

# Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária

Collective musical practices: a look at coexistence in a community orchestra

**MARIA CAROLINA LEME JOLY** Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) ▶ [maroljoly@yahoo.com.br](mailto:maroljoly@yahoo.com.br)

**ILZA ZENKER LEME JOLY** Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) ▶ [ilzazenker@gmail.com](mailto:ilzazenker@gmail.com)

## resumo

Este artigo, resultado de uma pesquisa, 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. O referencial teórico adotado é baseado nas obras de Paulo Freire, Fiori, Heller, Oliveira, entre outros específicos da linha de pesquisa de práticas sociais e processos educativos. Na área de educação musical foram adotadas obras de Beineke, Brito, Vanda Freire, Fonterrada, Kater, Penna, entre outros. Esta é uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório cujos dados foram coletados através de observações sistemáticas e entrevistas semiestruturadas com alguns 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-CHAVE:** convivência, orquestra comunitária, educação musical e comunidade

## abstract

This paper is the result of a research, which aims to highlight and analyze the educational processes present in a community orchestra from the practice of social coexistence of a group of musicians. The theoretical reference adopted is based on the works of Paulo Freire, Fiori, Heller, Oliveira, among other specific from the research group of Practice Social and Educational Processes. In the area of Music Education were adopted works of Beineke, Brito, Vanda Freire, Fonterrada, Kater, Penna, among others. This is a qualitative research, with explorative observation and the data were collected by observations and semi-structured interviews with some participants of the orchestra. From the analysis of the data was possible highlight some music's, human's and social's learning, such as respect for differences, patience with the other, friendship, solidarity, among others, that happens in through coexistence in diversity.

**KEYWORDS:** social practices in coexistence, community orchestra, musical education and community

## introdução

Este artigo tem por objetivo descrever, compreender uma prática musical de orquestra baseada na construção coletiva de conhecimento, a partir da convivência e do diálogo. Práticas sociais e processos educativos que acontecem nesse ambiente de orquestra foram um dos focos de uma pesquisa, que assume um caráter exploratório, no qual as pesquisadoras participaram, observaram, conversaram e fizeram entrevistas.

Entendemos por práticas sociais as relações que se estabelecem entre pessoas, pessoas e comunidade na qual se inserem, pessoas e grupos, grupos entre si, grupos e sociedade mais ampla, com objetivos tais como: repassar conhecimentos, valores, tradições, posições e posturas diante da vida; buscar o reconhecimento social das mais diferentes ações vindas de grupos comunitários menos favorecidos economicamente; propor e/ou executar transformações na estrutura social, nas formas de racionalidade de pensar e de agir ou articular e para mantê-las; garantir direitos sociais e culturais; corrigir distorções e injustiças sociais; pensar, refletir, discutir e executar determinada ação. No âmbito de uma orquestra comunitária, os processos educativos são compreendidos pelo conjunto de aprendizagens que se dão, a partir da convivência, nos mais variados aspectos que surgem nas oportunidades de ensaios, viagens, festas do grupo e concertos. Esses processos educativos são de natureza musical, cultural e humana.

Iniciamos o trabalho de educação musical na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) em 1989, com pequenos grupos de crianças que vinham à universidade para participar de um projeto de extensão voltado para iniciação musical. A partir da importância que a UFSCar sempre deu à extensão universitária como espaço de produção de conhecimento e interação com a comunidade é que o projeto de musicalização foi se consolidando ao longo de 22 anos de existência, completados em 2011. O projeto inicial foi desdobrado em projetos mais amplos de formação de orquestras, cursos de formação continuada para professores da educação básica, curso de graduação e atuação em linhas específicas em programas de pós-graduação da UFSCar.

O que moveu e fortaleceu os projetos ao longo de tanto de tempo? Um olhar mais voltado para os resultados de pesquisas desenvolvidas no decorrer desses anos nos possibilita afirmar que a valorização das práticas sociais construídas com base na convivência diária, no respeito mútuo, na escuta e no diálogo construído com as pessoas que compõem os diferentes projetos é um dos fatores primordiais para a prática musical constante e manutenção dos grupos. Desses projetos, focamos neste estudo, que ora apresentamos, o grupo de prática instrumental denominado Orquestra Experimental da UFSCar, que tentaremos descrever e compreender ao longo do artigo.

Brandão (2005) afirma que as pessoas que se dedicam a projetos que envolvem práticas sociais devem ter em mente algumas palavras que estão em evidência e devem ser consideradas. Entre elas estão educação, movimento social, aprendizagem, processos educativos, participação, pesquisa, relação, relacionamento, interação e amor. A palavra amor aqui é entendida no sentido mais amplo, se referindo a experiências educativas múltiplas, de vários rostos, relacionadas a projetos voltados para formação de pessoas na escola ou fora dela, sempre em favor do desenvolvimento humano.

Os projetos educativos e sociais, com os quais trabalhamos, além de terem como referência os aspectos listados anteriormente, também preveem uma experiência cognitiva e reflexiva, um raciocínio motivado pelo encontro com o outro e a aceitação do outro ao nosso lado no cotidiano.

Na área de música, segundo Beineke (2003), a diferença de interesses é muito evidente: uma pessoa prefere tocar pandeiro, outra, flauta, outra gosta mais de cantar, outra, 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 uma flauta, por exemplo, 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. É nessa diversidade que acreditamos existir um potencial de ensino e de aprendizagem específico.

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 a orquestra que aqui tomamos como base de estudo, parece-nos necessário e fundamental compreender o que significam essa heterogeneidade, essa diversidade de personalidades, pensamentos e histórias de vida para descrever e compreender 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 às relações que as pessoas estabelecem umas com as outras. 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 as regentes, dos músicos com os arranjadores, dos músicos com o público e, finalmente, de cada músico consigo mesmo. Nesse sentido, um estudo no qual foi possível deter o olhar para observar, descrever e compreender alguns dos diferentes processos educativos decorrentes de um ambiente de orquestra cria oportunidades de construção de um conhecimento significativo, tanto para a área de educação musical como para a área de educação.

As orquestras sinfônicas e filarmônicas do Brasil, na sua maioria, mantêm a mesma formação instrumental dos séculos XVIII e XIX, e apresentam, segundo Vanda Freire (2011), 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 europeia dominante, negando a cultura popular, impedindo a inovação, mantendo padrões tradicionalistas. O tradicionalismo que nega a cultura popular não permite a compreensão e a transformação do ser humano em sua realidade. Para Fiori (1986, p. 9),

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 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.

## **orquestra Experimental da UFSCar – um olhar para a convivência**

O exercício de manter o processo de criação vivo e permanente no núcleo da referida orquestra se dá tanto pela busca de um repertório de músicas que possa ganhar significado para cada um dos participantes como pela atenção específica que é dada às características, potenciais e limites desses músicos. É possível então, por meio da escrita personalizada das composições e arranjos, integrar e valorizar cada uma das pessoas, naquilo que elas conseguem fazer de melhor. A colaboração e participação na construção da orquestra como espaço de prática musical e social se dá pelo próprio funcionamento do grupo, no qual todos são responsáveis pelo cuidado com os instrumentos, pelas dinâmicas de montagem e desmontagem da orquestra, preparação e execução das viagens, cuidado de uns com os outros nos mais diversos aspectos, cuidado na busca do melhor resultado musical, o que valoriza e constrói a identidade e autoestima da orquestra como um todo.

A Orquestra Experimental da UFSCar, em 2011, possui cerca de 95 músicos, na sua maioria amadores, com idades variando entre 10 e 60 anos, que se encontram em dois ensaios gerais, três ou quatro ensaios de naipes específicos, ambos semanais, cerca de 30 concertos anuais, diversas viagens e festas organizadas pelo grupo, entre elas as tradicionais “Festa Junina” e “Festa de Natal”. Os objetivos da orquestra extrapolam aqueles estritamente musicais e avançam em metas para estabelecer, aprofundar e melhorar as relações humanas entre os seus diferentes participantes, sempre através da prática musical coletiva.

Nos espaços musicais da orquestra, essas pessoas de diferentes idades, conhecimentos, escolaridades, níveis sociais e econômicos convivem em todos os momentos que envolvem o fazer musical, de forma que é possível para um pesquisador ou pesquisadora observar os processos educativos que ali se desenvolvem. Considerando que um dos objetivos do grupo é favorecer o desenvolvimento humano por meio da interação entre pessoas advindas de diferentes classes sociais, culturais e econômicas, a preocupação com o desenvolvimento musical do grupo tem um sentido mais amplo do que aquele voltado para o desenvolvimento de técnicas que favoreçam a valorização de talentos. O conjunto de integrantes, com seus diferentes saberes, constrói sua própria história, o que, para Fiori (1986, p. 9) 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”.

Como citado anteriormente, a atenção dos processos educativos não está voltada somente para a aprendizagem musical inerente ao ambiente de orquestra. A Orquestra Experimental da UFSCar cria, constantemente, oportunidades de viagens, festas e situações de 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 por meio de conversas estabelecidas entre os músicos. Segundo Oliveira e Stotz (2004, p. 4),

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.

Esse direcionamento do olhar, voltado para as aprendizagens através do diálogo, proporciona ampliar os objetivos da prática de orquestra, recriando uma prática que faz uso do espaço musical com o objetivo de aglutinar pessoas para estarem juntas e aprender. Nesse mesmo fazer, a estrutura dessa orquestra reorganiza a ordem social ao colocar pessoas de classes econômicas diversas, jovens e adultos, músicos experientes e não experientes em um mesmo espaço que ora é conciliador, ora é conflitante, mas que os mantém unidos na busca do prazer de se fazer música.

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, grifo da autora)

Essa diversidade de grupo para grupo, como aponta a autora, ganha uma especificidade na Orquestra Experimental da UFSCar, tanto no que diz respeito à escolha de repertório, quase todo composto por música popular brasileira, como nas relações sociais entre os músicos e entre o público ouvinte, também na sua maioria composto por pessoas que nem sempre têm oportunidade de frequentar teatros e salas de concerto. As experiências de tocar ou ouvir constituem um contato com a cultura, que, segundo Fiori (1986, p. 9), “diversifica e se determina pela forma particular de vida de um grupo humano”.

A Orquestra Experimental da UFSCar tem essa denominação porque “experimenta” outras sonoridades e agrupamentos na sua formação instrumental e humana. Outros instrumentos, tais como flauta doce e xilofone, utilizados com frequência na iniciação musical, e também guitarra, baixo elétrico, bateria e teclados, que são instrumentos populares entre os jovens brasileiros, são bem aceitos na formação da nossa orquestra, em contraponto às formações tradicionais de orquestra, nas quais esses instrumentos e seus músicos não têm espaço garantido. No entanto, na Orquestra Experimental esses instrumentos entram como naipes que acrescentam sonoridades inéditas em ambientes de orquestra, e que são valorizados nas sonoridades que surgem dos arranjos e composições escritos especialmente para eles e para a orquestra.

Com a preocupação de 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.

Por trabalhar com músicos amadores advindos de diversos bairros da cidade, a Orquestra Experimental da UFSCar se caracteriza uma orquestra comunitária.<sup>1</sup> A principal característica dessa formação é que as pessoas que a compõem estão participando por uma escolha pessoal de fazer música em conjunto. O objetivo é constituir um grupo, que, segundo Heller (1992, p. 67),

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.

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

[...] 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 tornar-se simples troca de idéias a serem consumidas pelo permutante. (Freire, P, 1987, p. 79)

Paulo Freire, no conjunto de suas obras, traz o diálogo como aspecto imprescindível para que possamos olhar e compreender a nossa existência em sociedade como processo, como algo em construção, em constante transformação. Na experiência da orquestra, a música como forma expressão pode ser um meio de diálogo entre os músicos que tocam lado a lado, que se organizam em pequenos grupos, que reinventam as características de cada naipe de instrumentos e encontram formas expressivas de aproximação e comunicação. Consciente de si, de seu papel e de sua responsabilidade dentro do grupo, os músicos trabalham em conjunto nos diversos fazeres do cotidiano da orquestra, criando e fortalecendo laços de amizade. Essas relações afetivas ultrapassam os contornos da orquestra e o tempo tem nos mostrado que elas perduram ao longo da vida.

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.

1. A referência daquilo que chamamos de “orquestra comunitária” foi tomada a partir de estudos baseados em Telles, Pereira e Ligiero (2009), nos quais eles afirmam que as práticas comunitárias se caracterizam por sua valorização das histórias de pessoas e locais, nas quais o conceito de comunidade é entendido como uma entidade à qual as pessoas pertencem. Os laços sociais são maiores que as relações de parentesco, porém mais imediatos do que aquilo que comumente chamamos de sociedade. Dizem os autores que comunidade “é a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar” (Telles; Pereira; Ligiero, 2009, p. 8).

Para Freire a amorosidade, também compreendida como amor, é uma condição humana fundamental para a existência ética e cultural no mundo e com o mundo. Ele fala de uma amorosidade compartilhada, que auxilia o desenvolvimento de uma dignidade coletiva e uma esperança, muitas vezes utópica, de que esse amor seja condição referencial para se viver com justiça nesse mundo. O conceito de humildade recriado por Paulo Freire não se refere à submissão, modéstia ou fraqueza, mas aparece como uma das exigências das tarefas que educadores e educandos devem ter em busca da amorosidade, do respeito por si e pelos outros, da tolerância e da defesa de que cada pessoa tenha o direito de possuir sua própria história. Estreitando o olhar para o ambiente que se deseja criar, desde sempre, na Orquestra Experimental da UFSCar, a amorosidade e a humildade aparecem como aspectos fundamentais a serem levados em conta nos encontros que se dão em ensaios e concertos.

Kater (2004) amplia o pensamento de Paulo Freire trazendo para o universo musical uma discussão mais ampla dos aspectos importantes a serem considerados em trabalhos dessa natureza. Diz ele que

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. (Kater, 2004, p. 45)

Para o autor, 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 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.

Acreditamos que as diferentes histórias de vida que compõem um perfil de diversidade no núcleo da 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 constituir em 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.

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 por meio da minha ação musical? De quem é esse som dentro desse conjunto instrumental? Como ele entra para compor um conjunto de sons maiores, mais amplos 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, à minha esquerda ou 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, os concertos, as viagens, as conversas antes, durante e depois dos ensaios, as apresentações em escolas e na comunidade, o cuidado com os instrumentos, as comemorações de aniversários, etc. Todas essas situações podem se constituir em espaços privilegiados de pesquisa e de construção de conhecimento.

## procedimentos metodológicos

Esta pesquisa parte da nossa própria convivência no ambiente da orquestra e do desejo de compreender os processos educativos que a se dão nessa convivência social e musical entre os integrantes da Orquestra Experimental. Segundo Paulo Freire (2001), a necessidade da experiência relacional nos processos de vida torna-se indispensável para o enriquecimento da existência humana. Para o autor,

[...] 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. (Freire, P., 2001, p. 76)

Nessa busca pelo conhecimento e pelas descobertas de uma prática na qual estamos inseridas, colocamo-nos no grupo como pesquisadoras que tentam compreender, ao mesmo tempo, suas próprias práticas sociais e processos educativos no espaço da orquestra, assim como tentam observar, registrar e compreender os mesmos processos, a partir de conversas com outros músicos participantes da mesma orquestra. Segundo Paulo Freire (2001, p. 78),

[...] 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 um 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 – superando a curiosidade ingênua, ela se faz mais metodicamente rigorosa. Não é o conhecimento científico que é rigoroso. A rigorosidade se acha no método de aproximação do objeto.

Metodologicamente, este é um estudo de caráter exploratório, onde nos inserimos no campo de pesquisa durante ensaios, concertos, viagens, ora na figura de regentes, musicistas, coordenadoras, ora como colegas, realizando observações e conversas que embasaram e foram complementadas por entrevistas semiestruturadas com alguns dos membros da orquestra. O estudo, tal como aponta Freire (2001), não foi fruto de uma curiosidade ingênua, mas se desenvolveu a partir de uma necessidade de compreender e valorizar alguns aspectos da convivência social e humana, inerentes à orquestra, que poderiam se mostrar como fatores importantes para manutenção da qualidade musical e humana do grupo.

Mas foi preciso se afastar ainda mais da concretude das experiências pessoais para melhor compreender aquilo que se dava no ambiente da Orquestra Experimental. Foi construído então,



a partir da necessidade de maior aproximação com alguns dos participantes da orquestra, um roteiro de entrevista que favorecesse a compreensão do que significava fazer parte dessa orquestra. Segundo Oliveira e Stotz (2004, p. 1),

[...] 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.

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. 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, no futuro, 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 rememorar quanto o das pessoas ditas importantes. Ambos sairão transformados pela convivência. (Bosi, 2003, p. 61)

As observações foram registradas em notas de campo e aconteceram, sistematicamente, no decorrer de um ano de atividade da orquestra. Já as entrevistas foram realizadas no segundo semestre de 2010, nas dependências da Universidade Federal de São Carlos, durante ou após ensaios 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. Os critérios para escolha dos dados que seriam discutidos foram baseados em aspectos que pudessem indicar o que as pessoas ensinam e aprendem na convivência da orquestra. As falas mais relevantes foram selecionadas e analisadas, com um olhar que permitiu apreender a diversidade de culturas e de sentido de vida presentes nas observações, conversas e diálogos. Segundo Minayo (2004, p. 20),

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.

Para a escolha dos participantes das entrevistas, a intenção e os objetivos 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 cerca de oito participantes, cada um com uma trajetória diferente dentro da orquestra, de maneira que a diversidade entre as pessoas pudesse ser mantida e observada. Pessoas com muito (dez anos) ou pouco tempo (um ano) de participação, estudantes de música, estudantes de outras graduações, profissionais formados, pessoas da comunidade, estudantes de ensino básico.

## as aprendizagens advindas da convivência

Um olhar para os resultados obtidos nas observações e entrevistas mostrou uma variedade significativa de aspectos relacionados aos processos educativos vivenciados nos espaços de convivência da Orquestra Experimental. Estes resultados aqui apresentados são específicos de nosso olhar de pesquisadoras cujas tentativas de compreensão foram baseadas em referencial teórico particularmente adotado, o que torna tanto a organização quanto a análise referenciais específicos deste momento do trabalho, sujeitos sempre a novas interpretações e conclusões.

[...] 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. (Minayo et al., 1994, p. 79)

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 que se dão no convívio 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. Foi possível destacar aspectos que nos fazem compreender melhor os motivos que levam uma pessoa estudar música:

Eu comecei a tocar quando tinha 10 anos, de maneira informal porque ganhei um teclado de presente.

Eu cheguei na orquestra através da musicalização, que eu não lembro porque comecei. Acho que foi minha mãe que me colocou.

Eu comecei a ter contato com a música porque minha mãe é professora de piano.

Essas informações nos oferecem as trajetórias de acesso à música e as possibilidades de criar oportunidades que aproximem as pessoas de um fazer musical. Conversas com participantes e as nossas vivências pessoais apontaram para a importância da família como núcleo motivador do estudo musical, mas mostraram que a existência da orquestra, como espaço comunitário, é um elemento que motiva e mantém muitas pessoas fazendo música.

Outro aspecto a destacar é a importância da música na vida das pessoas, das quais podemos listar algumas falas.

Eu não consigo me ver, lembrar de mim, sem tocar na orquestra, sem ter esse contato mais prático com ela.

A música sempre foi presente na minha vida, desde pequenininha, porque a gente sempre brincava de cantar, de dançar e eu sempre gostei. E uma coisa muito engraçada é que, desde pequena, eu sempre achei que deveria ter música na escola.

Eu acho que ninguém vive sem música, sempre vai ter uma música em qualquer parte da sua vida, nem que seja em um filme, num relacionamento, na sua família, entre os amigos. Eu acho que é um negócio que integra as pessoas.

De acordo com Cruvinel (2005), a música é uma forma de arte necessária a todos porque é uma manifestação da cultura sempre presente na humanidade. Para a autora, falar de música

é falar de respeito e amor ao próximo, à natureza, ao mundo em que se vive. É possível perceber isso nas falas dos participantes da orquestra, e é possível confirmar a presença da amorosidade da qual nos fala Paulo Freire (1987).

Sobre a aprendizagem individual e em grupo foi possível destacar:

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 levando. Agora, quando você toca em grupo, já é outro esquema, então você tem que pensar muito no pulso, na harmonia de todo mundo, no 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 se ouve na orquestra.

Eu sempre quis que minha 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, o que é muito mais gostoso.

A importância e a valorização da experiência musical em grupo são destacadas nessas falas e podem ser ainda mais notadas em outros recortes de conversas com os músicos da orquestra:

A importância da orquestra na minha vida é uma coisa muito interessante, porque ela surge em uma época em que eu estava sem atividade, só por conta da casa, de filho crescendo. Vir para a orquestra foi então uma coisa muito gostosa que me deu oportunidade de um trabalho mais intelectualizado, e eu, que já não tocava, voltei a tocar, a reler, a ter aquela obrigatoriedade de estudar, e isso foi muito importante e prazeroso, claro.

Uma das coisas que me fizeram transferir de curso e universidade foi a orquestra, por causa da convivência que eu tinha, da possibilidade de estar com os amigos, de estar inteirada na orquestra. São pessoas que também buscavam a música, que se sensibilizavam, que queriam uma experiência em conjunto.

A orquestra para mim é muito importante porque eu tenho um círculo de amizade muito grande aqui dentro, e foi através dela que eu aprendi muita coisa.

Finalmente, algumas falas que trazem à tona os aspectos da convivência:

Na orquestra você aprende muitas outras coisas, como, por exemplo, a concentração, a noção de conjunto, a vivência e respeito com os outros músicos. Observar a regência também é uma coisa fundamental porque você percebe melhor a harmonia, o ritmo, o contraponto e o entrosamento entre todas as pessoas.

A preocupação que você passa a ter com as pessoas, em relação à amizade, vai ampliando, e se abre um leque de possibilidades de relacionamento o tempo todo.

As amizades que você acaba criando com as pessoas que sempre sentam ao seu lado, toda semana, são muito prazerosas. É muito legal você tocar ao lado de gente que você gosta, de você ver isso com amizade, e dessas pessoas te ajudarem e você também ter oportunidade de ajudá-las.

Aprender a errar, aprender a não ter vergonha. E isso se remete a outros fatores da vida. É possível ter menos vergonha de se expressar em outros ambientes, com outras pessoas, com pessoas que você nem conhece. É importante conseguir expressar aquilo que se quer expressar.

E outra coisa é conviver com outras pessoas, o que é muito importante: aprender a respeitar outras pessoas, tocar na hora certa, não ficar amolando...

Acreditamos que, em especial, a solidariedade, o autoconhecimento, o conhecimento e respeito com o outro, a amizade e as construções de laços afetivos são aspectos significativos apontados pela pesquisa. Aprendizagens musicais também aparecem como pontos importantes para o crescimento individual e coletivo. Portanto, os processos educativos decorrentes da convivência na orquestra comunitária são fatores de transformação constante dos músicos participantes. Esses aspectos talvez façam a diferença dessa orquestra para aqueles modelos estudados ao longo da história da música ocidental, que constituem os modelos mais tradicionais de orquestra.

Segundo Paulo Freire (2001, p. 21), “refletir, avaliar, programar, investigar, transformar são especificidades dos seres humanos no e com o mundo”. 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 entre os músicos e a comunidade à sua volta, e, dessa forma, é possível dizer que essa música que é vivenciada e produzida no interior dessa 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 nos concertos da orquestra.

Como pesquisadoras integrantes do grupo, também foi possível perceber as nossas aprendizagens pessoais e notar as transformações individuais geradas pelo compartilhar da amizade, conhecimentos e dificuldades na convivência com o grupo. Os processos educativos ao longo do convívio com as pessoas em dinâmicas diversas de ensaio e concerto são inúmeros: aprendemos a esperar a 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, aprendendo a sermos flexíveis, criar vínculos afetivos, ampliar o círculo de amizades e com elas a aquisição de novas motivações e alegria de vida.

Ao finalizar o olhar atencioso para os dados levantados é possível afirmar que o conhecimento produzido por este trabalho pode proporcionar um diálogo muito importante e significativo para a educação musical, considerando que as aprendizagens musicais podem e devem ser ampliadas com o desenvolvimento humano decorrente das práticas coletivas.

## referências

- BEINEKE, V. A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música. *Revista do Centro de Educação: Dossiê: Educação Musical*, v. 28, n. 2, p. 59-70, 2003.
- BOSI, E. *O tempo vivo da memória*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- BRANDÃO, C. R. *Aprender o amor: sobre um afeto que se aprende a viver*. Campinas: Papyrus, 2005
- CRUVINEL, F. M. *Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.
- FIORI, E. M. Conscientização e educação. *Educação e Realidade*, v. 11, n. 1, p. 3-10, jan./jun. 1986.
- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- \_\_\_\_\_. *À sombra desta mangueira*. São Paulo: Olho D'Água, 2001.
- FREIRE, V. B. *Música e sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música*. 2. ed. rev. e ampl. Florianópolis: Associação Brasileira de Educação Musical, 2011.
- HELLER, A. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- KATER, C. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da Abem*, n. 10, p. 43-51, mar. 2004.
- LINHARES, C., TRINDADE, M. de N. (Org.). *Compartilhando o mundo com Paulo Freire*. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2003. (Biblioteca Freireana, v. 7).
- MINAYO, M. C. de S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MINAYO, M. C. de S. et al. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- OLIVEIRA, M. W.; STOTZ, E. N. Perspectivas de diálogo entre organizações governamentais e não governamentais e instituição acadêmica: o convívio metodológico. In: ANAIS da 27 reunião da ANPES: GT Educação Popular. 2004. 1 CD-ROM.
- PENNA, M. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexão sobre a educação musical diante da diversidade. *Revista da Abem*, n. 13, p. 7-16, set. 2005.
- TELLES, N.; PEREIRA, V. H. A.; LIGIERO, Z. (Org.). *Teatro e dança como experiência comunitária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

Recebido em  
30/04/2011

Aprovado em  
04/07/2011