li> <li>- Silvio Romero</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Degas</li> <li>- Manet</li> <li>- Delacroix</li> <li>- Rousseau</li> <li>- Rodin</li> <li>- Monet</li> <li>- Renoir</li> <li>- Cézanne</li> <li>- Van Gogh</li> <li>- Gaughin</li> <li>- Munch</li> <li>- Gonçalves Dias</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- estabelecimento do absolutismo na Europa;</li> <li>- lei da extinção do tráfico de escravos no Brasil;</li> <li>- revoluções por toda a Europa;</li> <li>- guerra entre Brasil e Paraguai;</li> <li>- rompimento entre Brasil e Portugal;</li> <li>- as ondas eletromagnéticas;</li> <li>- o primeiro motor elétrico;</li> <li>- automóvel de gasolina;</li> <li>- submarino;</li> <li>- telégrafo;</li> <li>- revólver;</li> <li>- máquina fotográfica;</li> <li>- o gramofone;</li> <li>- o trabalho de Morse</li> <li>- anestesia pelo Éter;</li> <li>- operação de apêndice;</li> <li>- patologia da célula;</li> <li>- lei da hereditariedade;</li> <li>- a vacina contra a raiva;</li> <li>- o soro antidiftérico;</li> <li>- o bacilo da peste,</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- criação da <i>Société des Concert du Conservatoire</i>, em Paris;</li> <li>- criação do Conservatório de Madri;</li> <li>- criação da Sociedade Filarmônica do Rio de Janeiro;</li> <li>- criação do Conservatório de Genebra;</li> <li>- criação do Conservatório de Lisboa;</li> <li>- criação do Conservatório Imperial de Música do Rio de Janeiro</li> <li>- criação da Imperial Academia de Música do Rio de Janeiro;</li> <li>- inauguração da <i>Opera House</i>, Nova York;</li> <li>- inauguração do <i>Carnegie Hall</i>, Nova York</li> </ul> |

Tabela 6: Acontecimentos históricos e culturais do Período Romântico. (ENCICLOPÉDIA SALVAT, 1983)

No período romântico, segundo Fonterrada (2005), duas vertentes regiam as ciências humanas e as artes: uma que valorizava “a expressividade, as vivências, as idéias libertárias, românticas e realistas” (p. 55) e outra totalmente oposta, “representada pelo positivismo que,

*com seus ideais de ordem e progresso, privilegia o genérico, o estável, o mensurável*”(p. 55). Essas tendências contraditórias influenciavam diretamente a música e a educação musical da época. Segundo a autora, os conservatórios musicais usavam métodos baseados nos métodos positivistas, surgiram, inicialmente em Paris e Londres, depois no restante da Europa, América do Norte e Brasil. A educação musical nesses conservatórios era voltada para o desenvolvimento individual do talento, um ensino puramente técnico visando formar artistas virtuosos<sup>4</sup>. É no século XIX que surgem obras sistematizando as diversas áreas do saber musical, segundo Fonterrada, *“em vez de promover a prática musical, a tendência desses tratados é ‘treinar’ o aluno em expedientes técnicos*”(p. 71), para a autora *“não se trata de um ensino artístico, mas do domínio de técnicas instrumentais*”(p. 71). Essa prática voltada para o ensino individualizado e para o desenvolvimento do talento é ainda muito praticada até o momento desta pesquisa em conservatórios e faculdades em todo o Brasil, disponibilizando o estudo musical para poucos privilegiados com as habilidades e o talento exigidos.

Os métodos usados nos conservatórios contradizem a outra tendência romântica de expressão dos sentimentos através da arte.

...a habilidade técnica levada ao máximo da capacidade humana e a performance artística baseada em critérios interpretativos de caráter marcadamente individual e subjetivo, espelhando duas facetas igualmente presentes no pensamento romântico: o individualismo exacerbado e o domínio técnico-instrumental, o qual por sua vez, contribui para a citada exacerbação dos egos.(FONTERRADA, 2005, p.72).

A expressão dos sentimentos interpretados nas composições tocadas contradizia esse treinamento técnico e individual que os músicos recebiam nessa época, pois, embora as composições do período representassem os sentimentos humanos como a paixão, o amor, a tristeza, estes sentimentos não eram trabalhados com os músicos que as “interpretavam”,

---

<sup>4</sup> Músico de habilidade técnica excepcional. Sadie (1994)

relegando-se o ato de interpretar a um simples treinamento técnico, criando-se um conflito entre intérprete e o significado emocional transmitido pela obra.

## Século XX

| PRINCIPAIS COMPOSITORES   | LITERATURA  | ARTES   | ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS  | ACONTECIMENTOS CULTURAIS   |
|---|---|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Berlioz</li> <li>- Wagner</li> <li>- Satie</li> <li>- Smetana</li> <li>- Toscanini</li> <li>- Rachmaninof</li> <li>- Ravel</li> <li>- Schönberg</li> <li>- Puccini</li> <li>- Mahler</li> <li>- Stravinsky</li> <li>- Dvorák</li> <li>- Debussy</li> <li>- Webern</li> <li>- Cage</li> <li>- Britten</li> <li>- Prokofief</li> <li>- Berg</li> <li>- Bartók</li> <li>- Villa Lobos</li> <li>- Saint-Saëns</li> <li>- Menuhin</li> <li>- Boulez</li> <li>- Hindemith</li> <li>- Messiaen</li> <li>- Varèse</li> <li>- Orff</li> <li>- Schaeffer</li> <li>- Kodály</li> <li>- Cláudio Santoro</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Wells</li> <li>- Sampaio Bruno</li> <li>- Tolstoi</li> <li>- O. Wilde</li> <li>- Yeats</li> <li>- Kafka</li> <li>- Proust</li> <li>- Manuel Bandeira</li> <li>- Hemingway</li> <li>- Agatha Christie</li> <li>- Tennessee Williams</li> <li>- Neruda</li> <li>- Clarice Lispector</li> <li>- Miller</li> <li>- García Márquez</li> <li>- Lima Barreto</li> <li>- C. Drummond</li> <li>- Lins do Rego</li> <li>- Érico Veríssimo</li> <li>- Gilberto Freyre</li> <li>- Fernando Pessoa</li> <li>- Graciliano Ramos</li> <li>- Guimarães Rosa</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rodin</li> <li>- Gaudi</li> <li>- Renoir</li> <li>- Van Gogh</li> <li>- Gauguin</li> <li>- Munch</li> <li>- Monet</li> <li>- Picasso</li> <li>- Miro</li> <li>- Tarsila do Amara</li> <li>- Matisse</li> <li>- Pollock,</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Primeira e Segunda Guerra Mundial;</li> <li>- Tratado de Versalhes;</li> <li>- Pacto de Varsóvia;</li> <li>- golpe de Estado no Brasil e outros países da América Latina;</li> <li>- genética humana;</li> <li>- insulina;</li> <li>- cortisona;</li> <li>- vacina antidiftérica e antitetânica;</li> <li>- antibióticos;</li> <li>- televisão;</li> <li>- ligação telefônica;</li> <li>- microscópio eletrônico;</li> <li>- avião;</li> <li>- computador;</li> <li>- laser;</li> <li>- voo espacial;</li> <li>- bomba atômica</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Semana da arte Moderna no Brasil;</li> <li>- novo estilo musical americano: <i>ragtime</i>;</li> <li>- primeiro instrumento de música eletrônica</li> </ul> |

Tabela 7: Acontecimentos históricos e culturais do Século XX. (ENCICLOPÉDIA SALVAT, 1983)

As transformações econômicas, sociais, políticas e ideológicas que ocorreram no século XIX, com o desenvolvimento tecnológico e industrial, provocam grandes mudanças na cultura e, conseqüentemente, na música.

No século XX, a utilização matemática e científica na música volta com grande força. Compositores, tentando fugir do tão usado tonalismo<sup>5</sup>, das regras de composição dos períodos anteriores, voltaram a utilizar proporções matemáticas em suas composições, sem se preocuparem com a sonoridade, mas sim com as relações entre sons e ruídos em uma organização numérica.

Com as grandes mudanças vividas pela sociedade industrializada, a música também é bastante modificada. Segundo Fonterrada,

Um dos principais fenômenos do período é o enorme aumento populacional. A ênfase que o período romântico colocara no indivíduo rapidamente precisa adaptar-se à nova situação, privilegiando o coletivo. Desse modo, a necessidade do homem passa a equivaler à necessidade das massas, o que determina uma reviravolta nas concepções de vida e nas técnicas e meios de produção. Nasce com isso, a indústria moderna e a conseqüente mecanização da cultura; a indústria, por sua vez, reforça o coletivismo e afasta o indivíduo da vida privada. (FONTERRADA, 2005, p.82).

Com o aumento da população, no início do século XX, foram abertas grandes salas de concertos capazes de abrigar uma grande quantidade de ouvintes em numerosos eventos musicais, ao passo que a radiodifusão e os discos possibilitaram que ouvintes solitários escolhessem seu próprio repertório de apreciação. Segundo Fonterrada (2005), a disseminação da música moderna com sons e ruídos retirados dos barulhos das máquinas, com novas sonoridades inspiradas na influência da cultura oriental, foi prejudicada pela indústria cultural.

Como a indústria cultural visa ao lucro, nos concertos internacionais não se podia investir em projetos que dessem margens a dúvidas quanto ao retorno do capital empregado; entre as precauções tomadas, evitavam-se apresentar músicas cuja sonoridade pudesse afastar o público.(FONTERRADA, 2005, p.83).

---

<sup>5</sup> Termo que designa a série de relações entre notas, em que uma em particular, a “tônica”, é central. Sadie (1994).

A música oferecida para o público em concertos ao vivo ou por transmissões eletrônicas era escolhida pela indústria cultural que surgiu e prosperou rapidamente. Apesar de se ouvir mais música, pelas facilidades eletrônicas, a música oferecida não fazia parte da cultura geral dos ouvintes e perdeu seu valor de comunicação em consequência das influências do mercado, tornando-se, de acordo com Vanda Freire (1992),

Ao invés de entretenimento legítimo, essa música descartável contribui para o emudecimento dos homens, levando à morte a linguagem como meio de expressão, e impossibilitando a comunicação. A consequência desse processo é que, se ninguém é capaz de falar realmente, também ninguém é capaz de ouvir – as pessoas aprenderam a não dar atenção ao que ouvem, durante, mesmo, o próprio ato de ouvir. O ouvinte convertido em consumidor passivo perde a noção do todo e usufrui, apenas, de momentos isolados de prazer, sendo que esses momentos parciais já não exercem função crítica. (VANDA FREIRE, p. 83).

Para a autora, a música se tornou um objeto de exploração do mercado de consumo. Cada vez mais, aparelhos de reprodução de sons eram necessários para se apreciar uma gravação; instrumentos musicais de marcas consagradas ficavam cada vez mais caros e com isso, o acesso à educação musical tornava-se cada vez mais restrito aos poucos privilegiados que conseguiam pagar, proporcionando uma valorização excedente ao intérprete.

O repertório oferecido para o público, também prejudicado, gerava, segundo Vanda Freire (1992),

A massificação através da música, um poderoso instrumento da dominação cultural, refreando o desenvolvimento natural da cultura popular, impedindo que essa adquira a potencialidade de contribuir efetivamente para a emancipação das classes populares. (VANDA FREIRE, p. 88).



No século XX, ocorreu uma mudança drástica na vida da sociedade mundial, portanto uma grande mudança nas artes em geral. A revolução industrial, iniciada na metade do século XVIII, provocou mudanças significativas na organização social, dividindo a sociedade em classes que podiam ter acesso à tecnologia e as que não podiam, devido as condições financeiras, acarretando mudanças em inúmeros aspectos da vida, com uma diversidade de máquinas e aparelhos eletrônicos. Segundo Fonterrada (2005),

A dissolução do ser humano em meio à vida coletivizadora ordenada pelas condições massificadoras, pela maquinaria e pela burocracia é patente. O esforço do homem, no início do século, é assegurar sua existência e, nisso consome-se e se anula. Anulando-se, o indivíduo, por sua vez apresenta uma forte tendência de extinção da arte criativa. (FONTERRADA, p.84).

O desenvolvimento da tecnologia ajudou o desenvolvimento de um aspecto da vida do ser humano, facilitando e ajudando algumas tarefas do dia-a-dia, mas em outro, como a expressão através da arte se tornou mais difícil. A massificação e a anulação do ser humano na sociedade trouxeram a necessidade, segundo Fonterrada (2005), de investir na educação com novas propostas que trabalhavam a sensibilidade do indivíduo e do coletivo através da aproximação das artes.

Nas décadas finais do século XX, segundo a autora, a filosofia da educação musical começa a se desenvolver fortemente favorecendo a criação de novos métodos de ensino musical adaptados às necessidades da sociedade da época. Uma educação musical *“fundamentada na qualidade estética”*(p. 85) leva a música até à escola, socializando este bem cultural e *“tirando-a do pedestal em que se encontrava desde o século XIX”*(p. 92).

A educação musical no Brasil seguiu a tendência da educação musical no mundo, popularizando-se e atingindo minorias. Através da escola ou de projetos sociais que visavam trabalhar a sensibilidade por meio da música e da arte em geral, incentivou-se não apenas a

interpretação das chamadas músicas clássicas, mas também resgatou-se tanto o repertório da cultura brasileira, como a identidade cultural dos músicos. Para Brito (2003),

As muitas músicas da música são expressões sonoras que refletem a consciência, o modo de perceber, pensar e sentir de indivíduos, comunidades, culturas, regiões, em seu processo sócio-histórico. Por isso, tão importante quanto conhecer e preservar nossas tradições musicais é conhecer a produção musical de outros povos e culturas e, de igual modo, explorar, criar e ampliar os caminhos e os para o fazer musical. Como uma das formas de representação simbólica do mundo, a música, em sua diversidade e riqueza, permite-nos conhecer melhor a nós mesmos e ao outro – próximo ou distante. (BRITO, p. 28)

No subitem a seguir, veremos como a Educação Musical em grupo, em uma orquestra comunitária, a qual serviu de tema para esta pesquisa, pode contribuir para o auto-conhecimento de seus músicos, profissionais ou amadores como também para o conhecimento do próximo, citado por Brito.

### **Práticas musicais coletivas – a orquestra**

A música instrumental de orquestra é dependente da participação do grupo como um organismo único. O produto do trabalho do grupo beneficia não somente a ele mesmo, mas também a sociedade que os recebe em diversos concertos.

Segundo Koellreuter (1998),

O objetivo desta interação arte e civilização deveria ser o de intensificar certas funções da atividade humana, ou em outras palavras, “humanizá-las” com o auxílio da comunicação estética, funcionalmente diferenciada. No tocante à música, ou melhor, à educação pela música, a importante implicação desta tese na sociedade moderna é a tarefa de despertar, na mente dos jovens, a consciência da interdependência de sentimento e racionalidade, de tecnologia e estética. No fundo, isto representa desenvolver a capacidade dos jovens para um raciocínio globalizante e integrador. (KOELLREUTER, p. 38).

Visando não somente a aprendizagem musical inerente ao ambiente de orquestra, a Orquestra Experimental da UFSCar gera situações como festas e viagens para concertos que favorecem o diálogo entre seus integrantes, gerando aprendizagens importantes para o desenvolvimento de seus componentes tanto como parte do grupo, como individualmente. Esses encontros propiciam momentos de convivência em que aprendizagens são trocadas através de conversas estabelecidas entre os músicos. Segundo Oliveira e Stotz (2004),

Estas conversas são trocas de experiências, pontos de vista e percepções, aproximações entre pessoas e entre saberes e experiências. É nesta convivência que o grupo se constrói e cria sua identidade. Conviver é estar junto, olhar nos olhos, conversar frente a frente [...] é a arte de se relacionar, dá intensidade à relação, sabor ao fazer e gera afetividade e saber. (OLIVEIRA e STOTZ, p. 4)

Ainda, segundo Oliveira e Stotz (2004),

Para que aconteça o convívio, há algumas condições. No nível pessoal, todos concordam com a simpatia – aquela que nos põe em sintonia com o outro – e a sensibilidade, para que os outros gostem de estar junto, de estar por perto, de conversar. Para tanto, é necessário gostar de estar lá, de conhecer pessoas, um gostar autêntico que coloca as pessoas em uma relação de confiança. [...] A confiança, a simplicidade que nos põem como iguais, a partir da aceitação das diferenças, que faz com que todos se sentem e tenham espaço para falar e para ouvir. (OLIVEIRA e STOTZ, p. 6)

Esse direcionamento do olhar, voltado para as aprendizagens através do diálogo proporciona ampliar os objetivos da prática de orquestra, recriando uma prática musical que faz uso do espaço musical com o objetivo de aglutinar pessoas para aprender. Nesse mesmo fazer, a participação na orquestra reorganiza a ordem social ao colocar jovens e adultos, pobres e ricos, alegres e tristes, músicos experientes e não experientes em um mesmo espaço que ora é conciliador, ora é conflitante, mas que os mantém unidos buscando caminhos de liberdade de expressão.

Na medida em que alguma forma de música está presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais, podemos dizer que a música é um *fenômeno universal*. Contudo, a música se realiza de modos diferenciados, concretiza-se diferentemente, conforme o momento da história de cada povo, de cada grupo. [...] Assim, se a música é um fenômeno universal, enquanto *linguagem é culturalmente construída*, diferenciando-se de cultura para cultura. Inclusive dentro de uma mesma sociedade – como a nossa, a brasileira –, diferenciando-se de grupo para grupo, pois convivem práticas musicais distintas, uma vez que podemos pensar na cultura e na arte eruditas, e nas diversas formas de arte e cultura populares, com sua imensa variedade. (PENNA, 2005, p. 11).

Esta expressão que se dá através da música, a prática de orquestra proporciona aos seus participantes e ao público presente em seus diversos concertos o que, inegavelmente, se constitui em um contato com a cultura, que, para Fiori (1986),

É o mesmo processo histórico em que o homem se constitui e reconstitui, em intersubjetividade, através da mediação humanizadora do mundo. [...] A cultura se diversifica e se determina pela forma particular de vida de um grupo humano, no qual se reconstitui a forma do homem – sua forma histórica. (FIORI, p. 7)

Os ensaios, concertos, viagens, festas da orquestra propiciam um ambiente de constante troca entre seus participantes. Essas trocas geram aprendizagens que se dão principalmente através do diálogo entre pessoas com diferentes conhecimentos sobre música e sobre a vida.

De acordo com Sampaio (2000), no decorrer dos últimos 400 anos da civilização ocidental foram criadas e desenvolvidas algumas instituições que tiveram uma atuação decisiva na sua evolução cultural. Dentre essas instituições destacamos a orquestra. Inicialmente os grupos instrumentais tinham a função de acompanhar grupos vocais, não havendo uma especificação, nas composições da época, sobre quais instrumentos seriam usados, sendo utilizados os mais parecidos com a voz humana.

Segundo Koscielniak (2002), a primeira orquestra com instrumentos definidos surgiu em 1597, em Veneza (Itália). Giovanni Gabrieli que escreveu a primeira música com partes separadas para cada instrumento. As formações orquestrais podiam ser de pequeno porte para apresentações de câmara<sup>6</sup> em ambientes fechados, ou grandiosas para apresentações ao ar livre.

As orquestras tradicionais (filarmônica e sinfônica) têm sua formação baseada nas tradições européias que surgiram, segundo Vanda Freire (1992, p.57), a partir da Idade Média, quando a música, tornando-se uma entidade objetiva e uma ciência musical, perdeu sua representação em rituais da sociedade e se transformou em espetáculo de lazer para as salas de concertos. Ainda, de acordo com a autora,

A separação da música das funções cotidianas levou à criação de salas de concerto – onde, talvez, apenas pelo prazer estético a comunidade de ouvintes buscasse as apresentações musicais. A suíte instrumental barroca é um dos interessantes exemplos deste fenômeno, pois, extraída de peças de dança, passa a ser apreciada por contempladores que não dançam, apenas ouvem e apreciam. (VANDA FREIRE, 1992, p. 65)

No século XVIII, segundo Koscielniak (2002), as formações orquestrais expandem-se, a quantidade de instrumentos e instrumentistas aumenta, tornando-se necessário um maestro para que os músicos tocassem conjuntamente. Até então, um músico do grupo atuava como líder, cumprindo a função de ajudar o grupo a tocar junto.

A orquestra continua a crescer no período Barroco, chegando a formações com mais de duzentos músicos. Segundo Koscielniak (2002), os instrumentos foram melhorados e expandiram o som das orquestras *“acrescentando maior volume, novos timbres musicais e efeitos brilhantes”*.

---

<sup>6</sup> Música adequada para a execução em câmara ou aposento. A expressão é geralmente aplicada à música instrumental (apesar de poder ser igualmente aplicada à vocal) para poucos executantes. Sadie (1994)

No século XX, segundo o autor, as orquestras continuam a inovar, mas ficaram menores do que as do período anterior. O desejo dos compositores de novas sonoridades trouxe às orquestras instrumentos até então não utilizados e diferentes técnicas para os que já participavam da formação orquestral.

Nos dias de hoje, segundo Koscielniak (2002), como no passado, as formações orquestrais variam na quantidade e na variedade de instrumentos. Os compositores contemporâneos exploram novas sonoridades, ritmos, harmonias, técnicas instrumentais e até mesmo instrumentos eletrônicos. Esta variedade é característica de orquestras e músicos atuais que também resgatam composições de até quatrocentos anos atrás, utilizando instrumentos autênticos da época.

A Orquestra Experimental da UFSCar tem esta denominação porque “experimental” na sua formação instrumental e sonora. Instrumentos como flauta doce, muito usada para a formação na educação musical e acessível por ser de baixo custo, xilofone, instrumento de percussão de influência africana também muito usados na iniciação musical, violão, guitarra, baixo elétrico, bateria, teclados que são instrumentos populares entre os jovens brasileiros, não têm espaço dentro de uma orquestra de formação tradicional, possibilitando esta prática apenas para aqueles que tocam os instrumentos tradicionais.

Os instrumentos presentes nas orquestras de formação tradicional, como as sinfônicas e filarmônicas, estão divididos por naipes (grupo de instrumentos da mesma “família”): as cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), os sopros de madeira (clarinete, flauta transversal, fagote e oboé), os sopros de metais (trompete, trombone, trompa e tuba) e percussão (tímpanos, vibrafone, tambor, triângulo, pratos, e outros). Esta formação de orquestra tradicional com os instrumentos específicos da cultura europeia mantém uma tradição que não valoriza a cultura local e privilegia a aprendizagem musical para uma

pequena porcentagem da sociedade que tem acesso e pode financiar os estudos desses instrumentos. Segundo Koellreuter (1998),

O conceito de representação da arte, como objeto de ornamentação de uma classe social privilegiada, como um *status* – símbolo na vida privada de uma elite social não envolvente, não é mais relevante. Na sociedade atual, pelo contrário, a arte torna-se essencial à existência do ambiente tecnológico e transforma-se no instrumento de um sistema cultural que enlaça todos os setores deste mundo, construído pelo homem, contribuindo para dar-lhes forma e expressão. Os sistemas de comunicação, de economia, de linguagem e de expressão artística, misturam-se uns aos outros, mergulhando num único todo. A arte converte-se em fator preponderante de estética e humanização do processo civilizador. (KOELLREUTER, p. 37)

As orquestras sinfônicas e filarmônicas, além de manter a mesma formação instrumental dos séculos XVIII e XIX, apresentam, segundo Vanda Freire (1992), um repertório musical, prioritariamente, centrado nesses séculos, havendo apenas pequenas referências às músicas popular e folclórica da América Latina, contribuindo assim, para a manutenção da cultura ocidental dominante, negando a cultura popular, impedindo a inovação, mantendo padrões tradicionalistas. Para Dussel (s/d, p.222), o tradicionalismo é mera repetição do “Mesmo”, é morte em vida.

A *cultura imperial* ou pretensamente “universal”, a *cultura ilustrada* da elite neocolonial (que nem sempre é burguesa e sim oligárquica) e a *cultura de massa* (que é alienante e unidimensional tanto no “centro” como na “periferia”) são momentos internos do sistema imperante ou da Totalidade pedagógica dominante. A *cultura nacional* (que não é idêntica à popular) embora seja unívoca, trata-se de uma categoria de importância: pode ser a cultura de uma nação “dominadora” ou de uma nação da “periferia”, mas de qualquer forma serve de mediação, embora contraditória, para a compreensão do colonialismo de libertação dos países subdesenvolvidos. A cultura popular é, essencialmente, a noção chave na “pedagogia da libertação”; somente ela é o fundamento do projeto de libertação, projeto eticamente justo, humano, alterativo. O filho, a criança, no lar e na relação pai-filhos, participa destas culturas. (DUSSEL, s/d, p. 214).

O tradicionalismo que nega a cultura popular não permite a compreensão e a transformação do ser humano em sua realidade. Para Fiori (1986),

A cultura é um processo vivo de permanente criação: perpetua-se, refazendo-se em novas formas de vida. Só se cultiva, realmente, quem participa deste processo, ao refazê-lo e refazer-se nele. A transmissão do já feito, é cultura morta. O feito é só mediador da cultura, enquanto manifesta interiormente, um fazer interno de que participamos. A elaboração do mundo só é cultura e humanização, se inter-subjetiva as consciências. Elaboração que postula, necessariamente, colaboração-participação na construção de um mundo comum. (FIORI, p.9).

Preocupada em valorizar e disseminar músicas brasileiras, o repertório escolhido pela Orquestra Experimental da UFSCar, é prioritariamente, brasileiro. Sambas, chorinhos (sudeste brasileiro), baiões, xaxados, maxixes (nordeste brasileiro), milongas (sul do Brasil com influência Argentina), músicas populares e músicas contemporâneas fazem parte das apresentações em diversas comunidades de São Carlos e região, em concertos que acontecem não só em salas e teatros, mas também em ruas de diferentes bairros, clubes, praças públicas, escolas, propiciando ao público o contato com a cultura popular, através da música instrumental. Para Penna (2005), é necessário trabalhar com a diversidade de manifestações artísticas, considerando todas como significativas, inclusive conforme sua contextualização em determinado grupo cultural.

Além do diferencial na formação instrumental e no repertório baseado em músicas populares brasileiras, a Orquestra Experimental da UFSCar investe na formação humana de seus participantes, característica pouco presente nas orquestras brasileiras.

Por trabalhar com músicos amadores advindo de diversas comunidades a Orquestra Experimental da UFSCar é uma orquestra comunitária. A principal característica desta formação é que as pessoas que a compõem estão participando por uma escolha pessoal de fazer música em conjunto. Este objetivo em constituir um grupo, que segundo Heller (1992),



Define-se através de uma analogia de interesses e de objetivos, bem como mediante uma certa atividade em comum. [...] E na medida em que as relações indivíduo grupo deixam de ser casuais, na medida em que minha individualidade “constrói” o grupo a que pertença, “meus” grupos convertem-se paulatinamente em comunidades. [...] Dois motivos podem estar na base da escolha de uma comunidade: o valor axiológico objetivo da comunidade, seus momentos favoráveis à essência humana; e a intenção de explicitar nela e através dela a própria individualidade. (HELLER, p.67).

Nos espaços musicais de uma orquestra comunitária, pessoas diferentes que convivem em todos os momentos que envolvem a prática musical. Por agregar esta grande diversidade, é necessário e muito importante estabelecer o diálogo entre os músicos para que haja um crescimento musical e humano, que transforma os participantes e seu mundo. Para Paulo Freire (1987), “o diálogo é o encontro dos homens, mediatizados pelo mundo para *pronunciá-lo*, não se esgotando portanto na relação eu-tu.”(p. 78). Ainda segundo o autor, para se estabelecer o diálogo, é preciso o uso da palavra, mas é necessário o que o autor chama de palavra verdadeira, que é o trabalho, que é *práxis*, que é transformar o mundo.

Se é dizendo a palavra com que, “*pronunciando*” o mundo, os homens o transformam, o diálogo se impõe como caminho pelo qual os homens ganham significação enquanto homens.

Por isso, o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar idéias de um sujeito no outro, nem tampouco torna-se simples troca de idéias a serem consumidas pelo permutante. (PAULO FREIRE, 1987, p.79).

Em um ambiente de orquestra comunitária, em que pessoas se unem para o fazer musical, educando-se e transformando-se através da expressão de sua cultura musical em conjunto, é necessária participação e dedicação de todos os integrantes.

A música, como expressão, pode ser um meio de diálogo entre os músicos que tocam em conjunto e também entre orquestra e público que participam de um concerto.

Uma orquestra amadora, sem retorno financeiro, depende da dedicação, do respeito 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. Para Paulo Freire (1987), não há educação sem amor e sem humildade.

Ao fundar-se no amor, na humildade, na fé nos homens, o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a *confiança* de um pólo no outro é consequência óbvia. Seria uma contradição se amoroso, humilde e cheio de fé, o diálogo não provocasse este clima de confiança entre seus sujeitos. Por isso inexiste esta confiança na antidualogicidade da concepção “bancária” da educação. (PAULO FREIRE, 1987, p.81).

Ainda, segundo o autor, a concepção “bancária” da educação, onde a única fonte de informação é o professor, resta aos educandos receber os depósitos (as informações), guardá-los e arquivá-los. Arquivados porque fora da busca, fora da práxis, não há transformação, não há saber.

A educação musical, segundo a concepção teórica da autora do presente trabalho, deve seguir os conceitos de Paulo Freire, que acredita na educação e humanização do ser humano através do diálogo, do amor, do respeito, de um bem cultural que é a música. Segundo Kater,

Considerar uma educação musical formadora nos remete a um processo educativo, não genericamente “dinâmico”, mas essencialmente desmobilizante. Nele se busca estabelecer os meios para revitalizar o interesse por isso 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 ou no macro universo), a atenção ativada, que nomeamos consciência. Nesse sentido então é que a educação musical pode tornar-se um excelente meio de conscientização pessoal e do mundo. Prevalece nesse enfoque, ao lado do desenvolvimento da percepção, *insight* e observação, a prontidão de respostas, reconstruções de padrões automatizados, novas formulações, transitividade e equivalência, inventividade, etc., que estimulam cognitivamente e dão sustentação ao aprimoramento do ser humano. O exercício de tais capacidades é recurso de autoconhecimento que promove a consciência de comportamentos e também a recriação dinâmica de vínculos, valores, atitudes, contemplando uma formação global, efetiva e integradora. (KATER, 2004, p. 45).

Consciente de si, de seu papel e de sua responsabilidade dentro do grupo, os músicos trabalham em conjunto, respeitando-se, para se transformarem e transformarem o mundo através do fazer musical.

Para Kater, música e educação são produtos da construção humana, cuja conjugação pode resultar numa ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimentos quanto de autoconhecimento. Nesse sentido, entre as funções da educação musical, teríamos a de favorecer ao educando 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.

Como instrumento de libertação, a arte torna-se um meio indispensável de educação, pelo fato de oferecer uma contribuição essencial à formação do ambiente humano. Assim, através de sua integração na sociedade, a arte torna-se um traço central da sociedade moderna, desde que por meio de sua integração, ela vença sua alienação social e sobreviva à sua crise. (KOELLREUTTER, 1998, p.38).

Acredito que as diferentes histórias de vida que compõem um perfil de diversidade nos núcleos de orquestra são capazes, ao mesmo tempo, de construir diálogos (musicais, gestuais, verbais, sociais e educativos) que, se descritos e analisados cuidadosamente, à luz de um referencial teórico adequado, podem enriquecer a experiência de vida de cada um, permitir uma interação difícil de acontecer em outros espaços sociais e educacionais, e se constituírem modelos de aprendizagem educativa e social para a vida em família, na comunidade e na escola, criando modelos de espaços de convivência social, conhecimento do grupo e oportunidades de socialização.

Nos espaços musicais da Orquestra Experimental, pessoas de diferentes idades, graus de conhecimento, escolaridade, níveis sócio-econômicos convivem em todos os momentos

que envolvem a prática musical, de forma que como pesquisadora posso observar práticas educativas seguindo alguns conceitos adotados por Paulo Freire nos quais a palavra educar adquire o significado de trazer o outro à luz, conduzi-lo para fora, ao encontro do outro, para receber do outro o suplemento de sua subjetividade e, nesta troca, construírem a singularidade que os faz únicos e ao mesmo tempo parceiros de jornada histórica.

Momentos como o de afinação e aquecimento da orquestra e do grupo musical tornam-se um tempo privilegiado para “ouvir a si mesmo” e “ouvir o outro”. Quem sou eu? Como o meu instrumento soa através da minha ação musical? De quem é esse som dentro desse conjunto instrumental? Como ele entra para compor um conjunto de sons maior, mais amplo e que pode ser chamado de orquestra? Como soa o meu vizinho da frente, de trás, do lado? Quem está tocando lá no extremo oposto da esquerda, da direita? Como todos esses sons compõem um conjunto afinado e harmonioso?

Essa descoberta de que a simples afinação pode ser uma prática pedagógica e social de perceber o outro, de construir uma identidade pessoal e comunitária pode ser transposta, aos poucos, para todos os momentos da prática musical inerente a uma orquestra: as aulas de instrumento, os ensaios como um todo, os concertos, as viagens, as conversas antes, durante e depois dos ensaios, as apresentações em escolas e na comunidade, o cuidar dos instrumentos, as comemorações de aniversários, etc. Todas essas situações podem se constituir em espaços privilegiados de pesquisa e de construção de conhecimento.

É desse contexto, então, que nasce a questão de pesquisa para esta proposta e se desenham, em seguida, os objetivos da mesma: Que processos educativos são decorrentes da convivência em uma orquestra comunitária?

Dessa forma, se constituem como objetivos:

- Observar, descrever e analisar como acontecem alguns dos processos educativos na convivência social e musical entre um grupo de pessoas que compõem a Orquestra Experimental da UFSCar, tendo como característica principal a idéia de orquestra comunitária que congrega crianças, jovens e adultos de diversas comunidades.
- Identificar, descrever e analisar os processos educativos significativos para a vida do músico participante e seus desdobramentos nas comunidades em que ele vive e atua.
- Investigar os processos que levam à percepção de si mesmo, do outro e da comunidade onde se insere cada um dos músicos. Quem sou eu? Quais as influências musicais que construíram minha história de vida? Qual o meu papel na orquestra? Quem senta ao meu lado, atrás e na frente? Quais sons têm o meu instrumento e os dos meus colegas? Como eles se integram e se harmonizam? Que contribuições trago para este grupo?

Esse direcionamento do olhar proporciona ampliar os objetivos da prática de orquestra, recriando uma prática musical que faz uso do espaço musical objetivando aglutinar pessoas para aprender. Nesse mesmo fazer, a participação na orquestra reorganiza a ordem social e coloca jovens e adultos, pobres e ricos, alegres e tristes, músicos experientes e não experientes num mesmo espaço que, ora é conciliador, ora é conflitante, mas que se mantém unido buscando caminhos de liberdade de expressão. Novamente, seguindo os conceitos abordados por Paulo Freire, esses caminhos de liberdade se desdobram e recombina, numa prática pedagógica que recolhe, sistematiza e intensifica pistas e caminhos uma educação musical diferenciada e para a formação de indivíduos que possam colaborar para a formação de uma sociedade melhor.



## Capítulo 2

### Método

#### Conversas com os músicos

A pesquisa começou a partir da vontade de entender as aprendizagens que se dão na convivência social entre os integrantes da Orquestra Experimental. Segundo Paulo Freire,

*...há um elemento fundamental no contato e que na relação assume complexidade maior. Refiro-me à curiosidade, uma espécie de abertura à compreensão do que se acha na órbita da sensibilidade do ser desafiado. Essa disposição do ser humano de espantar-se diante das pessoas, do que elas fazem, dizem, parecem, diante dos fatos e fenômenos, da boniteza e feiúra, esta incontida necessidade de compreender para explicar, de buscar a razão de ser dos fatos. Esse desejo sempre vivo de sentir, viver, perceber o que se acha no campo de suas 'visões de fundo'. Sem a curiosidade que nos torna seres em permanente disponibilidade à indagação, seres da pergunta – bem feita ou mal fundada, não importa – não haveria a atividade gnosiológica, expressão concreta de nossa possibilidade de conhecer. (PAULO FREIRE, 2001, p.76).*

Com o objetivo de analisar as aprendizagens ocorridas na convivência entre os participantes da orquestra, esta é uma pesquisa qualitativa, que segundo Minayo,

*As Metodologias de Pesquisa Qualitativa, entendidas como aquelas capazes de incorporar a questão do Significado e da Intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais, sendo essas últimas tomadas tanto no seu advento quanto na sua transformação, como construções humanas significativas. (MINAYO, 2004, p. 10)*

Neste trabalho, a partir das falas presentes nas entrevistas dos participantes, pretendemos destacar o significado e a intencionalidade das aprendizagens, das trocas e das transformações ocorridas a partir da convivência nos momentos de encontro destes músicos que freqüentam a Orquestra Experimental.

Desde sua criação, eu participo da orquestra me envolvendo com seus participantes nos encontros e em suas atividades. Segundo Minayo,

*Entendemos por Pesquisa a atividade básica das Ciências na sua indagação e descoberta da realidade. É uma atitude e uma prática teórica de constante busca que define um processo intrinsecamente inacabado e permanente. É uma atividade de aproximação sucessiva da realidade que nunca se esgota, fazendo uma combinação particular entre teoria e dados. (MINAYO, 2004, p. 23)*

Nesta busca pelo conhecimento e pelas descobertas de uma prática na qual estou inserida como instrumentista, coloco-me no grupo como pesquisadora para tentar satisfazer a curiosidade de entender os processos educativos nos momentos de convivência entre alguns participantes que se encontram para o fazer musical, do qual também faço parte. Segundo Paulo Freire,

*...para refletir teoricamente sobre a minha prática não me é necessário mudar de contexto físico. É preciso que minha curiosidade se faça epistemológica. O contexto apropriado para o exercício da curiosidade epistemológica é o teórico. Mas, o que torna teórico o contexto não é seu espaço e sim a postura da mente. Daí, que possamos converter um momento do contexto concreto em momento teórico. Não é a curiosidade espontânea que viabiliza a tomada de distância epistemológica. Essa tarefa cabe à curiosidade epistemológica – superando a curiosidade ingênua, ela se faz mais medicamente rigorosa. Essa rigorosidade metódica é que faz a passagem do conhecimento ao nível do senso comum para o*

*conhecimento científico. Não é o conhecimento científico que é rigoroso. A rigorosidade se acha no método de aproximação do objeto. A rigorosidade nos possibilita maior ou menor exatidão no conhecimento produzido ou achado de nossa busca epistemológica.* (PAULO FREIRE, 2001, p. 78).

A dedicação às leituras e discussões sobre o referencial teórico adotado pela linha de pesquisa de Práticas Sociais e Processos Educativos do Programa de Pós-Graduação em Educação, do qual faço parte, me trouxeram amadurecimento e conhecimento sobre o tema a ser pesquisado, fornecendo-me ferramentas para realizar esta pesquisa.

Pelo envolvimento e interação com o grupo antes e durante a pesquisa, meu trabalho como pesquisadora se caracteriza como uma observação participante que, segundo Deslantes,

*A técnica de observação participante se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo contexto. A importância dessa técnica reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real.* (DESLANTES, 1994, p. 60)

A participação do pesquisador nos momentos de convivência do grupo pode ser de maior ou de menor envolvimento. Neste presente trabalho, meu envolvimento como pesquisadora foi, segundo a autora referida, uma *participação plena, caracterizada por um envolvimento por inteiro em todas as dimensões de vida do grupo a ser estudado.* (DESLANTES, 1994, p.60).

A partir da ida ao campo, movida pela curiosidade de estabelecer relações e entender as aprendizagens adquiridas com elas, os dados foram coletados em diálogos e entrevistas estabelecidas com os participantes. Segundo Oliveira e Stotz,



*... a busca do diálogo é descrita por BRANDÃO (2001) como parte da aventura da educação, sendo este não simples metodologia de trabalho, mas '...o fim e o sentido de uma educação conscientizadora' (p.25). Uma busca, diz BRANDÃO, 'difícil e inalcançável' (p.25). O diálogo se dá no encontro entre seres humanos que pronunciam o mundo e o re-pronunciam após problematizá-lo, um ato de criação e recriação. (OLIVEIRA e STOTZ, 2004, p.1).*

Através do diálogo e das entrevistas realizadas com os participantes, pudemos parar para observar, destacar e tentar compreender os processos educativos que temos na convivência com o grupo, processos esses que acontecem no nosso dia-a-dia e dos quais nem sempre temos consciência. Ainda segundo Oliveira e Stotz,

*...no diálogo entre visões de mundo – um processo, portanto, conjunto – há a construção crítica. Consciência de que existir humanamente é pronunciar o mundo e modificá-lo. (OLIVEIRA e STOTZ, 2004, p. 1).*

Na percepção e consciência das trocas e aprendizagens que temos na relação com o grupo e da importância que elas têm na nossa formação pessoal e social, podemos criar momentos propícios para que elas continuem acontecendo.

Para Ecléa Bosi (2003), a entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade. A relação do pesquisador com o sujeito envolve responsabilidade pelo outro tanto como em qualquer outra relação de amizade. Da qualidade do vínculo vai depender a qualidade da entrevista. Diz a autora sobre a relação pesquisador/sujeito:

*Narrador e ouvinte irão participar de uma aventura comum e provarão, no final, um sentimento de gratidão pelo que ocorreu: o ouvinte, pelo que aprendeu; o narrador, pelo justo orgulho de ter um passado tão digno de lembrar quanto o das pessoas ditas importantes. Ambos sairão transformados pela convivência. (BOSI, 2003, p. 61)*

## **Seleção dos participantes**

A escolha dos participantes deu-se a partir de um conjunto de critérios.

- Ser um músico da Orquestra Experimental da UFSCar;
- Frequentar regularmente os momentos musicais da orquestra;
- Concordar em participar das entrevistas.

Considerando os critérios escolhidos, a intenção e o objetivo da pesquisa foram apresentados para a orquestra em um dia de ensaio em que todos os músicos estavam presentes. Muitos deles se ofereceram e, entre os interessados, foram escolhidos cinco participantes, cada um com uma trajetória diferente dentro da orquestra. Telma entrou na orquestra por causa da filha que havia entrado na Pequena Orquestra quando criança. Em 2000 as duas orquestras: a Pequena e a Experimental se juntaram, formando um único núcleo de prática coletiva, assim Telma começou a tocar na experimental. Por ter a filha tocando junto e por estar acima da faixa etária média dos músicos, que está em torno dos 20 anos, ela pôde representar o grupo de participantes com as mesmas características. Giovana representa o papel de filha, entrou com a mãe e a irmã, mas tem um diferencial por ter trabalhado na orquestra por alguns anos, ajudando na organização de partituras, cadastros, instrumentos, entre outras funções. Por causa do trabalho, ela sempre teve um contato mais próximo com o funcionamento e os participantes da orquestra. Luanda representa, na pesquisa, o grupo de alunos que entram para a orquestra para cumprir um crédito do curso de Licenciatura em Música da UFSCar. Todos os anos, vinte alunos entram para a orquestra, obrigatoriamente, e nos anos seguintes optam por continuar ou largar as atividades do grupo. Marcela entrou através da Pequena Orquestra e quando a junção dos grupos foi feita, ela começou a participar da Experimental. Na pesquisa, ela representa dois grupos: o de adolescentes que vieram da

musicalização – programa de iniciação musical com aulas em grupo oferecido pela universidade à crianças, jovens e adultos da comunidade universitária e local - e o grupo da Pequena Orquestra e que no momento da pesquisa estava fazendo curso para o vestibular ou iniciando a faculdade. Fred representa o grupo de músicos profissionais e professores que participam do grupo, com experiência com outros grupos e com a escolha da Música e/ou da Educação Musical como profissão.

| Participantes | Tempo de participação nas orquestras | Pessoas da comunidade (participação voluntária) | Alunos do curso de Licenciatura em Música. (participação obrigatória) | Formação                        |
|---------------|--------------------------------------|---|---|---------------------------------|
| Telma         | 11 anos                              | X   |   | Licenciada em Música            |
| Giovana       | 10 anos                              | X   |   | Pedagoga                        |
| Luanda        | 1 ano                                |   | X   | Licencianda em Educação Musical |
| Marcela       | 8 anos                               | X   |   | Estudante do ensino médio       |
| Fred          | 2 anos                               | X   |   | Bacharel em Música              |

Tabela 8: informações dos participantes na época da coleta de dados.

### **Procedimentos para coletar as entrevistas dos participantes**

A partir da questão de pesquisa e do interesse de conhecer certos aspectos relacionados ao ambiente de uma orquestra amadora, delimitamos um roteiro para as entrevistas. O roteiro foi seguido com todos os participantes, flexibilizando-se a ordem das

questões e acrescentando-se algumas para aprofundar temas gerados nas conversas. Segundo Deslantes:

*A entrevista é o procedimento mais usual no trabalho de campo. Através dela, o pesquisador busca obter informes contidos na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despreziosa e neutra, uma vez que se insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeito-objeto da pesquisa que vivenciam uma determinada realidade que está sendo focalizada. Suas formas de realização podem ser de natureza individual e/ou coletiva. Nesse sentido, a entrevista, um termo bastante genérico, está sendo por nós entendida como uma conversa a dois com propósitos bem definidos. Num primeiro nível, essa técnica se caracteriza por uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um meio de coleta de informações sobre um determinado tema científico. (DESLANTES, 1994, p. 57).*

A duração das entrevistas variou de meia a duas horas, conforme o desejo ou necessidade de falar dos participantes. Segundo Bogdan e Biklen,

*Nos estudos de observação participante, o investigador geralmente já conhece os sujeitos, de modo que a entrevista se assemelha muitas vezes a uma conversa entre amigos. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 134)*

As entrevistas foram realizadas entre os meses de agosto e novembro de 2006, nas dependências da Universidade Federal de São Carlos, durante ou após ensaios da orquestra, com exceção da realizada com Fred que preferiu um horário alternativo, por estar presente na universidade todos os dias.

O critério determinante para a escolha do local e horário para a realização das entrevistas foi o conforto e a comodidade dos participantes.

*As boas entrevistas caracterizam-se pelo fato de os sujeitos estarem à vontade e falarem livremente sobre os seus pontos de vista. As boas entrevistas produzem uma riqueza de dados, recheados de palavras que revelam as perspectivas dos respondentes. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 136).*

No início das entrevistas, foi disponibilizado um papel com o roteiro das perguntas impresso e os participantes tiveram a liberdade de escolher entre ler as questões em voz alta ou baixa, ou se preferiam que as questões fossem lidas para eles. Cada participante escolheu proceder de uma forma, interagindo mais informalmente com a pesquisadora. Segundo Bogdan e Biklen,

*As entrevistas qualitativas variam quanto ao grau de estruturação. Algumas, embora relativamente abertas, centram-se em tópicos determinados ou podem ser guiadas por questões gerais. Mesmo quando se utiliza um guia, as entrevistas qualitativas oferecem ao entrevistador uma amplitude de temas considerável, que lhe permite levantar uma série de tópicos e oferecem ao sujeito a oportunidade de moldar o seu conteúdo. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 135)*

Durante o processo da entrevista, algumas questões foram levantadas pelos entrevistados ou pela pesquisadora, e todos esses tópicos, variações e questões foram considerados e aprofundados, tanto durante as entrevistas, quanto na categorização e análise dos dados. Segundo Deslantes,

*...a entrevista aberta ou não-estruturada, onde o informante aborda livremente o tema proposto; bem como as estruturadas que pressupõem perguntas previamente formuladas. Há formas, no entanto, que articulam essas duas modalidades, caracterizando-se como entrevistas semi-estruturadas. (DESLANTES, 1994, p. 58).*

A coleta de dados deste presente trabalho foi feita por meio de entrevistas semi-estruturadas por seguir um roteiro de questões anteriormente preparado, mas com flexibilidade de seqüência e liberdade dos participantes e da própria pesquisadora de gerar outras questões e outros temas para serem abordados.

Antes de cada entrevista, foi assinado um termo de consentimento de participação na pesquisa e utilização dos dados ali recolhidos (em anexo). Todas as entrevistas foram

gravadas. A entrevista de Telma foi realizada em dois momentos diferentes para contemplar as informações dadas por ela. Giovana optou por fazer a entrevista mais informalmente na presença de seu namorado, mas achou necessário retomar algumas questões e voltou sozinha. Antes de cada entrevista, foram explicados aos participantes o objetivo da pesquisa e a escolha da forma de registro. Todos autorizaram a gravação em áudio, a transcrição das fitas e a divulgação do material depois de organizado.

Nas primeiras questões o objetivo era conhecer a trajetória musical na vida destes participantes, como e por que eles chegaram até a Orquestra Experimental da UFSCar com as seguintes perguntas:

- Diga em poucas palavras qual a sua história de vida musical.
- Qual o significado da música em sua vida?
- Qual é sua história dentro da Orquestra Experimental? Como e por que você chegou até ela?
- Qual o significado que a Orquestra Experimental tem em sua vida?

Em seguida perguntamos sobre as aprendizagens obtidas na orquestra, tanto musicais como através da convivência com seus participantes.

- Quais as aprendizagens musicais que você teve na Orquestra Experimental?
- Você teve outras aprendizagens? Se teve, quais?
- A convivência com os participantes da Orquestra Experimental mudou alguma coisa em sua vida? O quê?
- Quais são as pessoas da orquestra com quem você tem mais amizade? O que você ensinou e o que aprendeu com elas?

E para finalizar questionamos sobre os momentos de encontro dos participantes e o que eles proporcionam para a convivência dos integrantes da orquestra.

- Quais são as oportunidades que a orquestra proporciona entre ensaios, viagens, concertos e festas em que você acha que ocorrem mais trocas de saberes?
- O que você aprendeu de mais importante na convivência com os participantes da orquestra?

As transcrições das entrevistas gravadas foram feitas na íntegra, os dados obtidos foram lidos e relidos com o objetivo de destacar as informações mais relevantes obtidas na coleta de dados. As falas mais relevantes para a pesquisadora foram selecionadas e analisadas, com um olhar para os processos educativos presentes na convivência do grupo. Segundo Minayo,

*A rigor qualquer investigador social deveria contemplar uma característica básica de seu objeto: o aspecto qualitativo. Isso implica considerar sujeito de estudo: gente, em determinada condição social, pertencente a determinado grupo social ou classe com suas crenças, valores e significados. Implica também considerar que o objeto das ciências sociais é complexo, contraditório, inacabado, e em permanente transformação. (MINAYO, 2004, p. 22)*

Ainda segundo a autora,

*As sociedades humanas existem num determinado espaço, num determinado tempo, em que os grupos sociais que as constituem são mutáveis e que tudo, instituições, leis, visões de mundo são provisórios, passageiros, estão em constante dinamismo e potencialmente tudo está para ser transformado. (MINAYO, p.20)*

Por considerar esta permanente transformação, tanto do grupo em questão, quanto da própria pesquisadora, a categorização e a análise das informações obtidas nesta pesquisa podem ser superadas, mas os valores, os significados e as opiniões dos sujeitos da pesquisa são tratados com muito respeito e consideração.

## **Organização dos dados das entrevistas**

Os dados foram organizados a partir de uma seleção das falas dos entrevistados. As falas selecionadas foram dispostas em quadros e no final do capítulo, divididos em categorias.

*A palavra categoria, em geral, se refere a um conceito que abrange elementos ou aspectos com características comuns ou que se relacionam entre si. As categorias são empregadas para se estabelecer classificações. Nesse sentido, trabalhar com elas significa agrupar elementos, idéias ou expressões em torno de um conceito capaz de abranger tudo isso. (DESLANTES, 1994, p. 70)*

As falas foram selecionadas e disponibilizadas em quadros de acordo com o conteúdo e as similaridades nas informações passadas pelos participantes.

A partir de citações destacadas e posteriormente dispostas em quadros, as falas foram analisadas com base em um referencial da educação musical constituído por Vanda Freire, Flávia Cruvinel, Rose Hikiji, Joan Russell, entre outros. E também o referencial teórico adotado pela linha de pesquisa de Práticas Sociais e Processos Educativos da qual faço parte, como Paulo Freire, Moacir Gadotti e F. Gutiérrez, Agnes Heller, Maria Waldenez Oliveira e Eduardo Stotz, entre outros, foi utilizado na compreensão dos dados.

Os primeiros quadros falam da trajetória da vida musical dos participantes, quem os incentivou a iniciar os estudos de música, o que os levou a escolher uma profissão na área da música ou da educação musical, como é o caso de alguns dos entrevistados e qual a importância que o envolvimento com a música tem em suas vidas.

Em seguida, destacamos como esta aprendizagem ocorreu, em grupo ou em aulas particulares e quais os aspectos de cada uma destas práticas.

Descrita a trajetória do ensino musical, categorizamos a história e o envolvimento com a orquestra, como e quando eles começaram a frequentar o grupo. Em seguida, destacamos as



falas sobre o comprometimento com o grupo, a oportunidade de participar de um grupo orquestral e as dificuldades e os prazeres de fazer parte de um grupo musical.

Sobre o envolvimento com o grupo, pudemos analisar as falas sobre os processos educativos no primeiro contato, assim como os que se dão na convivência, nos momentos em que o grupo se encontra como em ensaios, concertos, viagens e festas. E, a partir do depoimento de um dos entrevistados, pudemos falar sobre o repertório e a diferença entre um grupo profissional e um grupo comunitário, como este escolhido para a presente pesquisa.

Como integrante do grupo, considerei importante destacar meus próprios processos educativos na prática social de convivência do grupo da orquestra comunitária e as transformações ocorridas desde minha entrada no grupo até o momento da realização deste trabalho.

O quadro final apresenta, de forma reduzida, todos os quadros colocados na análise para permitir ao leitor uma visualização facilitada da apresentação dos dados.

Depois dos dados apresentados e analisados à sombra do referencial teórico adotado, os quadros foram organizados em três categorias, que agrupam os resultados de acordo com a similaridade dos temas por eles abordados.



## Capítulo 3

### Resultados

#### Os processos educativos na convivência da orquestra

Um olhar para os resultados obtidos nas entrevistas mostrou uma variedade significativa de aspectos relacionados aos processos educativos vivenciados na prática social da convivência da Orquestra Experimental, permitindo agrupá-los e depois organizá-los primeiramente em quadros e depois em categorias. Essa forma de colocar os dados agrupados possibilita à pesquisadora deter-se nos detalhes e discutir os dados obtidos com o referencial teórico estudado. Também é possível que a organização dos quadros e das categorias seja dinâmica, à medida que outros leitores tragam sugestões e impressões de suas próprias experiências.

*A título de conclusão, que o produto final da análise de uma pesquisa, por mais brilhante que seja, deve ser sempre encarado de forma provisória e aproximativa. Esse posicionamento, por nós partilhado, se baseia no fato de que, em se tratando de ciência, as afirmações podem superar conclusões prévias a elas e podem ser superadas por outras afirmações futuras. (DESLANTES, 1994, p.79)*

Esta organização dos dados, aqui apresentada é específica de um olhar próprio da pesquisadora cuja análise, baseada em referencial teórico particularmente adotado, que torna tanto a organização quanto a análise dos dados específicos deste momento do trabalho, sujeitas a novas interpretações e conclusões futuras.

As pessoas participantes da pesquisa mostraram que tinham aspectos comuns com relação aos primeiros passos de aprendizagem musical, aspectos esses que estão organizados e descritos no Quadro 1.

Quadro 1: Motivos que os levaram a estudar música

|  |  |
|--|--|
| <p><b>1. Vontade própria, movimento em direção à música.</b></p> <p><b>Telma:</b> “Eu comecei a estudar piano, porque na época que eu era bem criança, tinha uns 7 anos, eu achava maravilhoso tocar piano”.</p> | <p><b>2. Influência da família</b></p> <p><b>Luanda:</b> “...eu comecei a tocar quando eu tinha 10 anos, foi bem informal assim, eu ganhei por hobby um teclado”...</p> <p><b>Marcela:</b> “Eu cheguei na orquestra através da musicalização, que eu não me lembro por que que eu comecei, minha mãe que me colocou.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...eu comecei a ter contato com a música porque a minha mãe é professora de música, professora de piano”,</p> <p><b>Fred:</b> “...creio que ela começa com os meus pais, que tocam, tocavam desde que se conheceram e isso já deu uma base, uma referência musical desde a família...”</p> |
|--|--|

Como podemos observar no quadro 1, Telma mostrou vontade própria e iniciativa de buscar o estudo em música porque tinha um encantamento pelo piano. Segundo Paulo Freire (2001),

*...uma das raízes da educação, e que a faz especificidade humana, se acha na radicalidade da inclusão que se percebe como tal. A permanência da educação também está no caráter de constância da busca, percebida como necessária. (PAULO FREIRE, p. 75).*

Apesar de muito nova, Telma pediu para ter aulas de piano, buscando, como diz Paulo Freire, a cultura e a educação em sua formação. O encantamento de Telma pelo piano mobilizou-a, embora ainda muito pequena, a buscar recursos para a satisfação dessa necessidade própria, particular e que imprimia um significado em sua vida.

Luanda começou por influência da família, como ela externou, quando ganhou um teclado de uma pessoa da família, o que a incentivou a começar os estudos de música. Marcela teve seu primeiro contato com a música porque a mãe a colocou em um programa de musicalização infantil. Para Giovana, a influência da mãe, que é professora de música, a iniciou nos estudos musicais. Também Fred foi estimulado pelo ambiente familiar porque seus pais sempre tocaram em casa, criando um ambiente musical propício para o desenvolvimento da musicalidade

Podemos observar, a partir dos dados do Quadro 1, que a influência familiar é muito importante para o incentivo e a iniciação da música ou de outras formas de arte na vida de uma pessoa, segundo Russell (2006),

*... a maioria das pessoas possui habilidades musicais que, com apoio social e cultural apropriados, podem ser cultivadas de alguma maneira.*  
(RUSELL, p.12)

No caso de nossos entrevistados, com exceção de Telma, todos os entrevistados tiveram o incentivo e o apoio da família para a iniciação dos estudos musicais, confirmando os dizeres de Joan Russell.

Quadro 2: O que os levou a escolher a música como profissão

|   |   |
|---|---|
| <p><b>1. Optou pela música como profissão por influência da família</b></p> <p><b>Fred:</b> “...a música era muito presente em casa, mais pra frente, meu irmão, um dos meus irmãos se profissionalizou, começou a tocar profissionalmente e isso foi também referência para mim da possibilidade de se tocar música.”<br/>         “A outra referência, que é mais na parte de educação musical, é que ele, ao lado de tocar, ele dava aulas, então foram duas referências imediatas para mim desta possibilidade. Já outra é que meu pai é da área de pedagogia, minha mãe é da área de letras, então eles sempre deram aulas.”</p> | <p><b>2. Optou pela música como profissão por outros motivos</b></p> <p><b>Telma:</b> “...eu entrei na faculdade de música para poder completar o meu estudo que ficaria incompleto, sem um certificado, um registro, nada. Então eu fiz Educação Artística com complemento em graduação em música.”</p> <p><b>Luanda:</b> “...eu comecei a gostar muito, muito e aí eu passei para o piano quando eu tinha uns 15 anos e aí eu acabei estudando, e agora eu estou fazendo Licenciatura em Música.”</p> |
|---|---|

Além da influência na iniciação dos estudos em música, a família pode ter influenciado na escolha da profissão, pois dos cinco entrevistados, três seguiram a profissão musical, e enfocaram na área de Educação Musical. Fred teve influência do irmão que começou a tocar profissionalmente e a dar aulas, e concernente à educação, seus pais também o influenciaram porque ambos lecionam. Para Telma e Luanda, não foi a influência de alguém que as levou a escolher a profissão. Telma fez faculdade de música para ter um certificado de curso superior, mas a música esteve presente em sua vida desde muito cedo. Luanda começou a gostar muito da prática de piano e optou pela formação básica em um curso de licenciatura em educação musical.

Segundo Vanda Freire (1992), “*é impossível conceber, em qualquer período da história, uma sociedade sem arte*” (p. 13) e, conseqüentemente, sem educação musical. Com a influência do exemplo familiar ou com vontade própria, os entrevistados viram na música e na educação musical a possibilidade de uma profissão que pudesse contribuir para divulgação da cultura musical na comunidade.

As conversas com as participantes Giovana e Marcela mostraram que, apesar do envolvimento de muitos anos com a música, elas escolheram seguir carreiras diferentes dos

outros entrevistados. Giovana se formou em Pedagogia, atuando em escolas de educação infantil e Marcela estava freqüentando um curso pré-vestibular para cursar engenharia por ocasião da pesquisa.

Com base nas falas e escolhas profissionais de alguns entrevistados, será destacada, no próximo quadro, a importância que a música tem na vida dos participantes.

Quadro 3: A importância da música para os participantes

| <b>A importância da música para a vida pessoal</b>  | <b>A importância da música para a vida em sociedade</b>   |
|---|---|
| <p><b>Marcela:</b> “A música para mim, eu não consigo me ver, lembrar de mim sem tocar na orquestra, sem ter este contato mais prático com ela.”</p> <p><b>Telma:</b> “A música sempre foi presente na minha vida, desde pequenininha porque a gente sempre brincava de cantar, de dançar, eu sempre gostei. E era uma coisa muito engraçada, porque desde pequena, eu achava que tinha que ter música na minha escola.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...tem grande significado, é muito importante, ela sensibiliza muito a gente, eleva nossa espiritualidade, nossos contatos, mesmo de sensibilidade e paciência com os outros.”</p> | <p><b>Luanda:</b> “...eu acho ela importante e eu escolhi o curso também para eu poder passar ele para o maior número de pessoas possíveis, o bem que ela faz.”</p> <p>“Eu acho que ninguém vive sem música, sempre vai ter uma música em qualquer parte da sua vida, nem que ela apareça em um filme, sei lá, num relacionamento, na sua família, a música que você canta com os amigos, eu acho que é um negócio que integra as pessoas.”</p> <p><b>Fred:</b> “...a música tem um lado afetivo, de aproximação e de participação, de ajuntamento dos familiares para poder fazer uma coisa em comum ... tem um significado que passa pela minha crença, que é a situação da música na igreja, tem uma proposição tanto moral quanto evangelística e quanto à significação de louvor.”</p> |

Na fala de Marcela, podemos ver que a música tem uma presença muito significativa em sua vida, pois como ela mesma diz, não consegue se ver sem estar envolvida com a prática musical.

Telma, desde muito cedo, gostava de brincar, dançar e cantar e isso sempre foi muito prazeroso para ela. A entrevistada, mesmo pequena, tinha consciência da importância da música na vida de uma criança e na oportunidade do contato musical no contexto escolar. Segundo Paulo Freire (2001),

*...a consciência de, a intencionalidade da consciência, não se esgota na racionalidade. A consciência do mundo que implica a consciência de mim no mundo, com ele e com os outros, que implica também a nossa capacidade de perceber o mundo, de compreendê-lo, não se reduz a uma experiência racionalista. É como uma totalidade – razão, sentimentos, emoções, desejos -, que meu corpo consciente do mundo e de mim capta o mundo a que se intenciona. (PAULO FREIRE, p. 75 e 76).*

O prazer, a emoção e a vontade de fazer música conscientizaram Telma de quanto é importante que a escola proporcione às crianças um contato mais próximo com a arte, com as brincadeiras, canções, etc.

Para Giovana, a música traz benefícios para quem toca e para as pessoas que estão próximas, e segundo ela, a música desenvolve a espiritualidade, a sensibilidade e a paciência com o próximo.

*A música é necessária, assim como toda arte é necessária. A música é uma manifestação cultural que sempre esteve presente na vida do homem e sempre estará. Ela reflete o pensamento, o sentimento, os valores culturais, de grupos sociais específicos e de toda a humanidade. Quando se fala em música, também se fala do respeito e amor à natureza, ao próximo, enfim, ao mundo no qual se vive. A atividade musical expande as percepções, objetivas e subjetivas, levando o homem a ter contato consigo mesmo, com o próximo. (CRUVINEL, 2005, p.244).*

A citação da pesquisadora Flávia Cruvinel (2005) explicita a importância da cultura na vida do ser humano na sociedade, corroborando as falas dos entrevistados sobre a capacidade da música de sensibilizar, educar, emocionar colocadas no Quadro 3. Todos acreditam que o contato com a arte da música, através das mais diferentes manifestações culturais traz aprendizagens e benefícios para si e para os outros a sua volta.

Luanda fez sua escolha profissional em educação musical, porque acredita que a música é importante para todos, e, como educadora musical, ela pôde sociabilizar este conhecimento para muitas pessoas. Segundo ela, a música, mesmo sem um contato mais

formal, está presente na vida de todos, em reuniões sociais, familiares e relacionamentos entre pessoas de diferentes comunidades.

*A educação musical crítica e transformadora ajuda o sujeito a compreender qual é o papel da música em sua vida, bem como no grupo em que vive, facilitando sua atuação na sociedade. (CRUVINEL, 2005, p. 230).*

Luanda teve a compreensão do papel da música em sua vida, destacada por Flávia Cruvinel e procurou uma formação que possibilitasse a ela trabalhar com a música através da educação musical, expandindo e divulgando este conhecimento para o maior número de pessoas possível.

Para Fred, em cada ambiente a música tem uma importância diferente: em reuniões familiares, ela serve para integrar, aproximar e juntar as pessoas para uma prática em comum. Na religião, a música é uma ferramenta para ajudar a trabalhar a moral e o louvor a uma determinada crença, convergindo com Mário de Andrade:

*A música é universalmente conhecida como a coletivizadora-mor entre as artes. Só o teatro se lhe aproxima como função pragmática. É uma questão especialmente de ritmo, mas este por si não tem tamanho poder como quando auxiliado pelo dom das melodias. A maior prova deste poder coletivizador e cívico da música está em que, dentre todas as artes, ela é a única que se imiscui no trabalho. Em todas as partes do mundo canta-se durante o trabalho, canções de remar, de colheita, de fiar, etc. Os hinários de religião, política, de civismo. (Mário de Andrade, apud Hikiji, 2006, p. 75).*

A fala de Fred sobre as várias representações da música na sociedade, como a de colaboradora na confraternização e comunicação presente nas diversas manifestações sociais, seja em ocasiões de festas, rituais ou em um simples encontro de amigos e família, encontra respaldo em Vanda Freire:



*Se a música permite expressão emocional, dá prazer estético, diverte, comunica, provoca reação física, impõe conformidade a normas sociais, e valida instituições religiosas, é claro que ela contribui para a continuidade e estabilidade da cultura. (Merriam apud VANDA FREIRE, 1992, 23).*

Considerando que a música facilita a comunicação, a confraternização, a sensibilização, o contato entre pessoas de uma comunidade, sua presença desta é fundamental nos encontros sociais das diversas comunidades.

Quadro 4: Aprendizagem musical em aulas particulares ou em grupo

| 1. Aprendizagem musical em aula particular  | 2. Aprendizagem musical em grupo  |
|---|---|
| <p><b>Telma:</b> “...eu tive bastante teoria, eu sabia bem teoria, mas sempre aquela prática de piano sozinho, muito solitário.”<br/>“a gente sempre estava voltada para o instrumento e o estudo individualizado.”</p> <p><b>Luanda:</b> “...eu passei para o piano, aí já não era uma escola, era um professor particular mesmo.”</p> | <p><b>Marcela:</b> “...toda a minha história com a música foi na musicalização, na orquestrinha e na orquestrona, foi tudo aqui na Federal.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...o primeiro instrumento que eu aprendi foi flauta doce na Oficina Cultural, que tinha vários cursos, de dança, de teatro e entre eles eu fiz o de música.”</p> <p><b>Fred:</b> “...a gente, em muitas ocasiões, tocávamos todos juntos, a família inteira e na igreja também.”</p> |

No quadro 4, podemos observar que duas participantes começaram seus estudos de música em aulas particulares voltadas para o ensino individual do instrumento. Telma começou com teoria e depois o estudo do piano, que, segundo seu depoimento, era muito solitário. Luanda também teve aulas individuais com um professor de piano particular.

Marcela começou seus estudos musicais em um programa de musicalização, teve aula de instrumento em grupo e depois entrou para uma orquestra, para ter uma prática musical em um grupo mais diversificado. Giovana também começou a estudar música em grupo, em cursos oferecidos pela Oficina Cultural. E Fred teve sua aprendizagem em casa e na igreja, tocando e aprendendo sempre em um grupo musical.

O estudo individual do instrumento em aulas particulares não proporciona aos alunos uma troca, uma experiência com colegas, tornando o estudo solitário e unilateral na relação professor/aluno. Moraes, citado por Cruvinel (2005),

*...acredita que a motivação e a interação social são elementos como grandes responsáveis pelo incremento do aprendizado musical. O autor diz ainda que o papel do professor passa do de provedor ou fonte única do conhecimento, a partir do modelo de aula individual, para o papel de consultor, facilitador e líder democrático, nos moldes da aula coletiva. Já o aluno passa da postura passiva da aula individual (que poderá trazer dependência e ausência de reflexão, envolvimento e motivação) para o aprendizado por meio da descoberta, do desenvolvimento da reflexão, da contextualização pessoal, da criatividade, da iniciativa e da independência através da aula coletiva. (CRUVINEL, p. 69).*

Além da relação mais democrática e libertadora entre o professor e o aluno, segundo Cruvinel, o incentivo do grupo, o compartilhar das dificuldades, a sonoridade do grupo são fatores que estimulam o iniciante musical a se dedicar e continuar com seus estudos.

Quadro 5: A importância da aprendizagem musical em grupo

#### **Aprendizagem musical em grupo x aprendizagem musical individual**

**Telma:** “Então eu tive bastante teoria, eu sabia bem teoria, mas sempre aquela prática de piano sozinho, muito solitário.”

“...a gente fazia aquele curso de teoria musical e aquilo lá foi me enjoando porque a gente não tocava, ficava meses só fazendo aula no escritório da professora. Era uma tristeza.”

“...no piano você estuda sozinha, mas você faz muito... você corrige seu andamento, você toca mais devagar nos pedacinhos que você não sabe muito bem, e assim, vai dando umas acochambradas. Agora, quando você toca em grupo, já é outro esquema, então você tem que pensar muito no pulso, na harmonia de todo mundo, conjunto, se você está aparecendo muito ou pouco, tem que haver aquele equilíbrio da orquestra, então isso tudo para mim foi uma experiência muito nova, muito gostosa porque eu aprendi a ouvir mais, a perceber mais, em cada naipe, em cada som que a gente ouve na orquestra.”

“...e eu sempre quis que ela (filha) aprendesse diferente de mim, que ela não começasse só com um instrumento e sozinha, porque eu achava que a música tinha que ser uma coisa trabalhada em conjunto, que é muito mais gostoso até.”

Podemos perceber pela fala de Telma, no quadro 5, que a aprendizagem musical em grupo pode trazer benefícios que o ensino individual não proporciona. Além de solitário, o ensino individual do instrumento com aulas de teoria sem satisfazer a vontade de fazer música, tocar o instrumento, pode desestimular o aluno a continuar seu estudo, afastando-o às vezes, por definitivo, do fazer musical, além de não oferecer espaço para o aluno conviver e aprender a respeitar as necessidades de um grupo como a harmonia, o pulso, a intensidade, sua sonoridade em relação aos outros instrumentos, etc.

Outra característica do ensino individual é a preocupação do professor ou da instituição com o resultado musical adquirido pelo aluno durante as aulas, enfatizando o desenvolvimento do seu talento, mas desconsiderando o desenvolvimento social. Segundo Gadotti e Gutiérrez (1999),

*...educativamente, não são os resultados ou produtos finais do processo o que nos deve interessar, e sim o apalpar, sentir, degustar e recriar, pois é assim que estaremos consolidando o processo de maneira permanente e intensiva. Esse processo, com suas relações subjetivamente significadas é o que educa e enriquece. (GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 113).*

Em grupo, o músico formado ou em formação tem a oportunidade de conviver, socializar e estabelecer relações com as pessoas pertencentes ao grupo, o que promove aprendizagens relacionadas à convivência social. Segundo Hikiji (2006),

*Nas aulas em grupo e na prática orquestral, há horários a serem respeitados, rituais que devem ser cumpridos, hierarquias conhecidas. Há rotina, regularidade, planejamento. Em virtude do contato freqüente e duradouro, os hábitos, desejos e estados – de corpo e espírito – dos colegas são conhecidos. A convivência não se restringe às aulas, ensaios e apresentações: os jovens estudam juntos, saem juntos, vão à mesma igreja, namoram. A prática em grupo resulta, portanto, em um compartilhar de valores e tempo que em muito remete à convivência familiar. (HIKIJÍ, p. 131).*

Baseada em sua experiência musical em aulas particulares, Telma procurou um ensino coletivo de música para proporcionar à sua filha um estudo musical diferenciado, valorizando a convivência, as trocas, o respeito e diversas aprendizagens, destacadas por Hikiji, que o fazer musical em grupo propicia.

Quadro 6: Participação na Orquestra Experimental

| <b>Influência de familiares ou amigos</b>   | <b>Outras influências</b>   |
|---|---|
| <p><b>Telma:</b> “...ela (filha) começou, então, a fazer musicalização aqui (UFSCar) e quando a orquestrinha começou e eu comecei junto com ela. E aí foi, até agora não parei.”</p> <p><b>Marcela:</b> “...a minha irmã tocava na experimental e aí, muitas vezes, eu ia assistir e tal, e aí um dia a regente chegou “ Ah se você quiser tocar flauta”, tal “Começar a tocar”, aí eu entrei na experimental.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...eu entrei na orquestra porque tinha uma família de amigos que chamaram a gente para entrar. Foi uma coisa muito de sopetão, no primeiro dia a gente veio assistir e no outro a gente já estava tocando.”</p> | <p><b>Luanda:</b> “Eu entrei na orquestra por causa da faculdade, era como matéria, a gente foi obrigada a entrar, mas para mim foi muito bom ter entrado, eu acho que, mesmo que eu estudasse aqui fazendo outro curso, eu ia querer entrar também.”</p> <p><b>Fred:</b> “... o máximo que eu fazia era escrever e visitar a orquestra, o que já era muito rico para mim, no início, né? No início, era apenas isso, aí, depois com o tempo, que eu fui me envolvendo mais.”</p> |

No quadro 6, podemos observar que, para alguns participantes, a influência de familiares ou amigos é importante na decisão de fazer parte de um grupo, o que está em consonância com Heller (1970),

*...dois motivos podem estar na base da escolha de uma comunidade: o valor axiológico objetivo da comunidade, seus momentos favoráveis à essência humana; e a intenção de explicitar nela e através dela a própria individualidade. (HELLER, p. 79).*

Veremos, nas falas dos participantes da pesquisa, que a escolha de fazer parte da orquestra é baseada em um ou nos dois motivos destacados por Heller.

Para Telma, a possibilidade de tocar na orquestra veio por conta da filha, que entrou na pequena orquestra e a incentivou a entrar também, até a coleta de dados elas estavam tocando juntas. Para Marcela, foi o exemplo da irmã mais velha que a levou a participar da orquestra, ela assistia aos ensaios até que foi convidada a tocar também. A Giovana foi levada por uma família de amigos, mas além dela, sua irmã e sua mãe também começaram a fazer parte do grupo, confirmando Russell (2006),

*...perspectivas socioculturais em educação musical sugerem que significado, identidade e valores são criados em comunidades, juntamente com aqueles que compartilham (ou desejam compartilhar) valores e práticas comuns.*(RUSSELL, p. 15).

A entrada no grupo das três entrevistadas citadas acima foi através de um incentivo de pessoas da família ou de amigos que compartilhavam o prazer de tocar junto, tendo, na orquestra, a oportunidade de vivenciar com pessoas queridas o fazer musical em grupo.

Luanda chegou na orquestra por uma obrigatoriedade da grade curricular do curso de Licenciatura em Música, com habilitação em Educação Musical do qual ela faz parte. Apesar ser obrigatório, dentro das atividades curriculares, ela diz que gosta muito da orquestra e que procuraria o grupo se estivesse na universidade cursando outra graduação.

O interesse de Fred foi profissional, pois a orquestra era uma oportunidade para ele compor e fazer arranjos para o grupo, mas, com o tempo, ele foi se envolvendo e começou a tocar, o que o levou até hoje, frequentar a orquestra regularmente não só como instrumentista, mas também como arranjador, compositor e professor, ilustrando Heller (1970),

*Na medida em que as relações indivíduo grupo deixam de ser casuais, na medida em que minha individualidade “constrói” o grupo a que pertença, “meus” grupos convertem-se paulatinamente em comunidades. Nem todo grupo é uma comunidade, embora qualquer grupo possa chegar a ser uma comunidade. Para acrescentar um outro aspecto: o indivíduo pode pertencer a numerosos grupos, na medida em que o fato de pertencer a grupo define-se através de uma analogia de interesses e de objetivos, bem como mediante uma certa atividade em comum.*(HELLER, p. 66).

Luanda disse que, apesar da obrigatoriedade de entrar no grupo por causa de uma disciplina da graduação, estabeleceu relações, criou vínculos, e, a partir da convivência com as pessoas e a importância que a música tem em sua vida, o grupo criou um significado e se tornou, como destaca Heller, *uma comunidade* musical. A participação profissional de Fred levou-o a integrar-se como parte do grupo tocando, participando dos ensaios, concertos, festas, etc.

Quadro 7: Comprometimento com o grupo

| <b>Escolha pessoal de fazer parte do grupo</b>   | <b>Participação forçada no grupo</b>   |
|--|--|
| <p><b>Giovana:</b> “...uma das coisas que me fizeram transferir o curso, que eu entrei na Unesp e vim para cá, foi a orquestra, por causa da minha vivência que eu tinha, da possibilidade dos amigos.”</p> <p><b>Fred:</b> “...a minha disponibilidade só não foi anterior porque eu tinha envolvimento profissional fora que me impedia de frequentar, então eu não queria vir uma vez e faltar três, seria um mau exemplo, etc e tal; eu sempre fui contra isso, assumir ou não.”</p> | <p><b>Luanda:</b> “...o único problema que eu cheguei a comentar, assim durante as aulas, é que às vezes, tem um ou outro que, pelo fato de ser obrigado, acaba atrapalhando todo mundo, não todo mundo, mas acaba contaminando, nem que seja “Nossa, eu quero ir embora logo.” Nossa. Tem dia que você está cansado, tem outra coisa para fazer, mas tinha gente que vinha e falava todo ensaio que queria ir embora logo, que... isso desanima.”</p> |

A forma pela qual a pessoa chega à orquestra pode ser um fator decisivo para o seu comprometimento e respeito com o resto do grupo. Como é possível observar pela fala de Giovana, sua dedicação à orquestra fez com que ela mudasse de faculdade para poder continuar frequentando o grupo, como concebe Hikiji (2006),

*A importância das práticas em grupo no estímulo à sociabilidade, à formação de laços, à criação de um sentimento de permanência e de pertencimento. (HIKIJ, p. 236).*

Para Fred, o respeito determinou de forma contrária: na impossibilidade de estar em todos os ensaios devido a compromissos profissionais, ele decidiu não entrar para grupo como

instrumentista, esperando o momento em que sua dedicação pudesse atender às necessidades da orquestra.

A atitude de Fred optando por não fazer parte da orquestra em determinado momento de sua vida, respeitando as condições de participação e dedicação ao grupo, exemplifica Gadotti e Gutiérrez (1999),

*...todas as condutas se aprendem, e são aprendidas em um ambiente, e todos os ambientes têm capacidade de educar se soubermos percebê-los e nos relacionar com eles significativamente. (GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 113)*

Para Luanda e o restante de sua turma de graduação, a entrada na orquestra foi de certa forma forçada, porque faz parte da grade curricular do primeiro semestre de seu curso. Ela diz que entraria na orquestra de qualquer maneira, porque gosta muito de tocar em grupo, mas, para outros de sua turma, a obrigatoriedade não foi aceita e isso acabou comprometendo a dedicação e o incentivo para participar do grupo.

Quadro 8: Oportunidade de participar de uma orquestra

**A oportunidade de fazer parte de uma orquestra sem ser músico profissional**

**Telma:** “...eu ter uma oportunidade de participar de uma orquestra, que talvez não houvesse esta oportunidade em outro lugar, mesmo porque eu não sou concertista, não sou uma instrumentista brilhante, então a Orquestra Experimental foi uma oportunidade interessante de eu poder participar de um grupo.”

**Luanda:** “Eu estou gostando muito, é uma experiência diferente, que eu nunca esperava, eu ouvi a orquestra lá de Limeira, onde eu morava, mas parecia um negócio meio distante para mim, porque não tinha muita percussão, era cordas, e a pessoa que tocava piano era meu professor e então era difícil, e então para mim ficava aquele negócio, nossa que legal eles tocam, mas agora eu acho que não dá para eu tocar. E foi muito acessível e eu gostei de poder estar entrando em uma orquestra, nem que for só para falar “ Não, eu estou participando.”

Podemos destacar na fala de Luanda e Telma o prazer que elas têm de tocar em grupo, mas, por não terem se profissionalizado em um instrumento musical, a oportunidade de fazer parte de uma orquestra se tornou pouco provável. Por seu caráter comunitário, a Orquestra Experimental acolhe músicos profissionais e amadores, oferecendo um espaço para instrumentista como a Telma e a Luanda fazerem a prática musical em grupo.

Luanda ainda destaca que, o fato de pertencer ao grupo só para falar “*Não, eu participo*” de uma orquestra, já é importante, principalmente para ela que, quando assistia ao seu professor tocando na orquestra, ficava imaginando que nunca teria a oportunidade de tocar com um grupo daqueles. O exemplo de comportamento, como o de Luanda é observado por Hikiji (2006),

*Ouvir-se no meio de uma orquestra é uma experiência única. Você percebe que faz parte de algo muito maior, que, no entanto, depende de você. Há uma responsabilidade imensa: tocar errado a sua parte pode comprometer o resultado final. Cada música se compromete com o outro, em vários sentidos. O prazer de ouvir um trecho afinado em que todos estão em sintonia é enorme. Arrepia. Todas essas palavras – “responsabilidade”, “pertencimento”, “comprometimento”, “prazer” – ganham outra dimensão quando efetivamente sentidas na prática musical. (HIKIJ, p. 237)*

Orquestras comunitárias no Brasil, que dão a oportunidades a músicos amadores de praticarem música em grupo, são poucas, deixando sem espaço pessoas que gostam de tocar, mas não optaram ou não tiveram a oportunidade de se dedicar a ponto de se profissionalizarem em um determinado instrumento musical, privando-os da experiência de tocar em uma orquestra.



Quadro 9: A importância de fazer parte do grupo

| <b>O grupo na vida profissional</b>   | <b>O grupo na vida pessoal</b>   |
|---|--|
| <p><b>Telma:</b> “...a importância da orquestra na minha vida é muito interessante, porque foi numa época que eu estava muito sem atividade, então só por conta de casa, de filho crescendo e foi exatamente no período que a gente estava aqui para o doutorado do meu marido, então para mim, a orquestra foi muito gostosa, e deu a oportunidade também de fazer um trabalho intelectualizado, porque eu há muito tempo já não tocava, então eu voltei a tocar, a reler, a ter aquela obrigatoriedade de estudar, então isso para mim, foi super importante e prazeroso claro.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...uma das coisas que me fizeram transferir o curso, que eu entrei na Unesp e vim para cá, foi a orquestra, por causa da minha vivência que eu tinha, da possibilidade dos amigos, de eu estar mais inteirada na orquestra, então eu sempre vejo como um lado positivo de ... me ajudou muito a crescer, mesmo de ver esse lado do curso, profissional,... são pessoas também que buscavam a música, que se sensibilizavam com a música, que uma das coisas que eu me identificava, que também foi muito bom assim, de experiência, um tempo válido”</p> | <p><b>Marcela:</b> “Ela (orquestra) é muito importante porque eu tenho um círculo de amizade muito grande aqui dentro, e foi através dela que eu aprendi muita coisa sobre música. Na realidade, eu aprendi quase tudo que eu sei foi através da orquestra, da musicalização e da orquestrinha.”</p> <p><b>Fred:</b> “...hoje, tem muito a ver com essas pessoas que eu tenho contato constante. Eu vejo que há um significado que não foi construído, mas está em constante construção e que agora tem muito a ver com essa troca de saberes e essa perspectiva de que será um longo processo, ainda com coisas por vir.”</p> |

A partir das falas destacadas no quadro 9, é possível perceber que a orquestra tem uma importância diferente para cada participante. Confirmando Gutiérrez e Prieto, citados por Gadotti e Gutiérrez (1999),

*Cada um significa a si mesmo quando encontra e dá sentido ao que faz. Isso é igualmente válido para os sujeitos coletivos. No processo de se encontrar e dar sentido, o sujeito coletivo desempenha um papel primordial. O processo chega a seu clímax quando o grupo consegue responder ao porquê e para quê de seu trabalho. O que significa criar, apropriar-se dar sentido? Antes de mais nada é se colocar em uma permanente atitude de dar sentido ao que se faz e, ao fazê-lo, incorporar o sentido ao sentido da cultura e do mundo, impregnando de sentido as diversas práticas do grupo e da vida cotidiana.*

*Porém, o dar sentido não é apenas um problema de compreensão e de ressemantização, mas é, sobretudo, de expressão, entendendo-se por tal a ação e o ato de se expressar, manifestar-se e se comunicar. É precisamente nessa busca de sentido e nessa permanente expressão que se consegue encontrar e dar um sentido outro às relações e às situações. Em síntese, trata-se de dar sentido a uma relação, na qual entram a criatividade, a novidade, a incerteza, o entusiasmo e a entrega pessoal. (GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 116).*

Telma destaca que, no momento em que ela entrou para a orquestra, sua vida teve um outro significado. Com a mudança para São Carlos, para acompanhar o marido em seu doutorado, suas tarefas se limitaram a cuidar da casa e da filha, e assim sentia falta de um trabalho mais intelectualizado. Com a entrada na orquestra, veio a necessidade de voltar a estudar, ler, praticar seu instrumento e isso foi, como ela diz, muito prazeroso.

Para Giovana e Marcela, o círculo de amizade estabelecido na orquestra e as aprendizagens geradas neste envolvimento foram fatores determinantes para permanecerem e dedicarem-se ao grupo. Giovana, inclusive, trocou de faculdade para poder continuar freqüentando o grupo. Como ressalta Zaluar:

*Um espaço real de encontro entre pessoas, resultando na ampliação do horizonte social dos jovens que acabam saindo do círculo familiar mais estreito, da rede de vizinhos mais próxima, da rua ou praça para o bairro, ou seja, redes de sociabilidade que vão integrá-los à cidade. (ZALUAR, apud HIKIJI, 2006, p. 157 e 158).*

Essas duas entrevistadas citadas, como tiveram uma participação de muito tempo no grupo, com seus colegas de orquestra, criaram laços de amizade e envolvimento muito fortes, expandindo a relação para fora dos espaços do grupo.

E para Fred, a importância e o significado do grupo estão em constante construção, a partir das trocas entre os colegas do grupo. Para Cruvinel (2005),

*A música na sociedade atual deve ser entendida como um poderoso instrumento de transformação, não só do indivíduo, mas do ser humano social, que vive em sociedade, pertence a um grupo. (CRUVINEL, p. 17)*

A relação de Fred com a orquestra e seus integrantes vem mudando a cada papel que ele assume dentro do grupo. Como arranjador, de início, não tinha tanto envolvimento com os integrantes; depois que passou a atuar como músico, seu envolvimento, sua relação com os colegas, as aprendizagens, as trocas e o significado do grupo em sua vida vêm se transformando ao longo de sua participação.

Quadro 10: Os processos educativos no primeiro contato com o grupo

| <b>Aprendizagens musicais</b>  | <b>Outras aprendizagens</b>  |
|--|--|
| <b>Telma:</b> “...eu aprendi a ouvir mais, a perceber mais, em cada naipe, em cada som que a gente ouve na orquestra. Tinha instrumentos assim, que você conhecia só de longe, de gravações, que você nunca tinha visto de perto, como funcionava. Então isso tudo foi experiência bacana para mim, enriquece muito e a gente está sempre, constantemente aprendendo.” | <b>Fred:</b> “...neste mergulho eu comecei a ter uma possibilidade de perceber a orquestra por dentro. Isso também facilitou a escrita, mas também percepções que eu não esperava tanto, assim, né? Como, por exemplo, me deparar com coisas de minha limitação e de repente imaginar o que eu não imaginava antes, que eu não teria grandes progressos assim, que eu não teria o que progredir na orquestra, né? Na verdade, eu tive muitos progressos e o interessante é que, às vezes, eu ajudava a corrigir o colega ao lado, mas eu percebia que ele estava tocando algumas coisas melhor que eu e ele muito mais novo do que eu, mas isso foi uma lição constante de, não só de humildade, mas de perceber mesmo que o saber do outro é importante, e que, na verdade, é uma troca.” |

Como podemos observar no quadro 10, a entrada no grupo já gera algumas aprendizagens, tanto musical quanto pessoal. Telma, como visto em quadros anteriores, teve uma aprendizagem musical com aulas particulares, um estudo individual do instrumento, e, ao entrar para a orquestra, ela destaca aprendizagens inerentes ao fazer música em grupo, confirmando Oliveira e Stotz (2004), “...o convívio possibilita aprendizagens mútuas.” (p. 11). Para Telma, o grupo proporcionou, além das aprendizagens de convivência, a

oportunidade de conhecer outros instrumentos, suas diversas especificidades e as diferentes sonoridades.

Fred destaca que sua entrada como músico na orquestra, por um facilitou sua percepção musical do grupo para fazer outros arranjos e composições, e, por outro, conscientizou-o de suas dificuldades e limitações em relação ao fazer musical. Segundo Gadotti e Gutiérrez (1999),

*A participação quando existe de fato, é necessariamente educativa. Em outras palavras, a participação educa, portanto propicia níveis cada vez mais elevados de consciência e organicidade. Na medida em que se produz essa participação consciente e orgânica do grupo comunitário, dar-se-ão ações concretas de transformação social, e, dessa maneira, consegue-se influir, direta ou indiretamente, na transformação da realidade.*(GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 27).

Fred percebeu na convivência com os colegas que sua aprendizagem musical e pessoal está em constante transformação e progressão, ao contrário do que imaginava, uma vez que a troca de saberes é uma constante, ora é ele quem sabe quem mais sobre assunto, ora é o colega. Está humildade de saber respeitar o conhecimento do outro é essencial para a existência do grupo. Segundo Vanda Freire (1992),

*Dotada de uma dimensão política, como instrumento potencial de transformação do homem e da sociedade, na medida em que, como as demais formas de arte, ela (a música) contribui para a elaboração de um saber crítico, conscientizador, propulsor da ação social, assim como para um aperfeiçoamento ético individual.* (VANDA FREIRE, p. 14)

| Aprendizagens musicais  | Outras aprendizagens  |
|---|---|
| <p><b>Telma:</b> “...na orquestra, você aprende muitas outras coisas, por exemplo, concentração é uma coisa muito importante; a noção de conjunto; a vivência com os outros músicos, tocando juntos e coisas diferentes ao mesmo tempo. Observar a regência, que também é uma coisa fundamental ... você observa mais assim, a harmonia, o ritmo, o contraponto, o tempo que tem que estar tudo entrosado entre todo mundo, estas coisas eu acho que eu sabia mais teoricamente, mas não na prática e a orquestra trouxe isso mais afinado, mais explicadinho, mais apurado... E os outros instrumentos, que a gente nunca tocou, então você passa a observar como é que toca, qual é a sonoridade daquele instrumento, tem a oportunidade de pegar, manusear, brincar sem a pretensão de tocar e também é bacana, foi legal para mim.”</p> | <p><b>Telma:</b> “...a disciplina, o prazer de estar sempre aprendendo, sempre tocando é muito gostoso. É um aprendizado que você vai sempre procurando melhorar. Acho assim, muita coisa de bom que acontece na orquestra, é que a gente está sempre aprendendo, está sempre renovando, está sempre precisando aprender.”</p>  |
| <p><b>Giovana:</b> “...o meu conhecimento de música erudita, popular, repertório, cresceu com grande significado; esse repertório é muito vasto e mesmo de teoria musical, que era uma coisa que eu nunca tinha aprendido.”</p>   | <p>“...a preocupação que você passa a ter com as pessoas, em relação à amizade, isto daí também sempre vai mudando, vai ampliando, é um leque de possibilidade de relacionamento o tempo todo. Agora, a orquestra mudou em relação a compromisso e também, assim, a gente passa a observar as pessoas de outra maneira, acho que a gente passa a ser mais paciente, passa a ser mais observadora, e aí automaticamente, quando você observa uma pessoa, por exemplo, uma pessoa tocou errado, então você fala “Hum que feio!”, mas você também vai tocar errado, então você passa a ter mais paciência com os erros dos outros, não fica tão ansioso de acertar porque você sabe que também vai errar, então estas coisas eu acho que trouxeram uma certa experiência, uma certa bagagem, foi positivo, bastante positivo.”</p> |
| <p><b>Luanda:</b> “...além desse negócio de conhecer um monte de instrumento, de naipe e o pessoal trabalhando junto, eu achei que minha leitura de partitura melhorou bastante, porque você tem que ler muito rápido, isso eu não tinha, porque como eu estudava sozinha, era eu e o piano, então eu tinha o tempo que eu quisesse, até a percepção de, ai, tem um instrumento tocando ali, então eu entro depois dele, e contar os tempos.”</p>   | <p><b>Luanda:</b> “...as amizades que você acaba criando com a pessoa que sempre senta ao seu lado toda semana e aí a gente erra “Ih, eu errei” e aí elas erram, nossa, às vezes, a gente até pede desculpas porque fica meio fora, mas aí eu falo “Não precisa pedir desculpas”, todo mundo está ali mesmo para errar e para tocar certo também, né? E é muito legal você tocar do lado de gente que você gosta, de você ver isso com amizade, e desse pessoal te ajudar e você também ajudar eles.”</p>   |
| <p><b>Fred:</b> “...houve muito e mais surpreendente do que imaginava, sempre vem um desafio novo nos arranjos e a maneira de tratar a sonoridade.”</p>   | <p><b>Fred:</b> “...a outra coisa que é difícil é conviver com as imperfeições dos outros e poder saber dialogar e negociar como melhorar isso daí, sem ferir o outro, né? Porque, às vezes, você percebe que o outro realmente está precisando afinar um pouco, tal, mas você não pode dizer isso assim <i>na lata</i>, tem que ter um jeito, você tem que, conhecendo o outro, a forma com que ele encara esse tipo de crítica ou de ajuda; às vezes encara como uma crítica muito pesada, então tem que ter mais cuidado.”</p>   |
|   | <p><b>Marcela:</b> “...aprender a errar, aprender a não ter vergonha de tocar errado, só que isso se remete a outros fatores da nossa vida. Acho que, o fato de você conseguir tocar alguma coisa, não ter vergonha de tocar aquilo mesmo que esteja errado, isso faz com que você consiga discutir alguma coisa com alguém sem estar com medo de estar errado e não falar, entendeu? Consiga ter menos vergonha de se expressar, em outros ambientes, com outras pessoas, pessoas que você às vezes não conhece, conseguir expressar o que você quer expressar. E outra coisa é, conviver com outras pessoas, eu acho que isso também é uma coisa que é muito importante: a gente saber respeitar outras pessoas, tocar na hora que a gente tem que tocar, não ficar enchendo o saco...”</p>                                   |

No quadro 11 constam algumas falas dos entrevistados que destacam as aprendizagens musicais e não musicais que ocorrem nos encontros dos participantes da orquestra. Telma, no aspecto musical, fala da concentração para conseguir acompanhar o grupo que toca diferentes frases ao mesmo tempo, da atenção necessária à regência para tocar entrosada com o resto do grupo e da oportunidade de conhecer e ter contato com outros instrumentos que, algumas vezes, só vemos pela televisão ou ouvimos através de gravações. Giovana destaca o conhecimento da cultura e do folclore através do repertório escolhido, músicas clássicas, populares, composições próprias, etc. Luanda, assim como Telma, fala da oportunidade de conhecer e ter contato com outros instrumentos e faz uma comparação com o tocar o instrumento sozinha e tocar em grupo ressaltando certos aspectos próprios desta forma de tocar: atenção, a rapidez na leitura e a percepção dos outros instrumentos o que se configura como outra forma de aprendizagem. Fred fala da surpresa do constante aprendizado que chega com cada arranjo novo interpretado pela orquestra.

Sobre as outras aprendizagens não referentes à música, podemos destacar algumas que contribuem para o crescimento pessoal e outras que contribuem para o crescimento social de cada participante. Telma fala da disciplina, do compromisso e da constante aprendizagem e renovação, além da preocupação com a amizade, com o relacionamento com os colegas e a paciência que se aprende a ter com os seus erros e com os erros dos outros, tornando a orquestra, segundo Gadotti e Gutiérrez (1999), um ambiente educativo.

...um ambiente educativo será um lugar de encontro que possibilita a criação permanente de novas situações, nas quais o “eu” e o “nós” estão em relação recíproca, dinâmica e construtiva. (GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 118).

A orquestra, por agregar músicos amadores com profissionais, professores com alunos, adultos com crianças, pode favorecer uma troca constante de saberes baseados na diversidade.

Luanda também destaca a amizade que se estabelece com a pessoa que toca ao seu lado, o respeito com os erros e a ajuda para consertá-los.

*A experiência no grupo pode ser extremamente importante para estimular iniciativa e liberdade, forçando-o a abandonar hábitos de dependência. Isto se processa quando aprende a desempenhar uma variedade de papéis dentro do grupo e começa a desenvolver um senso de responsabilidades pelo sucesso ou fracasso do grupo. No processo deste aprendizado de papéis, os alunos precisarão desenvolver uma maior autocompreensão, tornando-se conscientes de suas próprias inibições, defesas e argumentações. Devem também ser capazes de reconhecer as dificuldades dos outros alunos e ajudá-los a superá-las. (JAQUES apud MORAES, 1995, p. 24-25).*

Juntos, os colegas de naípe, que dividem as especificidades do mesmo instrumento superam as dificuldades em uma cooperação constante, fazendo o grupo crescer musicalmente e estreitar laços.

Marcela como, os outros participantes, refere-se aos erros como um fato com o qual tem que aprender a lidar, tentando superá-lo, trazendo a ela, este aprendizado, mais confiança para se expressar em outros aspectos da vida, como mostrar sua opinião em grupos sem ter vergonha de estar errada ou de discordarem dela. Ela também destaca o respeito e convivência com o outro. Segundo Vanda Freire (1992),

*A própria função social da música, que, como toda forma de arte, tem papéis sociais a cumprir, contribuindo para o desenvolvimento individual em sua totalidade, e para uma ação social efetivamente significativa. (VANDA FREIRE, p. 157).*

Para a Marcela, a superação no fazer musical remeteu às superações em outros aspectos da vida social.

Fred também fala da convivência com os erros e imperfeições suas e dos colegas e como é importante o cuidado no falar com o outro para ajudá-lo na superação das dificuldades sem fazer críticas que desrespeitem e desvalorizem o outro. Segundo Oliveira e Stotz (2004),

*...a confiança, a simplicidade que nos põem como iguais, a partir da aceitação das diferenças. Que faz com que todos se sentem e tenham espaço para falar e para ouvir.*(OLIVEIRA e STOTZ, p. 7).

A consciência das próprias limitações e a humildade de aceitá-las facilita na aceitação e compreensão das dificuldades do outro, propiciando uma convivência mais harmônica e respeitosa. Baseando-se em suas falas, esta é uma constante busca de Fred para uma convivência harmoniosa com seus colegas.

Quadro 12 : Repertório

#### **A importância do repertório**

**Fred:** “os repertórios, eles falam muito também, até porque, muito do repertório é escolhido pela orquestra, então muito do repertório tem haver com as pessoas porque elas se identificam com esse ou aquele tipo de música, então a orquestra tem procurado diversificar o repertorio exatamente para contemplar a diversidade. Então, mesmo que a gente toque alguma coisa que não tem a ver com nenhum contexto social ali representado, ela permite que a gente conheça uma outra possibilidade de ser através da música, e muitas destas músicas são escolhidas ou são pedidas para retornar ao repertório em decorrência de uma estreiteza de identidade com a música, de pessoas com determinadas músicas. Então acho interessante isso, e acho interessante que vá além do que seria a obra, por exemplo, eu, tenho uma raiz nordestina, gostar então só de coisas nordestinas, de repente tem uma música lá, sei lá “Uckranian Carol” que é lindíssima e é russa; eu desconheço qualquer descendência russa ou alguma coisa que tenha a ver com a Rússia na minha família, então esta identificação vai além dos pressupostos mais óbvios que a gente possa imaginar; vai, talvez, para situações de transpor fronteiras estéticas, que são aquelas fronteiras que a gente se firmou dentro e que compreende a nossa identidade. É o que dá uma significação da nossa identidade, então, transpor essas fronteiras é como se fosse ampliar a possibilidade estética e também de ser e de compreender o outro, é isso que eu vejo assim nessa possibilidade do repertório relacionado às pessoas.”

Fred faz uma observação importante sobre o repertório e a identificação deste com o grupo. A orquestra busca um repertório variado, interpretando arranjos de músicas populares brasileiras e estrangeiras, músicas eruditas também brasileiras e estrangeiras, além de composições próprias. Isso traz uma identificação com todos do grupo, independente da



preferência musical, e também constrói um conhecimento e uma identidade cultural. Segundo Russell (2006),

*Precisamos estar abertos às histórias dos alunos, atentos àquilo que Bourdieu (1993) chama de “bem cultural”, para criar um “espaço” destinado à diferença, proporcionando aos alunos as ferramentas e a permissão para usar tais conhecimentos para explorar, trazer “de volta” e validar o que eles sabem. (RUSSELL, p. 14).*

Uma prática comum na escolha do repertório é a consulta ao grupo sobre quais músicas os participantes gostam ou gostariam de tocar, além de a orquestra estar aberta para interpretar arranjos e composições oferecidas ao grupo de diferentes lugares e pessoas, possibilitando uma expansão no conhecimento cultural dos músicos.

Quadro 13: A convivência com o grupo

#### **Os processos educativos na prática social de uma orquestra comunitária.**

**Telma:** “...a convivência é sempre muito boa. Primeiramente na orquestrinha, os participantes eram menores, eram crianças, mais ou menos da idade da minha filha, então, a participação da gente era mais de mãe, de cuidar, de trazer, de levar embora, vinha sempre meu carro cheio uma delícia isso. A gente passava na escola, já pegava ameninada, tinha aquele compromisso do horário, saía correndo, então já trazia um lanchinho, eles vinham comendo no carro. Esta convivência com eles sempre foi muito agradável, porque uma coisa muito interessante que eu noto, até hoje, que eu ainda estou na orquestrinha, é que eles não tratam a gente como uma pessoa intrusa no meio deles, eles tratam a gente como um colega, e eu percebo que a gente não atrapalha o aprendizado deles, eles não estão preocupados se você sabe mais ou sabe menos, eles estão preocupados em tocar, tocar bem, tocar junto e tocar é gostoso, e é gostoso a gente perceber isso porque nem sempre você tá ali como melhor do que eles ou sabendo mais do que a criança que está começando agora, as vezes eles perguntam pra gente “Como que é isso?”, “Não entendi!”. Você está ali, está ajudando, participando e é gostoso, trocando informações, e é gostoso, tanto na orquestrinha como na Orquestra Experimental, que já são adultos, tem o pessoal de música que já começou meio assim, é, se achando estranho ao grupo, mas acho que isso já está superado, mesmo as turmas novas que vem, acho que já está mais tranquilo, e para mim é gostoso estar no meio dos jovens, das crianças, eu acho muito delicioso. Eu também estou aprendendo sempre com eles, e é gostoso porque eles são sempre muito alegres, muito divertidos, são dispostos, têm uma vontade de fazer uma porção de coisas sempre com alegria, eu acho uma delícia.”

**Giovana:** “...por eu trabalhar, não só por eu trabalhar, desde quando eu entrei na orquestra, eu sempre fiz questão de conhecer todo mundo, ser amiga de todo mundo, é um pouco do meu jeito, de conversar, claro que a gente tem o nosso grupinho, tem as pessoas que a gente conversa mais eu consegui perceber mais essa troca de pessoas, pessoas entrando, pessoas saindo, sabia o nome de todo mundo, esse lado foi muito legal porque de uma certa maneira a gente consegue ver, trabalhando mais de perto com a orquestra, o valor das pessoas ali também, a gente vê a evolução deles, a gente consegue ver com outros olhos a orquestra, valorizar, ver a importância do trabalho. Eu acho que, de uma certa maneira, todo mundo deveria saber um pouquinho desta história, ou enfim, de algumas pessoas, para valorizar mesmo a sua vinda, vir à orquestra tocar, de não ser só a

coisa da música. Mas a orquestra tem isso também, dessas amizades que ... é como se elas não..., não que as outras deixaram de existir, mas é uma coisa de alimentar essa amizade que é gostoso, que quando você vai ficando mais velho, muita gente falava isso para mim, “ah, quando você ficar mais velha, você não vai ter amigos” não é que você não vai ter, mas você começa a se afastar por causa dos afazeres e tal, e a família, e a orquestra dá um pouco essa volta para você, de que você tem amigos, que você está ali, pelo menos duas vezes por semana compartilhando, então, essa alimentação da amizade assim é muito legal aqui também.”

**Luanda:** “...eu fiz muitos amigos, principalmente o pessoal que também estuda comigo, mas eu também fiz amizade por fora, mas como eu vejo eles pouco tempo, não deu para fazer uma amizade forte mesmo. Mas é muito legal você tocar do lado de gente que você gosta, de você ver isso com amizade, e desse pessoal te ajudar e você também ajudar eles, e ah, faltou ao ensaio, perdeu o começo de alguma música, de alguma coisa, e isso é, quando a gente pode, a gente se ajuda.”

**Marcela:** “...eu acho que a gente cria, eu, pelo menos criei um vínculo muito mais forte com as pessoas da orquestra do que pessoas da escola por exemplo. Eu acho que na escola as coisas são muito mais superficiais, assim, não que você não tenha amigos, claro que a gente tem, mas eu acho que são mais colegas, vamos dizer, muitos deles, né?. Mas, na orquestra, a gente tem um grupo, sabe? Que é sólido, que é companheiro, que a gente convive, que a gente combina de sair, entendeu? Combina de ir na casa, assistir filme, essas coisas assim, então, um vínculo muito forte com as pessoas da orquestra.”

**Fred:** “...eu ficava um pouco assim, arrepiado de viajar com a orquestra, porque eu falava “Nossa, esse pessoal vai bagunçar, eu vou sair do sério”, mas não. Aí aconteceu que as viagens são muito agradáveis, porque é uma maneira também de sair da perspectiva apenas de ensaio, que já tem um espaço para conversar, principalmente no final ou um pouco antes, tal. Mas, na viagem, você tem muito mais, então, se você está do lado de alguém no ônibus, você troca muitas idéias, você acaba conhecendo um lado que você não teve tempo de conhecer durante os ensaios, então isso tem sido muito rico para mim, então, ao contrário do que eu imaginava, as viagens têm sido ótimas, é um ambiente de cooperação também, de todo mundo estar fazendo um pouco, isso é uma forma de sair da retórica e ir direto pra prática, dessa retórica de dizer que todos são iguais e que o ensino é democrático, né? O fazer, ele diz mais do que toda essa teoria ou essa boa retórica, né? Então, estar lá, dividindo os afazeres, sejam aqueles que estão encabeçando os naipes, ou aqueles dos naipes ou seja lá quem for, todos estão fazendo a mesma tarefa, que é carregar ou descarregar o ônibus, então isso tem uma significação que extrapola qualquer tipo de convencimento por retórica: o *fazer*, ele já tem implícito a própria teoria, ele pode se transformar em uma retórica, mas de uma realidade concreta.”

Neste quadro, são relevantes alguns comentários dos participantes sobre aprendizagens que tiveram no convívio com o grupo. Cada um fala de um tipo de troca a partir de momentos divididos em ensaios, concertos ou viagens. Telma, que, até à coleta de dados da pesquisa, participava da Pequena Orquestra (orquestrinha) e da Orquestra Experimental (orquestrona), sempre acompanhada de sua filha, fala sobre a convivência com pessoas mais jovens que ela. Na primeira vez que participou da orquestrinha, sua filha era pequena, então, como foi

relatado, ela pegava sua filha e outras crianças para levar ao ensaio, levava lanche e sentava para tocar junto. Depois de passar para a orquestrona voltou para a orquestrinha para tocar violino, então, esta convivência com crianças mais uma vez aconteceu. A partir desta convivência com crianças e jovens, ela diz que aprende muito com a vontade, a disposição e a alegria que eles sempre têm. Esta vivência exemplifica o pensamento de Hikiji (2006),

*A possibilidade de conhecer pessoas com experiências de vida diversas das suas dá aos jovens referências, opções: aponta caminhos, acertos e erros, possibilidades. (HIKIJ, p. 158)*

Esta possibilidade de compartilhar experiências entre pessoas de diferentes idades pode ser muita rica, tanto para os jovens como para os adultos, que também aprendem nesta convivência, como foi destacado na fala de Telma.

*...na medida em que as experiências e dinâmicas de grupo vão amadurecendo, elas vão se tornando extremamente ricas para o indivíduo, devido às relações interpessoais desenvolvidas pelos sujeitos do grupo. O ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a autocompreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança e, no caso específico de ensino da música, um maior desenvolvimento como um todo. (CRUVINEL, 2005, p. 80).*

As trocas de saberes na diversidade com que se constitui uma orquestra comunitária de músicos amadores e profissionais, jovens, adultos e crianças podem ser ricas para todos que participam, porque todos estão em um constante crescimento para a vida em sociedade e esta pequena comunidade pode auxiliar neste crescimento.

Giovana, por ter trabalhado com o cadastro e as partituras da orquestra, ela conhecia todos que entravam para participar do grupo, proporcionando-lhe a oportunidade de conhecer de perto a história de todos e a partir daí perceber a evolução, a dedicação, o respeito ao grupo, ela assim diz: “*Eu acho que de uma certa maneira, todo mundo deveria saber um*

*pouquinho desta história, ou enfim, de algumas pessoas, para valorizar mesmo a sua vinda, vir à orquestra tocar, de não ser só a coisa da música.”* E ela também fala das amizades que nasceram na orquestra e que se renovam a cada encontro, nos ensaios, concertos, viagens e festas, exemplificando Oliveira e Stotz (2004),

*...conviver é estar junto, olhar nos olhos, conversar frente a frente [...] é a arte de se relacionar, dá intensidade à relação, sabor ao fazer e gera afetividade e saber... Para que aconteça o convívio, há algumas condições. No nível pessoal, todos concordam com a simpatia – aquela que nos põe em sintonia com o outro – e a sensibilidade, para que os outros gostem de estar junto, de estar por perto, de conversar. Para tanto, é necessário gostar de estar lá, de conhecer pessoas, um gostar autêntico que coloca as pessoas em uma relação de confiança. (OLIVEIRA e STOTZ, p. 6).*

O trabalho na orquestra possibilitou à Giovana se aproximar e conhecer melhor cada participante da orquestra, vivenciando essa relação privilegiada de afeto e simpatia que Oliveira e Stotz destacam.

Luanda diz que a amizade e ajuda que recebe dos companheiros de naipe é um fator importante na convivência com os músicos. Marcela também fala do vínculo, do companheirismo e da sólida amizade que constituem no grupo. Russell (2006) destaca o que diz o teórico Etienne Wenger (1998), explicando

*...que somos seres sociais, e que esse é um aspecto central da aprendizagem. A teoria de Wenger (1998) explica que o objetivo da aprendizagem é vivenciar o mundo e engajar-se com ele de uma forma significativa. Aprendemos na comunidade com os outros quando estamos engajados em atividades significativas que são valorizadas pelas pessoas que nos são importantes. Ele denomina este ambiente de aprendizagem de comunidades práticas. (Russell, p. 9).*

Uma orquestra comunitária em que seus participantes compartilham e superam as dificuldades juntos, pode ser considerada, segundo a teoria de Wenger, uma “*comunidade prática.*”

Fred refere-se às aprendizagens obtidas nas viagens com o grupo, como um tempo propício para estabelecer ou aproximar as relações por causa do tempo dividido, além da cooperação, a divisão das tarefas e afazeres na hora de descarregar o ônibus, carregar os instrumentos, montar a orquestra, todo mundo é igual, todos carregam, professor, aluno, criança, jovens e adultos, ecoando o pensamento de Cruvinel (2005):

*Sabe-se que a igualdade é um conceito inatingível, já que cada ser humano possui, desde o nascimento, características pessoais, a partir de sua família e do seu contexto social, desenvolvendo de maneira mais ou menos intensa, suas potencialidades, seus talentos, dando uma direção a sua trajetória. Mas naquela sala, naquele momento, aqueles alunos eram iguais, porque estavam tendo a mesma oportunidade de se desenvolver, de se transformar, de modificar sua trajetória através de sua própria condição e vontade, resultando da sua escolha. Por meio da música, naquele momento, todos tinham o seu momento de igualdade, vivenciando a humanidade pouco exercida.*(CRUVINEL, p. 244)

Nos concertos e principalmente nas viagens, todos os participantes têm que ajudar a descarregar e carregar os instrumentos do ônibus, montar e desmontar a orquestra e depois sentar para tocar juntos, isso de uma forma ou de outra iguala a função e o papel das crianças, dos jovens e dos adultos no grupo.

Quadro 14: Grupo comunitário e grupo profissional

#### **Algumas diferenças entre um grupo comunitário e um grupo profissional**

**Fred:** "...a orquestra comunitária o que tem de diferente da situação profissional? Eu acho que é a participação da vida em comunidade, eu acho que esse é um ponto, então, como se a orquestra tivesse a possibilidade mais próxima de ser integrante da vida total dos integrantes dela, eu acho que o músico profissional, talvez, ele se distancie mais dessa possibilidade porque há alguns entraves aí, desde a questão mercadológica que faz com que possibilite ele trabalhar essa ou aquela música, então a música da moda vai possibilitar ele ter mais trabalho, aí ele vai trabalhar em decorrência desta possibilidade que é a da sobrevivência, etc e tal, e aí ele se priva da própria identidade ou daquilo que ele gosta e que se identifica. Eu acho que essa é uma das coisas, assim, então a possibilidade profissional ela pode ser negativa em relação à orquestra nesse sentido, mas nem toda possibilidade profissional é assim, porque às vezes tem muita gente por aí afora, eu conheço muita gente, já estive em situações assim, em que firma algumas possibilidades de comunhão entre as pessoas em um grupo e também com propostas culturais bastante próprias para o grupo, e que só se transforma essa idéia em profissional para que ela seja viável, para que ela subsista, mas ela parte de uma proposição mais real, que tem mais a ver com as pessoas do grupo e tem mais a ver com a cultura local por exemplo. E aí só transforma, tem que administrar essa idéia ou as ações que giram em torno dessa idéia para que elas sejam viáveis, aí entra essa administração, então é contrária daquela outra situação profissional que está muito à mercê daquela lógica mesmo mercadológica, do mercado fonográfico, etc e tal.

No quadro 14, destaca-se a opinião de Fred sobre a diferença entre um grupo profissional e um grupo amador, como a Orquestra Experimental. Para ele, a diferença está na identidade das pessoas do grupo, quando este é amador. Em um grupo profissional, o músico está sujeito à imposição da mídia, portanto sua identidade cultural, na escolha de repertório, fica prejudicada e a música perde o significado e a conexão que deveriam ser estabelecidos tanto com o músico que a interpreta quanto com o público que a escuta. A música e arte em geral têm que comunicar, manifestar, identificar a cultura do grupo social no qual está inserida.

*Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. (Oliveira Pinto, apud Hikiji, 2006, p. 63).*

A partir da citação de Oliveira Pinto, percebemos a importância de grupos musicais que divulguem a cultura pouco valorizada pela mídia, socializando uma arte de qualidade preocupada com o resgate e a valorização da identidade dos músicos que a interpretam e do público que a consome. Dentro desta perspectiva, Koellreuter (1998) acrescenta:

*...na sociedade moderna, de massa, tecnológico-industrial, a arte torna-se um meio de preservação e fortalecimento da comunicação pessoa-pessoa e de sublimação da melancolia, do medo e da desalegria... Como instrumento de libertação, a arte torna-se um meio indispensável de educação, pelo fato de oferecer uma contribuição essencial à formação do ambiente humano. Assim, através de sua integração na sociedade, a arte torna-se um traço central da sociedade moderna, desde que, por meio desta sua integração, ela vença sua alienação social e sobreviva à sua crise. (KOELLREUTER, p. 38).*

Partilhando da visão de Koellreuter, o músico profissional ou não, deveria usar o poder da arte para educar e conscientizar o público da importância de sua cultura, de sua identidade para seu crescimento individual e social, combatendo a imposição indiscriminada da mídia.

### O que aprendi

**Giovana:** “...de ver mesmo as milhões de coisas da regente, que ela pega pra fazer, de ver como ela se vira, ela lida, é muita gente, é um grupo muito heterogêneo, de gostos diferentes, de manias, que às vezes assim, a gente tem que ter mais do que paciência, aquela coisa de exercício total de respeito, de compreensão do outro, que às vezes a gente acaba falhando, porque a gente também tem os nossos erros, os nossos problemas, mas eu aprendi muito com isso, a olhar o outro diferente, desta convivência com esta diversidade foi muito legal, porque sempre, a todo momento, você é colocado à prova desse respeito porque, ao mesmo tempo as pessoas te observam, tem aquela coisa de falar, então você tem que tomar muito cuidado.”

**Marcela:** “Eu acho que toda convivência com alguém você aprende e ensina, sabe? Eu acho que eu não sei dizer o que exatamente eu aprendi com cada um, mas que eu aprendi alguma coisa com eles, com certeza, eu acho que a gente, a cada momento da nossa vida a gente aprende alguma coisa com uma outra pessoa”.

“Eu acho que a gente aprende a conviver com as diferenças, uma coisa que eu aprendi, sabe? Que eu acho que isso pode ser ruim em alguns momentos, mas é bom, eu aprendi muito a me soltar um pouco, consegui liberar geral, acho que é ter menos vergonha, de conseguir; acho que, tanto aqui na orquestra, como no escoteiro, eu entrei, eu era uma muda, eu entrava e saía e ninguém percebia a minha existência; eu acho que foi dentro desses dois lugares que eu aprendi a falar.”

No quadro 15, foram destacados alguns dizeres dos entrevistados sobre suas aprendizagens com determinadas pessoas do grupo. Giovana fala das aprendizagens que teve com a regente por sua capacidade de lidar com um grupo heterogêneo, e da necessidade do respeito para poder conviver e compreender as diferenças. Tais aprendizagens inserem-se na visão de Oliveira e Stotz (2004) quando afirmam:

*...quando se realizam trabalhos na base do diálogo com o outro aprende-se a convivência e com ela, aprende-se sobre o outro e sobre si mesmo, a gostar de si e da vida. Aprende-se pessoalmente e profissionalmente, com isto ganha a pessoa que convive e ganha o conhecimento que se produz. Aprende-se, essencialmente, sobre humanidade e que, como seres humanos, somos ricamente diversos e iguais.*(OLIVEIRA e STOTZ, p. 15).

Giovana, por ter trabalhado na orquestra, teve a possibilidade de conviver mais de perto com a regente e observar como o trabalho era conduzido, como as diferenças do grupo eram compreendidas e trabalhadas para valorizar e respeitar a diversidade do grupo sem que houvesse conflitos na convivência entre os participantes.

Marcela não cita uma pessoa específica, mas, para ela, o conviver com alguém gera aprendizagens, ilustrando Gadotti e Guttiérrez (1999),

*...nós, seres humanos, aprendemos uns com os outros e com o cotidiano, como base geradora de novas relações, da possibilidade de “aprendizagem no dia-a-dia”. Em seu imediatismo e em suas experiências rotineiras ou extraordinárias, o cotidiano tem que ser sempre um espaço que permita ler e fortalecer, compreender e expressar, assimilar e comunicar. A aprendizagem, no dia-a-dia, permite-nos crescer como seres humanos, porque somos, na medida em que conseguimos significar nossas relações com os quais convivemos e compartilhamos. É muito gratificante pensar que fundamentalmente construímos o futuro a partir de nosso dia-a-dia, se tornarmos as relações rotineiras e habituais conscientes e decisivas no processo de crescimento tanto pessoal quanto coletivo. (GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 115).*

Marcela teve uma participação de muito tempo, tanto na orquestra como em outro grupo social, o de escoteiros. Ela destaca, em todas as falas relacionadas às aprendizagens na convivência, que estes dois grupos influenciaram na formação de seu caráter e em suas atitudes. No quadro 15, destacamos suas falas sobre as trocas de saberes com as pessoas com quem convivemos, quando diz que, na “*convivência com alguém, você aprende e ensina*” assim como afirmam Gadotti e Guttiérrez que as aprendizagens se dão na convivência e no dia-a-dia dos seres humanos.

Quadro 16: Os momentos de convivência do grupo

**Quais os momentos em que o grupo se encontra em que ocorrem trocas de saberes?**

**Telma:** “Acho que todos. Todo momento de ensaio, viagem, concerto, festa, sempre que a gente se encontra ou está junto, você está sempre fazendo uma troca de experiência, uma troca de conhecimento, então eu acho que não existe um mais e outro menos.”

**Giovana:** “...essa troca de saberes é, a todo o momento, não são só nas viagens, ou nas festas ou nos ensaios, acho que há troca, o saber é que fica diferente.”

**Marcela:** “Eu não acho que em algum ocorra mais troca de saberes, eu acho que em todos ocorrem trocas de saberes, mas em cada um, um estilo de troca de saber diferente; no ensaio, eu acho que é isso, mais técnico; em viagem e festas é mais convivência.”

**Fred:** “...acho que seria, se eu for pôr em um ranking essas categorias, acho que a viagem ganha por causa do tempo e a diversificação de ambientes e situações, aí, depois, são os ensaios, depois as festas e depois os concertos. As festas eu acho que só perdem para os ensaios pela quantidade de ensaios que tem, festas são menos, né? É isso.”



Os encontros do grupo em ensaios, concertos, viagens e festas são oportunidades de trocas entre eles. Nas conversas sobre música, técnica musical ou sobre aspectos da vida, os participantes estão sempre aprendendo uns com os outros. Segundo Paulo Freire (2001), “*estar no mundo implica necessariamente estar com o mundo e com os outros*” (p. 20) em uma constante troca de experiências enriquecendo o saber e o sabor da vida.

Para Telma, a troca de experiência está presente a todo momento em que o grupo está junto. Segundo Russell (2006), “*uma ‘comunidade de prática musical’, é um ambiente de aprendizagem para crianças e adultos que aprendem juntos.*” (p. 12 e 13). Telma, como foi destacado em quadros anteriores, fala desta troca e as aprendizagens que ela teve na convivência com os jovens e as crianças da orquestra nos momentos de ensaios, concertos, viagens e festas.

Giovana e Marcela também acreditam que apenas o fato de estarem todos juntos já possibilita trocas, mas a cada encontro o saber compartilhado é diferente. Marcela fala que, nos ensaios, o saber é mais técnico, mais relacionado às dificuldades musicais, e nas viagens e festas, a experiência e o saber advêm da convivência com o outro, confirmando o que escreve Vanda Freire (1992),

*A função de contribuição para a integração da sociedade, ou seja, aquela que a música exerce quando promove um ponto de união em torno do qual os membros de uma sociedade se congregam. (VANDA FREIRE, p. 132)*

Em virtude dessa união, dessa convivência, é que Marcela e Giovana falam que as dificuldades são superadas, as facilidades compartilhadas e os laços de amizade estreitados. Para Fred, a viagem, por ser mais longa e ter uma diversidade de ambiente, é o momento em que os músicos têm mais oportunidade de estarem juntos, então eles compartilham mais as experiências.

Quadro 17: Os processos educativos presentes nos ensaios, concertos, viagens e festas.

| Ensaaios  | Concertos na cidade  | Viagens  | Festas  |
|---|--|--|---|
| <p><b>Telma:</b> “...o ensaio a gente aprende mais, principalmente com as músicas novas, porque você está trabalhando mais aquilo.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...quando você está no ensaio, você está ao lado do seu amigo que entende um pouco mais de rítmica ou da teoria, então, te ajuda ali.”</p> <p><b>Luanda:</b> “...os ensaios são legais, mas, às vezes, eles cansam, quando a gente está pegando uma música nova, fica cansativo, e cansa também quando a gente tem um trecho muito difícil para aprender em pouco tempo.”</p> <p><b>Marcela:</b> “Agora em ensaio, eu acho que eu aprendo mais teoria musical, tipo, muita coisa que eu não sei, eu fico perguntando para quem está ali do meu lado, então acho que no ensaio é onde me proporciona mais aprendizagem técnica, vamos dizer, musical.”</p> | <p><b>Luanda:</b> “Os concertos, eu adoro, eu adoro desde a preparação da gente junto, e se arruma, e passa o som e depois está todo mundo arrumado, todo mundo bonito e então tem um, não sei, a gente fica empolgado, o pessoal fica, sabe, com uma energia legal de expectativa, de ai vamos tocar, que eu acho muito bom.”</p> <p>“...por mais que o concerto seja legal, é um compromisso e é um compromisso sério, a gente vai para prestar um serviço.”</p> <p><b>Marcela:</b> “Em concerto, eu acho que a gente aprende muita concentração, de saber que você tem que tocar bem, então você está naquele nervosismo, você quer dar o seu melhor possível, eu acho que é mais a coisa da concentração mesmo, do seu melhor possível, não que a gente não dê o nosso melhor possível no ensaio, mas no concerto é todo um outro clima, todo um outro âmbito assim, de... é um ensaio muito mais concentrado, pra valer.”</p> <p><b>Fred:</b> “Os concertos, em geral, acho que são, talvez, os que mais perdem, porque você está ali mais para se preparar para tocar; perde, quer dizer, em quantidade pelo menos. Eu creio que, talvez por isso, em qualidade também.”</p> | <p><b>Telma:</b> “...nas viagens ou nas festas, também é uma maneira de você estar aprendendo ou ensinando, porque requer muita disciplina, tomar conta um do outro, que eu acho isso muito interessante, sempre tem um que precisa de você, ou para dar nó na gravata, ou para pentear o cabelo ou para precisar de um remédio, ou então um conselho, aconteceu alguma coisa com o meu namorado ou a minha namorada, eu acho que você está sempre influenciando de alguma forma e trocando idéias.”</p> <p><b>Giovana:</b> “...numa viagem, você consegue conhecer esse amigo, num momento mais descontraído e aí você consegue ver algumas coisas que você se identifica ou que você fala “nossa a pessoa era assim...”</p> <p><b>Luanda:</b> “As viagens e os concertos eu achei super legal também, eu conheci mais, vi o pessoal fora desse ambiente e é muito legal.”</p> <p><b>Marcela:</b> “Eu acho que em viagens e festas, ocorre mais uma confraternização de todo mundo, aí surgem as mais variadas conversas, das mais inteligentes às mais idiotas, sai de tudo em viagem e festa da orquestra, quando eu digo de tudo, é de tudo mesmo.”</p> <p><b>Fred:</b> “Eu acho que a viagem deve ser a campeã, na minha opinião, porque você tem um dia inteiro de contato, em geral, dependendo do lugar, você leva, sei lá, uma hora e</p> | <p><b>Giovana:</b> “...e nas festas acho que é a coisa de todo mundo se soltar, né? De curtir mesmo, porque a orquestra além dessa coisa da música assim, todo mundo busca essa coisa da amizade, da afinidade, então é gostosa assim, além de estar na hora da música, está todo mundo ... comendo pão de queijo e refrigerante antes da música, pra dar risada, assim.”</p> <p><b>Luanda:</b> “...e das festas eu não preciso falar nada, eu gostei muito, trouxe até o meu namorado, ele brincou e conheceu todo mundo também e isso é legal, o pessoal de fora entrar um pouco também para ver como é que é, e ele mesmo achou que a gente é um grupo muito unido. Muito legal essas iniciativas de ter uma festa para a gente se encontrar sem ter um compromisso, é porque, por mais que o concerto seja legal, é um compromisso e é um compromisso sério, a gente vai para prestar um serviço, e eu achei muito legal a festa, eu acho que a gente conversa com todo mundo e brinca e tal, é muito legal.”</p> |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  | meia, duas horas para chegar e aí é o momento em que você conversa com a pessoa ao lado, aí, chegando lá, durante o momento de descarregar os instrumentos até mais adiante, você vai levando alguma coisa e conversando com alguém. Então, em todo tempo, tem esse contato, acho que é por causa do período ser maior e também por ser diversificado, você não está ali só para tocar, mas também tem o momento de viagem, tem o momento de descarregar, de montar juntos. Às vezes tem os momentos de comes e bebes, que é importantíssimo, que aí é o momento de falar, de conversar, de trocar algumas novidades.” |  |
|--|--|--|--|

Tendo como referência o quadro 16, em que os participantes da pesquisa afirmaram que, em todos os encontros da orquestra, as trocas de saberes entre os seus participantes estão presentes, destacamos no quadro 17, cada encontro, separadamente entre - ensaios, concertos, viagens e festas – para explicar os diversos tipos de aprendizagens e as oportunidades de trocas que ocorrem em cada um deles.

Para Telma, o ensaio é um momento de aprendizagens especialmente musicais, e a leitura de músicas novas potencializa essas aprendizagens, diferente de Luanda que acha cansativo a leitura de novas partituras e de partes difíceis das músicas.

Giovana e Marcela também acreditam que o ensaio é o momento em que se aprende mais sobre música, mas elas destacam que esta troca de saberes vem da convivência com o colega ao lado que ajuda a superar as dificuldades. Para Hikiji (2006), “*a prática em conjunto favorece a criação de vínculos afetivos entre os participantes e acentua redes de sociabilidade.*”(p. 157). A superação das dificuldades, as trocas de conhecimento em cada

encontro, em cada ensaio, educa os participantes de forma afetiva, quando cada participante colabora com seu conhecimento no crescimento do colega. Para Paulo Freire (1979),

*Quem não ama, não compreende o próximo, não o respeita. Quem ama o faz amando os defeitos e as qualidades do ser amado. Ama-se na medida em que se busca comunicação, integração a partir da comunicação com os demais.*(PAULO FREIRE, p.29)

Em consonância com Paulo Freire e respaldada nas declarações já citadas dos entrevistados, acredito que, em um grupo com um contraste grande de idades, classes sociais, experiências de vida entre seus participantes, o amor, a compreensão, a afetividade têm que estar presentes para que as pessoas estejam abertas para aceitar as contribuições e ajudas oferecidas pelo colega e todos têm que ter a humildade de ora estar ensinando, ora estar aprendendo, pois sem estas características, um grupo, como a orquestra comunitária, não sobrevive.

Fred acha que o concerto é o espaço em que ocorrem menos trocas, porque as pessoas estão concentradas em tocar, tocar bem e acabam não estabelecendo muita relação com o resto do grupo. Os concertos para Luanda são momentos de estar com os colegas, de se arrumar junto e de ter a expectativa de tocar, o que lhe dá muito prazer, mas ela encara o concerto com seriedade, pois é compromisso, um momento de prestar um serviço à comunidade que está presente na platéia. É um momento de socializar a cultura através da apresentação musical.

*Seeger atribui à música a capacidade de produzir cultura e transformar a sociedade. Para ele, performances musicais criam vários aspectos da vida cultural e social, sendo música, portanto, parte da construção e interpretação dos processos sociais.*(Seeger apud HIKIJI, 2006, p. 63).

Em um concerto para a comunidade, os músicos têm oportunidades não só para mostrarem o desenvolvimento técnico, construído em conjunto, resultado de muitas horas de dedicação, como também podem compartilhar, com o público, uma experiência prazerosa pelo contato com a cultura musical.

A viagem, segundo Fred *“deve ser a campeã”*. Todos os entrevistados falaram da viagem como sendo um momento muito propício para conversar e confraternizar com os colegas, devido ao tempo mais longo que passam juntos. Fred fala que o foco da viagem não é só o momento de tocar, como no concerto; o percurso, o momento de carregar e descarregar o ônibus, a montagem e desmontagem do palco e o lanche são todos momentos propícios para conversar e conhecer melhor o colega. Giovana e Marcela falam da descontração desse momento que possibilita o conhecimento e a aproximação de um colega. Telma destaca a aprendizagem da responsabilidade, da disciplina, do cuidar do outro no momento de se trocar, de se pentear, de dar um remédio, de dar um conselho.

Nos momentos de viagem, fica claro, nos depoimentos dos entrevistados, que a viagem proporciona aprendizagens, trocas, compartilhamentos de conhecimentos e intimidade. Nas viagens os participantes convivem por várias horas: durante o percurso, a montagem e preparação da apresentação, o lanche, a troca de roupa, etc, momentos estes que possibilitam, aos participantes dividirem experiências da vida cotidiana que não estão presentes nos ensaios ou concertos na cidade. Esses momentos de compartilhamento de simples afazeres aproximam os integrantes da orquestra e trazem ao grupo sua identidade e a alegria de estar junto.

E finalmente, as festas que acontecem com menor frequência, mas possibilitam, segundo Giovana, uma convivência mais descontraída entre os participantes. Para Luanda, além da união com os colegas a festa, é um momento em que pessoas de fora podem se

aproximar e confraternizar com o grupo, como ela cita o caso do namorado que participou das festas da orquestra.

Das falas de todos os entrevistados podemos concluir que os encontros realizados pelos músicos com o público, familiares, amigos, nos diferentes espaços em que o grupo se encontra, promovem uma convivência pacífica entre as diversas posturas, opiniões e conhecimentos presentes nesta comunidade musical.

*Hoje vive-se em um mundo marcado pela diversidade: um fator que deveria ser reverenciado no respeito ao próximo, na valorização das diferenças e na convivência pacífica é utilizado como motivo para gerar momentos difíceis para a humanidade, marcados pela violência, pela intolerância, pelo sectarismo, pelo preconceito, pelo terror. Necessita-se, com urgência, de uma convivência mais fraterna entre as culturas; necessita-se com urgência de um redimensionamento no papel da educação frente a essa realidade.(CRUVINEL, 2005, p. 17).*

Baseando-me nas falas dos participantes a respeito dos processos educativos, nos momentos em que se encontram com o grupo, acredito que uma orquestra comunitária, como esta citada nesta pesquisa, pode colaborar com a integração de pessoas diferentes, aproveitando a riqueza da diversidade e respeitando o saber e a especificidade de cada um de seus músicos.

Quadro 18: Os processos educativos na convivência com os colegas.

#### **As aprendizagens na convivência**

**Telma:** “Acho que uma palavra ou duas, sei lá, disciplina e amizade. Acho que a orquestra é uma prática interessante para todo mundo, para os jovens, para os adultos, para as crianças tanto de classe média, classe alta, como de classe menos abastada, porque aprende coisas além da música. Constantemente você vê este tipo de experiência, porque você vê que está convivendo, você vê não só a evolução musical, mas a evolução social, então isso eu acho muito bacana na orquestra, tem que ter muitas orquestras para muito mais pessoas poderem ter esta oportunidade.”

**Giovana:** “...essa coisa de respeitar o outro, às vezes é difícil você compreender o outro, aceitar, as vezes é mais difícil ainda você conseguir ver essa diferença sem ... não é se chocar, mas de compreender, se tratar com carinho, isso é uma coisa que toda hora a gente tem que fazer. É isso, porque a orquestra tem uma coisa de altos e baixos, não é altos e baixos, mas de inconstância, agora tem muito aluno, apesar de estar tendo essa nova fase, ela não perde essa característica, porque sempre tem alguém que surge,

alguém que está saindo, alguém que está entrando, e mesmo as pessoas velhas que saem e depois voltam, então é legal essa oportunidade de ter um espaço aberto para a música, porque isso a gente não tem, é muito raro.”

**Luanda:** “Eu acho que são várias coisas que eu achei que foram importantes. Eu achei que a gente trabalhar todo mundo junto, desde montar e desmontar a orquestra até tocar as músicas é importante, e isso vai ter amizade no meio, a gente vai ter que treinar a paciência mesmo também de esperar os 30 compassos passarem e levar isso e aproveitar esse espaço. Eu acho muito legal, o pessoal, o grupo, a intenção que o grupo tem de juntar pessoas diferentes, de vários pontos, tanto social quanto de aprendizagem, gente que não toca ou tem dificuldade com gente que toca muito, os professores daqui que já têm tudo: mestrado, doutorado e tocam muito e tão aí juntos. Então eu acho que é um espaço que eu não quero jogar fora assim, não quero perder ele enquanto eu estiver aqui, eu gosto muito da orquestra.”

**Marcela:** “Acho que a gente aprende a conviver, aprende, acho que a respeitar, o que a gente aprende e o que a gente ensina, eu acho que essa convivência que proporciona essa troca de aprendizagem. Todo mundo que passa pela nossa vida nos marca de alguma forma, e a orquestra me marca de uma forma muito grande e isso inclui as pessoas que fazem parte dela. Eu acho que muito do que eu sei, eu aprendi na orquestra, não só de música, mas de convivência social mesmo, de como conviver com uma outra pessoa, de ter um círculo de amigos, porque eu vejo a orquestra como uma família, uma família fora da minha família, do mesmo jeito que eu vejo as pessoas do escoteiro como uma outra família, então é um ambiente que eu me sinto muito bem, tirando quando eu não consigo fazer alguma coisa. Aí várias coisas que acontecem, acho que as coisas positivas são muito maiores do que as coisas negativas e acho que exatamente essa convivência que tem com os participantes da orquestra é o que torna a orquestra. Acho que todo mundo que está na Orquestra Experimental hoje, não só hoje, mas todo mundo, é porque se identifica com o jeito da orquestra, porque ela é realmente uma orquestra experimental, não é uma orquestra convencional então, eu acho que é exatamente pelo fato de ela ser diferente as pessoas se identificam muito com ela. Então todo mundo que está lá dentro se identifica não só com ela, mas com as outras pessoas que estão nela, eu acho que isso que faz a gente se entender tão bem, as pessoas se entenderem tão bem, eu acho que essa convivência, para mim, foi mais do que importante, tanto é que eu já pensei em sair e não consigo, não é só pela música que eu não consigo, é exatamente por causa das pessoas. É e o fato dessa convivência que a orquestra tem uma influência tão grande no que eu penso, no meu modo de ver a cultura, sabe? O que você entende por cultura? Para mim a música é mais do que qualquer outro tipo de cultura, é lógico que eu tenho influência de outros lugares, mas a influência de música que eu tenho na orquestra, sobre cultura, mesmo pelo estilo da orquestra tocar bastante música popular, tocar coisas, mais não tocar só coisas clássicas, então, muito de cultura para mim é de música. Lógico que tem a cultura com folclore, a cultura negra que nos trouxe muita influência, mas a cultura musical para mim, eu vejo, o que eu entendo muito por cultura vem de um ensinamento da orquestra, eu acho que é uma coisa importante, por isso que eu digo que a orquestra influenciou muito na minha vida, porque muito do que eu penso vem dela.”

**Fred:** “Acho que essa coisa do respeito, respeito com o outro e com a diferença que o outro apresenta. Essas diferenças são primordiais nesse aprendizado porque você aprende a enxergar com os olhos dos outros, apesar de que isso leva uma vida inteira para se fazer; mas ali é um ambiente muito rico para isso porque tem muita gente, e pelo menos, uma proposição de convivência pacífica e de trocas de saberes que permite bastante isso, diferente de um conglomerado de pessoas que estão ali para competir, por exemplo, então não haverá tanto essa possibilidade de troca, de diálogo. Haverá, na verdade, barreiras e impedimentos de que se ouça o outro, compreenda o outro ou enxergue com os olhos dos outros. Então eu acho que nesse sentido, a orquestra é muito rica por permitir esse tipo de situação de troca.”

No quadro 18, cada participante relata o que aprendeu na convivência com o grupo.

Telma resume em duas palavras: disciplina e amizade, mas também fala da importância de

juntar as diferentes idades e classes sociais, o que traz crescimento musical e social, importante para o desenvolvimento humano do músico. Giovana fala do respeito e da compreensão das diferenças e a amorosidade na convivência e superação da diversidade. Luanda também fala da importância para ela da convivência na diversidade, estar com pessoas de diferentes classes sociais e com um diferente grau de conhecimento musical, além de compartilhar com o integrantes do grupo todos os momentos, com amizade e cumplicidade. Esta declaração de Luanda exemplifica o pensamento de Gadotti e Gutiérrez, (1999),

*Os processos educativos exigem relações abertas, flexíveis, dinâmicas, repletas de sentido, relações que interroguem e questionem, que, longe de se petrificar na estrutura que os sustenta, sirvam para modelá-los e fazê-los na medida das necessidades de cada circunstância. (GADOTTI e GUTTIÉRREZ, p. 115).*

Para cada entrevistado, a orquestra, os colegas e os encontros entre eles têm uma grande importância e trazem uma contribuição para o crescimento e amadurecimento de diversos aspectos da vida. Porém se a disposição de compartilhar e aprender com a diversidade do grupo não estivesse presente, se os participantes não estivessem abertos e dispostos a trocar experiências musicais e da vida, provavelmente o grupo não teria a importância ou a significação que eles dizem ter.

Marcela destaca a identificação com as pessoas da orquestra, o interesse em comum que leva o grupo a se unir, a se respeitar e a conviver apesar das diferenças. Ela também coloca a construção da sua identidade cultural influenciada pela música e pela participação na orquestra. Para Fred, a orquestra possibilita uma convivência pacífica entre pessoas que têm, na música, um interesse em comum. A troca de saberes entre os participantes, através de um constante diálogo, gera o respeito das diferenças e dificuldades do outro.



*Essa disposição do ser humano de espantar-se diante das pessoas, do que elas fazem, dizem, parecem, diante dos fatos e fenômenos, da boniteza e feiúra, esta incontida necessidade de compreender para explicar, de buscar a razão de ser dos fatos. Esse desejo sempre vivo de sentir, viver...(PAULO FREIRE, 2001 p.76).*

A disposição mostrada pelos entrevistados de estarem sempre aprendendo, ensinando, crescendo com o grupo é que caracteriza a orquestra como um grupo diferencial que estabelece relações entre pessoas com características, vontades, conhecimentos diferentes, em um espaço de troca musical e pessoal constante, gerando uma amizade genuína que começa no grupo e se expande para outros aspectos da vida em comunidade.

Durante o processo de organização da análise dos dados obtidos com os entrevistados, pude perceber que, como integrante do grupo, estes e outros processos educativos também ocorreram e estavam ocorrendo comigo, transformando-me ao longo desta participação, portanto, no quadro a seguir, destaco meus próprios processos educativos decorrentes da participação e do envolvimento com o grupo como instrumentista, professora e neste momento, pesquisadora.

Quadro 19: As aprendizagens da pesquisadora

| <b>Os momentos em que freqüentei o grupo e meus processos educativos</b> |   |  |   |  |  |
|--|---|--|---|--|--|
| <b>Entrada no grupo, em 1989 como participante</b>                       | <b>Participação como monitora de flauta doce</b>  | <b>Como estudante de graduação em música</b>   | <b>Como regente</b>   | <b>Como professora</b>   | <b>Como pesquisadora</b>   |
| - aprendizagens musicais<br><br>- o gosto de fazer música em conjunto    | - envolvimento com novos participantes<br><br>- primeiro contato com a educação musical | - ver e pôr em prática as aprendizagens da graduação<br><br>- envolvimento com outro grupo | - estar à frente do grupo<br><br>- comunicação não-verbal<br><br>- comprometimento do grupo | - socializar meu conhecimento musical construído até então com o grupo<br><br>- estreitar a relação com os alunos e professores na hora do fazer musical | -oportunidade de analisar meus próprios processos educativos decorrentes do envolvimento com o grupo |

Um dos motivos que me fizeram escolher a Orquestra Experimental como o objeto de minha pesquisa foi a minha participação e envolvimento com o trabalho e as pessoas do grupo. Entrei no começo da orquestra em 1989, quando eu era criança e estava no início da minha carreira musical. Nesse período, aprendi a tocar em grupo, passando por todas as aprendizagens já citadas pelos entrevistados: tocar com outros instrumentos, seguir um regente, conhecer um repertório variado de nossa e de outras culturas e, principalmente, aprendi a gostar do fazer musical em grupo e trabalhar com educação musical. A partir desse contato com a música, me dediquei ao estudo de flauta doce e com o passar do tempo comecei a dar monitoria para os novos integrantes da orquestra que tinham alguma dificuldade neste instrumento. Para mim foi uma oportunidade de conhecer as pessoas que entravam na orquestra, de me envolver mais com o grupo e ter os primeiros contatos com a educação musical, o que viria a ser minha escolha profissional.

Em 1998, fui para São Paulo fazer faculdade de música e acabei me distanciando um pouco da orquestra porque não podia freqüentar todos os ensaios, mas continuava indo aos ensaios de sexta à noite. Minha percepção do grupo mudou por conta das aprendizagens obtidas na faculdade e na outra orquestra que comecei a freqüentar em São Paulo. Eu podia ver e entender, na prática, os conceitos teóricos aprendidos na graduação, como a regência, a escolha de repertório e a história de cada música escolhida, o funcionamento dos instrumentos dentro de uma orquestra, entre outros. Mas foi a participação em uma outra orquestra que me fez compreender a importância que esse grupo tinha em minha vida. Toquei em uma orquestra com músicos que já eram profissionais ou que estavam se formando como eu, e o envolvimento e o interesse pelo grupo eram quase que unicamente musicais. As pessoas chegavam, sentavam-se, tocavam e iam embora. De início, isso me trouxe um estranhamento porque, na orquestra da UFSCar, eu estava acostumada a chegar uma hora antes do ensaio começar e sair duas, depois de terminado para ficar conversando com os colegas e no final de

semana, dávamos um jeito de nos encontrarmos em festas, churrascos, mas neste novo grupo, mal se falava.

Depois que me formei, voltei para São Carlos e para a dedicação total ao grupo, quando tive a oportunidade de estar à frente do grupo, como regente, algumas vezes, o que me deu uma visão diferente do conjunto e de seu funcionamento. A comunicação com os músicos através de gestos e olhares, a resposta do grupo aos meus movimentos, a sonoridade integrada dos instrumentos, a dedicação dos colegas para tocar as notas com perfeição, o respeito as suas sugestões, a emoção e o nervosismo de estar à frente de tanta gente, tudo isso foi incrível e totalmente diferente de estar sentada, produzindo, tocando, porque a impressão, quando se rege, é que o instrumento do regente é a orquestra, com todos aqueles sons, timbres, ritmos diferentes que acontecem ao mesmo tempo.

Em 2005, entrei para o corpo docente do curso de Licenciatura em Música da universidade e fui reapresentada ao grupo como professora, porque a orquestra, como já citado, começou a fazer parte do currículo da graduação, então meu papel no grupo, mais uma vez mudou. Foi muito gratificante sentir a acolhida e a alegria do grupo com essa minha nova conquista, quando fui saudada e parabenizada por vários colegas. Essa nova função me deu a oportunidade de me envolver mais ainda com o funcionamento do grupo, dividir as aprendizagens e dificuldades com novos colegas que estavam chegando como professores na orquestra.

Com relação aos alunos, a orquestra era um espaço para sentarmos e fazermos música juntos, sem a diferença de professor e aluno presente na sala de aula; éramos apenas colegas em um momento de compartilhar a música e estreitar a convivência. Em uma orquestra, é praticamente impossível um integrante dominar todos os instrumentos e suas especialidades, o que coloca crianças, jovens, adultos, professor e aluno como iguais na compreensão e conhecimento de seu instrumento; se eu sei tocar o meu, dificilmente saberei tocar, ou, pelo

menos, tocar tão bem como o colega toca o instrumento dele. Esta oportunidade de se relacionar com o aluno de forma igualitária, em que educador e educando ensinam e aprendem, em uma constante troca de conhecimento que cada um traz consigo, confirma o que declaram Gadotti e Gutiérrez,

*Nos termos consagrados por Paulo Freire, modifica-se em profundidade a educação se conseguirmos que o educando de objeto passe a ser sujeito. Insistimos nessa mudança relacional quando afirmamos a necessidade de mudar papéis (relações) entre o “emissor-receptor” (educador) e o “receptor-emissor” (educando) quando entre ambos se enviam e recebem mensagens. Na troca desses papéis, emissores e receptores enriquecem e valorizam esse processo de auto-realização. O educador se educa nas relações com o educando e esse nas relações com o educador. (Gutiérrez apud GADOTTI e GUTTIÉRREZ, 1999, p. 111).*

Minha última entrada ou re-entrada no grupo foi como pesquisadora, para poder realizar esta pesquisa. Apresentei-me novamente ao grupo e expus minha vontade de estudar e alguns aspectos da orquestra, explanando meus objetivos com esta pesquisa e, mais uma vez, o grupo me recebeu e se abriu para essa participação. Várias pessoas se ofereceram para participar e as que foram escolhidas se dedicaram e contribuíram muito com minha proposta.

Durante as entrevistas, as conversas, as observações feitas no grupo e posteriormente nas análises dos dados baseados no referencial teórico estudado durante a pós-graduação. Assim, pude compreender uma dimensão muito mais ampla que o fazer musical abrange. Assim, não só os processos educativos presentes na prática social de uma orquestra comunitária, representada pelos participantes da pesquisa, como também os meus próprios processos educativos, minhas aprendizagens, meu envolvimento e crescimento no grupo, mostram-me mais uma vez a importância do fazer musical em grupo, permeado pelos princípios de educação de Paulo Freire: de amorosidade, respeito, compreensão, solidariedade, carinho, confirmando que, só através da educação e da cultura, podemos superar as adversidades e dificuldades encontradas no caminho de nosso crescimento individual e social.

O quadro 20 mostra um resumo dos quadros das entrevistas para facilitar uma visão geral do agrupamento e da disposição dos dados.

Quadro 20: Quadro de resumo dos dados apresentados:

|   |
|---|
| <p><b>Quadro 1: Motivos que os levaram a estudar música:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vontade própria, movimento em direção à música: Telma</li> <li>2. Influência da família: Luanda, Marcela, Giovana e Fred</li> </ol>          |
| <p><b>Quadro 2: O que o levou a escolher a música como profissão:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Influência da família: Fred</li> <li>2. Outros motivos: Telma e Luanda</li> </ol>   |
| <p><b>Quadro 3: A importância da música para os participantes:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Para a vida pessoal: Marcela, Telma e Giovana</li> <li>2. Para a vida em sociedade: Luanda e Fred</li> </ol>                           |
| <p><b>Quadro 4: Aprendizagem musical em aulas particulares ou em grupo:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aula particular: Telma e Luanda.</li> <li>2. Em grupo: Marcel, Giovana e Fred</li> </ol>                                      |
| <p><b>Quadro 5: A importância da aprendizagem musical em grupo:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aprendizagem musical em grupo x aprendizagem musical individual: Telma</li> </ol>   |
| <p><b>Quadro 6: Participação na Orquestra Experimental:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Influência de familiares ou amigos: Telma, Marcela e Giovana</li> <li>2. Outras influências: Luanda e Fred</li> </ol>                         |
| <p><b>Quadro 7: Comprometimento com o grupo:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escolha pessoal de fazer parte do grupo: Giovana e Fernando</li> <li>2. Participação forçada no grupo: Luanda</li> </ol>                                 |
| <p><b>Quadro 8: Oportunidade de participar de uma orquestra:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. A oportunidade de fazer parte de uma orquestra sem ser músico profissional: Telma e Luanda</li> </ol>                                    |
| <p><b>Quadro 9: A importância de fazer parte do grupo:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Na vida profissional: Telma e Giovana</li> <li>2. Na vida pessoal: Marcela e Fred</li> </ol>   |
| <p><b>Quadro 10: Os processos educativos no primeiro contato com o grupo:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aprendizagens musicais: Telma</li> <li>2. Outras aprendizagens: Fred</li> </ol>   |
| <p><b>Quadro 11: Os processos educativos na convivência com o grupo:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aprendizagens musicais: Telma, Giovana, Luanda e Fred</li> <li>2. Outras aprendizagens: Telma, Luanda, Fred e Marcela</li> </ol> |
| <p><b>Quadro 12: Repertório:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. A importância do repertório: Fred e Giovana</li> </ol>   |

|   |
|---|
| <p><b>Quadro 13: A convivência com o grupo:</b></p> <p>1. Os processos educativos na prática social de uma orquestra comunitária: Telma, Giovana, Luanda, Marcela e Fred</p>  |
| <p><b>Quadro 14: Grupo comunitário e grupo profissional:</b></p> <p>1. Algumas diferenças entre um grupo comunitário e um grupo profissional: Fred</p>  |
| <p><b>Quadro 15: As amizades estabelecidas na orquestra:</b></p> <p>1. O que aprendeu: Giovana e Marcela</p>  |
| <p><b>Quadro 16: Os momentos de convivência do grupo:</b></p> <p>1. Momentos em que o grupo se encontram em que ocorrem trocas de saberes: Telma, Giovana, Marcel e Fred</p>  |
| <p><b>Quadro 17: Os processos educativos presentes nos ensaios, concertos, viagens e festas:</b></p> <p>1. Ensaios: Telma, Giovana, Luanda e Marcela<br/> 2. Concertos na cidade: Luanda, Marcela e Fred<br/> 3. Viagens: Telma, Giovana, Luanda, Marcela e Fred<br/> 4. Festas: Giovana e Luanda</p> |
| <p><b>Quadro 18: Os processos educativos na convivência com os colegas:</b></p> <p>1. As aprendizagens na convivência: Telma, Giovana, Luanda, Marcela e Fred</p>   |
| <p><b>Quadro 19: As aprendizagens da pesquisadora:</b></p> <p>Os momentos em que frequentou o grupo e os seus processos educativos: entrada no grupo em 1989, participação como monitora de flauta doce, estudante de graduação, regente, professora e pesquisadora.</p>                              |

A partir da organização e análise dos resultados dos quadros de 1 a 19 foi possível derivar três categorias que re-organizam e abrigam, de uma maneira mais sucinta, dados recolhidos das entrevistas. A organização dos quadros de 1 a 19 permitiu dirigir um olhar mais detalhado sobre os aspectos levantados nas entrevistas. De acordo com Minayo (2001) o estabelecimento de categorias se dá dentro dessa sistemática, ou seja, no primeiro momento, o pesquisador ou pesquisadora lança um olhar para os dados recolhidos das entrevistas e faz uma organização mais geral. A partir dessa primeira organização é que se torna possível refinar o olhar e construir categorias mais significativas para a pesquisa.

Dessa forma, um olhar mais atento aos quadros 1 a 19 mostra que há aspectos que se repetem em diferentes momentos e que justificam o agrupamento em categorias. Dessa

maneira, conforme anunciamos, três categorias se destacaram como as mais significativas para este estudo:

- 1) influência da família e dos amigos;
- 2) a importância do grupo
- 3) escolha adequada do repertório

A primeira categoria é a influência dos familiares e dos amigos, que enquadra os quadros: 1, 2 e 6. A família influenciou quatro entrevistados a iniciarem os estudos musicais e um entrevistado a escolher a música como profissão, três entrevistados foram influenciados pelos familiares e amigos a participar da Orquestra Experimental. Conhecer a influência de amigos e familiares na motivação para o estudo musical é, de fato, um aspecto relevante para o educador musical que se debruça muitas vezes com dificuldades para manutenção de um grupo ou motivação do grupo de alunos em estudar e permanecer nas atividades musicais. Parece ser possível também generalizar a importância da influência do grupo familiar em outras situações de ensino e aprendizagem, como afirma Russell (2006) “*aprendemos na comunidade com os outros quando estamos engajados em atividades significativas que são valorizadas pelas pessoas que nos são importantes.*” (p. 9). Considerando a família e os amigos os núcleos mais significativos na influência de escolhas de uma pessoa, a aprendizagem musical pode ser incentivada, para Russell (2006) “*... a maioria das pessoas possui habilidades musicais, que com apoio social e cultural, podem ser cultivadas de alguma maneira.*” (p. 12). Comprovando assim, a fala de nossos entrevistados, que, de uma forma ou de outra, foram incentivados por familiares e amigos a iniciarem seus estudos musicais ou a participarem de determinado grupo.

A segunda categoria ressalta é a importância do grupo para seus participantes, seja em momentos de aula ou das aprendizagens obtidas através da convivência.

Os quadros 4 e 5 mostram a importância da aula em grupo, comentada por três participantes no quadro 4 e um participante no quadro 5. Apesar de ainda haver discussões sobre a qualidade dos resultados técnicos e musicais obtidos nas aulas em grupo, em comparação aos obtidos em aulas particulares, o grupo traz outras contribuições sociais e humanas que não são possíveis de acontecerem em aulas individuais, contribuindo assim, para a formação social do aluno ou da aluna. Para Cruvinel (2005),

O ensino em grupo desenvolve a auto-estima no aluno, na medida em que assimila os conhecimentos de forma eficaz e prazerosa. A partir da interação com o grupo, o sujeito passa a conhecer mais a si próprio e o outro, trocando experiências. Na medida em que essa interação grupal ocorre, o sujeito se sente realizado por fazer parte daquele grupo, com isso, a sua auto-estima aumenta, da mesma forma que sua produção e rendimento. (p. 81).

No quadro 7, três entrevistados comentam sobre o comprometimento com o grupo que participam, , no quadro 8, da oportunidade e do significado de fazer parte de uma orquestra, sem a necessidade de ser um músico profissional e no quadro 9, quatro deles falam da importância do grupo em suas vidas profissionais e pessoais. Para Moraes, “... *de todas as vantagens que o ensino em grupo pode trazer, a motivação é, provavelmente, a mais importante.*” (MORAES apud CRUVINEL, 2005, p. 79), esta motivação leva o participante a se dedicar e a se comprometer com o grupo em que participa, contribuindo assim, para o seu desenvolvimento.

A convivência, os processos educativos e as aprendizagens que se dão com o grupo são apresentados nos quadros 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18 e 19. Para Suzuki (1994) ao citar as qualidades do ensino em grupo afirma que “... *as crianças gostam mais das aulas em grupo. Elas tocam junto com as crianças mais adiantadas e essa influência traz um enorme e maravilhoso benefício para o aprendizado delas.*”(p. 91). E as aprendizagens, como já



apresentado nos resultados são muitas e não somente musicais, mas principalmente sociais e humanas, que contribuem para a formação integral de um ser humano melhor.

Esta categoria também é discutida no quadro 14, comparando as diferenças entre um grupo comunitário e um amador.

A terceira categoria é sobre o repertório da orquestra pesquisada que é destacado no quadro 12. A Orquestra Experimental tem procurado interpretar principalmente músicas do repertório brasileiro, mas também, resgata músicas de outras culturas, contribuindo para a construção da identidade cultural de seus participantes e também do público que a recebe em diversas situações de concertos. Para Russell (2006) *“todo e qualquer grupo cultural tem tradições que são valorizadas. Cada tradição tem uma linguagem musical que é familiar àqueles imersos nela”*. Através dos diferentes ritmos brasileiros, o repertório escolhido valoriza as tradições do nosso povo e as músicas de outros lugares resgatam as influências que nossa cultura sofreu no decorrer de sua formação.

Com a apresentação, análise e categorização dos dados, poderemos apresentar no capítulo a seguir algumas conclusões que chegamos neste instante da pesquisa, sempre procurando voltar o olhar para encontrar outras conclusões em momentos futuros.



## Capítulo 4

### **Reflexões sobre processos educativos em orquestra comunitária**

Com a intenção de responder à questão central proposta no início deste trabalho, foram destacadas e analisadas as aprendizagens ocorridas durante a participação em uma orquestra comunitária e as aprendizagens inerentes a esse ambiente. Tendo como referência as entrevistas, conversas e observações da pesquisadora em relação ao ambiente de uma orquestra comunitária, foi ou é possível afirmar que os objetivos foram cumpridos e houve um conhecimento significativo gerado a partir da tentativa de resposta à pergunta de pesquisa:

*Que processos educativos são decorrentes da convivência em uma orquestra comunitária?*

Como pesquisadora, a partir da organização dos dados e do estudo do referencial teórico, foi possível perceber a riqueza de trocas de saberes presentes em uma orquestra em que seus coordenadores estão preocupados, não apenas com o resultado musical, mas também com o envolvimento e o crescimento de seus participantes através do fazer musical em grupo. Os processos educativos e as práticas sócias que se dão no convívio ora harmonioso, ora conflitante de um grupo tão heterogêneo estão contribuindo para a formação pessoal e social de seus participantes, educando e sensibilizando cada um através da convivência resultante do interesse comum de tocar em uma orquestra. Segundo Vanda Freire (1992),

*A missão social da arte é ajudar a compreender e a transformar o homem e o mundo, o que a torna inseparável de uma concepção política, aqui entendida como ação transformadora.*(VANDA FREIRE, pág. 14).

A partir do exame dos resultados é possível afirmar que, no ambiente da orquestra comunitária, tal como foi descrita e analisada na presente pesquisa, é possível comprovar a

afirmação de Vanda Freire (1992) com relação à arte. Algumas categorias mostraram, claramente, que os participantes do grupo estão em constante transformação em decorrência das experiências vivenciadas nas práticas musicais e sociais no ambiente da orquestra. A prática transformadora é revelada pelos inúmeros aspectos que os participantes apontam como decorrentes da prática musical em grupo. Acredito que, em especial, a solidariedade, o autoconhecimento, o conhecimento e respeito com o outro, a amizade e as construções de laços afetivos são os aspectos mais significativos apontados pela pesquisa. Portanto os processos educativos decorrentes da convivência na orquestra comunitária são fatores de transformação constante dos músicos participantes. Considerando, ainda, que os entrevistados tinham características significativas dentro da diversidade da orquestra, é possível também afirmar que os fatores de transformação estão presentes na maioria dos integrantes do grupo.

Segundo Paulo Freire (2001), *“refletir, avaliar, programar, investigar, transformar são especificidades dos seres humanos no e com o mundo”*. (pág. 21). Então, a convivência na orquestra comunitária, objeto de estudo deste trabalho, criou um espaço significativo para o encontro de pessoas que estreitam amizades, conversam, brincam, tocam e transformam o mundo que está à sua volta. Os dados também apontam para um compartilhar de experiências que demonstram do que as pessoas da orquestra estão fazendo música umas com as outras, o grupo para a comunidade onde está inserido e para outras comunidades também. Dessa forma, é possível dizer que essa música que é vivenciada e produzida no interior desta orquestra comunitária leva os participantes a se transformarem no decorrer do processo educativo e musical, a transformarem o mundo ou parte do mundo onde estão inseridos, quando se organizam e compartilham o seu produto musical com outras pessoas, ouvintes de diferentes comunidades às quais são levados para se apresentarem nos concertos da orquestra.

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

Como também integrante do grupo, também pude perceber minhas aprendizagens e notar minha transformação gerada pelo compartilhar da amizade, conhecimentos e dificuldades na convivência com o grupo. Que processos educativos conheci e adquiri ao longo do convívio com as pessoas em dinâmicas diversas de ensaio e concerto? Inúmeros: aprendi a esperar a minha vez de tocar, a enxergar o outro através dos sons de seu instrumento, bem como a compartilhar as amizades com pessoas das mais diferentes idades, classes sociais e aprendendo a ser flexível, criei vínculos afetivos, ganhei amizades e com elas muita alegria.

Na organização dos dados, foi possível destacar alguns aspectos que confirmam a hipótese de que os processos educativos presentes em um grupo musical comunitário auxiliam na formação do participante. Para entender como estes participantes chegaram ao grupo e qual a influência da música em suas vidas, iniciamos a exposição dos dados com a trajetória musical de cada participante. O que os levou a estudar música, quem os incentivou e como se deu a aprendizagem musical inicial, como desenvolveu-se, foram questões abordadas para entender o envolvimento de cada um com o fazer musical.

Neste relato sobre a história musical dos entrevistados e entrevistadas, pudemos destacar dois conceitos de educação musical; um refere-se a aulas particulares, em que os alunos começam com aulas sobre teoria musical que podem ser em grupo, só depois de um período de estudos é que entram em contato com o instrumento, depois disso, o estudo se desenvolve com aulas particulares. A outra forma relatada nos dados é o ensino coletivo, com aulas em grupo em que o primeiro contato com o instrumento já se dá na primeira aula, e os alunos compartilham os momentos de aprendizagem o tempo todo.

A partir do referencial teórico adotado, pudemos analisar a importância da prática musical em grupo para o desenvolvimento geral do músico. O grupo tem regras a serem seguidas, tem trocas de saberes, tem momentos de conflitos, momentos de compartilhar dificuldades e facilidades e muitos momentos prazerosos, o que estimula o estudo musical, além de trabalhar com aspectos da vida social.

Em seguida, relatamos a participação no grupo escolhido para a pesquisa, como os participantes chegaram até ele, as aprendizagens no primeiro contato, na participação, no envolvimento, no comprometimento com o grupo, nas amizades, no repertório, nos ensaios, concertos, viagens e festas, enfim, todos os momentos e circunstâncias em que o grupo se encontra. Com estes dados, pudemos perceber a riqueza de aprendizagens e trocas que o fazer musical, em uma orquestra comunitária, pode oferecer para o desenvolvimento musical, pessoal e social de seus participantes.

Ao finalizar o olhar demorado e atencioso para os dados levantados, através de entrevistas e conversas, é possível afirmar que o conhecimento produzido por este trabalho pode proporcionar um diálogo muito importante e significativo para a educação musical, considerando os processos educativos revelados pela pesquisa.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEINEKE, V. **A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música.** Santa Maria: Revista do centro de educação, Dossiê: Educação Musical. V. 28, no.02., 2003.

BOGDAN, R. C. e BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação – Uma introdução à teoria e métodos.** Porto (Portugal) : Editora Porto, 1991.

BOSI, Ecléia. **O tempo vivo da memória.** Cotia: Ateliê editorial, 2003.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. Post Scriptum 1992. In BOSI, Alfredo: **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras. p.308-383.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil.** São Paulo: Peirópolis, 2003.

CURTES, Davis, W.; MENUHIN, Y. **A música do homem.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social – uma experiência com ensino coletivo de cordas / Flávia Maria Cruvinel.** – Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

DESLANDES, Suely Ferreira. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Suely Ferreira Deslandes, Otavio Cruz Neto, Romeu Gomes; Maria Cecília de Souza Minayo (organizadora). Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DUSSEL, Enrique D. **Para uma ética de libertação latino americana III: Erótica e Pedagógica.** São Paulo: Loyola; Piracicaba: UNIMEP, s/d.

FÉRON, José. **Uma orquestra e seus instrumentos.** São Paulo: Augustus. Coleção O Mundo em seu bolso; v.4, 1993.

FIORI, Ernani M. Conscientização e educação. **Educação e Realidade.** Porto Alegre: UFRGS. 11 (1): 3-10. Jan. Jun. 1986.

FONTERADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.** São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira.** São Paulo: Olho D'Água, 2001

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** Tradução de Moacir Gadotti e Lillian Lopes Martins. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Coleção Educação e Comunicação vol. 1.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

FREIRE, P. **Professora sim, tia não, cartas a quem ousa ensinar.** São Paulo: Olho d'Água, 1994.

FREIRE, Vanda B. **Música e sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino de música.** Rio de Janeiro: ABEM Série Teses 1, Tese de Doutorado, UFRJ, 1992.

GADOTTI, M.; GUTIÉRREZ, F. (Orgs.). **Educação comunitária e economia popular.** 2.ed – São Paulo: Cortez, 1999. – (Coleção Questões da nossa época : 25).

GAINZA, Violeta H. G. **Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical.** Ensayos y conferencias 1967 – 1974. Buenos Aires (Argentina): Ricordi, 1977.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **A História da Música Ocidental**. Tradução: Ana Luísa Faria. Lisboa (Portugal): Gradiva – Publicações, Ltda., 1988.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992, p.65 a 85 (original em alemão, 1970).

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

ISAAC, Alan; MARTIN, Elizabeth (organizadores). **Dicionário de Música Zahar**. Rio de Janeiro: Zahar Editores S. A., 1985.

KATER, Carlos. **O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social**. Revista ABEM, n.10, março de 2004. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical.

KOELLREUTER, Hans Joachin. **O ensino da música num mundo modificado**. São Paulo: Cadernos de Estudo: Educação Musical 6, 1998.

KOSCIELNIAK, Bruce. **A incrível história da orquestra: uma introdução aos instrumentos musicais e à orquestra sinfônica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

LINHARES, C., TRINDADE, M. de N. (orgs.) **Compartilhando o mundo com Paulo Freire**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2003. – (Biblioteca Freireana; v.7).

MINAYO, M. C. S. (Org). **Pesquisa social – teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2004.

OLIVEIRA, Maria Waldenez; STOTZ, Eduardo Navarro (2004). **Perspectivas de diálogo entre organizações governamentais e não governamentais e instituição acadêmica: o**

**convívio metodológico.** Anais da 27 reunião da ANPES. GT Educação Popular. Em CD ROM

PENNA, Maura. **Poéticas musicais e práticas sociais: reflexão sobre a educação musical diante da diversidade.** Revista ABEM, n.13, setembro 2005. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical.

RUSSELL, Joan. **Perspectivas socioculturais na pesquisa em educação musical: experiência, interpretação e prática.** Porto Alegre: Revista da ABEM, V. 14, 7-16, mar. 2006.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música.** Edição concisa editado por Stanley Sadie; editora-assistente Alison Lathan; tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SALVAT. **Enciclopédia Salvat dos grandes compositores.** Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil. 1984.

SAMPAIO, L. P. **A Orquestra sinfônica, sua história e seus instrumentos.** São Paulo: GMT Editores Ltda., 2000.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor: um novo método de educação.** Tradução de Anne Corinna Gottber. Santa Maria: Pallotti, 1994.

TRINDADE, A. L. da. **Olhando com o coração e sentindo com o corpo inteiro no cotidiano escolar.** In: BEINEKE, V. A diversidade em sala de aula: um olhar para prática de uma professora de música. Santa Maria: Revista do Centro de Educação, Dossiê: Educação Musical. V. 28, no.02., 2003.



## APÊNDICES



### **APÊNDICE 1:**

Roteiro das entrevistas

### **APÊNDICE 2:**

Entrevistas na íntegra

1. Entrevista com Telma
2. Entrevista com Giovana
3. Entrevista com Luanda
4. Entrevista com Marcela
5. Entrevista com Fred

## APÊNDICE 1

### Roteiro das Entrevistas

- Diga, em poucas palavras, qual a sua história de vida musical.
- Qual o significado da música em sua vida?
- Qual é sua história dentro da Orquestra Experimental? Como e por que você chegou até ela?
- Qual o significado que a Orquestra Experimental tem em sua vida?
- Quais as aprendizagens musicais que você teve na Orquestra Experimental?
- Você teve outras aprendizagens? Se teve, quais?
- A convivência com os participantes da Orquestra Experimental mudou alguma coisa em sua vida? O quê?
- Quais são as pessoas da orquestra com quem você tem mais amizade? O que você ensinou e o que aprendeu com elas?
- Quais os momentos que a orquestra proporciona entre ensaios, viagens, concertos e festas em que você acha que ocorrem mais trocas de saberes? Quais são eles?
- O que você aprendeu de mais importante na convivência com os participantes da orquestra?

A entrevistada preferiu primeiramente ler todas as perguntas e depois foi respondendo oralmente na seqüência.

Em poucas palavras, qual é a história da minha vida musical? Eu comecei a estudar piano, porque na época que eu era bem criança, tinha uns 7 anos, eu achava maravilhoso tocar piano. Aí eu entrei, mas a gente fazia aquele curso de teoria musical e aquilo lá foi me enjoando porque a gente não tocava, ficava meses só fazendo aula no escritório da professora. Era uma tristeza.

Aí eu comecei a tocar piano, propriamente dito no instrumento, eu fiz acho que não chegou a um ano, não lembro, foi um método, lembra aquele, não sei se você conheceu, “Aventuras no país do som”. Mas depois a gente mudou e minha mãe achou que eu era muito pequena, o horário não estava dando e eu parei, então foram alguns meses. Depois, quando eu tinha uns 12 anos, eu retornei ao estudo de piano e aí eu estudei uns 7 anos de curso livre de música, mas sempre voltado pro piano, teoria, porque eu sempre gostei muito de música.

Você fazia aula particular?

Particular, depois a minha professora montou uma escolinha, mas ela continuou no curso livre, mas dentro de uma programação. Então eu tive bastante teoria, eu sabia bem teoria, mas sempre aquela prática de piano sozinho, muito solitário. Até que eu entrei na faculdade de música para poder completar o meu estudo que ficaria incompleto, sem um certificado, um registro, nada. Então eu fiz Educação Artística com complemento em graduação em música. Eu fiz na Unaerp, em Ribeirão, porque na época as opções eram em piano, sempre em piano.

Então sua formação foi em Licenciatura em piano?

É, Licenciatura em piano, em música. Bom, aí terminei a graduação, casei, não continuei estudando mais, porque aí nós mudamos pra Viçosa, que é uma cidade super longe, no estado de Minas e lá eu tive uma escolinha de música. Mas era sempre piano, piano, piano, piano. Então a gente sempre estava voltada para o instrumento e o estudo individualizado. Tive uma prática de flauta doce, mas bem pequena. E aí, lá em Viçosa, nós ficamos uns 10 anos, até o

Sérgio (marido) vir para o doutorado, então, assim, muitas mudanças, e a cada mudança você pára as atividades, recomeça, tal, até a Lara nascer e ficar maiorzinha, com uns 6 ou 7 anos, eu fiquei sabendo do curso de musicalização da Federal. E eu sempre quis que ela aprendesse diferente de mim, que ela não começasse só com um instrumento e sozinha, porque eu achava que a música tinha que ser uma coisa trabalhada em conjunto, que é muito mais gostoso até. Então quando eu soube da musicalização, eu trouxe para ela conhecer o programa e ela entrou na musicalização, ela já brincava com música, porque a gente cantou muito, desde bebê, eu sempre fiz isso, de cantar, bater ritmo, então ela tinha assim, uma musicalidade natural dela, mas não, eu nunca iniciei no estudo de piano, que ela já sabia, era coisa dela, ouvido desenvolvido, tudo, era coisa assim, bem dela. Aí ela começou, então, a fazer musicalização aqui (Federal) e quando a orquestrinha começou e eu comecei junto com ela. E aí foi, até agora não parei. Tem, acho que já tem, uns 8, 9 anos, acho que é isso porque olha, ela entrou com uns 7 e agora ela está com 17, então são 10 anos, só aqui na Federal. Contando com os anos que ela fez musicalização que ainda não tinha a orquestrinha, mas eu sempre acompanhava. E de Orquestra Experimental são uns, acho que 5, que foi quando juntou as duas.

Aí você foi para o teclado direto?

Não, na orquestrinha não. Na orquestrinha eu comecei no xilofone, porque nem tinha teclado. Era só xilofone, flauta e depois que foi crescendo, aí que eu passei para o teclado.

Quando juntou, você já estava no teclado?

É, quando juntou eu já estava no teclado, então, para mim, foi uma experiência muito legal, porque eu nunca tinha tocado em grupo. Então, no piano, Carol, você sabe, né? Você estuda sozinha, mas você faz muito... você corrige seu andamento, você toca mais devagar nos pedacinhos que você não sabe muito bem, e assim, vai dando umas acochambradas. Agora, quando você toca em grupo, já é outro esquema, então você tem que pensar muito no pulso, na harmonia de todo mundo, conjunto, se você está aparecendo muito ou pouco, tem que haver aquele equilíbrio da orquestra, então isso tudo, para mim, foi uma experiência muito nova, muito gostosa porque eu aprendi a ouvir mais, a perceber mais, em cada naipe, em cada som que a gente ouve na orquestra. Tinha instrumentos assim, que você conhecia só de longe, de gravações, que você nunca tinha visto de perto, como funcionava. Então isso tudo foi

experiência bacana para mim, enriquece muito e a gente está sempre, constantemente aprendendo.

Qual o significado da música em sua vida?

Da música ou da orquestra?

Da música.

Então, é mais ou menos a mesma coisa né? A música sempre foi presente na minha vida, desde pequenininha porque a gente sempre brincava de cantar, de dançar, eu sempre gostei. E era uma coisa muito engraçada, porque desde pequena, eu achava que tinha que ter música na minha escola, eu sempre achei, porque sempre quando tinha as normalistas que faziam alguma brincadeira, ou introduziam alguma coisa de instrumentinho de percussão, nossa, para mim era a aula mais gostosa que tinha, adorava.

E você não tinha música na escola?

Não, a não ser, às vezes, uns coraizinhos, não era nem coral, era aquele canto orfeônico. Mas eu participava, eu gostava mesmo assim. Mas era sempre uma coisa muito pequena, ou uma festinha que cantava para a mãe, não era uma coisa assim de estudo musical. Mas eu sempre achei que deveria ser mais presente na educação de uma criança, eu acho que faz parte, a dança, a música, a arte enfim. Então, até a gente procurou oferecer esta oportunidade para a Lara, para o desenvolvimento dela, oferecemos um leque de opções, e aí ela foi escolhendo o que mais se adequava, e até hoje ela gosta muito de música, a música na vida dela também é sempre constante, presente.

E a orquestra também, a importância da orquestra na minha vida é muito interessante, porque foi numa época que eu estava muito sem atividade, então só por conta de casa, de filho crescendo e foi exatamente no período que a gente estava aqui para o doutorado do Sérgio, então para mim, a orquestra foi muito gostosa, assim, além de eu ter uma oportunidade de participar de uma orquestra, que talvez não houvesse esta oportunidade em outro lugar, mesmo porque eu não sou concertista, não sou uma instrumentista brilhante, então a Orquestra Experimental foi uma oportunidade interessante de eu poder participar de um grupo. Então foi muito gostoso, e deu a oportunidade também de fazer um trabalho

intelectualizado, porque eu há muito tempo já não tocava, então eu voltei a tocar, a reler, a ter aquela obrigatoriedade de estudar, então, isso, para mim foi super importante e prazeroso claro.

As aprendizagens musicais que eu tive na Orquestra Experimental? Acho que eu já falei, né? É isso tudo que eu falei, inclusive a disciplina, o prazer de estar sempre aprendendo, sempre tocando é muito gostoso. E sempre a gente está aprendendo, porque se aprende a regência, principalmente a regência. Quando você toca sozinho, você não precisa olhar para ninguém, você toca o que você acha que está bom, que te agrada e na orquestra, não, além do conjunto ter que estar harmonioso, tem ainda a regência que você precisa obedecer, estar sempre ali atento, não pode piscar o olho, não pode bobear, que às vezes acontece, mas é um aprendizado. É um aprendizado que você vai sempre procurando melhorar. Acho assim, muita coisa de bom que acontece na orquestra, é que a gente está sempre aprendendo, está sempre renovando, está sempre precisando aprender.

Ainda mais você que está mudando de instrumento, cada instrumento que começa, começa tudo de novo, né?

Que nem o caso do violino, que também foi uma atividade assim, completamente diferente, porque eu sempre falo que, quando eu era criança, eu achava que o violino era um instrumento de velho, porque sempre que você via a orquestra, só tinha velho tocando. Eu pensava: eu nunca vou tocar isso. Mas assim, eu achei muito gostoso começar, porque era instrumento que representava muito um desafio, pela dificuldade, pela maneira que você tem que trabalhar o som, porque, no piano, o som está pronto, o violino você tem que afinar, tem que fazer aquele som. Então, realmente, para mim, foi um desafio a postura dele, completamente anti-anatômica, então era complicado para mim, mas assim, foi muito divertido porque no começo, era terrível, e eu percebi que meu ouvido não era tão ruim assim. Porque, talvez, pelos estudos, anos de estudar piano, você vai aprimorando seu ouvido, então, o violino não foi fácil, quer dizer, não está sendo fácil para mim. Mas eu percebo que eu consigo corrigir, perceber um desafinado, então você tem uma gama de possibilidade de trabalho boa por causa do estudo de piano, que proporciona uma leitura boa.

Várias coisas você já pulou, não precisou retomar, né?

É, várias etapas, às vezes assim, a gente consegue entender mais fácil, mas o instrumento, a técnica dele não é fácil, é complicado, é um instrumento difícil. E eu escolhi o violino como segundo instrumento... foi mais ou menos aleatório, porque sopro eu acho maravilhoso, eu vi, mas eu não tenho muita força de vontade, eu canso mais fácil, acho lindo, estudaria acho que flauta transversal, acho maravilhosa. Mas o violino assim, não sei, me chamou a atenção, nunca tinha estudado cordas, aí a Paula introduziu na viola, mas eu achei que o violino se adaptava melhor a minha mão, que é menor, pequenininho para você transportar, se eu não gostar eu posso encerrar por aqui, não é tão grande, o investimento também não é tão alto, mas eu gostei e estou achando muito divertido estudar violino. É gostoso e já está fazendo parte de minha vida também, embora eu não tenha muito tempo para me dedicar como eu gostaria, mas é muito bom, porque também a gente está sempre aprendendo, é sempre a mesma coisa, é outra postura, outra disciplina, outro mecanismo de estudo, mas é sempre a música que está ali presente.

A convivência com os participantes da orquestra, se mudou alguma coisa na minha vida? Claro, a convivência é sempre muito boa. Primeiramente na orquestrinha, os participantes eram menores, eram crianças, mais ou menos da idade da minha filha, então, a participação da gente era mais de mãe, de cuidar, de trazer, de levar embora, vinha sempre meu carro cheio, tava sempre cheio, uma delícia isso. A gente passava na escola, acabava a escola, já pegava a meninada, tinha aquele compromisso do horário, saía correndo, então já trazia um lanchinho, eles vinham comendo no carro. Esta convivência com eles sempre foi muito agradável, porque uma coisa muito interessante que eu noto, até hoje, que eu ainda estou na orquestrinha, é que eles não tratam a gente como uma pessoa intrusa no meio deles, eles tratam a gente como um colega, e eu percebo que a gente não atrapalha o aprendizado deles, eles não estão preocupados se você sabe mais ou sabe menos, eles estão preocupados em tocar, tocar bem, tocar junto e tocar é gostoso, e é gostoso a gente perceber isso porque nem sempre você tá ali como melhor do que eles ou sabendo mais do que a criança que está começando agora. Às vezes, eles perguntam pra gente “Como que é isso?”, “Não entendi?”, Você está ali, está ajudando, participando e é gostoso, trocando informações, e é gostoso, tanto na orquestrinha como na Orquestra Experimental, que já são adultos, tem o pessoal de música que já começou meio assim, é, se achando estranho ao grupo, mas acho que isso já está superado, mesmo as turmas novas que vêm, acho que já está mais tranquilo, e para mim é gostoso estar no meio dos jovens, das crianças, eu acho muito delicioso. Eu também estou aprendendo sempre com eles, e é gostoso porque eles são sempre muito alegres, muito divertidos, são dispostos, têm

uma vontade de fazer uma porção de coisas sempre com alegria, eu acho uma delícia. A minha experiência, em relação a isso, acho que até é mais gostoso para mim do que para eles. Talvez para eles não tenha diferença nenhuma ou uma importância de ser mais velha, acho que não, eles conversam, vêm pedir conselhos, ou como professor o que eu acho, o que deve fazer com o aluno assim ou com o aluno assado, ou então nada a ver, assunto aleatório à música, outras coisas, então é uma experiência sempre muito enriquecedora. Eu acho que tanto, pelo menos de minha parte, pra mim, agora o que eu representaria para a orquestra, eu acho que mais um elemento do grupo, independente de idade, da capacidade.

As pessoas da orquestra com quem eu tenho mais amizade? Por proximidade, as do meu naipe, a gente conversa mais porque tá sempre ali perto, mas eu acho que eu tenho amizade com todo mundo, uns mais outros menos, porque também tem o pessoal da música que vai entrando, os mais novos, você demora um pouco mais pra conviver, mesmo porque eles já têm um grupo. Mas eu acredito que a orquestra toda assim, de uma maneira geral a gente tem uma convivência boa, lógico, as pessoas que estão mais próximas, no naipe, que a gente se relaciona mais freqüente, que a gente desenvolve a amizade. Ou com as pessoas da minha idade, da minha faixa etária, mais fácil, não é? Quando a gente viaja ou quando a gente chega, se despede, estas conversas com as pessoas mais velhas.

Quais os momentos da orquestra que me proporcionam mais trocas de saberes? Acho que todos, porque é aquilo que a gente já falou, né? Todo momento de ensaio, viagem, concerto, festa, sempre que a gente se encontra ou está junto, você está sempre fazendo uma troca de experiência, uma troca de conhecimento, então eu acho que não existe um mais e outro menos. É claro que no ensaio a gente aprende mais, principalmente com as músicas novas, porque você está trabalhando mais aquilo, mas mesmo nas viagens ou nas festas, também é uma maneira de você estar aprendendo ou ensinando, porque requer muita disciplina, tomar conta um do outro, que eu acho isso muito interessante, sempre tem um que precisa de você, ou para dar nó na gravata, ou para pentear o cabelo ou para precisar de um remédio, ou então um conselho, aconteceu alguma coisa com o meu namorado ou a minha namorada, eu acho que você está sempre influenciando de alguma forma e trocando idéias.

Agora, o que eu aprendi de mais importante na convivência com os participantes da orquestra? Acho que uma palavra ou duas, sei lá, disciplina e amizade. Acho que a orquestra é uma prática interessante para todo mundo, para os jovens, para os adultos, para as crianças



tanto de classe média, classe alta, como de classe menos abastada, porque aprende coisas além da música. Constantemente você vê este tipo de experiência, porque você vê que está convivendo, você vê não só a evolução musical, mas a evolução social, então isso eu acho muito bacana na orquestra, tem que ter muitas orquestras para muito mais pessoas poderem ter esta oportunidade.

*Por um problema no gravador, não pude acessar uma parte da entrevista, então retomei as perguntas perdidas na semana seguinte, 2ª feira, dia 21 de agosto.*

Quais as aprendizagens musicais que eu tive na orquestra?

Muitas importantes, né, Carol? Porque, como eu já tinha falado para você, eu tinha aprendido música, mas era aquele estudo solitário de piano; na orquestra, você aprende muitas outras coisas, por exemplo, concentração é uma coisa muito importante; a noção de conjunto; a vivência com os outros músicos tocando juntos e coisas diferentes ao mesmo tempo. Observar a regência, que também é uma coisa fundamental e que eu não tinha, eu tinha conhecimento, mas nunca tinha praticado, que são duas coisas diferentes, uma coisa é você saber e outra coisa é você fazer, então estas coisas eu acho que foram fundamentais. E conseqüentemente, você observa mais assim, a harmonia, o ritmo, o contraponto, o tempo que tem que estar tudo entrosado entre todo mundo, estas coisas eu acho que eu sabia mais teoricamente, mas não na prática e a orquestra trouxe isso mais afinado, mais explicadinho, mais apurado.

E outras aprendizagens que a gente sempre tem na orquestra, em relação à música, são os outros instrumentos, que a gente nunca tocou, então você passa a observar como é que toca, qual é a sonoridade daquele instrumento, tem a oportunidade de pegar, manusear, brincar sem a pretensão de tocar e também é bacana, foi legal para mim.

Você acha, que teve alguma coisa que *te* mudou depois que você entrou na orquestra?

Em relação à conduta? Conduta pessoal?

Pessoal.

Olha, é difícil falar o que mudou porque eu entrei bem adulta.

Já estava formada?

É, em relação à vivência assim, mas mudou, mudou de certa maneira porque assim, a preocupação que você passa a ter com as pessoas, em relação à amizade, isto daí também sempre vai mudando, vai ampliando, é um leque de possibilidade de relacionamento o tempo todo. Agora, a orquestra mudou em relação a compromisso e também, assim, a gente passa a observar as pessoas de outra maneira, acho que a gente passa a ser mais paciente, passa a ser mais observadora, e aí automaticamente, quando você observa uma pessoa, por exemplo, uma pessoa tocou errado, então você fala: “Hum que feio!”, mas você também vai tocar errado, então você passa a ter mais paciência com os erros dos outros, não fica tão ansioso de acertar porque você sabe que também vai errar, então estas coisas eu acho que trouxeram uma certa experiência, uma certa bagagem, foi positivo, bastante positivo. Então, neste sentido, eu acho que mudou sim, acrescentou, que eu me lembro assim, é marcante, eu acho.

Você acha que tem alguma coisa negativa que você lembre, que você se recorde da participação?

Em relação a alguém? Da minha parte para a orquestra ou da orquestra para mim?

Da orquestra para você.

Não, negativa não, não teve não. A não ser, assim, às vezes que a gente se cobra muito e quer fazer o melhor, tocar melhor, quando erra ou dá alguma coisa errada no concerto, eu fico chateada. Às vezes o teclado falha, não toca na hora que é para tocar, então estas coisas incomoda, porque você estuda, você quer que fique o melhor e aí, às vezes, não consegue, não dá certo, então isso me incomoda bastante, eu fico chateada, puxa, eu podia ter feito melhor, podia ter tocado certo, deu errado, então isso incomoda. Mas são experiências que todo mundo passa, então não sei se seria bem negativo, mas é uma coisa que me incomoda, e a gente procura não errar igual pelo menos.

## ENTREVISTA COM GIOVANA SEGNINI – 21 DE AGOSTO DE 2006.

A entrevistada preferiu ler todas as perguntas primeiramente e depois foi respondendo na seqüência.

Bom, eu comecei a ter contato com a música porque a minha mãe é professora de música, professora de piano, ela fez conservatório, e o primeiro instrumento que eu aprendi foi flauta doce na Oficina Cultural, que tinha vários cursos, de dança, de teatro e entre eles eu fiz o de música também, porque a minha mãe trabalhou, na época, na Oficina Cultural e então tudo que é curso eu fazia.

Música na minha vida é bem assim, tem grande significado, é muito importante, ela sensibiliza muito a gente, eleva nossa espiritualidade, nossos contatos, mesmo de sensibilidade e paciência com os outros, é muito bom.

Bom, eu entrei na orquestra, porque tinha uma família de amigos que chamaram a gente para entrar na orquestra. E aí ela “Não, vai lá”, que sabia também da minha mãe que tocava e nós viemos e foi uma coisa muito de sopetão, no primeiro dia a gente veio assistir e no outro a gente já estava tocando. E eu já estou há 11 anos na orquestra e então vi toda a evolução, de quando os ensaios eram aqui dentro do departamento, que não tinham nem as salas, depois quando a gente foi para o Teatro de Bolso e das pessoas que já entraram, que saíram, gente que casou, gente que teve filho, gente que vai casar, né, Carol?

Você entrou com percussão e depois foi para quê?

Para tocar xilo, eu fiquei no xilo soprano por um bom tempo, porque antes na época, não tinha essa, que agora voltou ao normal, cada um tem o seu instrumento, o soprano, o contralto e o baixo. Na época também era assim, então eu tocava o soprano junto com a Carol Donoso, minha companheira, aí ela foi para o glock com a Melissa, aí a Melissa saiu e eu fui para o glock e vibrafone com ela. Eu fiquei 6 anos, aí, quando veio a orquestrinha que eu comecei a trabalhar com sua mãe e tal, eu comecei a tocar flauta contralto, porque precisava de flauta e então eu, a Piera e a Márcia, a gente teve 5 minutos de aula e foi tocar. E aí, por causa de

todos..., tinha muita gente no xilofone e enfim, aí eu optei por tocar flauta contralto também na experimental, que eu gosto.

Aprendizagens musicais que você pergunta aqui, são de teoria?

Tudo que você acha que é aprendizagem musical.

Ampliou muito o meu conhecimento de música, erudita, popular, repertório, cresceu com grande significado; esse repertório é muito vasto, que muda, então tem época com as composições do Glauber, época do choro, erudito, mesmo as músicas da orquestrinha, na época da Zoada Brasileira, acho riquíssimos essas coisas do folclore, são muito legais. E mesmo de teoria musical, que era uma coisa que eu nunca tinha aprendido, que é aquela coisa: “Santo de casa não faz milagre”, “Filho de peixe, peixinho não é”. Então porque era assim, minha mãe falava “É assim e é assado”, e, aí, eu aprendia um pouco, mas tem muita coisa ainda hoje, que foi muito legal para mim; o ensaio de naipe que a gente está tendo de quinta que eu estou aprendendo, quando tinham estes momentos mais reservados que a gente tinha aula de teoria, sempre me acrescenta porque eu sempre tenho um pouco de medo sabe? De aí, eu não sei nada de teoria eu sei sempre o básico do básico, de ler a partitura, mas eu ainda tenho muito que aprender desta parte. Mesmo da minha técnica de instrumento.

Bom, a convivência com os participantes, por eu trabalhar, não só por eu trabalhar, desde quando eu entrei na orquestra, eu sempre fiz questão de conhecer todo mundo, ser amiga de todo mundo, é um pouco do meu jeito, de conversar, claro que a gente tem o nosso grupinho, tem as pessoas que a gente conversa mais. E aí assim, essa parte que eu trabalhei na orquestra, eu consegui perceber mais essa troca de pessoas, pessoas entrando, pessoas saindo, sabia o nome de todo mundo, e aí hoje, 6 meses, um pouquinho mais que eu saí desta parte, já ficou bem diferente esta minha convivência, esta minha experiência com as pessoas, porque essa minha relação, de alguma maneira, vai ter que ser diferente, para chegar até eles, conhecê-los e tudo mais.

Quanto tempo você ficou trabalhando?

Cinco anos. Eu entrei em 2000, no meu cursinho e a faculdade toda. É, foi. Às vezes eu deixava, tipo, um pouco disso..., foi muito bom trabalhar, mas muitas coisas eu deixei: meu

curso, eu me dediquei muito à orquestra, não soube dosar as coisas, mas foi muito válido. Aprendi muito, aí teve a época assim, que eu trabalhava tanto na orquestrinha como na orquestrona, e aí era, aquela coisa de dedicação cem por cento e tal e aí eu fiquei mais tranqüila, e aí veio a Rê, mas esse lado foi muito legal, porque de uma certa maneira, a gente consegue ver, trabalhando mais de perto com a orquestra, o valor das pessoas ali também. O caso da Dona Laureci, que se esforça, tem um grande significado para ela, a orquestra, dos meninos do Projesc, de a gente ver a evolução deles, então, quando a gente está mais interado desses assuntos, a gente consegue ver com outros olhos a orquestra, valorizar, de ver a importância do trabalho. Eu acho que, de uma certa maneira, todo mundo deveria saber um pouquinho desta história, ou enfim, de algumas pessoas, para valorizar mesmo a sua vinda, vir à orquestra tocar, de não ser só a coisa da música.

Bom, as pessoas com quem eu mais tenho amizade, A Carol, não assim, muita gente, você é uma das pessoas, sua mãe, destas que teve uma continuidade, a Carol Donoso também, que apesar de ter saído da orquestra, a minha amizade começou com ela aqui, mas a gente tem assim, foi além da orquestra a nossa amizade, a Paulinha mesmo, a Paula Gargarela, mas que não são pessoas que eu convivo tanto mais, né? É mais com você e com sua mãe que eu tenho mais contato e aprendi muito assim, de ver mesmo as milhões de coisas da sua mãe, que ela pega pra fazer, de ver como ela se vira, ela lida com essa..., é muita gente, é um grupo muito heterogêneo, de gostos diferentes, de manias, que às vezes assim, a gente tem que ter mais do que paciência, aquela coisa de exercício total de respeito, de compreensão do outro, que às vezes a gente acaba falhando, porque a gente também tem os nossos erros, os nossos problemas, mas eu aprendi muito com isso, a olhar o outro diferente, desta convivência com esta diversidade assim, foi muito legal, porque sempre, a todo momento, você é colocado à prova desse respeito, dessa..., porque, ao mesmo tempo as pessoas te observam, tem aquela coisa de falar, então você tem que tomar muito cuidado.

Você acha que, para você, isso era diferente porque você estava num lugar mais à vista, por trabalhar ou você acha que isso é com qualquer pessoa? De estar sempre sendo observada de estar sempre se pondo à prova?

Não, acho que não. Porque sempre tem assim, dentro da orquestra, têm os destaques digamos, que enfim, aparece pelo talento do instrumento, ou por ser extrovertido, ou por ser fechado, então de uma certa maneira é normal do ser humano, assim, a gente se observar se reparar,

“Essa pessoa é meio quieta” ou ah, não sei, se é uma coisa minha, não sei de eu estar sempre observando, mas de uma certa maneira eu já tive este retorno também, de as pessoas observarem. Mas acho que tem um pouco disso também, às vezes você fica um pouco mais observada na orquestra pela minha posição. Hoje, por exemplo, é diferente, tem muita gente que não conhece a minha história de vida dentro da orquestra, então às vezes eu sou uma total desconhecida, nem sabem meu nome.

O que é raro, né, Gio?

É bem raro, era o seu nome e o meu, além da sua mãe.

Bom, essa troca de saberes é, a todo momento, não são só nas viagens, ou nas festas ou nos ensaios, acho que a troca, o saber que fica diferente, assim, então às vezes, quando você está no ensaio, você está ao lado do seu amigo que entende um pouco mais de rítmica ou da teoria, então te ajuda ali, ou numa viagem, você consegue conhecer esse amigo, num momento mais descontraído e aí você consegue ver algumas coisas que você se identifica ou que você fala “Nossa a pessoa era assim...” e nas festas, acho que é a coisa de todo mundo se soltar, né? De curtir mesmo, porque a orquestra, além dessa coisa da música, assim, todo mundo busca essa coisa da amizade, da afinidade, então é gostosa assim, além de estar na hora da música, está todo mundo ... comendo pão de queijo e refrigerante antes da música, pra dar risada, assim.

Bom, e o que eu aprendi de mais assim, de importante com a convivência foi isso, essa coisa de respeitar o outro, às vezes né? É difícil você compreender o outro, aceitar, às vezes é mais difícil ainda, mas você conseguir ver essa diferença sem ... não é se chocar, mas de compreender, se tratar com carinho, isso é uma coisa que toda hora a gente tem que fazer, né? É isso. Foi um resumo, um pouco de tudo que eu vivenciei e é interessante ver esse..., porque a orquestra tem uma coisa de altos e baixos, não é altos e baixos, mas de inconstância, e é interessante porque a gente já ... as épocas de viagens mil, também foram legais, mas às vezes dispersava um pouco o grupo, né ... mas está sendo muito legal esta experiência de ver os alunos de música. E assim, eu estava, até tava, brinquei já assim, que eu espero que não né..., mas a orquestra parece que está tendendo a ficar mais da música, assim, sabe, do curso de música que tem muito aluno, apesar de estar tendo essa nova fase, ela não perde essa característica, porque sempre tem alguém que surge, alguém que está saindo, alguém que está entrando, e mesmo as pessoas velhas que saem e depois voltam, né? Então é legal essa oportunidade de ter um espaço aberto para a música, porque isso a gente não ... é muito raro.

A Gio começou a entrevista pedindo que seu namorado ficasse com ela para ele não ficar sozinho no ensaio, falei que concordada. Quando eu estava começando a outra entrevista, ela pediu para falar mais um pouco, sem a presença do namorado.

Então, que eu estava falando do meu trabalho, na época da faculdade, por um lado foi muito bom assim, dessa minha relação, de além de ter o curso, fazer o curso. Na verdade, assim, uma das coisas que me fizeram transferir o curso, que eu entrei na Unesp e vim para cá, foi a orquestra, por causa da minha vivência que eu tinha, da possibilidade dos amigos, de eu estar mais inteirada na orquestra, então eu sempre vejo como um lado positivo de ... me ajudou muito a crescer, mesmo de ver esse lado do curso, profissional, então assim, eu acho que meu erro, de ser indisciplinada, podia ter me dedicado, ser equilibrado entendeu? Mas não que eu vejo como um lado ruim.

E tem a coisa também desse lado amoroso, que meu primeiro namorado, meu outro namorado... vários namorados eu tive na orquestra, só este último que agora não é, mas que eu conheci por intermédio de alguém que era da orquestra. E foi legal assim, porque eu acho que era ... teve uma pessoa muito importante que ... um relacionamento que durou muito tempo, que eu conheci na orquestra, que até hoje eu tenho um certo contato... que são pessoas também que buscavam a música, que se sensibilizavam com a música, que era uma das coisas que eu me identificava, que também foi muito bom assim, de experiência, um tempo válido, apesar de eu ter quebrado muito a cabeça, mas foi muito bom.

E você acha que com amigos seus foi diferente também? Você fez mais amizades aqui do que na escola quando você era adolescente? Você acha que a orquestra interferiu nessas amizades possíveis da escola?

É assim, eu acho que de tempo assim, mesmo na faculdade, eu não tenho nenhum amigo, tenho colegas com quem que eu falo de vez em quando, mas de amigos assim, como você, por exemplo, eu sei que eu posso, a gente sempre vai ser amiga, independente do que vai acontecer, e tenho uma também no colegial, mas a orquestra tem isso também, dessas amizades que ... é como se elas não..., não que as outras deixaram de existir, mas é uma coisa de alimentar essa amizade que é gostoso, né, Carol? O que quando você vai ficando mais velho, muita gente falava isso para mim, “Ah, quando você ficar mais velha, você não vai ter amigos”, não é que você não vai ter, mas você começa a se afastar por causa dos afazeres e tal, e a família e a orquestra dá um pouco essa volta para você, de que você tem amigos, que

you are there, at least twice a week sharing, then, this sharing of friendship is also very legal here.

Do you think that here you had the opportunity to have different friendships, that is, with people with whom you, difficultly, would have friends abroad?

Of course, because of this thing of differences, right? That the common is music, but the focuses are different, even, in fact, that neither I knew Bia, Olivia, Otávio, that I came to know the family, then it was a different style from mine; even Carol who is another culture, Chilean, then it was very legal to have this chance, I think I would not have this diversity like I have here.



## ENTREVISTA COM LUANDA – 21 DE AGOSTO DE 2006.

A Luanda ficou com a folha das perguntas na mão e foi lendo e respondendo.

Bom, eu comecei a tocar quando eu tinha 10 anos, foi bem informal assim, eu ganhei por hobby um teclado. E aí, depois, eu comecei a gostar muito, muito e aí eu passei para o piano quando eu tinha uns 15 anos e aí eu acabei estudando, e agora eu estou fazendo Licenciatura em Música na UFSCar.

Você sempre teve aula particular?

Sempre aula particular, nunca ... a primeira, teclado eu comecei numa escola e aí nessa escola eu fiz aula teórica, fiz aula de canto e tal, e depois eu passei para o piano que também era, aí já não era uma escola, era um professor particular mesmo.

Mas você nunca tocou em grupo?

Não, já toquei sim, já toquei em um grupo de Axé, banda, essas coisas, e já toquei assim com amigos, rock.

Sempre no teclado?

Isso, sempre no teclado. Foi aqui na Federal que eu fui saindo um pouco das teclas e fui tentando ver outras coisas. E agora eu estou aprendendo violino, estou tocando xilofone na orquestra, fora as matérias que a gente aprende a tocar mesmo, flauta, enfim.

Ai a música, para mim, é muito importante, é um negócio, sei lá, fora... eu gosto muito... eu acho ela importante e eu escolhi o curso também para eu poder passar ele para o maior número de pessoas possíveis, o bem que ela faz, que ela não é tão difícil assim de aprender, porque todo mundo fala “ Ah, porque não, porque tem que ter dom, porque...” Eu acho que não é, e eu acho que ela é muito importante para todo mundo. Eu acho que ninguém vive sem música, sempre vai ter uma música em qualquer parte da sua vida, nem que ela apareça em um filme, sei lá, num relacionamento, na sua família, a música que você canta com os amigos, eu acho que é um negócio que integra as pessoas assim, eu gosto bastante.

Eu entrei na orquestra por causa da faculdade, era como matéria, a gente foi obrigada a entrar (risos) na orquestra, mas para mim foi muito bom ter entrado, eu acho que, mesmo que eu estudasse aqui fazendo outro curso, eu ia querer entrar também. E foi legal ter entrado também em um instrumento que eu não tocava, não dominava e pela primeira vez eu vi ele assim, para tocar, eu já tinha visto umas marimbas gigantes assim, em feira de música, mas nada que eu passasse mais que cinco minutos tocando. Eu gosto muito da parte de percussão, então foi um instrumento muito legal, eu gosto mesmo dele.

Você acha que foi ruim essa coisa de ser obrigada ou ... ?

Para mim não foi, o único problema que eu cheguei a comentar, assim, durante as aulas, é que às vezes, tem um ou outro que, pelo fato de ser obrigado acaba atrapalhando todo mundo, não todo mundo, mas acaba contaminando, nem que seja “Nossa, eu quero ir embora logo.” Nossa, tem dia que você está cansado, tem outra coisa para fazer, mas tinha gente que vinha e falava todo ensaio que queria ir embora logo, que... isso desanima assim, ainda mais tocando um instrumento que o pessoal deixa meio que de lado, é como se fosse uma última opção, porque não tem tanta coisa assim, mas mesmo assim isso não interfere tanto, para mim, eu estou gostando muito mesmo.

Agora, que significado que tem na minha vida? Eu estou gostando muito, é uma experiência diferente, que eu nunca esperava, que eu não esperava, eu ouvi a orquestra lá de Limeira, onde eu morava, mas parecia um negócio meio distante para mim, porque não tinha muita percussão, cordas, e a pessoa que tocava piano era meu professor e então era difícil, e então para mim ficava aquele negócio: “Nossa, que legal, eles tocam, mas agora eu acho que não dá para mim tocar”. E foi muito acessível e eu gostei de poder estar entrando em uma orquestra, nem que for só para falar “ Não, eu estou participando e...” e melhorou muita coisa assim, agora, quanto às aprendizagens, eu acho que além desse negócio de conhecer um monte de instrumento, de naipe e o pessoal trabalhando junto assim. E gostei também do... eu achei que minha leitura de partitura melhorou bastante, porque você tem que ler muito rápido, isso eu não tinha, porque como eu estudava sozinha, era eu e o piano, então eu tinha o tempo que eu quisesse, eu ficava à tarde, repetia, repetia, e aí cansou, parou, eu cansava já parava. E então, aqui não, você tem que acompanhar o grupo, então você não pode ficar atrasando a música ou os naipes, então eu achei que melhorou bastante assim, até a percepção de, aí, tem um

instrumento tocando ali, então eu entro depois dele, e contar os tempos é um negócio que eu não contava, porque eu tocava sozinha então eu tocava toda hora, eu não parava. Então eu acho que, musicalmente, eu cresci bastante assim, eu achei que eu melhorei e também as amizades ali, que você acaba criando com a pessoa que sempre senta ao seu lado toda semana e aí a gente erra “Ih, eu errei” e aí elas também erravam, nossa, às vezes, a gente até pede desculpas porque fica meio fora, mas aí eu falo “Não, não precisa pedir desculpas”, todo mundo está ali mesmo para errar e para tocar certo também, né?

A convivência: eu fiz muitos amigos, principalmente o pessoal que também estuda comigo aqui, mas eu também fiz amizade por fora, mas como eu vejo eles pouco tempo, não deu para fazer uma amizade forte mesmo. Mas é muito legal você tocar do lado de gente que você gosta, de você ver isso com amizade, e desse pessoal te ajudar e você também ajudar eles, e ah, faltou ao ensaio, perdeu o começo de alguma música, de alguma coisa, e isso é, quando a gente pode, a gente se ajuda. A gente está, tudo mais ou menos, pelo menos eu e a Raquel, a gente, meio no mesmo nível, então aí a Lara dá mais uma força, porque ela já conhece mais músicas que a gente, mas a gente se ajuda ali.

Bom, a que eu tenho mais amizade é o pessoal da minha classe, a Raquel que é do meu naipe mesmo, mas também tem o Caio que toca flauta, a Mirela também que toca flauta, tem o Leonardo, o Gabriel, a maioria da classe, também o pessoal de fora, a Keila também que, nossa... a Keila ajuda muito a gente no xilofone, ela é do terceiro e também tem um pessoal do segundo. A Flávia, o Mariel, é o pessoal que está mais junto, mas tem muita gente. Eu não tenho inimizade assim, com ninguém da orquestra, sabe? Às vezes a gente fica meio cansado só, mas não é nada que tenha vontade de sair fora, nada que seja muito grave, mas é mais ou menos isso.

E o que eu aprendi com elas? Muitas delas me ensinaram e me ajudaram a tocar e eu acho que eu também devo ter ajudado elas tocarem também e é mais ou menos isso do pessoal da orquestra.

Agora para mim, de momentos, todo os momentos que a orquestra tem para mim são bons, os ensaios são legais, mas, às vezes, eles cansam, quando a gente está pegando uma música nova, fica cansativo, principalmente quando a gente tem muita pausa, para quem está contando, quando a gente tem 30 compassos de pausa e quando chega no 29º a Ilza fala “Pára

e vamos começar de novo”, isso é..., a gente até muda de lugar, fica mais confortável, isso cansa um pouco. E cansa também quando a gente tem um trecho muito difícil para aprender em pouco tempo, isso cansa também, mas eu acho que contar e esperar eu acho que cansa mais.

As viagens e os concertos eu achei super legal também, eu conheci mais, vi o pessoal fora desse ambiente e é muito legal, os concertos, eu adoro. Eu adoro desde a preparação da gente junto, e se arruma, e passa o som e depois está todo mundo arrumado, todo mundo bonito e então tem um, não sei, a gente fica empolgado, o pessoal fica, sabe, com uma energia legal de expectativa, de “Ai, vamos tocar”, que eu acho muito bom. E das festas eu não preciso falar nada (risos), eu gostei muito, trouxe até o Edson (namorado), ele brincou e conheceu todo mundo também e isso é legal, o pessoal de fora entrar um pouco também para ver como é que é, e ele mesmo achou que a gente é um grupo muito unido. Muito legal essas iniciativas de ter uma festa para a gente se encontrar sem ter um compromisso, é porque por mais que o concerto seja legal, é um compromisso e é um compromisso sério, a gente vai para prestar um serviço, e eu achei muito legal a festa, eu acho que a gente conversa com todo mundo e brinca e tal, é muito legal.

Agora, o que eu aprendi de mais importante? Eu acho que são várias coisas que eu achei que foram importantes. Eu achei que a gente trabalhar todo mundo junto, desde montar e desmontar a orquestra até tocar as músicas é importante, e isso vai ter amizade no meio, a gente vai ter que treinar a paciência mesmo também de esperar os 30 compassos passarem e levar isso e aproveitar esse espaço. O pessoal é, eu acho muito legal, só que eu só estou há seis meses, eu não consegui conversar com, realmente, assim, com todo mundo, mas eu quero continuar, enquanto eu estiver em São Carlos, eu quero ficar na orquestra, que eu gostei muito. As músicas, elas ficam na minha cabeça, eu lembro delas depois e não só as que eu toco, mas até as que eu espero também. Eu acho muito legal o pessoal, o grupo, a intenção que o grupo tem de juntar pessoas diferentes, de vários pontos, tanto social quanto de aprendizagem, gente que não toca ou tem dificuldade com gente que toca muito, os professores daqui que já têm tudo: mestrado, doutorado e tocam muito e tão aí juntos. Então eu acho que é um espaço que eu não quero jogar fora assim, não quero perder ele enquanto eu estiver aqui, eu gosto muito da orquestra. Eu estava comentando até com a Raquel, a Raquel estava comentando comigo que a gente estava com saudades dos ensaios geral,

De encontrar todo mundo, né?

Uhum, porque no primeiro eu acabei faltando, mas tudo bem (risos).

Eu gosto muito da orquestra e eu quero aprender lá, às vezes até mais para frente, daqui um bom tempo, a tocar outro instrumento, conforme eu aprender outras coisas também, mas eu gosto muito do xilofone, eu gosto mesmo dele.

ENTREVISTA COM MARCELA - 04 DE SETEMBRO DE 2006.

A Marcela ficou com a folha das perguntas e foi lendo, em voz alta, as perguntas e depois respondendo.

Diga, em poucas palavras, qual a sua história de vida musical. É, toda a minha história com a música foi na musicalização, na orquestrinha e na orquestrona, foi tudo aqui na Federal. Eu não tive nenhum outro contato com a música além daqui, assim, além de escutar música, normal assim.

Você começou com quantos anos?

Se eu não me engano, foi com 12, eu não tenho certeza, mas acho que foi com 12, na musicalização aqui.

Você tocava flauta?

Flauta.

Depois na orquestrinha, flauta?

Flauta.

E agora que você está tocando a trompa?

Então, na orquestrona eu passei com a flauta também, e agora, que chegou a trompa, é que eu comecei a tocar, comecei assim.

Ah, então, teve outra coisa, o Edson que tocava aqui, ele é regente da banda do colégio, me chamou para tocar lá. Aí, lá que eu tive contato com metais, aí que eu comecei a tocar melofone lá; lá que eu tive noção de outro instrumento para poder, aqui na orquestra, pegar a trompa, não foi do nada também que eu peguei a trompa, sem professor nem nada, eu tive um pouco de noção com ele.

Qual o significado da música em sua vida?

A música para mim, eu não consigo me ver, lembrar de mim sem tocar na orquestra, sem ter este contato mais prático com ela, acho que é a mesma coisa, não sei se eu posso fazer essa relação aqui mas, que eu sou escoteira, né? Então eu acho que é a mesma relação assim, porque faz 11 anos que eu sou escoteira, desde que eu tinha 8, 7 anos assim, então eu não consigo me ver sem fazer essas duas coisas. Até que esse ano de vestibular para mim, larguei um monte de coisa, menos a orquestra e o escoteiro, sabe? Meu pai briga comigo, fala “Tem que sair da orquestra, sair do escoteiro, porque ano de vestibular você tem que se dedicar aos estudos”. Acho que ia fazer mais falta, sabe, tipo, acho que ia me prejudicar mais, se eu sair dessas coisas do que se eu continuar nelas.

Pela falta que você vai ter?

É, exatamente. Já pensei várias vezes em sair, não vou negar, mas não consegui em nenhum instante, sabe, tipo...

Mas, por causa do vestibular ou por outros motivos também?

Já teve outros motivos, sabe? Mas ultimamente assim, de uns 2 anos pra trás assim, só o vestibular que me faz pensar em sair da orquestra.

E foi por uma coisa assim, que deixou você descontente que você quis sair ou não? Pode falar o que, é ou não?

Poder eu posso, mas não sei se você vai gostar.

Eu não tenho que gostar de nada.

Então, vamos lá, foi uma vez que eu briguei com a Ilza, e aí ela me falou um monte de coisa assim que, desculpa, mas eu achei totalmente errado, assim, sabe? E aí eu fiquei super triste com ela, com a orquestra, sabe? Foi um período muito ruim, eu achei, e aí eu realmente pensei em sair, sabe? Foi muito sério, acho que foi a vez mais séria que eu pensei em sair da orquestra, mas, aí passou, eu continuei, e estamos aí até hoje.

Aí, eu fico nervosa, começo a tremer...

Qual a sua história, dentro da orquestra experimental, como e por que você chegou até aqui?

Bom, eu cheguei na orquestra experimental através da musicalização e da orquestrinha.

Quando as duas se juntaram, né?

Não, eu entrei antes na experimental, a minha irmã, a Márcia, tocava na experimental e aí, muitas vezes, eu ia assistir e tal, e aí um dia a Ilza chegou “ Ah se você quiser tocar flauta”, tal “Começar a tocar”, aí eu entrei na experimental. Acho que uns cinco meses depois, seis meses, juntou tudo sabe, foi uma coisa muito... quase igual. E quando foi que juntou tudo?

Acho que foi em 99, não foi uma coisa assim?

Não lembro mais, achei que...

Foi no final de 2000, uma coisa assim, que a gente teve o Zoada, foi logo depois de Zoada Brasileira.

Acho que foi.

Vocês tocaram o Zoada com a orquestrinha e no ano seguinte ela já se junto à Orquestra Experimental.

É eu acho que foi isso mesmo. E a minha história, dentro da orquestra é essa na experimental. Estou desde 99, desde que juntou, juntou tudo. Aí eu comecei com a flauta soprano, já fiz flauta 1, já fiz flauta 2, fiz todo tipo de flauta e agora eu peguei a trompa. O Glauber estava me ajudando...

Pode fazer pergunta, viu Carol, porque eu não sei o que falar...

*O gravador parou de gravar sozinho e então tivemos que retomar algumas coisas para ter certeza de que tínhamos gravado tudo. Algumas das perguntas já tinham sido respondidas e não estavam gravadas, então foram respondidas de novo, por isso a entrevistada fala algumas vezes: “Como eu havia dito...” e algumas coisas foram repetidas.*



Qual sua história na Orquestra Experimental, como e por que você chegou até ela?

Eu cheguei na orquestra através da musicalização, que eu não me lembro por\que que eu comecei, minha mãe que me colocou.

Vocês entraram junto, você e suas irmãs?

É, eu e a Márcia, mas eu não sei o porquê que... da onde que surgiu a idéia de me colocar na musicalização. Aí, depois da musicalização, a gente foi para a pequena orquestra e depois da pequena orquestra para a orquestra experimental. Minha história dentro da orquestra é... não sei o que falar...

Fala qualquer coisa. Tem que falar da importância dela como é a da música...

É, que eu comparei com o escotismo, né? Que eu não consigo me ver sem a orquestra, do mesmo jeito que eu não consigo me ver sem o escotismo, e as duas coisas, eu entrei desde pequena então é um convívio social, uma aprendizagem, uma cultura, todo um ciclo assim que faz parte da minha vida, isso, eu não consigo me ver sem essas duas coisas.

Qual o significado que a orquestra experimental tem em sua vida?

Ela é muito importante porque eu tenho um círculo de amizade muito grande aqui dentro, e foi através dela que eu aprendi muita coisa sobre música. Na realidade eu aprendi quase tudo que eu sei foi através da orquestra, da musicalização e da orquestrinha.

Quais as aprendizagens musicais que você teve na orquestra experimental?

Eu estou invertendo as questões, eu respondo a de baixo na de cima...

É então, foi o que eu disse, quase todas as minhas aprendizagens musicais foi dentro da orquestra, a base do meu ensino musical foi dentro da orquestra. O pouco que eu tive fora foi na banda do Colégio São Carlos.

Você teve outras aprendizagens, ou não? Se teve, quais?

Outras aprendizagens foi na banda do colégio.

Mas você acha que você teve aprendizagens não musicais dentro da orquestra?

Ah sim, com certeza.

O que, por exemplo?

Eu acho que muito de aprender a errar, sabe? Aprender a não ter vergonha de tocar errado, só que isso se remete a outros fatores, né? Da nossa vida. Acho que, exatamente, o fato de você conseguir tocar alguma coisa, não ter vergonha de tocar aquilo, mesmo que esteja errado, sabe, isso faz com que você consiga discutir alguma coisa com alguém sem estar com medo de estar errado, e não falar, entendeu? Consiga ter menos vergonha de se expressar, de conseguir fora daqui, em outros ambientes, com outras pessoas, pessoas que você às vezes não conhece, conseguir expressar o que você quer expressar. E outra coisa é, eu acho que é, conviver com outras pessoas, eu acho que isso também é uma coisa que é muito importante: a gente saber respeitar outras pessoas, tocar na hora que a gente tem que tocar, não ficar enchendo o saco... risadas... nunca toquei fora de hora, sou bem sincera.

A convivência com os participantes da orquestra experimental mudou alguma coisa em sua vida ou não? Se sim, o quê?

Ai... (Fez que sim com a cabeça).

Mudou assim, mais alguma coisa, os seus amigos, -você acha que seria diferente se você só tivesse amigos na escola?

Não sei, eu acho que, dentro da orquestra, eu acho que a gente cria. Eu, pelo menos, criei um vínculo muito mais forte com as pessoas da orquestra do que pessoas da escola, por exemplo. Eu acho que na escola as coisas são muito mais superficiais, assim, não que você não tenha amigos, claro que a gente tem, mas eu acho que são mais colegas, vamos dizer, muitos deles, né? Mas, na orquestra, a gente tem um grupo, sabe? Que é sólido, vamos dizer, que é companheiro, que a gente convive, que a gente combina de sair, entendeu? Combina de ir na casa, assistir filme, essas coisas assim, então, um vínculo muito forte com as pessoas da orquestra.

Quais são as pessoas da orquestra com quem você tem mais amizade? O que você ensinou e aprendeu com elas?

Bom, as pessoas que eu tenho mais amizade, antes do curso de música, antes de entrar o curso de música, eram ah ... são vários na verdade, mas eu sempre tive muita amizade com o Bruninho, a gente sempre foi muito amigo, com a Sara, com a Larissa, mas ela saiu, com a Camilinha, com a Lara eu comecei a ter mais amizade, mas foi há pouco tempo, sabe? Então não digo que... hoje é uma amizade forte, mas, de repente, vamos dizer, agora, com essas quatro pessoas, eu acho que eu falei quatro, são antigas, sabe? São desde que eu entrei na orquestra, a gente pegou uma amizade muito forte.

Depois do curso de música, eu tenho bastante amizade com o Elder, que hoje é meu namorado, de tanto insistir ele conseguiu me namorar, tenho muita amizade com o Dado, do primeiro ano e com o Ricardo.

Ah, e se eu aprendi alguma coisa com elas, né? Eu acho que toda convivência com alguém você aprende e ensina, sabe? Eu acho que eu não sei dizer o que exatamente eu aprendi com cada um, mas que eu aprendi alguma coisa com eles, com certeza, eu acho que a gente, a cada momento da nossa vida a gente aprende alguma coisa com uma outra pessoa. Por exemplo, o Glauber sentou agora do meu lado e eu aprendi muita coisa (risos). Mas eu acho que... eu vou repetir um pouco do que eu falei em alguma questão aí pra trás. Que eu acho que a gente aprende a conviver com as diferenças, acho que o Bruninho, acho que ele é uma pessoa excepcional. No início eu tive mais amizade com a Sara, a gente tinha muita amizade mesmo, ela era uma pessoa super extrovertida, eu não conseguia ficar quieta do lado dela, ninguém consegue ficar quieto do lado dela, eu acho que eu me soltei muito estando... uma coisa que eu aprendi, sabe? Que eu acho que isso pode ser ruim em alguns momentos, mas é bom. Eu aprendi muito a me soltar um pouco, consegui liberar geral. É, acho que é ter menos vergonha, de conseguir; acho que, tanto aqui na orquestra, como no escoteiro, eu entrei, eu era uma muda, eu entrava e saía e ninguém percebia a minha existência; eu acho que foi dentro desses dois lugares que eu aprendi a falar. Porque é verdade, eu tenho, tem uma coisa que eu não esqueço, que é do escotismo, mas é que... a gente tem muitas reuniões, e eu entrava nas reuniões e não falava absolutamente nada, sobre nenhum assunto, e aí todo mundo falava: “E aí, Marcela? Fala, Marcela, fala”. E eu acho que, de tanto essa insistência de perguntarem a minha opinião, de estarem fazendo com que eu fale, fez com que, hoje, eu não pare de falar. Eu acho que, às vezes, eu tenho até um problema, porque às vezes eu sou muito incisiva no

que eu falo, nas minhas opiniões, isso, às vezes, quando não está certo, no que eu estou falando, isso me incomoda, isso eu acho que é um problema, mas não é um problema!! Com a Sara eu acho que eu aprendi um pouco disso, de conseguir me soltar, acho que mesmo na flauta, muita coisa eu aprendi com ela e com o Bruninho, porque os dois sentavam do meu lado, tudo que eu não sabia eu perguntava para eles, porque eles entraram antes de mim. Então, tudo que eu não sabia eu perguntava para eles e eles me ensinaram muita coisa, posição, ritmo, “Ai, eu não consigo ler isso...” e aí eles “Não, vamos lá, não sei o que, a gente consegue!” E o Bruninho, eu não sei nem o que falar dele, porque a gente pegou uma amizade muito forte, muito forte, a ponto de ... vamos dizer, de ter ciúmes se ele não falar comigo, de quando vê alguma coisa que está estranha, oh, sabe quando você percebe, assim muito rápido que tem alguma coisa que está acontecendo? Então a gente tem uma afinidade muito grande, e tanto é que, quando eu quis sair da orquestra, que eu briguei com a Ilza, tinha a ver com ele também, então foi um dos motivos que eu fiquei mais chateada, porque envolvia uma pessoa que eu gostava muito, mas isso não abalou nossa amizade nem um instante.

Quais os momentos em que a orquestra proporciona entre ensaios, viagens, concertos, festas em que você acha que ocorrem mais trocas de saberes? Quais são eles?

Eu não entendi a pergunta.

Se você acha que em um momento, por exemplo, se no ensaio você aprende mais, se em uma viagem você aprende mais em convivência, essas coisas. E quais são essas aprendizagens que você acha que você tem, por exemplo, em uma viagem, se você vai sentada conversando com alguém que você nunca conversou, esse tipo de saber e em qual momento você acha que ele acontece.

Eu acho que em viagens e festas, ocorre mais uma confraternização de todo mundo, aí surgem as mais variadas conversas, das mais inteligentes às mais idiotas, sai de tudo em viagem e festa da orquestra, quando eu digo de tudo, é de tudo mesmo, mesmo. Agora, em ensaio, eu acho que eu aprendo mais teoria musical, tipo, muita coisa que eu não sei, eu fico perguntando pro Elder que está ali do meu lado, tipo “ Ai, eu não consigo ler, qual que é a posição da trompa disso, e não sei o quê...”, então acho que, no ensaio, é onde me proporciona mais aprendizagem técnica, vamos dizer, musical. Em concerto, eu acho que a gente aprende muita concentração, de saber que você tem que tocar bem, então você está naquele

nervosismo, você quer dar o seu melhor possível, eu acho que é mais a coisa da concentração mesmo, do seu melhor possível, não que a gente não dê o nosso melhor possível no ensaio, mas no concerto é todo um outro clima, todo um outro âmbito assim, de... é um ensaio muito mais concentrado, pra valer. Então porque assim, eu não acho que em algum ocorra mais troca de saberes, eu acho que em todos ocorrem trocas de saberes, mas em cada um, um estilo de troca de saber diferente; no ensaio, eu acho que é isso, mais técnico; em viagem e festas é mais convivência.

O que você aprendeu de mais importante na convivência com os participantes da orquestra?

Eu acho que remete a tudo que eu já falei anteriormente. Acho que a gente aprende a conviver, aprende, acho que, a respeitar, aprende a ... tem uma pergunta aqui, o que a gente aprende e o que a gente ensina, eu acho que essa convivência que proporciona essa troca de aprendizagem. Todo mundo que passa pela nossa vida nos marca de alguma forma, e a orquestra me marca de uma forma muito grande e isso inclui as pessoas que fazem parte dela. Eu já falei, então eu vou ser redundante, mas eu acho que muito do que eu sei, eu aprendi na orquestra, não só de música, mas de convivência social mesmo, de como conviver com uma outra pessoa, de ter um círculo de amigos, porque eu vejo a orquestra como uma família, uma família fora da minha família, do mesmo jeito que eu vejo as pessoas do escoteiro como uma outra família, então é um ambiente que eu me sinto muito bem, tirando quando eu não consigo fazer alguma coisa... Aí várias coisas que acontecem, acho que as coisas positivas são muito maiores do que as coisas negativas que acontecem dentro da orquestra e acho que exatamente essa convivência que tem com os participantes da orquestra é o que torna a orquestra... Acho que todo mundo que está na orquestra experimental hoje, não só hoje, mas todo mundo, é porque se identifica com o jeito da orquestra, porque ela é realmente uma orquestra experimental, não é uma orquestra convencional, então eu acho que é exatamente pelo fato de ela ser diferente as pessoas se identificam muito com ela. Então todo mundo que está lá dentro se identifica não só com elas, mas com as outras pessoas que estão nela, eu acho que isso que faz a gente se entender tão bem, as pessoas se entenderem tão bem, eu acho que essa convivência, para mim, foi mais do que importante, tanto é que eu já pensei em sair e não consigo, não é só pela música que eu não consigo, é exatamente por causa das pessoas. É o fato dessa convivência que eu arrumei um namorado, eu acho que é... eu acho que eu estou sendo redundante, sabe? E porque a orquestra tem uma influencia tão grande no que eu penso, no meu modo de ver a cultura, sabe? O que você entende por cultura? Para mim a música é

mais do que qualquer outro tipo de cultura, é lógico que eu tenho influência de outros lugares, mas a influencia de música que eu tenho na orquestra, sobre cultura, mesmo pelo estilo da orquestra tocar bastante música popular, tocar coisas mais... não tocar só coisas clássicas, então, muito de cultura para mim é de música. Lógico que tem a cultura com folclore, a cultura negra que nos trouxe muita influência, mas a cultura musical para mim, eu vejo, o que eu entendo muito por cultura vem de um ensinamento da orquestra, eu acho que é uma coisa importante, por isso que eu digo que a orquestra influenciou muito na minha vida, porque muito do que eu penso vem dela. Eu acho que é isso. Você quer fazer mais alguma pergunta?

Não, eu acho que é isso, é mais para saber esses outros saberes, que diferença isto faz, porque você é uma pessoa que está há tanto tempo, passou por todas as fases.

O que é engraçado e legal, conheci uma evolução, hoje eu vejo a evolução que eu tive de música, desde quando eu entrei que eu não sabia absolutamente nada, não que hoje eu saiba muita coisa, mas em comparação ao meu conhecimento antes de entrar na musicalização, é muito grande, e também meu conhecimento que o Edson ensinou na banda, porque ele também deu toda a base para um instrumento de metal, toda a base de embocadura, de posição, de como toca, tal, ele também deu toda essa base. E ele que me auxilia hoje com muitas coisas que eu não sei sobre a trompa, ele que me fala “Óh, é tal assim...” me dá uns toques. Infelizmente, a banda está mais ou menos, né? Porque eu aprendia muita coisa lá, no sentido também de teoria, de ritmo, por exemplo, tem muita partitura lá que são mais difíceis, no melofone, na minha parte, então eu tinha que me esforçar muito mais lá, esse dois lugares foram os que me deram toda a base de música. Uma coisa interessante, de diferente que tem a banda e a orquestra, lá eu aprendi muita coisa, mas eu não tenho uma amizade como eu tenho aqui, e isso, desde que eu entrei lá, é uma coisa que eu falo, se eu tivesse que sair de um ou sair de outro, eu sairia da banda primeiro, porque os dois me trazem conhecimento musical, mas aqui eu tenho uma amizade muito mais forte.

O Fred ficou com o roteiro da entrevista e foi lendo as perguntas e respondendo.

Bom, um pouco da minha história de vida musical. Creio que ela começa com os meus pais, que tocam, tocavam desde que se conheceram e isso já deu uma base, uma referência musical desde a família, e aos poucos, meus irmãos foram aprendendo a tocar, e a gente, em muitas ocasiões, tocávamos todos juntos, a família inteira e na igreja também, que a gente sempre foi freqüente em igreja e sempre participou de trabalhos em igreja com a parte musical principalmente, e aí, as situações foram tanto instrumentais ou de corais e em casa, principalmente de instrumentos que ajudavam a acompanhar, ou só instrumental, ou pra ajudar a acompanhar uma voz que cantasse. Na igreja, mais costumeiramente com corais, esse eu acho que foi o meu comezinho. Eu acho interessante essa parte da família e muito curiosamente há apenas dois anos atrás, ou acho que, no máximo, quatro anos atrás, três ou quatro anos atrás, é que eu descobri que meu avô, ele tocava rabeca e tocava sanfona. Ele construía rabeca e num lugar assim, aliás ele morreu de tétano porque o local onde ele morava a assistência médica era muito precária, então ele caçava, etc e tal, e ele tocava rabeca também, então essa descoberta é recente para mim.

E ele era do nordeste?

Isso, eu acho que ele é paraibano, mas ele morava no Maranhão, morou a vida inteira praticamente no Maranhão, num lugar assim, rural em que ele tinha que subsistir caçando, por exemplo, muito interessante esse começo assim da história dos meus pais, é muito interessante, no caso aí, o avô, pai do meu pai. Bom, aí a música era muito presente em casa, mais pra frente, meu irmão, um dos meus irmãos se profissionalizou, começou a tocar profissionalmente e isso foi também referência para mim da possibilidade de se tocar música. A outra referência, que é mais na parte de educação musical, é que ele, ao lado de tocar, ele dava aulas, então foram duas referências imediatas para mim desta possibilidade. Já outra é que meu pai é da área de pedagogia, minha mãe é da área de letras, então eles sempre deram aulas, então, se tem uma outra coqueluche em casa além da música, são as aulas, é a educação. Todos em casa, mas absolutamente todos, deram aula pelos menos uma vez na vida, em alguma ocasião ou em algum período, sendo que alguns são professores até hoje,

muito atuantes, e meus pais foram por décadas, então são duas referências que eu tenho que são de família, são familiares.

Bom, o significado da música: ela tem vários, porque bom, tem esse meio cultural, se é que eu posso chamar assim, que é o meio cultural familiar, então a música tem um lado afetivo, de aproximação e de participação, de ajuntamento dos familiares para poder fazer uma coisa em comum. Aí também tem um significado que passa pela minha crença, que é a situação da música na igreja, que aí tem a situação do louvor, tem todo um significado muito forte na minha vida e dos meus familiares. Inclusive depois, profissionalmente, eu acabei gravando nesse meio mesmo, músicas evangélicas, etc e tal. Aí tem uma proposição tanto moral quanto evangelística e quanto à significação de louvor.

E as músicas que vocês faziam, tocavam, cantavam na sua casa, eram sempre da igreja ou não?

Não necessariamente. A gente cantava muita coisa folclórica, acho que principalmente de Minas, que minha família morou muito tempo em Minas, no interior, e aí tinham umas canções, acho que principalmente nordestinas e de Minas Gerais, acho eu. E tem umas que, depois com o tempo, eu não concluí, mas eu acho que são de origem portuguesa, por exemplo “Alecrim, alecrim dourado, que nasceu...” isso é em português. Agora tinha umas outras lá, que agora eu não me lembro, que eu acho que são de Minas ou do nordeste, tipo “Mulher rendeira” ou, eu estou tentando lembrar uma, depois eu vejo se eu consigo lembrar, mas aí tem todo um repertório que é tanto folclórico quanto de música erudita, porque a gente tocava Bach, tocava várias coisas assim, também hinos da igreja, acho que basicamente. Aí, principalmente com o meu irmão, quando a gente morou em Salvador, a gente morou por cinco anos lá, eu era ainda criança, mas meu irmão já era adolescente e aí ele já começou a ter um contato muito forte com a cidade, e a cidade tem uma cultura musical efervescente. Então, por exemplo, ia na praia e tinha contato com capoeira, com maculelê e tal, e no sábado, à noite, a gente sempre ia para concertos, então ouvia Mozart, Beethoven lá, então tinha vários tipos de contato e meu irmão que era adolescente, ele teve um contato com uma Salvador que tinha essa coisa do Tropicalismo, eu acho que acabou sendo muito forte para ele também o contato com o pessoal que dava aula naquela época na UFBa (Universidade Federal da Bahia), que tinha o Widman, que era um grande compositor, só muito mais tarde, mais recentemente eu soube que por aquela época passou o Kollreuter por lá. Então tinha uma



efervescência também universitária, na parte de composição que meu irmão se nutriu, então, por tabela, eu acabei me nutrindo também. Mas muito por tabela, porque, na época, eu era criança, então, mais de ouvir os experimentos do meu irmão, o que resultou mais tarde, porque muitas das coisas de que ele se nutriu, acho que foram sendo assimiladas por uma década depois ou duas, porque era muito denso, muita coisa. Então, muito do fazer do meu irmão na profissão foi também uma referência. Eu vejo assim: três pessoas principais da minha família que são referências, acho que são meus dois irmãos, um que foi para a profissão e outro que é da computação, mas ele é muito engenhoso com a música, compõe muito, ele tem umas idéias maravilhosas com música, só que ele foi para outra área e a minha mãe, que ela sempre teve isso como uma coisa fortíssima, ela canta e toca piano.

Bom, dentro da Orquestra Experimental, a minha história, acho que começa lá pra 96, 97 tá? Que eu já sabia da existência da orquestra, já conhecia o Glauber, o diretor da orquestra, e conhecia a Ilza, acho que eu conheci a Ilza em 96, se eu não me engano, conheci por intermédio do Serginho, o Sérgio Freitas que eu conhecia ele desde a infância. Não sei se você sabe, ele foi aluno do meu irmão, inclusive, durante uma época em Piracicaba, quando eles moravam em Piracicaba. Eu conheci o Serginho já faz muito tempo, eu visitava desde a infância, visitava a Unicamp e eu via, lá, ele estudando, como estudante, meu irmão e o Serginho Freitas, eles eram colegas. Então, através do Serginho, eu conheci a Ilza, mas só tive aquele primeiro contato muito breve, e a possibilidade do Serginho tá falando... é que eu tava muito sem eira nem beira, um pouco sem direção, mas sempre interessado na carreira acadêmica mesmo, mas eu não sabia como engatilhar uma pesquisa pra ir para frente, pra mestrado etc, e o Serginho sugerindo que fosse através da Ilza, etc e tal, fazer isso com uma iniciação científica, alguma coisa assim, né? Bom, mas não deu certo, mas aí eu tive um primeiro contato com a Ilza, eu conheci o Glauber, já tinha feito inclusive um trabalho com o Glauber na gravação aqui, e aí eu comecei a perguntar para eles se eu teria algum espaço para escrever para a orquestra, porque essa oportunidade eu não tinha tido antes, mesmo na Unicamp com a orquestra lá. Eu achei isso ótimo porque era uma coisa mais aberta, em que eu me sentia mais à vontade do que se fosse um orquestra comum, como a da Unicamp, porque era assim um peso muito forte, daquela coisa de você ter feito toda... ter feito composição, por exemplo, eu não tinha feito composição, eu fiz música popular, mas eu sempre tive vontade de escrever para orquestra e aqui eu tive oportunidade, então foi o primeiro contato. E aí, o máximo que eu fazia era escrever e visitar a orquestra, o que já era muito rico para mim, no início, né? No início, era apenas isso, aí, depois com o tempo, que eu

fui me envolvendo mais. Na verdade, não faz muito tempo que eu toco na orquestra, a minha disponibilidade só não foi anterior porque eu tinha envolvimento profissional fora, que me impedia de freqüentar, então eu não queria vir uma vez e faltar três, seria um mau exemplo, etc e tal; eu sempre fui contra isso, assumir ou não. Daí, esse meu mergulho mesmo foi há bem menos tempo, aí neste mergulho eu comecei a ter uma possibilidade de perceber a orquestra por dentro. Isso também facilitou a escrita, mas também percepções que eu não esperava tanto, assim né? Como, por exemplo, me deparar com coisas de minha limitação e de repente imaginar o que eu não imaginava antes, que eu não teria grandes progressos assim, que eu não teria o que progredir na orquestra, né? Na verdade, eu tive muitos progressos e o interessante é que, às vezes, eu ajudava a corrigir o colega ao lado, mas eu percebia que ele estava tocando algumas coisas melhor que eu e ele muito mais novo do que eu, mas isso foi uma lição constante de, não só de humildade, mas de perceber mesmo que o saber do outro é importante, e que, na verdade, é uma troca, que eu não estou ali para libertá-los, né? (risos). Trazer o conhecimento que vá fazer diferença, então, é uma troca constante, acho que essa parte pelo menos inicial eu falei.

O significado da orquestra na minha vida, então, hoje, tem muito a ver com essas pessoas que eu tenho contato constante. Eu vejo que há um significado que não foi construído, mas está em constante construção e que agora tem muito a ver com essa troca de saberes e essa perspectiva de que será um longo processo, ainda com coisas por vir.

E coisas que eu tinha aprendido, eu ficava um pouco assim, arrepiado de viajar com a orquestra, porque eu falava “Nossa, esse pessoal vai bagunçar, eu vou sair do sério”, mas não. Aí aconteceu que as viagens são muito agradáveis, salvo coisas que me incomodam sempre como é o caso do calor, mas isso me incomodaria em qualquer circunstância, parado ou não, viajando ou não, mas no caso, na verdade, as viagens foram muito agradáveis, porque é uma maneira também de sair da perspectiva apenas de ensaio, que já tem um espaço para conversar, principalmente no final ou um pouco antes, tal. Mas, na viagem, você tem muito mais, então, se você está do lado de alguém no ônibus, você troca muitas idéias, você acaba conhecendo um lado que você não teve tempo de conhecer durante os ensaios, então isso tem sido muito rico para mim, então, ao contrário do que eu imaginava, as viagens têm sido muito ótimas, é um ambiente de cooperação também, de todo mundo estar fazendo um pouco, isso é uma forma de sair da retórica e ir direto pra prática, dessa retórica de dizer que todos são iguais e que o ensino é democrático, né? O *fazer*, ele diz mais do que toda essa teoria ou essa boa retórica, né? Então, estar lá, dividindo os afazeres, sejam aqueles que estão encabeçando os naipes, ou aqueles dos naipes ou seja lá quem for, todos estão fazendo a mesma tarefa, que

é carregar ou descarregar o ônibus, então isso tem uma significação que extrapola qualquer tipo de convencimento por retórica: o fazer, ele já tem implícito a própria teoria, ele pode se transformar em uma retórica, mas de uma realidade concreta.

Olha, aprendizagens musicais eu até falei que houve muito e mais surpreendente do que imaginava, então, algumas coisas técnicas, sempre vem um desafio novo nos arranjos e a maneira de tratar a sonoridade, então, por exemplo, se eu estou mais envolvido com música popular, no meu instrumento sax, né? Porque, no piano, eu tenho um envolvimento mais ou menos dividido na história de vida, ultimamente mais na música popular, mas eu tenho toda essa bagagem também na música erudita no piano, no sax não, é muito mais na música popular, então na hora de tocar, ter um tratamento com dinâmica, por exemplo, às vezes é bem difícil. E a outra coisa que é difícil é conviver com as imperfeições dos outros e poder saber dialogar e negociar como melhorar isso daí, sem ferir o outro, né? Porque, às vezes, você percebe que o outro realmente está precisando afinar um pouco, tal, mas você não pode dizer isso assim *na lata*, tem que ter um jeito, você tem que, conhecendo o outro, a forma com que ele encara esse tipo de crítica ou de ajuda; às vezes encara como uma crítica muito pesada, então tem que ter mais cuidado.

Se eu tive aprendizagens? Tive e muitas, tanto na área musical, como eu tinha dito, e na área de valores, de respeito humano e tudo isso que eu já tinha falado, acho que não sei se eu devo falar mais sobre isso.

Você que sabe, pode ficar a vontade.

Eu vou varrendo primeiro e qualquer coisa eu volto para ver se tinha alguma coisa que você gostaria que eu falasse mais.

Engraçado, que eu fui falando coisas que estão nas outras perguntas...

Quem são as pessoas da orquestra com as quais eu tenho mais amizade? Acho que são no geral, aquelas que estão mais próximas de mim nos ensaios, acho que é uma consequência mesmo da convivência, de estar por perto, ou que, por alguma razão eu tenha outros tipos de encontros, em outros lugares e tal, é o caso dos professores, dos colegas professores, mas também os do naipe e alguns que eu conheço de outros locais, ou em outras ocasiões eu encontro. Aí, por exemplo, os do meu naipe eu creio que a amizade se dê por bastante com o

Rodrigo do sax, o Fernando também, apesar que, ultimamente, parece que, por uma certa ausência dele, a gente não tem conversado tanto. E aí os professores, que a gente está sempre se encontrando aqui e ali, aí tem o Gidenilson, por exemplo, que eu tenho uma amizade longa com ele, de antes da orquestra; deixa eu ver se eu lembro de mais gente, tem mais gente sim, mas agora a cabeça está meio ... mas assim, eu tenho amizade com a maior parte da orquestra, mas aqueles que eu tenho mais contato são mais amigos.

Quais os momentos que a orquestra proporciona entre ensaio, viagens, concertos, festas em que você acha que ocorrem mais trocas de saberes? Quais são eles?

Eu acho que a viagem deve ser a campeã, na minha opinião, porque você tem um dia inteiro de contato, em geral, dependendo do lugar, você leva, sei lá, uma hora e meia, duas horas para chegar e aí é o momento em que você conversa com a pessoa ao lado, aí, chegando lá, durante o momento de descarregar os instrumentos até mais adiante, você vai levando alguma coisa e conversando com alguém. Então, em todo tempo, tem esse contato, acho que é por causa do período ser maior e também por ser diversificado, você não está ali só para tocar, mas também tem o momento de viagem, tem o momento de descarregar, de montar juntos. Às vezes tem os momentos de comer e beber, que é importantíssimo, que aí é o momento de falar, de conversar, de trocar algumas novidades. Os concertos, em geral, acho que são, talvez, os que mais perdem, porque você está ali mais para se preparar para tocar; perde, quer dizer, em quantidade pelo menos. Eu creio que, talvez por isso em qualidade também, acho que seria, se eu for pôr em um ranking essas categorias, acho que a viagem ganha por causa do tempo e a diversificação de ambientes e situações, aí depois, são os ensaios, depois as festas e depois os concertos. As festas eu acho que só perdem para os ensaios pela quantidade de ensaios que têm, festas são menos, né? É isso.

O que você aprendeu de mais importante na convivência com os participantes da orquestra?

Acho que essa coisa do respeito, respeito com o outro e com a diferença que o outro apresenta, Essas diferenças são primordiais nesse aprendizado porque você aprende a enxergar com os olhos dos outros, apesar de que isso leva uma vida inteira para se fazer; mas ali é um ambiente muito rico para isso porque tem muita gente, e pelo menos, um proposição de convivência pacífica e de trocas de saberes que permeei bastante isso, diferente de um conglomerado de pessoas que estão ali para competir, por exemplo, então não haverá tanto

essa possibilidade de troca, de diálogo. Haverá, na verdade, barreiras e impedimentos de que se ouça o outro, compreenda o outro ou enxergue com os olhos dos outros. Então eu acho que nesse sentido, a orquestra é muito rica por permitir esse tipo de situação de troca. Acho que é isso.

Que eu não falei, que me veio agora na mente é que os repertórios, eles falam muito também, até porque, muito do repertório é escolhido pela orquestra, então muito do repertório tem a ver com as pessoas porque elas se identificam com esse ou o aquele tipo de música, então, a orquestra tem procurado diversificar o repertório exatamente para contemplar a diversidade. Então, mesmo que a gente toque alguma coisa que não tem a ver com nenhum contexto social ali representado, ela permite que a gente conheça uma outra possibilidade de ser através da música, e muitas dessas músicas são escolhidas ou são pedidas para retornar ao repertório em decorrência de uma estreiteza de identidade com a música, de pessoas com determinadas músicas. Então eu acho interessante isso, e acho interessante que vá além do que seria a obra, por exemplo, eu, que tenho uma raiz nordestina, gostar então só de coisas nordestinas, de repente tem uma música lá, sei lá “Uckranian Carol”, que é lindíssima e é russa; eu desconheço qualquer descendência russa ou alguma coisa que tenha a ver com a Rússia na minha família, então essa identificação vai além dos pressupostos mais óbvios que a gente possa imaginar; vai, talvez, para situações de transpor fronteiras estéticas, que são aquelas fronteiras em que a gente se firmou dentro e que compreende a nossa identidade. É o que dá uma significação da nossa identidade, então, transpor essas fronteiras é como se fosse ampliar a possibilidade estética e também de ser e de compreender o outro, é isso que eu vejo assim nessa possibilidade do repertório relacionado às pessoas.

Você toca muito, você tocou muito com músicos profissionais, em grupos profissionais. Você acha que tem alguma diferença em tocar com um grupo que é amador em uma orquestra comunitária?

Tem as diferenças e tem..., é porque sempre que se fala nesse sentido, a gente tende a generalizar, e a gente pode cair em alguns perigos da generalização e ser bastante injusto e reducionista, mas, em todo caso, é o que a gente tenta fazer para compreender o mundo, a gente teoriza as coisas que vê ao redor e tenta fazer isso e..., bom, eu vejo que há coisas comuns, há coisas diferentes, tal, é, lidar com pessoas é uma constante complicada, em qualquer circunstância, parece que existe. Dá até para fazer um gráfico meio bobo que é

quanto mais gente, mais complicado; o gráfico é muito simples, é uma proporção direta, diretamente proporcional. Agora então, a orquestra, por ser muita gente, tem a possibilidade de ser mais complicada, mas assim, olhando em outras possibilidades, por exemplo, a orquestra comunitária, o que tem de diferente de uma situação profissional? Eu acho que é a participação da vida em comunidade, eu acho que esse é um ponto, então, como se a orquestra tivesse a possibilidade mais próxima de ser integrante da vida total dos integrantes dela, eu acho que o músico profissional, talvez, ele se distancie mais desta possibilidade porque há alguns entraves aí, desde a questão mercadológica que faz com que possibilite a ele trabalhar essa ou aquela música, então a música da moda vai possibilitar ele ter mais trabalho, aí ele vai trabalhar em decorrência dessa possibilidade que é da sobrevivência, etc e tal, e aí lê se priva da própria identidade ou daquilo que ele gosta e que se identifica. Eu acho que essa é uma das coisas, assim, então a possibilidade profissional, ela pode ser negativa em relação à orquestra nesse sentido, mas nem toda possibilidade profissional é assim, porque às vezes tem muita gente por aí fora, eu conheço muito gente, já estive em situações assim, em que firma algumas possibilidades de comunhão entre as pessoas em um grupo e também com propostas culturais bastante próprias para o grupo e que só se transforma essa idéia em profissional para que ela seja viável, para que ela subsista, mas ela parte de uma proposição mais real, que tem mais a ver com as pessoas do grupo e tem mais a ver com a cultura local por exemplo. E aí só transforma, tem que administrar essa idéia ou as ações que giram em torno dessa idéia para que elas sejam viáveis, aí entra essa administração, então é contrária daquela outra situação profissional que está muito à mercê daquela lógica mesmo mercadológica, do mercado fonográfico, etc e tal. Tem umas coisas comuns que acontecem, é que não é em todo grupo, tem grupo que tem briguinhas internas, tal, mas tem grupos que também tem essa troca muito grande, muito forte, então eu acho que depende muito do grupo, eu acho que tem uma..., talvez essa lógica de mercado e de subsistência do músico é que seja uma grande diferença, talvez a mais brutal de uma orquestra comunitária.

Lembrei de mais um aspecto que é o seguinte: escrevendo para a orquestra, na hora que toca, eu sinto uma grande honra que tanta gente esteja lá tocando uma música que eu tive uma idéia maluca assim, em algum momento e organizei para a orquestra, e eu senti que isso podia ter compartilhado. Então, nas aulas, eu estou tentando o máximo que posso que os alunos possam fazer isso também, até para propiciar uma integração entre os alunos que estão no curso e a comunidade que é a origem da orquestra mesmo. Talvez isso proporcione uma estreiteza nas relações, como aconteceu comigo, então eu achei que outros poderiam compartilhar ou aproveitar

o mesmo que eu tive, que é essa possibilidade aí, um pouco já está acontecendo, eu acho, não sei... Parece que, talvez mais para a pequena orquestra por enquanto, quase que ia acontecer, já para a experimental... Mas a gente está cheio de coisa, talvez faltou administrar isso um pouco mais, talvez propiciar um pouco que isso aconteça e observar se de fato há uma estreiteza nas relações entre o aluno que escreve e a orquestra, e que não seja um motivo de estrelato, que aí é ruim.

Aproveitando essa coisa que você falou de composição, você acha que tem alguma diferença entre o Fred compositor na orquestra, que toca na orquestra, e o professor na orquestra?

É, diferença de funções, mas assim...

E de relações?

É, tem algumas coisas engraçadas, porque escrever, para mim, é uma experiência extremamente prazerosa, e que realmente me enche de orgulho, mas não me enche de um tipo de orgulho que é como se eu fosse mais do que qualquer outra pessoa: orgulho de ter realizado uma coisa que eu gosto de fazer. Mas, às vezes, tem pessoas, que só pelo fato de ter apresentado um arranjo ou uma composição, então me tratam um pouco diferente, como se fosse uma coisa superior, mas não tem nada a ver! Eu tento quebrar com isso porque essa é a visão mesmo de um músico profissional, os eleitos, os virtuosos, eles vão lá para fazer uma coisa e todos ficam admirados e eles ficam em um pedestal acima dos demais, ou virtuose que toca o concerto feito para ele e os demais da orquestra e que se sente superior ou, às vezes isso acontece também, que o músico pode tocar muito bem ou compor e aí as outras pessoas é que vão colocá-lo nesse pedestal. Parece que esse condicionamento é muito difícil de quebrar, às vezes, mas, na orquestra, eu acho que ficou muito mais fácil de quebrar. Às vezes acontece de você perceber um pouco isso, mas o legal é que a gente tem um ambiente para quebrar essa estrutura de hierarquia, que eu acho que tem que quebrar mesmo, eu acho que se tem a oportunidade para uns de compor ou arranjar, eu acho ótimo, mas que não seja para fazê-los maiores ou mais importantes do que os demais.

## ANEXOS



**ANEXO 1:**  
Termo de consentimento

**ANEXO 2:**  
Termo de consentimento para menores

**ANEXO 3:**  
Termo de compromisso

**ANEXO 4:**  
Aprovação do Comitê de Ética



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: METODOLOGIA DE ENSINO**

**ANEXO 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO  
PARA ENTREVISTA E OBSERVAÇÃO DOS PARTICIPANTES DA ORQUESTRA  
EXPERIMENTAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Eu \_\_\_\_\_ fui informado(a) sobre uma pesquisa com participantes da Orquestra Experimental da UFSCar que, será feita na Universidade Federal de São Carlos, intitulada: “Convivência em uma orquestra comunitária: um olhar para os processos educativos”, tendo como pesquisadora responsável a Srta. Maria Carolina Leme Joly. Fui convidado(a) a participar de uma entrevista, para discutir as concepções, conhecimentos e experiências em relação à participação como músico em uma orquestra comunitária. Também fui informado(a) que durante a entrevista será utilizado um gravador que gravará toda a sessão. Não haverá riscos ou desconfortos, assim como gastos de qualquer natureza. Disseram-me que as conversas serão realizadas em ambiente privado em data, horário e local a serem combinados. Fui informado(a) de que minha participação é voluntária, ou seja, eu só participarei se quiser, e que tenho o direito de não responder a qualquer pergunta que eu não queira, além de poder me retirar do estudo quando quiser. Terei direito a esclarecer todas as dúvidas que possam surgir durante o andamento da pesquisa. Declaro estar de acordo com a divulgação dos resultados da pesquisa, através da dissertação de mestrado e artigos em revistas e periódicos e que meu nome poderá ser usado nas publicações, assim como registros fotográficos. Li ou leram para mim as informações acima e tive a chance de esclarecer dúvidas e fazer perguntas sobre esta pesquisa, que me foram respondidas satisfatoriamente.

São Carlos, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006.

Assinatura do (a) participante \_\_\_\_\_

Eu certifico que todas as informações acima foram dadas à (ao) participante.

Assinatura do (a) pesquisador responsável \_\_\_\_\_

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: METODOLOGIA DE ENSINO**

**ANEXO 2 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO – PARA ENTREVISTA E OBSERVAÇÃO DOS PARTICIPANTES DA ORQUESTRA EXPERIMENTAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Eu \_\_\_\_\_, autorizo meu filho(a) a participar das entrevistas como parte da pesquisa de mestrado de Maria Carolina Leme Joly, que estudará as práticas sociais e os processos educativos que se dão na convivência entre os participantes da Orquestra Experimental da Universidade Federal de São Carlos.

Também fui informado (a) de que durante a entrevista será utilizado um gravador que gravará toda a sessão. Não haverá riscos ou desconfortos, assim como gastos de qualquer natureza. As conversas serão realizadas em ambiente privado em data, horário e local a serem combinados. A pesquisa será divulgada através da dissertação de mestrado e artigos em revistas e periódicos e que o nome do meu filho (a) poderá ser usado nas publicações, assim como registros fotográficos. Li ou leram para mim as informações acima e tive a chance de esclarecer dúvidas e fazer perguntas sobre esta pesquisa, que me foram respondidas satisfatoriamente.

MARIA CAROLINA LEME JOLY  
Pesquisadora responsável

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DE ENSINO  
ANEXO 3 - TERMO DE COMPROMISSO**

**Eu \_\_\_\_\_ aluna do Programa de Pós –  
Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, afirmo que sou a  
pesquisadora responsável pelo projeto de pesquisa denominado: “Convivência em uma  
orquestra comunitária: um olhar para os processos educativos”, orientado pela  
professora Dra. Aída Victoria Garcia Montrone, me comprometo a desempenhar as  
ações propostas, respeitando e atendendo as normas da Resolução 196/96CNS.  
Comprometo-me, a partir desse momento, a continuar cumprindo os termos desta  
resolução.**

São Carlos, 26 de Abril de 2006

---

Maria Carolina Leme Joly  
Pesquisadora responsável