

Processos educativos em uma orquestra experimental

Jorge César de Araujo Pires
Universidade Federal de São Carlos
jorgecesarp@gmail.com

Ilza Zenker Leme Joly
Universidade Federal de São Carlos
ilzazenker@gmail.com

Resumo: Este trabalho refere-se à experiência de inserção em uma orquestra experimental. Um dos autores participou como flautista, de uma série de ensaios da orquestra destinados a dois concertos realizados no primeiro semestre de 2018. O projeto da orquestra deste ano contou com a participação de um músico brasileiro de renome internacional que além de solista atuou na direção dos ensaios e também confeccionou os arranjos do repertório. O objetivo deste relato é enfatizar os processos educativos percebidos dentro da prática social desta orquestra, levantar conceitos relacionados a esta experiência e discutir a importância de aprendizados em música para além da técnica instrumental. O procedimento metodológico foi a participação no desenvolvimento das atividades da orquestra com a confecção de diários de campo realizados a cada ensaio e nos concertos. Houve ainda uma entrevista com o solista a fim de aprofundar algumas ideias que apareceram durante os ensaios. Os autores utilizados para fundamentar a discussão foram: Bondía (2002), Fiorussi (2016), Freire (1993, 2002, 2009), Oliveira et al (2014), Brandão (2014), Penna (2006, 2012), Souza (2004). Como resultados algumas direções humanizadoras puderam ser percebidas nos processos educativos vinculados à prática da orquestra que podem ser pensadas nos diversos grupos musicais existentes e também em outras práticas sociais.

Palavras-chave: Orquestra, prática social, humanização.

Introdução

Ao ingressar no Programa de Pós-graduação em Educação em 2018, Jorge Pires (um dos autores) precisou cumprir os créditos necessários ao programa da universidade. Uma das disciplinas trouxe como tarefa a inserção em uma prática social. Sendo flautista com experiência em orquestras tradicionais, escolheu a inserção na orquestra da universidade a qual já havia se interessado em conhecer mesmo antes de entrar no programa.

Este relato de experiência trata desta inserção no naipe de flautas transversais da orquestra. Parte do texto escrito aqui foi retirada dos diários de campo confeccionados após as experiências de inserção. Outra parte são relatos extraídos das falas do nosso solista convidado, com o qual tivemos a oportunidade de fazer uma entrevista de

aproximadamente duas horas e meia sobre o tema que foi citado praticamente em todos os ensaios e enfatizado e aprofundado na entrevista. Segundo nosso solista o principal motivo para o fazer musical é a relação humana.

A orquestra Experimental da UFScar trabalha com: músicos da comunidade, estudantes dos cursos de graduação e pós-graduação da universidade incluindo os estudantes de licenciatura em música, funcionários da universidade, professores e também pesquisadores. Com mais de 25 anos de atuação prioriza um repertório de música brasileira. Atuam com projetos e temas específicos a cada semestre, entre eles o convite e a participação de músicos consagrados do nosso país. Sua formação pouco convencional inclui instrumentos de orquestra tradicionais como: violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta transversal, clarinete, trompete, trombone, tuba e percussão junto com instrumentos pouco comuns nas orquestras como: flauta doce soprano, flauta doce contralto, saxofone, baixo elétrico, teclado, xilofone e bateria. Seus ensaios acontecem duas vezes por semana se intensificando mais quando se aproximam as datas do concerto. Os membros participantes da orquestra são todos voluntários, alguns com compromissos de validar créditos em disciplinas, outros com a intenção de desenvolverem-se musicalmente, e ainda aqueles que sentem apenas a necessidade e o prazer de estar inserido em um grupo social. Assim como seus objetivos são diferentes, os participantes têm diferentes origens e diferentes faixas etárias, desde adolescentes até a terceira idade.

Pretendemos com este relato enfatizar os processos educativos percebidos dentro da prática orquestral, levantar conceitos relacionados a estes processos e discutir com autores da educação, da música e da educação musical a importância de aprendizados em música para além da técnica instrumental.

As palavras ‘práticas sociais’, ‘processos educativos’ e ‘inserção’ podem ter muitos significados e muitos sentidos. Vamos utilizá-las através dos sentidos que os autores aqui citados levantam e traduzem em seus textos e falas. A palavra inserção é encontrada em Freire (2009, p. 91) no seguinte trecho:

Fazendo-se e refazendo-se no processo de fazer a história, como sujeitos e objetos, mulheres e homens, virando seres da inserção no mundo e não da pura adaptação ao mundo, terminaram por ter no sonho também um motor da história. Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança.

Freire falava nesse texto da natureza humana de tornar-se¹ no processo histórico. Esse processo histórico acontece nas práticas sociais que para os autores e autoras Oliveira et al (2014, p. 33) “(...) decorrem de e geram interações entre os indivíduos e entre eles e os ambientes natural, social e cultural em que vivem”.

Assim como Freire (2009) pensamos a inserção nas práticas sociais de forma ativa, experimentando e experienciando os processos como participantes. Se a atividade é de uma orquestra, tocamos na orquestra como músico ou nos inserimos em algum dos outros papéis existentes nesta prática: arquivista, regente, montador, etc. Estamos interessados nos processos que fazem parte da natureza humana, por isso não faria sentido observarmos os processos com o olhar de fora da prática social. É na experiência, na vivência, como o próprio nome diz na prática social, que acontecem os processos educativos. Para percebermos e entendermos esses processos, precisamos experimentá-los e manuseá-los. Como humanos precisamos senti-los.

Em qualquer que seja a prática social, acabamos nos impregnando dos valores emanados ali, nos colocamos sujeitos às regras éticas que são estabelecidas entre seus membros mesmo que de forma subjetiva. Podemos participar com mais atividade ou mais passividade, mas como um membro, só a presença já determina algumas interferências e algumas características no grupo.

Ainda segundo Oliveira et al (2014, p.33) os processos educativos:

Desenvolvem-se no interior de grupos, de instituições, com o propósito de produzir bens, transmitir valores, significados, ensinar a viver e a controlar o viver; enfim, manter a sobrevivência material e simbólica das sociedades humanas.

Estamos aqui falando de sociedades humanas, produzir bens e transmitir valores. Que valores seriam estes? Enquanto humanos estamos sempre em processo de transformação, como diz Freire (1993, p. 88), “Vamos nos fazendo aos poucos na prática social de que tomamos parte”, um processo inicial começa nas relações familiares e escolares, que vão criando um repertório de práticas, atitudes e valores que facilita a

¹ Segundo Freire (2009) faz parte da natureza humana o processo de tornar-se. É um processo permanente dentro da história.

participação dos indivíduos e cidadãos nos grupos e nas outras práticas sociais durante sua existência.

A força destes processos para manter a sobrevivência material e simbólica, pode gerar um círculo viciado e vicioso que exclui e/ou privilegia alguns em detrimento de outros. Vivemos em uma sociedade que os valores estão cada vez mais tendenciosos a desumanização. As desigualdades sociais, a fome, a miséria, a pobreza, a exclusão de alguns e a valorização de algumas culturas em detrimento de outras, são valores desumanos. Freire (1993, p. 18) nos alerta: “Um ser que, tendo por vocação a humanização, se confronta, no entanto, com o incessante desafio da desumanização, como distorção daquela vocação”.

A principal justificativa para este trabalho é, ao perceber, tentar analisar e discutir como se dão estes processos e como podemos interferir nesse círculo vicioso a fim de interromper e/ou modificar o que nele acontece. É possível, ou segundo Brandão (2014, p. 16) “(...) é necessário partilhar, dentro e fora da educação, da criação de outras mentes, de outras sensibilidades, de outras maneiras pessoais e coletivas de ser e viver, de pensar, de sentir e de, afinal, partilhar a vida”.

Chegando na orquestra

Cheguei ao primeiro ensaio da orquestra alguns minutos antes do horário de início. Já tinha ido naquela sala algumas semanas atrás e já conhecia um pouco do trabalho da orquestra através da internet. Quando cheguei próximo ao lugar reservado para as flautas transversais, um rapaz e uma moça, que descobri posteriormente serem do curso de licenciatura em música, já estavam aquecendo e organizando seus instrumentos e partituras. Cumprimentamo-nos e perguntei se poderia tocar junto com eles. Prontamente a moça se levantou e foi solicitar uma cadeira para que eu sentasse. Foram poucas palavras, já que no início dos ensaios de uma orquestra os músicos estão sempre experimentando seus instrumentos e o volume sonoro dificulta a conversa. Percebi uma atitude de muita generosidade e atenção da parte deles. Senti-me bem recebido e aceito para tocar com o grupo. Um pouco mais tarde, ainda antes de começar o ensaio, chegou mais um flautista que dividiu a estante e as partituras comigo.

Em uma orquestra tradicional temos normalmente duas flautas transversais e em algumas situações específicas, de acordo com o repertório, quatro, mas todas com vozes diferenciadas e estantes individuais. Neste ensaio específico já tínhamos quatro flautistas e apenas duas vozes que foram divididas entre nós. Eu e o outro flautista que chegou posteriormente tocamos a primeira voz, os outros dois que já estavam lá tocaram a segunda. Talvez pela minha idade, acharam que eu tinha mais experiência e dividiram as vozes² desta forma. Como estávamos bem próximos para lermos a mesma partitura, eu e este flautista trocamos muitas ideias e descobrimos coisas em comum como nossa origem do estado do Rio de Janeiro. Pude explicar a ele sobre a inserção e dizer por que estava tocando na orquestra. Fiquei sabendo de muitas informações a respeito de sua formação musical e flautística. Nossa conversa durou todo o ensaio, sempre nos momentos de pausa, mas principalmente antes de começar e depois do final enquanto aguardávamos uma carona para voltar para casa.

O objetivo nesta inserção é assumir o papel de um integrante da orquestra e para isso precisamos ser acolhidos pelo grupo e também nos dispormos a acolher, assim participar não para julgar e sim para compreender. Os primeiros contatos são sempre importantes e é necessário que nosso objetivo esteja claro para os integrantes do grupo, “(...) dando-se a conhecer. Colocando-se disponível, pedindo permissão para estar junto, participar” (OLIVEIRA et al, 2014, p. 40). Não tinha certeza de quantos flautistas integravam a orquestra, mas tentei deixar claro para os três que estavam presentes naquele dia do que se tratava a minha inserção.

Percebi neste primeiro ensaio muita tranquilidade e paciência da regente em esperar o silêncio cada vez que íamos tocar um trecho. Estávamos lendo algumas partituras pela primeira vez, o que normalmente gera alguma ansiedade, mas naquele grupo me parecia causar uma ansiedade maior e uma demora em fazer silêncio e retomar o ensaio. Nossa regente levantava os braços e aguardava com bastante paciência e utilizava expressões faciais bastante claras e divertidas até que todos parassem de tocar para começarmos juntos. Esta também não é uma atitude muito comum nas orquestras por onde

² As vozes utilizadas nos naipes de uma orquestra são frases musicais que são tocadas simultaneamente, porém com dificuldades e sonoridades diferentes. Na maioria das vezes as primeiras vozes são mais complexas e as segundas mais fáceis de serem executadas

toquei. Normalmente os regentes são bastante rigorosos e exigentes com a postura profissional dos músicos que estão tocando, o que muitas vezes gera algum constrangimento nos ensaios. Naquele ambiente em que estávamos o trabalho me pareceu muito amistoso e com uma preocupação central com o bem estar emocional do grupo.

Só consegui conversar com os outros flautistas nos ensaios seguintes, expliquei sobre o motivo de eu estar ali e pedi desculpas por não ter falado antes, e embora já estivesse tocando na orquestra estava ali pedindo a autorização deles para participar dos ensaios. Foram também muito generosos e receptivos e me falaram que já haviam organizado, nos ensaios de naipe³, a divisão das vozes contando comigo. Estávamos em sete no total, e a divisão feita por eles ficou da seguinte maneira: eu e mais dois sentados à frente na primeira voz e os outros quatro sentados atrás para tocar a segunda voz.

Processos Educativos

Percebemos processos educativos de vários tipos durante a inserção: alguns relacionados ao aprendizado do autor, outros relacionados ao aprendizado coletivo, outros relacionados a aprendizados individuais e ainda alguns relacionados ao que outros aprenderam com o flautista autor desta comunicação.

Durante o primeiro ensaio do qual participei, um dos assuntos que percorreu as falas entre eu e meu companheiro de estante foi a respeito da qualidade do curso de licenciatura e da qualidade musical da orquestra. Muitas críticas foram feitas por ele e percebi uma grande preocupação com a qualidade musical relacionada ao curso e a orquestra. O fato dele não ter aula do seu instrumento principal (a flauta transversal) parecia incomodar muito e chegamos a comentar sobre a grande carga horária destinada às matérias pedagógicas e uma carga horária menor destinada às matérias musicais. Lembrei-me dos meus primeiros anos na graduação, há cerca de trinta anos atrás quando também levantava esta mesma discussão e defendia uma ênfase maior no aprendizado da música. Hoje, mais cauteloso em relação a essa crítica, continuo defendendo a qualidade técnica musical como muito importante assim como a qualidade técnica pedagógica. Mas preciso

³ Os ensaios de naipe das flautas transversais foram feitos as quartas feiras e eu só estava presente nos ensaios das segundas feiras e nos finais de semana.

ressaltar que aliado a estas duas qualidades está à valorização da relação humana entre os envolvidos no processo.

Penna (2006, 2012) traz essa discussão se utilizando das denominações ligadas a arte educação. Funções essencialistas como aquelas voltadas para os conhecimentos musicais em que os programas de educação musical se fundamentam através de uma filosofia intrínseca, ou seja, que se apoia na promoção da música por ela mesma, tendo como base o valor da própria música. As funções contextualistas se voltam para a formação global do indivíduo com os programas de educação musical se fundamentando através de uma filosofia extrínseca que tem como base uma utilização da música de forma funcional, referencial ou social.

Jussamara (2004) traz a música como um fato social e a necessidade dela ser tratada e contextualizada com a produção sociocultural. Esse é o caso, a meu ver, de nossa orquestra. A maioria dos músicos participa por opção e alguns aprenderam seus instrumentos a partir da experiência na orquestra. Apesar desta característica e dessa função contextualista da orquestra, não podemos descartar a importância que os conhecimentos musicais têm dentro desse contexto social. Afinal o motivo que aglutina os seres humanos em torno de uma atividade, no nosso caso a música, não pode ser menosprezado correndo o risco de se perder e tornar-se outra atividade. O que atrai e encanta os seres humanos para a música, na maior parte das vezes, é seu caráter estético, e este não pode ser valorizado sem uma mínima qualidade técnica no processo. Penna (2012, p. 76) conclui seu artigo referente à função social da educação musical lembrando-se da importância do equilíbrio entre as funções essencialistas e contextualistas: “Não é possível, portanto, prescindir da música, nem, em nome dela, deixar de lado objetivos de formação geral”.

Caminhando um pouco mais com essa discussão trazemos outro fato acontecido em um dos ensaios. Nossa regente deixou os quarenta minutos finais de um dos ensaios para um trabalho feito com o saxofonista que fez uma participação especial neste concerto e que tinha uma formação sólida como músico e educador. Ele se dirigiu ao lugar de regência e trabalhou com a orquestra detalhes do arranjo de uma das músicas. Foi um trabalho bastante minucioso e essencialmente técnico. Enfatizou algumas questões que estão registradas na partitura, marcações de dinâmicas, execução de ritmos com pausas que

muitas vezes ficavam imprecisos e afinações de alguns trechos. Falou sobre a técnica dos instrumentos de sopro, da respiração, dos cortes que deveriam ser executados com a língua, dos ataques utilizando o diafragma, e da precisão da execução da orquestra. Tudo foi feito com bastante tranquilidade e a orquestra respondeu com uma execução interessante. Fiquei pensando a partir desse trabalho se o potencial técnico da orquestra não poderia ser melhor explorado. As questões humanas de relação e convívio na orquestra são muito importantes e sem dúvida fazem as pessoas se motivarem para participar e atuar. Mas, é preciso lembrar que o que faz a orquestra funcionar e cada um de nós tocarmos o nosso instrumento é o desenvolvimento técnico deste instrumento. Não se consegue participar de um grupo musical como esse, sem um mínimo empenho em um desenvolvimento técnico. Penso que na maior parte das vezes esse desenvolvimento técnico não precisa ser tão mínimo assim e que uma abordagem humanizada não precisa excluir a qualidade técnica. Como constatamos no trabalho descrito acima, muitas vezes é só uma questão de sinalização e de ênfase no que deve ser feito.

Até aqui trouxemos um olhar pelo ângulo de quem trabalhou muitos anos tendo a técnica instrumental musical como elemento principal dentro do contexto orquestral. Vamos tentar um olhar um pouco diferenciado, influenciado principalmente pelo convívio com o nosso solista neste primeiro semestre de 2018.

No primeiro ensaio com a presença do nosso solista, a postura da orquestra já era diferente. É claro que muito já se tinha falado sobre sua importância para a música brasileira, mas percebíamos que grande parte dos componentes da orquestra não tinha a exata dimensão dessa importância. A nossa sensação era de que o aumento do silêncio, da concentração e da organização do grupo estava ligado à forma de abordagem dele em relação a cada indivíduo e à orquestra.

Sua chegada foi de um jeito manso e tranquilo com atenção a todos que se dirigiram a ele, seus comentários relacionados à sua participação no concerto e principalmente seu olhar atento e respeitoso nos encantou por tamanha simplicidade de alguém tão importante. Neste dia pensamos na maior parte do tempo no que diz Freire (2002, p. 36): “a segurança com que a autoridade docente se move implica uma outra, a que se funda na sua competência profissional. Nenhuma autoridade docente se exerce ausente desta competência”. Embora Freire (2002) estivesse falando da relação docente, a posição

do nosso solista era a de um professor/mestre que nos conduzia a resolver detalhes musicais muito simples, e outras vezes muito complexos como divisões rítmicas difíceis de executar, mudanças de andamento e aumento significativo da velocidade na execução de algumas músicas do repertório. Sua postura em relação à orquestra era sempre de um igual, porém quando ouvíamos o som do seu instrumento e a facilidade na execução das frases musicais e dos exemplos utilizados para um determinado objetivo, percebíamos a dimensão do músico com quem estávamos tocando. Nosso aprendizado esteve ligado a uma dimensão técnica quando ele falava das articulações que deveríamos fazer em determinados trechos, quando ele falava das acentuações nas células rítmicas, quando ele falava das interpretações nas dinâmicas que estavam registradas. Mas outro aprendizado, a nosso ver mais significativo, foi em relação à forma. Forma de sugerir as modificações, forma de se dirigir a cada um de nós, forma de olhar para a orquestra e para cada músico e principalmente a forma de se colocar como um membro do grupo que está fazendo música.

Durante os ensaios algumas falas foram repetidas com insistência, o que demonstrava para nós a importância que ele dava àquelas ideias. Mais de uma vez nos contou sobre seu aprendizado instrumental e musical repetindo a metáfora, utilizada por seu pai que era pedreiro, de levantar a música do papel como se constrói uma casa, levanta-se uma parede, percebe-se onde vai a janela, a porta, etc. Falou também algo muito interessante a respeito de nossa relação entre músicos e compositores, ou seja, segundo ele quando tocamos juntos estamos olhando a pessoa por dentro, quando tocamos a música de determinado compositor estamos conhecendo sua casa, sua sala, sua cozinha.

A forma como trazia as questões musicais estavam sempre relacionadas a experiências do cotidiano de todos nós. Eram experiências humanas que nos faziam entender e dar sentido ao que iríamos tocar. Todas as suas falas direcionada à orquestra, suas falas sobre os compositores e os trechos musicais tinham um exemplo de alguma experiência humana. Esta abordagem do solista enfatizava a posição em que estávamos de sujeitos da experiência, que segundo Bondía (2002, p. 24) “(...) seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos”.

Estas marcas, estes vestígios também se devem a situação de extrema exposição, que passam os músicos quando executam seus instrumentos e quando participam de um ensaio em uma orquestra, é o ver por dentro que nosso solista se referiu.

Esta experiência gerou aprendizados de várias ordens, mas principalmente de ordem emocional. Estávamos como piratas embarcando na experiência musical. “O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião” (BONDÍA, 2002, p. 25).

Considerações finais

A inserção na orquestra durou sete ensaios e dois concertos. Muitas experiências interessantes e muitos processos educativos ocorreram. Ao fazer este recorte tivemos a intenção de privilegiar a ideia sobre o papel social e humanizador desta experiência na orquestra. As atitudes do solista, o contexto da universidade e a proposta da orquestra são fundamentais para que essa função contextualista se cumpra. Pensamos que esta experiência possa servir de inspiração para outros projetos musicais e/ou sociais se consolidarem sem aquela situação constrangedora e desumana tão comum em nosso meio de uma seleção onde só os talentosos podem participar. O resultado estético é fundamental para qualquer manifestação artística, mas estes resultados só ocorrem a partir de processos humanos que devem estar acima de qualquer outro objetivo artístico.

É da interação das pessoas que surgem os processos educativos, “(...) em qualquer fazer coletivo, conflitos também acontecem, e no confronto de diferentes ideias e visões de mundo, interesses distintos e experiências diversas, ocorrem aprendizagens” (FIORUSSI, 2016, p. 40). Estas aprendizagens podem e devem ser de ordem técnica e estética, mas o que nós humanos necessitamos mais nos dias atuais são as aprendizagens que podem interromper o círculo vicioso da valorização das desigualdades sociais, da fome, da miséria, da pobreza e principalmente da exclusão. “Na ponte em que educadores, cientistas e artistas se encontram, podemos ousar imaginar, refletir e pensar que o trabalho de quem educa deve objetivar ser um passo a mais no caminho da plenitude da realização humana” (BRANDÃO, 2014, p. 15).

Referências

- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: GERALDI, João Wanderley(Orgs). *Seminário Internacional de Educação*. Campinas: UNICAMP, p. 20-28, n. 19, Jan/Abr., 2002.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Prefácio. In: OLIVEIRA, Maria Waldenez; SOUSA, Fabiana Rodrigues (Orgs). *Processos Educativos em Práticas Sociais: pesquisas em educação*. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 11-18.
- FIORUSSI, Eduardo. A roda de choro como espaço de aprendizagem. In: JOLY, Ilza Zenker Leme; SEVERINO, Natália Búrigo (Orgs). *Processos educativos e práticas sociais em música: um olhar para educação humanizadora*. Pesquisas em educação musical. Curitiba: Editora CRV, 2016, p. 29-43.
- FREIRE. Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25ª edição. São Paulo: Paz e terra, 2002.
- FREIRE. Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 16ª edição. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2009.
- FREIRE. Paulo. *Política e educação*. São Paulo: Cortez, 1993.
- OLIVEIRA, Maria Waldenez; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MONTRONE, Aida Victória Garcia; JOLY, Ilza Zenker Leme. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: OLIVEIRA, Maria Waldenez; SOUSA, Fabiana Rodrigues (Orgs). *Processos Educativos em Práticas Sociais: pesquisas em educação*. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 29-46.
- PENNA, Maura; BARROS, Olga R. N.; MELLO, Marcel R. Educação musical com função social: qualquer prática vale?. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 27, 65 - 78, jan.jun 2012.
- PENNA, Maura. Desafios para a educação musical: ultrapassar oposições e promover o diálogo. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 13, n. 14, 35 - 43, mar. 2006.
- SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, 7 - 11, mar. 2004.