

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Vinicius Kunzler

**O Estudo e a Prática da música no projeto  
“Orquestra do SESI Santa Rosa”.**

Porto Alegre  
2015

Vinicius Kunzler

**O Estudo e a Prática da música no projeto  
“Orquestra do SESI Santa Rosa”.**

Projeto de Graduação em Música Popular apresentada ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música – ênfase em Música Popular.

Orientadora: Profa. Dra. Marília Raquel Albornoz Stein

Porto Alegre

2015

## CIP - Catalogação na Publicação

Kunzler, Vinicius

O Estudo e a Prática da música no projeto  
"Orquestra do SESI Santa Rosa". / Vinicius Kunzler. -  
- 2015.  
58 f.

Orientadora: Marília Raquel Albornoz Stein.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2015.

1. Música Popular. 2. Etnomusicologia. 3. Prática  
Musical Orquestral. 4. Projetos Sociais em Educação  
Musical. I. Raquel Albornoz Stein, Marília, orient.  
II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha  
Catalográfica da UFRGS com os dados  
fornecidos pelo(a) autor(a).

## RESUMO

Nesse projeto de graduação em Música Popular, faço um estudo de caso de inspiração etnomusicológica, tendo como tema a “Orquestra SESI Santa Rosa”. Esse grupo é fruto das Oficinas Culturais do SESI Santa Rosa, conjuntos de ações educativas que envolvem, além da música, a dança, artes plásticas e visuais. As Oficinas Culturais são o “projeto” a que me refiro neste trabalho, e a Orquestra é uma ação educativa do projeto. Através dessa pesquisa, que realizei utilizando procedimentos metodológicos como a pesquisa de campo, entrevistas semi-estruturadas e observação participante, busquei analisar fatores como a forma de organização interna da Orquestra, a relação dos integrantes da Orquestra com as performances públicas, o repertório musical executado pelo grupo e a metodologia de ensino e aprendizagem utilizada por esta ação educativa. Além disso, procurei saber sobre a origem das Oficinas, buscando entender as motivações e os princípios que nortearam seus proponentes. A análise dos dados foi baseada em ideias de autores que já escreveram sobre o assunto, relacionando essas ideias e experiências com a realidade da Orquestra.

Palavras-chave: Música Popular, Etnomusicologia, Prática Musical Orquestral, Projetos Sociais em Educação Musical.

**LISTA DE IMAGENS**

<i>Imagem 1</i> - Primeiro concerto da Orquestra SESI Santa Rosa, 2005 (Acervo SESI Santa Rosa).....	21
<i>Imagem 2</i> - Concerto Orquestra SESI Santa Rosa no Musicanto, 2014 (Acervo SESI Santa Rosa).....	35
<i>Imagem 3</i> - Orquestra e Coral SESI Santa Rosa em Bagé-RS, 2010 (Acervo SESI Santa Rosa).....	38
<i>Imagem 4</i> - Ensaio da Orquestra na sala de ensaios, nas dependências do SESI Santa Rosa, 2015 (Vinicius Kunzler).....	47

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPITULO 1 - Um panorama das Oficinas Culturais do SESI Santa Rosa .....</b>	<b>16</b>
<b>1.1. Oficinas Culturais .....</b>	<b>16</b>
<b>1.2. Grupos Artísticos de Circulação .....</b>	<b>18</b>
<b>1.3. Estrutura e formas de organização .....</b>	<b>21</b>
<b>CAPITULO 2 – Da prática musical na Orquestra .....</b>	<b>33</b>
<b>2.1. Performances públicas.....</b>	<b>33</b>
<b>2.2. Repertório musical.....</b>	<b>39</b>
<b>CAPITULO 3 - Metodologia de ensino e aprendizagem.....</b>	<b>46</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>55</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>57</b>

## INTRODUÇÃO

No presente trabalho quero refletir sobre o estudo de música e de instrumentos musicais e sobre a prática da música orquestral por crianças e jovens na cidade de Santa Rosa, no Rio Grande do Sul. É um estudo de caso, de inspiração etnográfica, em que observei o projeto de ensino de música intitulado “Oficinas Culturais do SESI”<sup>1</sup> (Serviço Social da Indústria), em especial o seu grupo de apresentações, a “Orquestra SESI Santa Rosa”. Neste cenário, busquei analisar a forma de organização interna da Orquestra, a relação dos seus integrantes com as performances públicas, o repertório musical executado pelo grupo e a metodologia de ensino e aprendizagem utilizada por esta ação educativa.

Particpei das Oficinas Culturais por 10 anos (1999 a 2009), sendo que por 4 anos (2005 a 2009) integrei a Orquestra. Foi lá que realizei a minha formação musical inicial. Aulas e ensaios coletivos me proporcionaram variadas aprendizagens de prática musical em conjunto. Minha experiência no projeto também foi determinante para a escolha profissional e meu ingresso no curso superior em Música. Além da formação técnica musical, a participação nas Oficinas contribuiu para minha formação musical no que concerne às oportunidades de desenvolvimento social, pela convivência com outras crianças e adolescentes de diferentes classes sociais, que estavam lá com o mesmo objetivo: desenvolver o aprendizado de um instrumento musical e fazer música em conjunto. Pela experiência que tive junto às Oficinas Culturais, percebo-as como um centro de convivência e um grande círculo de amizade. Fui um dos primeiros integrantes do projeto a se interessar pelo estudo do violino, o que possibilitou minha participação na Orquestra desde a sua formação.

As Oficinas do SESI consistem em um conjunto de ações educativas como aulas de dança, artes plásticas e visuais, e aulas de instrumentos musicais identificados com a prática orquestral - como violino, viola, violoncelo e contrabaixo - , além de aulas de “violão popular” e percussão, que remetem a outras práticas musicais coletivas, especialmente valorizadas no Brasil como marca identitária,

---

<sup>1</sup>SESI (Serviço Social da Indústria) é uma organização sem fins lucrativos, criada por iniciativa da Confederação Nacional da Indústria, que presta serviços às empresas industriais brasileiras, através de atividades de educação, segurança, saúde do trabalho e qualidade de vida.

como do conjunto de choro e de samba. Os alunos destes instrumentos citados acima que já tiverem adquirido condições de ler música com autonomia e realizar um repertório variado e com nível técnico mínimo convencionalizado pela coordenação, passam a participar de uma orquestra formada exclusivamente por estudantes, que realiza apresentações musicais em todo o estado, o que permite aos jovens terem uma experiência intensa na área. Essa orquestra, chamada “Orquestra SESI Santa Rosa”, faz parte, portanto, junto com as aulas de música, do projeto “Oficinas Culturais do SESI”.

Santa Rosa, decretada município em 1931, situa-se no noroeste do Rio Grande do Sul. A economia da cidade é sustentada principalmente pela produção industrial e agrícola. Há uma grande empresa de fabricação de colheitadeiras, diversas outras indústrias menores que trabalham para essa empresa fortalecendo o polo metal-mecânico da região, além de indústrias de outros setores como o moveleiro, alimentício e hospitalar. Na área agrícola, predominam as pequenas terras, caracterizando a agricultura familiar. É reconhecida por ser o “berço nacional da soja”, local onde os primeiros grãos de soja foram plantados no País. No âmbito músico-cultural, destacarei dois aspectos do desenvolvimento regional: as marchas alemãs nas bandas de baile e o Festival “Musicanto Sul-Americano de Nativismo”.

Quanto ao primeiro aspecto, refiro-me aos imigrantes alemães, que participaram de políticas de povoamento propostas pelo governo brasileiro no início do século XX no Rio Grande do Sul e deixaram como herança musical para a região a tradição de tocar marchas com um naipe de sopros (trompete, sax e trombone). As bandas de baile, que representam uma manifestação festiva músico-performática muito presente na cultura popular da região, têm uma forte influência dessa tradição alemã: suas músicas apresentam células rítmicas ouvidas naquelas marchinhas, agora sendo acrescentados em sua sonoridade instrumentos como a guitarra, o baixo elétrico, teclados e bateria.

A cidade também é conhecida por sediar o Festival “Musicanto Sul-Americano de Nativismo”, sobre o qual falarei com mais detalhes, como segundo aspecto do desenvolvimento cultural da região que me parece ter uma estreita relação com o projeto aqui em pauta. Há 25 anos, quando o projeto das “Oficinas Culturais” teve seu início, o Festival Musicanto já estava acontecendo. Sua primeira edição data de

1983. Luiz Carlos Borges, músico e compositor gaúcho, foi um dos principais entusiastas e responsáveis pela idealização do Festival. O Musicanto surgiu em um período em que o Rio Grande do Sul passava por um momento de busca por uma identidade regional baseada no homem do campo, em que foram valorizadas “expressões sociais e simbólicas criadas a partir do pastoril e a cultura do gaúcho vaqueiro das planícies sul-americanas” (LUCAS, 2003, p. 65). Por esse motivo, esse foi um período de efervescência no surgimento de festivais que traziam em suas músicas essa temática, dentre eles a “Califórnia da Canção Nativa”, de Uruguiana, tido como o pioneiro nessa temática, tendo sua primeira edição em 1971.

Apesar de conter em seu nome a palavra “nativismo”, o Musicanto sempre se caracterizou por ser um festival aberto a gêneros musicais difundidos em diferentes estados brasileiros e em outros países da América Latina. Músicos de outros estados do Brasil (São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco, Pará) e países (como Argentina, Uruguai e Chile) concorriam com frequência no Festival. Essa abertura por parte do Festival gerou críticas pelos defensores da música tradicionalista, que expunham suas ideias em artigos e entrevistas em diversos meios de comunicação, inclusive pedindo para tirar a palavra “nativismo” do nome do Festival. Por outro lado, defensores dessa nova proposta entediam que “o nativo é o que surge do artista, independentemente do gênero ou forma”, como disse o compositor e poeta Sérgio Napp, em entrevista à etnomusicóloga Maria Elizabeth Lucas (2003, p. 65).

De um festival da grandeza do Musicanto seriam esperados impactos variados na população sobre uma cidade de cerca de 65 mil habitantes como Santa Rosa. O surgimento do projeto Oficinas Culturais no Sesi pode ser relacionado entre suas consequências. Em entrevista com um dos idealizadores e coordenador das Oficinas, Vilson Kunzler, que tem formação em Artes Plásticas e Musicoterapia, procurei entender o surgimento do Festival e do projeto no contexto da cidade e a relação entre ambos.

Vilson diz que não se podem separar as coisas. O Musicanto, o interesse da população pela música, as aulas de música, tudo isso está interligado e acontecendo ao mesmo tempo. Segundo Vilson, “a divulgação da música, através do Festival, fez com que muitos jovens e adultos procurassem o aprendizado de um

*instrumento musical, influenciados pela movimentação cultural que o Festival gerou”* (entrevista, KUNZLER, maio 2015). As pessoas passaram a ter um interesse maior pela música; afinal de contas, o festival mexia com o dia-a-dia da cidade, e passou a chamar a atenção das pessoas. Ainda segundo Vilson, *“a movimentação que isso gerou, através do festival de folclore que tinha em paralelo, através da vinda de vários grupos musicais pra cá, fez com que mudasse um pouco a visão que as pessoas tinham da arte”* (entrevista, KUNZLER, maio 2015). Essa efervescência cultural na cidade evidenciou a falta de locais de aprendizagem de instrumentos musicais fora do ambiente familiar, e, segundo Vilson, a demanda por professores de música na cidade passou a ser grande: *“era muito normal na época tu ver o pessoal no centro de bombacha, querendo tocar violão, então isso impulsionou muito o interesse da comunidade como um todo pela música”* (entrevista, KUNZLER, maio 2015).

Foi nesse contexto, que, ainda em 1983, surgiu a Escola de Música Recital. No início, três professores davam aulas de violão, teclado, acordeon e iniciação musical através da flauta doce. As aulas de violão e de iniciação musical através da flauta doce eram realizadas em grupos, e as aulas de teclado e acordeon eram individuais. Uma das principais características do projeto do SESI é a formação de grupos de alunos para apresentação pública, o que teve início na Escola Recital. As apresentações de alunos passaram a ser mais frequentes em eventos da cidade organizados pela prefeitura municipal, como feiras, festas de aniversário do município e relacionadas a outras datas comemorativas. Isso passou a chamar a atenção das pessoas do município, até que, em 1990, o SESI, com interesse em iniciar oficinas de música, convidou Vilson a dar aulas em suas dependências. Foi nesse ano que o projeto das “Oficinas Culturais” surgiu.

## **Metodologia**

Esta é uma pesquisa qualitativa, de inspiração etnomusicológica, em que me baseei em autores como Anthony Seeger (2008), Alan Merriam (1964) e Jeff Titon (2009). Conforme Seeger:

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de

sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. (SEEGER, 2008, p. 237).

Como procedimentos metodológicos, utilizei a observação participante e entrevistas semi-estruturadas, além de registros em diários de campo e audiovisuais. Para a realização dessa pesquisa, conversei diretamente com professores de música da cidade, com os idealizadores e coordenadores da “Orquestra SESI Santa Rosa”. Fui até as dependências do SESI em Santa Rosa, onde assisti a três ensaios, fazendo observação de campo, sendo que em um deles fiz uma observação mais intensamente participante, pois atuei não só como alguém que estava assistindo, mas como músico no ensaio que antecedeu o Concerto, do qual igualmente fiz parte. Nessas oportunidades também pude analisar a estrutura utilizada tanto para as aulas de instrumentos musicais das Oficinas, quanto para os ensaios da Orquestra. Pesquisei alguns programas de concertos da Orquestra, com o objetivo de analisar o repertório executado. Utilizei alguns dados de documentos de pesquisas realizadas pelo SESI sobre as Oficinas Culturais. Como já mencionado, fiz uma observação participante no Concerto em comemoração aos 10 anos de fundação da Orquestra, em Santa Rosa, tocando ao lado dos atuais integrantes e outros ex-participantes do projeto. Além disso, entrevistei o regente da Orquestra e professor de violino, viola, violoncelo e contrabaixo Alessandro Munawek e um dos idealizadores das Oficinas Culturais, atualmente analista técnico de Lazer do SESI/RS, Vilson Kunzler. Também entrevistei Renan Reckziegel, ex-aluno do projeto, a fim de entender suas percepções a respeito da Orquestra e suas lembranças de quando participava ativamente.

Uma das dificuldades que encontrei, ao realizar essa pesquisa, foi a proximidade que tenho com o projeto da Orquestra. Como falei anteriormente, participei da Orquestra por 10 anos e tive minha formação musical nesse projeto. Dessa forma, foi difícil fazer a análise olhando de fora, tentando me distanciar de algo que me é familiar para analisar os dados. Tendo esses fatores em vista, me baseei no livro de Roberto DaMatta, chamado “Relativizando”. Segundo DaMatta:

[...] para que o familiar possa ser percebido antropologicamente, ele tem que ser de algum modo transformado no exótico. Do mesmo

modo que insisto na transformação do exótico em familiar para que possamos ter uma análise verdadeiramente sociológica. É claro que existem dificuldades em cada um desses processos de transformação, mas, quando falo em familiaridade, utilizo a noção como um modo de conduzir a reflexão para a dúvida. [...] Dúvida antropológica, base do trabalho de campo (DAMATTA, 1987, p. 162).

DaMatta entende que existem duas transformações com as quais o pesquisador pode se deparar: do exótico para o familiar, e do familiar para o exótico. Ainda segundo o autor, é necessária “uma vivência dos dois domínios por um mesmo sujeito disposto a situá-los e apanhá-los” (DAMATTA, 1987, p. 157). A primeira transformação (do exótico para o familiar), “corresponde ao movimento original da Antropologia” (DAMATTA, 1987, p. 157). Já a segunda transformação (do familiar para o exótico):

parece corresponder ao momento presente, quando a disciplina se volta para a nossa própria sociedade, num movimento semelhante ao auto-exorcismo. [...] O problema é o de tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo social específico para poder – como etnólogo – estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir o exótico no que está dentro de nós. [...] (DAMATTA, 1987, p. 158).

No entanto, o autor reitera que nem tudo o que é familiar é conhecido, sendo essas duas categorias diferentes:

[...] pressuponho que a familiaridade implica no conhecimento e na intimidade. Isso é precisamente o que deve ser superado quando buscamos usar os óculos da antropologia social. Em outras palavras, quando eu estico o sentido social da familiaridade e suponho que conheço tudo o que está em minha volta, eu apenas assumo a atitude do senso comum. Ao fazer isso, não realizo antropologia, mas aplico as regras da minha cultura às situações a ela familiares. [...] (DAMATTA, 1987, p. 161).

No caso da minha pesquisa, penso que se enquadra na segunda transformação citada (do familiar para o exótico). Tive que passar por esse processo de transformação para realizar a análise dos dados. Assim, usei os “óculos da antropologia social” durante o trabalho de campo, refletindo sobre minhas decisões de pesquisa, registrando dúvidas e percepções, criando roteiros abertos de questões e lendo sobre etnomusicologia, educação musical e projetos sociais.

Além disso, ainda de acordo com o autor, pude perceber que, apesar de familiar, os detalhes do projeto não eram conhecidos por mim. A sua forma de organização e estrutura, além de outros assuntos abordados na pesquisa, como as relações da Orquestra com as performances públicas e a metodologia de ensino e aprendizagem, não eram conhecidos por mim na sua totalidade.

### **Perguntas de Pesquisa**

Frente a este quadro histórico e minha experiência pessoal junto ao projeto Oficinas Culturais e à ação educativa Orquestra SESI Santa Rosa, elaborei as seguintes questões de pesquisa:

- O que caracteriza e como se estrutura o projeto “Oficinas Culturais SESI Santa Rosa”?
- Qual a principal motivação para a formação de uma orquestra nas Oficinas?
- Qual a forma de organização da “Orquestra SESI Santa Rosa”?
- Como ocorrem os ensaios e qual é a relação dos ensaios com a performance pública no âmbito da Orquestra SESI Santa Rosa?
- Qual é o repertório musical realizado pela Orquestra?

### **Justificativa**

O crescimento da prática da música orquestral e coletiva em uma pequena cidade do Rio Grande do Sul nos últimos dez anos me fez pensar e tentar entender os motivos para isso. Os principais interessados no aprendizado desses instrumentos via Oficinas Culturais são jovens que, na sua maioria, tiveram nelas o seu primeiro contato com a música em âmbito institucional, e acabaram agregando às suas vidas, segundo Vilson Kunzler, alguns dos objetivos do projeto: a socialização, disciplina e, acima de tudo, o aprendizado de habilidades musicais. Outros estudantes tiveram o primeiro contato com a música em ambientes familiares e diversos ambientes de socialização primária, como as escolas, por exemplo. O

aprendizado da música deu um rumo profissional a muitos participantes dos projetos, estou falando daqueles que tiveram seus primeiros contatos com a arte pela música orquestral e coral, e fizeram dela seu trabalho, seja lecionando ou tocando em diferentes grupos musicais.

Levando em consideração esses argumentos, e acreditando na responsabilidade social que norteia o projeto, este estudo propôs-se à reflexão sobre o assunto, conhecendo a realidade de seus participantes, tanto professores quanto alunos, e buscando uma maior compreensão do motivo pelo qual esses estudantes estão procurando o aprendizado da música através de práticas relacionadas a protocolos da música orquestral e coletiva, pouco exercida em Santa Rosa e região até então.

## **Objetivos**

### *\*Objetivo Geral:*

- Compreender as motivações e as formas de organização da ação educativa Orquestra SESI Santa Rosa, bem como os processos de ensino e aprendizagem musical desenvolvidos em seu âmbito.

### *\* Objetivos Específicos:*

- Descrever os princípios que norteiam a metodologia desenvolvida na Orquestra;

- Descrever a estrutura física e material, e as relações entre as atividades das Oficinas;

- Descrever a relação entre as aulas / ensaios e as performances públicas;

- Analisar o repertório musical realizado nos concertos durante os 10 anos de Orquestra.

## Revisão de Literatura e Referenciais Teóricos

Projetos Sociais e Culturais em Educação Musical vêm ocorrendo há cerca de meio século no Brasil, enquanto as pesquisas nesta área têm se multiplicado e consolidado nos últimos anos. Conforme Stein, “a noção de ‘oficinas de música’ que historicamente foi se estabelecendo no Brasil remonta a laboratórios de som desenvolvidos nos anos 60 em diferentes partes do País inspirados na ideia de experimentalismo da vanguarda erudita, europeia e norte-americana” (STEIN, 1998, p. 37). No artigo de Bozon (2000), o autor aborda as pesquisas estatísticas sobre as classes sociais em um projeto social. Oliveira (2003) reflete sobre a formação de educadores musicais com relação a mudanças atuais no mercado de trabalho. Souza (2004) discute sobre pesquisas em educação musical relacionadas a projetos sociais contribuindo para a compreensão das diferentes práticas musicais de estudantes na escola e fora dela. Bozzetto, por sua vez, desenvolveu uma pesquisa acerca de um projeto social em uma orquestra, focando nos projetos educativos de famílias e na formação musical de crianças e jovens que participam do projeto. Além disso, Souza, Kleber, Nascimento, Freitas, Weiland, Maciel e Fialho (2014), em seu livro de autoria coletiva, apresentam diferentes relações entre educação musical e projetos sociais e reflexões neste tema, a partir de pesquisas desenvolvidas pelos autores.

Baseio-me neste estudo em Stein (1998), por sua etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em oficinas de música em bairros populares de Porto Alegre, relacionadas com a prática da música coletiva, fator em comum entre essa etnografia e a Orquestra SESI Santa Rosa. Kater (2004) me forneceu subsídios em meus questionamentos acerca da educação musical em projetos de ação social. Tenho ainda como referência Hikiji (2005), cuja etnografia da performance musical no Projeto Guri me oportunizou fazer relações de suas ideias com as minhas impressões extraídas das entrevistas e pesquisas de campo. No artigo de Lucas (2003), sobre o Festival Musicanto, busquei referência para escrever sobre a origem e identidade do Festival. Também me baseio no texto de Travassos (1999), no qual ela examina aspectos da diversidade de perfis culturais dos estudantes de música do Instituto Villa-Lobos da Universidade do Rio de Janeiro. O artigo de Kebach (2007), que discute a questão da herança genética no desenvolvimento musical,

também serviu como referência para minha pesquisa, no que tange à importância do meio físico e social nas construções musicais.

### **Estrutura da Monografia**

No primeiro capítulo, intitulado “Um panorama das Oficinas Culturais do Sesi Santa Rosa”, faço uma análise da estrutura das Oficinas Culturais como um todo, descrevendo sua forma de organização e também origens do projeto. Também específico, em subcapítulos, os dois “Grupos Artísticos de Circulação” oriundos das Oficinas em Santa Rosa, trazendo a definição da instituição mantenedora do projeto para essa nomenclatura, e explicando sobre as atividades de cada grupo.

O segundo capítulo traz reflexões e análises da prática musical da Orquestra Sesi Santa Rosa. Relaciono os dados obtidos através da pesquisa de campo com alguns autores que escreveram sobre esse assunto. Primeiramente foco nas relações de professores e participantes da Orquestra com as performances públicas – nesse caso relacionando com o Concerto em que participei junto à Orquestra -, e depois descrevo e analiso o repertório executado pelo grupo ao longo dos 10 anos.

No terceiro capítulo, discorro sobre as relações e concepções de ensino e aprendizagem musical no projeto. Escrevo sobre o andamento dos ensaios, descrevendo, a partir das observações e entrevistas realizadas, as salas onde os mesmos acontecem, os materiais disponíveis e a metodologia adotada pelos professores das Oficinas em interação com os alunos nas aulas de instrumentos.

## **CAPITULO 1 - Um panorama das Oficinas Culturais do SESI Santa Rosa**

### **1.1. Oficinas Culturais do SESI**

O SESI Santa Rosa se localiza em um bairro de classe média-operária denominado Sulina. A maioria de seus moradores é de trabalhadores das indústrias do setor metal-mecânico. Desde a construção do prédio do SESI no bairro, as principais ruas foram asfaltadas, facilitando a circulação de veículos no local, foram criados um campo de futebol e um ginásio esportivo e são oferecidas sistematicamente pelo SESI oficinas de música, dança, informática, além de outras atividades complementares ao currículo escolar aos moradores do bairro. Com a proximidade destas pessoas com a instituição, resultante do desenvolvimento de equipamentos e espaços de esporte, lazer, cultura e saúde pelo SESI, este se tornou uma das principais referências institucionais das pessoas moradoras do bairro e é neste contexto que são propostas as Oficinas Culturais.

Inicialmente, o projeto Oficinas Culturais do SESI Santa Rosa consistia em aulas coletivas e de iniciação musical através do violão, da flauta doce e da percussão. O SESI, na época, tinha como objetivo através desse projeto atender crianças em vulnerabilidade social, trabalhando a música para a formação de cidadãos ativos. As aulas aconteciam de maneira coletiva, trabalhando diversos instrumentos na mesma aula, na mesma sala. Segundo Vilson: *“Eram aulas de iniciação musical. Só que essa iniciação musical já era trabalhado coisas práticas, por exemplo, tinha flauta, tinha violão, tinha muita percussão, tudo coletivo. Como no SESI tinha muitos alunos, eu não tinha condições de atender especificamente os violões, os teclados... Era tudo coletivo, eles aprendiam tudo ao mesmo tempo.”* Os instrumentos eram ensinados de forma integrada. Era criado um arranjo para que todos pudessem tocar ao mesmo tempo: *“Por exemplo, o pessoal da percussão aprendia uma música de quatro tempos, obviamente já pro violão eu tinha que passar uma música para que ele pudesse tocar junto em quatro tempos. O teclado já fazia a harmonia ou o solo, o exercício do teclado era dentro do ritmo que o pessoal estava fazendo”* (entrevista, KUNZLER, maio 2015).

O fato de haver aulas coletivas possibilitou o desenvolvimento de uma maior percepção musical aos alunos. Muitos deles posteriormente tornaram-se músicos profissionais, atuando como músicos de bandas da região e professores de música. Depois de alguns anos trabalhando dessa maneira, o SESI percebeu, pelo resultado que estava tendo, que “*havia a necessidade e a possibilidade de reorganizar essas aulas e de valorizar a individualidade dos instrumentos*” (entrevista, KUNZLER, maio 2015). Por isso, começou-se a ministrar curso de violão, curso de teclado, no entanto, ainda mantendo uma aula semanal que era coletiva.

Em 2015, 15 anos após o surgimento das Oficinas Culturais no SESI em Santa Rosa, algumas características do projeto inicial ainda se fazem presentes, como, por exemplo, as aulas coletivas; no entanto, agora com variadas opções de instrumentos. Além disso, alguns pré-requisitos para o ingresso de novos alunos começaram a ser cobrados, e as aulas apresentam uma metodologia mais definida, de acordo com níveis de ensino. Essas características, que modelam a estrutura atual das Oficinas (que está em atuação dessa forma desde 2009), foram planejadas pelo SESI em um documento denominado “Plano Normativo do Lazer – PNLZ”, sendo o Lazer o setor responsável pelas Oficinas no SESI.

O Plano Normativo do [setor] Lazer dá às Oficinas Culturais a seguinte definição:

Promoção de ações educativas, oferecidas sob a ótica do [setor] Lazer, sendo gratuitas para industriários e seus dependentes, e para a comunidade aplica-se a tabela de preço vigente. São ofertadas nas diferentes linguagens da expressão artística (artes cênicas, artes visuais e música) (PNLZ09, 2015, p. 01).

De acordo com esse “Plano Normativo”, para ingressar nas Oficinas, o aluno deve ter no mínimo 6 (seis) anos completos na data da matrícula, sendo que não há idade máxima para participar. Ao contrário dos anos anteriores a 2009, 75% dos participantes devem ser industriários, ou ter um grau direto de parentesco com industriário (cônjuge ou filho). Os instrumentos de que as Oficinas oferecem ensino em Santa Rosa são: violão, teclado, flauta doce, canto, violino, viola, violoncelo e contrabaixo. As aulas desses instrumentos são em grupos pequenos, de até 04 (quatro) alunos, e 07 (sete) professores atendem nas Oficinas em Santa Rosa.

O processo de inscrição dos estudantes nas oficinas funciona da seguinte maneira: em janeiro, abre o período de matrícula aos dependentes da indústria e também aos não industriários; em fevereiro as inscrições são abertas a novos estudantes (que também sejam industriários ou dependentes); já em abril, se todas as vagas ainda não forem preenchidas, as inscrições são abertas aos estudantes da comunidade em geral.

As turmas são divididas em módulos, de acordo com a idade dos estudantes:

- **Módulo I:** Faixa etária – 06 a 10 anos  
Duração da aula – 01h15min  
Frequência – 02 aulas semanais
- **Módulo II:** Faixa etária – 11 a 16 anos  
Duração da aula – 01h15min  
Frequência – 02 aulas semanais
- **Módulo III:** Faixa etária – acima de 16 anos  
Duração da aula – 01h15min  
Frequência – 01 aula semanal
- **Grupo Artístico de Circulação:** Faixa etária – acima de 06 anos  
Duração da aula – 02h30min  
Frequência – 02 encontros semanais

## 1.2. Grupos Artísticos de Circulação

Os Grupos Artísticos de Circulação são formados por alunos das Oficinas e têm por objetivo fazer com que os alunos experienciem a prática da música coletiva e também que coloquem em prática os ensinamentos das Oficinas. De acordo com o “Plano Normativo”, trata-se de:

Grupos capazes de representar artisticamente, em diferentes espaços e com preocupação estética e informativa, a importância cultural e social, bem como os princípios do Programa SESI Oficinas Culturais, ao qual estão vinculados e alinhados. Espaço onde os alunos possam buscar uma oportunidade não apenas de despertar, como também de potencializar seus talentos, promovendo a cultura acima de tudo, e desenvolvendo práticas que favoreçam a transversalidade na aprendizagem das artes. (PNLZ09, 2015, p. 02).

São dois os Grupos Artísticos em Santa Rosa: o SESI Show e a Orquestra SESI Santa Rosa.

- *SESI Show:*

O Grupo Artístico SESI Show iniciou em 1990, sendo formado pelos alunos das Oficinas para participar do “SHOW Integração” – um evento criado pelo SESI para comemorar o aniversário de instalação da instituição em Santa Rosa e visando mostrar à comunidade o trabalho realizado nas Oficinas. Esse show acontece até hoje, anualmente, há 25 anos, sendo cada ano com uma temática diferente e sempre tendo como protagonista o grupo “SESI Show”. Esse grupo une música, dança e teatro, promovendo a integração das artes. Além de instrumentos de orquestra, utiliza instrumentos eletrificados, tais como guitarra, contrabaixo elétrico e bateria. Com o tempo, foi se estruturando, criando uma disciplina de ensaios semanais (os integrantes participam das Oficinas em outros horários) e ganhando oportunidades de apresentações em todo o estado (uma média de 35 apresentações por ano). Segundo Kunzler, o SESI Show, hoje, é uma marca registrada da área cultural do SESI no Rio Grande do Sul e seu repertório contempla música gaúcha, sul-americana e MPB.

- *Orquestra SESI Santa Rosa:*

A partir do ano 2000, o SESI passou a trazer a Santa Rosa com certa frequência a Orquestra SESI/Fundarte<sup>2</sup> para concertos na cidade. Esses concertos, que faziam parte de um plano de “acesso à cultura” do SESI (SESI, 2009), fizeram com que mais pessoas apreciassem a música orquestral, o que até então era restrito a poucos na cidade. Criando assim, um público cativo a este estilo musical, essa série de concertos foi um dos fatores que fomentou a criação do Grupo Artístico da Orquestra.

O projeto denominado “Orquestra SESI Santa Rosa” teve início no ano de 2005. Antes disso, algumas escolas da cidade já tinham aulas de instrumentos

---

<sup>2</sup> A Orquestra SESI/Fundarte era uma parceria entre o SESI e a Fundação Municipal das Artes de Montenegro (Fundarte). A Orquestra apresentava-se com frequência pelo interior do Estado.

relacionados com a música de concerto regularmente. Aquelas que se destacavam por sua atuação eram a Escola de Música Recital e o Instituto Sinodal da Paz - este último tinha um grupo instrumental de apresentações que participava de diversos eventos culturais da comunidade. O professor e regente Alessandro Munawek dava aulas de música em ambas as escolas, e foi o pioneiro no ensino de instrumentos como o violino e o violoncelo na cidade de Santa Rosa. Essas aulas tiveram início na “Recital”, e posteriormente foram também ministradas no “da Paz”. Alguns alunos faziam aulas particulares na Escola de Música Recital e eram alunos do Instituto Sinodal da Paz, por isso faziam parte do grupo de apresentações da escola.

No início dos anos 2000, o SESI, em parceria com a Associação Comercial, Industrial de Serviços e Agropecuária (ACISAP) e o poder público municipal, passou a organizar um espetáculo natalino em uma praça da cidade, reunindo músicos e coralistas de Santa Rosa e da região. A direção musical do espetáculo ficava a cargo do regente Alessandro. Para isso, reuniam-se alunos das escolas em que ele trabalhava, formando assim uma pequena orquestra, que executava músicas natalinas. Por três anos consecutivos (2001, 2002 e 2003) esse espetáculo aconteceu, e a cada ano o público aumentava, lotando a praça municipal. Percebendo esse interesse da comunidade, e o potencial dos músicos participantes, “o SESI quis investir e desenvolver um projeto de continuidade, que pudesse envolver e oportunizar os músicos da cidade para um trabalho um pouco mais focado na música erudita” (SESI, 2009, p.07). Assim, em 2005, surgiu a Orquestra SESI Santa Rosa, uma parceria entre o SESI e a Prefeitura Municipal de Santa Rosa.

Desde 2005, 131 músicos já passaram pela Orquestra. Os instrumentos desses músicos são variados: violino, viola, violoncelo, contrabaixo, teclado (com timbres de: oboé, fagote, trompa, tímpano), trompete, clarinete, violão, percussão, saxofone, flauta doce (sopranino, soprano, contralto, tenor), flauta transversal. Nesses 10 anos, foram realizados um total de 93 concertos no estado do Rio Grande do Sul, atingindo um público de aproximadamente 50000 pessoas, segundo dados do projeto (SESI, 2009). Nos últimos três anos, a Orquestra passou por 31 cidades de todo o Estado. A grande maioria desses concertos foi realizada em igrejas ou centros comunitários. Feiras e eventos municipais também foram locais de concertos da Orquestra.



Imagem 1: Primeiro concerto da Orquestra SESI Santa Rosa

Fonte: Acervo SESI Santa Rosa (2005)

### 1.3. Estrutura e formas de organização

A Orquestra SESI Santa Rosa, fruto de uma parceria entre o poder público (Prefeitura Municipal de Santa Rosa) e o setor privado (SESI Santa Rosa), durante esses 10 anos de trabalhos passou por transformações, tanto de caráter estrutural, quanto funcional.

Para saber mais sobre o surgimento da Orquestra e os processos de ensino e aprendizagem dos alunos, conversei com o regente e diretor artístico do projeto, professor Alessandro Munawek. Atualmente cursando Bacharelado em Violino na Universidade Federal de Santa Maria, Alessandro vem de uma longa trajetória regendo corais de Santa Rosa e dando aulas de instrumentos musicais como piano, violino e violoncelo, em centros de educação musical da cidade.

Em 2005, depois de algumas experiências envolvendo a prática musical coletiva entre seus alunos, como foram os concertos natalinos já citados, um novo desafio surgiu para o professor: liderar a primeira orquestra de Santa Rosa. “A Orquestra começou sendo um grupo de prática em conjunto, que acabou tomando um outro rumo que a gente não esperava. Acabou virando um grupo de apresentações, um grupo artístico” (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). Essa frase retrata bem o caráter mutável e amador-estudantil ao qual o projeto da Orquestra se

propôs desde seu princípio. Tornar-se um grupo de apresentações, para além de um coletivo de prática musical talvez se deva ao fato de que a maioria dos alunos que faziam parte da primeira formação da orquestra já se conhecia e já tinha experiência de fazer música em grupo, por terem participado juntos dos concertos natalinos na praça municipal.

Os primeiros integrantes da Orquestra eram, na sua maioria, alunos de Alessandro que já vinham tocando juntos. “*A entrada lá no início dos alunos se deu por convite mesmo... Por convite e indicações de pessoas.*” (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). Nesse mesmo período, a pessoa que estivesse interessada em fazer parte do projeto poderia frequentar alguns ensaios, e dessa forma ela mesma avaliar se teria ou não condições de participar.

Ainda segundo Alessandro:

*Claro que a ideia era também de dar oportunidade para o pessoal que gostaria de tocar em conjunto nesse momento, mesmo que eles tivessem algumas dificuldades, e a ideia era que fosse ensinado ali os ritmos e como se tocar, enfim, uma coisa assim, era tipo uma “orquestra a qualquer custo” (risos), né. Nós não começamos com um padrão assim de “ou é uma orquestra clássica ou é sinfônica” ou... Começou assim com todos os instrumentos possíveis, então flauta doce, violão, teclados, percussão, bombo leguero, triângulos, pratos... Claro e deu pra fazer a divisão entre primeiros e segundos violinos, tinha um contrabaixo acústico, aí tinha teclado que fazia o contrabaixo, tinha o teclado que fazia som de trompa, tinha flauta transversa...Então era mais ou menos esse o começo ali e tava baseado nesse pessoal que podia e que queria fazer, e esse boca a boca que foi uma divulgação e assim também como a maioria dos integrantes acabaram sendo oriundos ou do SESI Show ou do grupo que o Da Paz tinha, né. Os primeiros percussionistas, violonistas, vieram tudo dali (Da Paz). (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Ao pronunciar a frase “orquestra a qualquer custo”, o regente indica que, apesar de o grupo ser formado por estudantes iniciantes na música à época, e mesmo tendo instrumentos musicais que usualmente não se utilizam em orquestras, como teclados, bombo leguero e violão, o desejo de fazer música em conjunto e a vontade de ver a evolução de um trabalho, seja por parte do professor, seja dos alunos, fez com que produzissem uma metodologia própria.

No primeiro ano de atividades, como vimos, não havia uma avaliação específica orientando a seleção para crianças e jovens ingressarem na Orquestra. O

interessado frequentava alguns ensaios e, a partir dessa participação, o regente avaliava os conhecimentos, e, segundo Alessandro, o próprio aluno tinha a percepção se poderia ou não participar: “[...] é aquela coisa que te falei, né, eu perguntava algumas coisas teóricas pra ver o que eles sabiam, e aí eles participavam de alguns ensaios e, conforme os rendimentos nesses ensaios, a gente ia vendo o que eles podiam fazer ou não. Normalmente eles mesmo percebiam se tinham ou não condições de participar.” Ao mesmo tempo em que não havia um processo rigoroso de avaliação para o ingresso na Orquestra, ninguém era excluído de suas atividades. Ainda segundo Alessandro: “Não existia uma exclusão. Jamais a gente chegou e disse pro cara: ‘Ó, acho que ela não vem mais. Não por problemas de conhecimento musical’”.

Depois de um ano de trabalhos, quando já os integrantes da Orquestra haviam atingido um certo nível de conhecimento, o maestro passou a ser um pouco mais rigoroso com relação ao ingresso de novos participantes. Pelo fato de realizar algumas apresentações pela cidade no primeiro ano de formação, outras pessoas da comunidade passaram a conhecer o projeto e se interessar em participar. Devido a isso, Alessandro passou a adotar alguns critérios para a entrada de novos instrumentistas: “[...] o pessoal que queria entrar, principalmente o pessoal dos violinos ali, aí eu comecei a impor algumas condições pra entrar. Então uma coisa que eu permitia que eles entrassem era quando atingiam a lição 13 do volume 1 do Suzuki<sup>3</sup>.” No entanto, não era realizada uma prova de ingresso, haja vista que o regente conhecia a realidade de cada instrumentista, sendo que a grande maioria deles já era seus alunos em outras instituições de educação musical. Nesse período, os violinistas não eram os únicos a passarem por um processo de avaliação. Estudantes de outros instrumentos, como viola, violoncelo e contrabaixo também deveriam ter condições de executar determinada lição em seus respectivos métodos de estudo. A explicação para a escolha de um exercício determinado para cada método utilizado pelos instrumentistas, segundo Alessandro, é que, ao atingir esse nível, o aluno já teria passado por variados processos de estudo do instrumento. Já teria conhecimento de boa parte do braço do instrumento, além de já ter

---

<sup>3</sup>O “método Suzuki”, criado pelo educador musical japonês Shinichi Suzuki, é um dos métodos utilizados pelo professor/regente Alessandro como base para a formação inicial de violinistas, violistas, violoncelistas e contrabaixistas.

estabelecido uma relação correta entre a identificação das figuras musicais na partitura e a localização dessa nota no instrumento.

Nessa mesma época, aulas por naipes ou individuais dos estudantes com o professor Alessandro não faziam parte do projeto da Orquestra. Se quisessem ter um atendimento mais individualizado, a priori teriam que pagar separado por aulas particulares. No entanto, pelo fato de ser uma Orquestra de alunos e de caráter amador, os instrumentistas, mesmo já participando ativamente dos ensaios e concertos, sentiam dificuldades técnicas, dependendo da música que o regente começava a trabalhar. Por isso, muitas vezes esse atendimento particular acabava existindo, mesmo não estando no plano de ensino da Orquestra na época: *“Normalmente era assim, se ele [aluno] tinha alguma dificuldade, a gente dava um suporte pra ele fora do horário de ensaio, ‘ó precisa estudar isso... vê isso aqui, vou te dar isso aqui de tema, tu faz isso aqui, me apresenta e nós vamos estudando’, então muitas vezes tinha isso aí.”*

O ensaio, que ocorria uma vez na semana, era o único encontro oficial da Orquestra, além dessas outras vezes em que o professor combinava de se encontrar com alguns alunos fora da hora de ensaio, a fim de dar dicas de técnicas do instrumento e repassar o repertório executado. Esse ensaio ocorria nas dependências do SESI Santa Rosa, em uma sala grande, equipada com equipamento de som, onde também ensaiava o grupo SESI Show. Algumas vezes, a Orquestra ensaiava em uma outra sala ampla, que também servia como salão de festas da instituição.

Há 10 anos, não havia um regulamento estipulando condições prévias socioeconômicas para o ingresso na Orquestra de pessoas da comunidade santarosense. Integrantes de todas as classes sociais podiam participar desde que passassem por uma avaliação diagnóstica do regente. Isso se confirmava vendo o perfil dos integrantes do grupo no início de suas atividades. Os participantes iam desde crianças, adolescentes e adultos, tendo cada um sua formação musical inicial em diferentes locais, mas na sua maioria tendo o próprio regente Alessandro como professor. Quando a Orquestra foi criada, a maioria de seus integrantes eram jovens estudantes e instrumentistas de classe média, que tinham condições de pagar um estudo de instrumento individualizado em escolas de música da cidade (como a Recital, já citada anteriormente) ou em escolas regulares (Instituto Sinodal da Paz).

Em ambos os casos, o responsável pelo ensino de violino, teclado e violoncelo era o Alessandro. Outro perfil de participante daquela época era constituído por adultos trabalhadores autônomos ou funcionários de empresas que tinham interesse no aprendizado de instrumentos relacionados com a música orquestral, mas que até então não haviam tido a oportunidade de desenvolver o estudo e a prática em conjunto desses instrumentos na cidade. Nesse caso, era comum o instrumento que utilizavam (de aspecto antigo) ser da família, e alguns deles diziam que os instrumentos tinham vindo da Europa pelos seus avós ou bisavós. Apesar do grande interesse que tinham em fazer música, esses participantes da Orquestra sentiam mais dificuldades no aprendizado, pelo fato de não terem tido uma formação musical inicial como a que a maioria dos outros integrantes mais jovens estava tendo. Por essa razão, segundo o professor Alessandro, acabavam apresentando dificuldades tanto técnicas do instrumento, quanto teóricas, como, por exemplo, para ler a partitura fluentemente, o que dificultava a sua performance. Outro fator que incidia nesses estudantes adultos era que, devido às suas atividades profissionais, o tempo que tinham para se dedicar ao estudo do instrumento era muito inferior ao disponibilizado pelos mais jovens, ainda não envolvidos com o mundo do trabalho.

Um ano após o surgimento da Orquestra, de 2006 até 2011, o regente utilizou o mesmo processo para avaliar os interessados em ingressar no projeto, que era, como já explicado anteriormente, ter atingido um determinado nível de conhecimento no método utilizado para o estudo do instrumento e o próprio aluno avaliar suas condições de participar. Não havia em nenhum momento exclusão por motivos técnicos e de conhecimento musical por parte do regente a algum instrumentista na seleção. Ocorreriam desistências, eventualmente, durante o processo de participação nos ensaios da Orquestra, por motivos como: falta de conhecimento teórico, expressa na pouca fluência na leitura de partitura, e dificuldades técnicas na execução do instrumento. Depois de 2011, inspirando-se em experiências de outros projetos, Alessandro passou a adotar outro modelo de ingresso dos participantes da Orquestra. Os pré-requisitos antes colocados em prática agora não eram cobrados. Segundo o maestro, o processo passou a levar em conta outros critérios: “[...] eu pensei: vamos fazer de outro jeito, mesmo aqueles que nem chegaram na lição 13, vamos colocar junto com a Orquestra e começar a tocar, cada um vai fazendo aquilo que pode, mas isso causou um problema bem sério, principalmente por falta de

*qualidade dos alunos pra fazer a prática.*” Insistindo nesse modelo por mais três anos (2012, 2013, 2014), o professor percebeu que, musicalmente, esse processo de ingresso não estava funcionando. Ele não estava conseguindo realizar com os instrumentistas desse período o mesmo trabalho que vinha fazendo anteriormente, e que pensava ser importante para a continuidade do projeto da Orquestra, que priorizava as apresentações públicas. O repertório musical, os arranjos, a forma de se ensaiar, tudo isso teve que ser modificado e, no caso específico dos arranjos, simplificado, para que a Orquestra pudesse manter uma agenda de performances públicas. A maioria dos integrantes do projeto, nesse período, estava tendo a oportunidade de fazer música em conjunto pela primeira vez, além de ser muito iniciante em seus instrumentos, transformando os ensaios em uma verdadeira aula coletiva, e fazendo com que o maestro modificasse a forma com que vinha trabalhando até então.

Nota-se, com esse panorama, que o professor/regente tinha autonomia para exercer o trabalho, inclusive acumulando algumas funções além de ensaiar e reger a Orquestra. Utilizava critérios estabelecidos por ele próprio para o processo de ingresso de novos participantes, e era o único responsável pela direção artística do projeto, criando os arranjos e selecionando o repertório da Orquestra. Para que isso pudesse acontecer, e o regente pudesse preocupar-se exclusivamente com o processo artístico, o Sesi Santa Rosa dava o apoio necessário para o funcionamento do trabalho em vários sentidos. A estrutura física da instituição era disponibilizada para os ensaios da Orquestra. Além disso, nas saídas do grupo para outras cidades, o Sesi era o responsável por cuidar de toda a parte de logística planejada para os deslocamentos, para que os concertos acontecessem com sucesso: contratava transporte, alimentação para os integrantes da Orquestra e fazia o contato com a instituição que estava recebendo o concerto, solicitando e verificando a estrutura de som e palco necessária.

Com as mudanças de planejamento do Sesi, documentadas no “Plano Normativo do Lazer” no ano de 2009, a Orquestra Sesi Santa Rosa também passou por transformações em sua estrutura e forma de organização: a Orquestra passaria a ser formada apenas por alunos inscritos nas Oficinas. Além disso, ao contrário de anos anteriores, 75% das vagas tanto das oficinas quanto na Orquestra passaram a ser destinadas a industriários e seus parentes diretos, ficando o restante disponível

para a comunidade em geral. A docência da Orquestra também ganhou mais uma instrutora. Antes o único a planejar a parte musical do projeto, agora Alessandro ganharia a companhia de Angélica, que também deveria se envolver com esta tarefa, além de ser instrutora de violino, viola, flauta doce e teclado aos alunos das oficinas. “Enquanto o regente passa a Orquestra, a Angélica está em uma sala ao lado organizando e imprimindo partituras.” (Caderno de campo, KUNZLER, 2015).

Desde 2009, e com vigência no momento dessa pesquisa, os alunos matriculados nas Oficinas, e que fazem parte da Orquestra, têm duas matrículas separadas (uma para as Oficinas e outra para o “Grupo Artístico de Circulação” – Orquestra). A matrícula nas Oficinas é obrigatória para o aluno integrar a Orquestra.

*Eu dou aulas nas Oficinas da Orquestra, de violino, viola, violoncelo e contrabaixo. A Angélica é contratada do SESI pra dar aulas de violino, viola, flauta e teclado para os projetos que são só do SESI, que não têm vinculação com a prefeitura. Mas os alunos do SESI dela são incorporados pra Orquestra também. (Entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Quando se refere a “Oficinas da Orquestra” e “projetos que são só do SESI”, Alessandro quer dizer que ele trabalha como terceirizado no SESI, sendo contratado pela prefeitura (que paga o seu salário). Por esse motivo, nas Oficinas de instrumentos musicais, ele atende apenas os alunos que também fazem parte da Orquestra. Já Angélica, que é funcionária do SESI, atende nessas aulas tanto alunos que integram a Orquestra quanto aqueles que não a integram. As aulas das Oficinas são em grupos, divididos por naipes e pelo nível de conhecimento dos alunos, o que será descrito em maior detalhe no capítulo 3, sobre a metodologia de ensino e aprendizagem da Orquestra.

O fato de agora existir um maior rigor para o ingresso de estudantes de música na Orquestra, priorizando os industriários (os filhos dos trabalhadores da indústria ou os próprios trabalhadores da indústria), também fez com que o perfil sócio-econômico dos participantes mudasse. São, na sua maioria, jovens oriundos da classe média-operária, que tiveram sua iniciação musical e o primeiro contato com o instrumento musical nas Oficinas Culturais, ao contrário de antes, quando grande parte dos músicos havia tido sua iniciação na música por aulas particulares em outras instituições de ensino de música. Também diferentemente dos anos

anteriores, praticamente não há adultos no momento participando do grupo de apresentações, que conta somente com dois integrantes maiores de 18 anos. De acordo com uma diretriz do próprio SESI, os integrantes da Orquestra devem ter no mínimo 12 anos, não havendo idade máxima limite para participar. A coordenação das Oficinas vem tendo dificuldades para preencher os 75% das vagas destinadas aos industriários, de acordo com o “Plano Normativo do Lazer”. *“A gente tenta manter um equilíbrio ali dentro, se não os 75, pelo menos 50% de cada lado. Não é muito fácil... [...] A gente tá com mais comunidade do que industriários, mas esperamos colocar mais industriários”* (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). O diretor artístico da Orquestra revela que essa dificuldade é por falta de interesse de pessoas relacionadas à indústria no aprendizado de instrumentos relacionados à prática de orquestra: *“É por falta de pessoas mesmo. A gente encontra mais dificuldade pros industriários ter interesse em tocar violino por exemplo... do que o pessoal da comunidade. Então isso realmente tem sido uma dificuldade maior”*. Isso tem relação com o meio em que essas pessoas vivem. Pelo fato de terem um acesso mais restrito às músicas com sonoridade que envolva tais instrumentos, poucas experiências sociais envolvendo sua prática e, portanto, uma falta de afetividade associada a esses timbres e experiências performáticas, a consequência é um menor interesse por parte dessas pessoas pelo aprendizado desses instrumentos musicais. Um dos objetivos dos professores envolvidos com a Orquestra é apresentar uma variedade de músicas aos estudantes, para que eles não fiquem presos a estilos com que são familiarizados, e ampliem seus conhecimentos musicais. Escrevo com maiores detalhes sobre esse assunto no capítulo 2, “Da prática musical na Orquestra”.

Atualmente a Orquestra conta com 24 integrantes ativos, que frequentam os ensaios semanalmente. Esse número foi limitado pela própria instituição mantenedora. Além da Orquestra, é formado por alunos das Oficinas um coral, com o intuito de acompanhar a Orquestra em alguns concertos. Por isso, o número de integrantes da Orquestra foi limitado, para que os integrantes do coral possam ir junto aos concertos. Um ônibus para transportar o grupo até concertos em outras cidades, por exemplo, tem lugar para, no máximo, 50 pessoas, justificando esse limite no número de participantes.

De acordo com o regente, esse não é o único motivo para determinar um limite no número de participantes. Os custos, com menos integrantes, por parte da instituição mantenedora, também são menores:

*Em 2010 a gente tentou uma experiência assim, ‘vamos contratar dois ônibus e tal...’, aí sim, aí tinha uma orquestra com 35 integrantes, e o coral com 35 cantores também, eram 70 pessoas, né. Eu tava com oito primeiros violinos, seis segundos, tinha dois contrabaixos, dois violoncelos, e aí com o tempo tivemos que enxugar isso, porque se tornava muito caro. [...] Tinha hotel, alimentação... [o custo] era muito alto, então o SESI pediu para puxar pra 50 pessoas. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Esse caso deixa clara a importância do trabalho dos membros administradores da instituição (SESI), para o funcionamento das atividades do projeto, assim como sua co-responsabilidade nos rumos pedagógicos e musicais que são tomados por seus participantes. O trajeto aos concertos, alimentação, hospedagem, estrutura do local da apresentação, são questões aparentemente secundárias quando pensamos na prática de uma orquestra, porém são fundamentais para que ocorram as performances. Além disso, é perceptível a influência que não apenas a instituição, mas também a situação econômica da cidade – nesse caso específico do SESI, das indústrias - exerce sobre a estrutura da Orquestra, e não apenas das Oficinas.

O apoio institucional também se faz notar de outras maneiras na relação com a Orquestra, demonstrando que, independentemente do valor dos recursos investidos, há tomadas de decisões sobre em que âmbito investir, que influenciam a metodologia de ensino e aprendizagem e as práticas musicais resultantes. No ano de 2009, o SESI adquiriu um conjunto de instrumentos de cordas completo. Oito violinos, três violas, dois violoncelos e um contrabaixo foram comprados com o intuito de, segundo Alessandro, “*completar realmente a Orquestra*”. Ainda de acordo com o regente, “*a partir desse momento surgiram os alunos para a viola, e surgiram os alunos para o contrabaixo, porque até então a gente tinha os violinos, e tinha um violoncelo*”. O fato de não ter esses instrumentos no grupo antes, no entanto, não significa que essas sonoridades não estavam presentes nas músicas executadas pela Orquestra. Na falta dos instrumentos acústicos, teclados tocavam as partes das violas e contrabaixo, e em alguns momentos o violão foi utilizado para tocar as

linhas do violoncelo, o que também justifica a frase dita pelo maestro, de que queriam montar uma *“orquestra a qualquer custo”*.

Os alunos que não possuem seus próprios instrumentos musicais podem levar os instrumentos pertencentes ao SESI para casa, mediante a assinatura (por parte do próprio aluno se for maior de idade, ou dos responsáveis em caso de ser menor) de um documento registrado em cartório. Trata-se de um termo de compromisso de que os estudantes passam a ser os responsáveis pelos instrumentos. Diante das normas que o SESI estabeleceu a partir da atualização das Oficinas Culturais, em 2009, o maestro deixou de ocupar-se com questões administrativas e disciplinares como essa. No entanto, com essa possibilidade de o estudante poder levar o instrumento da instituição para a sua residência, Alessandro diz que *“Tem que trazer o tema pronto. Se tá estudando só na aula, não há a necessidade de ele levar. A ideia de levar é que ele pratique.”* Dessa forma, o regente exige dos alunos, além da responsabilidade de cuidar do instrumento, um compromisso pedagógico de contrapartida com a instituição que mantém o projeto.

A instrumentação que hoje compõe a Orquestra tem como base o naipe de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo). Além desses instrumentos, o grupo atual também é formado por teclados (que agora, ao invés de fazer as partes do violoncelo e do contrabaixo, passaram a fazerem as vozes do oboé, fagote, trompas e tímpanos), flauta doce e flauta transversa. O motivo desses instrumentos citados acima serem tocados por tecladistas também passa pelo alto custo que representa adquiri-los: *“[...] a gente já pediu um tímpano aí, mas é difícil... é caro demais, né.”* (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). Músicos que tocam outros instrumentos, como trombone e trompete, de acordo com o concerto e o repertório que será executado, são convidados pelo regente para integrar a Orquestra, vindos em sua maioria da cidade de Santa Maria, onde são colegas de Alessandro no Curso Superior em Música. Isso revela a importância que a performance tem para o projeto. No grupo atual, as violas, violoncelos e contrabaixos utilizados pelos alunos pertencem ao SESI, os demais instrumentos utilizados pertencem aos alunos, que com o tempo adquiriram seus próprios violinos, teclados e flautas (doce e transversa).

Os dois profissionais que trabalham diretamente com a Orquestra, Alessandro e Angélica, também interagem com os outros professores das Oficinas: *“Por*

*exemplo, assim, pra parte do coral da Orquestra também, a Nídia<sup>4</sup>, toda a vez que tem um aluno que tá em condições de cantar ela manda pro coro. Então vai tendo essa parceria com os colegas...*” (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). Essa integração também acontece com o outro “Grupo Artístico de Circulação” em Santa Rosa:

*[...] e com o SESI Show também. Esse ano mesmo a gente voltou a conseguir a fazer parcerias. Teve o pessoal do SESI Show que veio tocar com a gente, a gente vai tocar com eles... Teve a participação da Orquestra no Show Integração, e esses tempos atrás, na Indumóveis, teve a participação do SESI Show na Orquestra. A gente conseguiu fazer essa integração dos Grupos Artísticos e funcionou.* (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).

Alessandro cita uma apresentação de cada grupo, exemplificando essa integração. Esta integração é facilitada, entre outros motivos, pelo espaço físico utilizado pelos dois grupos ser o mesmo: ensaiam na mesma sala, em dias diferentes. As aulas de instrumentos das Oficinas também acontecem no mesmo prédio, e simultaneamente umas às outras. Enquanto em uma sala está acontecendo oficina de violão, na sala ao lado acontece oficina de violoncelo, por exemplo. Com isso, há um convívio próximo e diário entreicineiros e oficinandos, facilitando essa aproximação entre os integrantes dos dois grupos de circulação.

A partir de 2015, Alessandro voltou a utilizar alguns dos critérios adotados nos anos anteriores a 2011 com relação ao ingresso de novos participantes na Orquestra, como, por exemplo, dever ter atingido um nível de conhecimento no método de seu instrumento. Além disso, sentindo a falta de um trabalho voltado para os fundamentos da teoria musical e sua relação com a prática instrumental, a coordenação das Oficinas Culturais do SESI Santa Rosa, juntamente com o professor Alessandro, criou uma atividade exclusiva aos alunos iniciantes das Oficinas, denominada: “Prática de Conjuntos Instrumentais”. Desse projeto participam alunos que acabaram de se inscrever nas Oficinas, iniciantes, e que desejam começar a ter experiências com a prática musical coletiva. É um grupo de estudos onde os alunos sedimentam esse conhecimento teórico e começam a colocá-lo em prática, sempre em conjunto. A ideia do projeto, que segundo o regente ainda está em fase de testes, é que os alunos passem por quatro módulos (um

---

<sup>4</sup>Nídia é a instrutora de Canto das Oficinas em Santa Rosa.

módulo por semestre), e, a partir do momento em que o estudante finalizar o quarto módulo, estará apto para fazer parte da Orquestra, se for de seu interesse. É, de certa forma, um novo processo de avaliação para a entrada de novos alunos à Orquestra que está sendo implantado pela coordenação das Oficinas.

Esse grupo de estudos não terá o compromisso de realizar apresentações. Fará performances esporádicas, como comentou Alessandro: “[...] a ideia é que lá no concerto de Natal da Orquestra, lá no final do ano... [...] eu não falei isso pra eles ainda... Preciso conversar com eles, vou sugerir e vou convidá-los a apresentar aquilo que a gente ensaiou, tocar lá na abertura do concerto, antes da Orquestra”. O objetivo desse grupo de estudos não está centrado em performances públicas, mas sim em aprender a praticar música coletivamente, ao contrário da Orquestra, onde a apresentação assume um papel relevante, o que se explica na seguinte frase do regente: “O único lugar que existe um compromisso moral de se apresentar é se eles vão participar da Orquestra mesmo, aí a gente cobra um compromisso moral deles estarem nos concertos sempre.”

## **CAPITULO 2 – Da prática musical na Orquestra**

### **2.1. Performances públicas**

No dia 05 de setembro de 2015, realizei uma observação participante junto à Orquestra, tocando violino, no Concerto em comemoração aos 10 anos de trabalhos da Orquestra, que foi realizado naquela noite no Centro Cívico Antônio Carlos Borges<sup>5</sup>, em Santa Rosa. No mesmo dia, ainda pela manhã, houve um ensaio geral para o concerto, na sala de ensaios do SESI. Também estive presente nesse ensaio, em que encontrei outros ex-integrantes da Orquestra, que igualmente participariam da apresentação. Fomos convidados excepcionalmente para este evento como uma forma do projeto marcar o caráter comemorativo do concerto. Ao todo, 33 músicos formavam a Orquestra, contando os alunos da formação atual e integrantes de anos anteriores. O ensaio teve momentos de seriedade e repetição dos trechos musicais considerados mais “difíceis” no repertório que seria executado à noite, mas também houve momentos de descontração, de lembrar situações vividas nesses 10 anos e reencontros por parte de ex-integrantes e professores.

À tarde, já no local da apresentação, houve uma passagem de som – que também serviu como mais um ensaio para o concerto – dessa vez já com a participação do coral, que acompanharia a Orquestra em algumas músicas. À medida que o horário marcado para o início do concerto se aproximava, as cadeiras do Centro Cívico eram ocupadas pelo público, que, na sua maioria, era formado por familiares dos músicos e coralistas, além das pessoas que acompanham e apreciam o trabalho da Orquestra em Santa Rosa. Para se assistir ao concerto não houve cobrança de ingressos em dinheiro, mas foram arrecadados alimentos não perecíveis (1 kg por família), destinados posteriormente a entidades educativo-assistenciais da cidade. Enquanto o público chegava continuávamos passando o repertório e testando o som, observando-nos mutuamente, pois não havia cortina nos separando.

---

<sup>5</sup>Centro Cívico Antônio Carlos Borges é um teatro municipal de Santa Rosa, local que sedia o Musicanto desde a sua primeira edição, em 1983.

Marcado para iniciar às 20 horas, houve um atraso no início do concerto, pois se aguardava a chegada do prefeito municipal. Isso porque, antes de iniciar a apresentação, estavam previstos no protocolo do evento breves discursos de autoridades locais. Além do prefeito, vereadores, a gerente do SESI Santa Rosa e coordenadores das Oficinas Culturais em Santa Rosa também estavam presentes nessa abertura do evento. Em suas falas, exaltaram o trabalho que vinha sendo feito pela Orquestra em prol da educação musical na cidade. O prefeito destacou o pioneirismo do projeto, por ser a primeira Orquestra a ser formada em Santa Rosa e oportunizar às pessoas da comunidade o aprendizado de um instrumento musical. Os vereadores fizeram a entrega de uma placa ao regente e aos coordenadores das Oficinas, uma homenagem da câmara dos vereadores aos serviços prestados pela Orquestra e por sua instituição mantenedora (SESI) à comunidade santa-rosense. Para finalizar o protocolo, a gerente do SESI Santa Rosa discursou, destacando os objetivos propostos pelo projeto. Essa fala da representante do SESI, apresentando as características do projeto, funciona como uma “fixação de identidade” da Orquestra, e, de acordo com Hikiji, que analisou performances de uma orquestra jovem do Projeto Guri, em São Paulo, “tal identificação do grupo é fundamental à própria dinâmica da performance” (HIKIJ, 2005, p. 167).

Durante o concerto, foi apresentado um repertório que variou de músicas de compositores brasileiros e estrangeiros identificados com o nacionalismo romântico a músicas contemporaneamente escritas para filmes e canções baseadas em temas sul-riograndenses. Entre uma música e outra, o regente falava ao microfone alguma história relacionada à próxima música, informações e anedotas sobre sua criação e execução, e o motivo dela estar no repertório. Também lembrou algumas passagens divertidas da Orquestra nesses 10 anos em ensaios, concertos e viagens. Em outro momento, de caráter mais didático, falou sobre a formação instrumental da orquestra – apontando sua distribuição no palco –, sobre a sonoridade dos instrumentos e o formato físico dos mesmos. Isso tudo deu ao concerto uma certa informalidade, reforçando seu caráter comemorativo.



Imagem 2: Concerto Orquestra Sesi Santa Rosa no Musicanto

Fonte: Acervo SESI Santa Rosa (2014)

Nos ensaios em que pude estar presente, e pelas conversas que tive com o regente, com integrantes e ex-integrantes da Orquestra, percebi que a performance pública tem grande importância para o andamento do projeto. Todos parecem reconhecê-la como o ponto alto do aprendizado, um acontecimento em que os alunos podem mostrar às pessoas aspectos do trabalho que vêm desenvolvendo ao longo dos diferentes períodos de participação no projeto. Em determinado ensaio, o regente disse: *“Vamos repetir... se não estiver bom, não tem sentido em nos apresentarmos.”* Essa frase demonstra o papel que assume a performance apresentacional para professores e alunos. Os ensaios da Orquestra também estão voltados para as apresentações. Segundo o regente: *“Na verdade o nosso ensaio está sempre focado na apresentação. Hoje em dia já anda assim. Uma vez não era, a gente ia ensaiando uma música aqui, uma música lá, e quando tinha uma oportunidade a gente se apresentava.”* Essa mudança, ainda segundo o regente, vem de uma demanda crescente de apresentações: *“[...] não nos falta evento.”* O professor ainda explica de que maneira os ensaios são focados nas performances públicas e relaciona a falta de tempo de ensaio com os critérios de ingresso de alunos na Orquestra e com a necessidade de desenvolvimento de uma disciplina de estudo:

*Como agora, a gente tinha esse concerto de 10 anos, e a gente utilizou 3 a 4 meses para ensaiar o repertório, pra isso fizemos o concerto e agora as nossas próximas atividades são os concertos de Natal, então a gente já tá ensaiando pra esses concertos. Até porque, normalmente, como é um repertório que dura uma hora, normalmente tem de 10 a 12 músicas, e nesse espaço de 3 meses temos de 10 a 12 ensaios, praticamente uma música por ensaio. Então é puxado, por isso que quando eles entram, eles têm que estar em um bom nível, e ter a capacidade de quase ler à primeira vista no ensaio e levar pra casa só para estudar os trechos mais complicados [...]. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Esses fatores podem ser interpretados de acordo com as postulações de Victor Turner sobre a antropologia do ritual, entre as quais Hikiji salienta que a performance é a “finalização de uma experiência” (TURNER *apud* HIKIJI, 2005, p. 159).

A Orquestra SESI Santa Rosa realiza a grande maioria dos seus concertos dentro de igrejas, segundo o regente por essas terem uma boa acústica<sup>6</sup>, o que possibilita que a apresentação prescindia da utilização de equipamentos de amplificação de som. Além disso, também participou de um programa que o SESI desenvolveu, chamado “SESI Catedrais”, que tinha como intuito realizar música nas igrejas do estado do Rio Grande do Sul. Com a participação nesse programa, a Orquestra teve a oportunidade de se apresentar em várias cidades do estado. Dessa forma, interagiu com um público não somente em Santa Rosa, como também em outras regiões, colaborando na criação de um “movimento” regional, conforme descreve Renan Reckziegel, ex-integrante da Orquestra e atualmente acadêmico do curso de Bacharelado em Violino na Universidade Federal de Santa Maria:

*A comunidade santa-rosense sempre nos acolheu e nos prestigiou super bem. Nossas apresentações na cidade, pelo menos na minha lembrança, sempre foram de casa cheia. Agora a Orquestra já tem 10 anos, e acredito que nesse período todo criou-se um público cativo, que frequentava nossas apresentações no Centro Cívico, na Matriz Católica, no Mosteiro, na IELB São João, e em tantos outros lugares citadinos que tocamos. Mas acredito que a comunidade regional também nos apoiou em massa. Me parece que estas apresentações pela região criaram uma espécie de movimento, que incentivou o gosto dos habitantes pela boa música, por apreciar música. Ficamos conhecidos em várias cidades importantes de todo o estado (Bagé, Santana do Livramento, Rosário do Sul, Rio Grande,*

---

<sup>6</sup> Suponho que o regente se refira à projeção sonora facilmente amplificada nas igrejas, por seu formato de construção e pelos materiais de que são constituídas suas paredes.

*Pelotas, Caxias do Sul, Erechim, São Leopoldo, entre outras) além de cidades da região (Ijuí, Santo Ângelo, Três Passos, Santo Cristo, Tuparendi, Cerro Largo, Campina das Missões...).* (entrevista, RECKZIEGEL, out. 2015).

Dessa forma, Renan sublinha a grande importância do público e de suas reações para o andamento da performance. Como ex-integrante do grupo, também muitas vezes senti que uma reação positiva da plateia para com a Orquestra, quando há uma interação e uma sintonia “público-Orquestra”, tem consequências no rendimento do grupo na performance, sendo que o mesmo acontece quando há outras reações e expressões advindas do público. Essa interação pode ser pensada através da metáfora de “Jogo de Espelhos”, apresentada por Hikiji em relação à performance musical que vivenciou no “Projeto Guri”: “[...] como se o olhar sobre a plateia fosse um espelho, que reflete sua própria imagem, individual ou coletiva” (NOVAES *apud* HIKIJI, 2005, p. 158). Ou seja, a plateia vai reagir de acordo com o que vê sendo apresentado pelo grupo. Essa importância que o público adquire, para a avaliação coletiva de um bom ou mau desempenho na performance, também se reflete em uma ansiedade por parte dos músicos antes das apresentações. Ainda comparando a experiência da Orquestra do SESI Santa Rosa com a do Projeto Guri (São Paulo), identifica-se que “[...] seja qual for o público do dia, [...] o grupo imagina que há uma expectativa que deve ser atingida. A plateia é sempre ambígua: de lá podem sair os aplausos – reconhecimento do trabalho do grupo -, mas também a reprovação. É, portanto, fonte de ansiedade, preocupação, medo, vergonha.” (HIKIJ, 2005, p. 169).

Essa expectativa gerada pela performance mexe com o aluno. No palco, ele terá a oportunidade de demonstrar seu aprendizado para um público que pode contar com familiares, amigos, colegas de escola, o que dá a chance ao jovem de ele provar que “está indo lá e mostrando o que é capaz” (HIKIJ, 2005, p. 163). Esses fatores, além de motivar, auxiliam o jovem músico na busca por uma identidade, por achar o seu lugar na sociedade. De forma semelhante, para os participantes de oficinas de música em bairros populares de Porto Alegre na etnografia de Stein, a apresentação pública era percebida “[...] como um espaço de troca cultural, afirmação de uma identidade, conquista de certo status [...]” (STEIN, 1999, p. 32); e Prass (2004) interpreta a performance pública da bateria de uma

escola de samba em Porto Alegre (festas e desfiles) como um lugar de aprendizagem.

O palco, ainda segundo Hikiji, é um “espaço de transformações” (2005, p. 158), não apenas por parte dos performers, como também do público que faz parte dessa experiência:

[...] A experiência da performance excede os minutos no palco. A performance pode operar transformações permanentes. A magia do palco é incorporada e carregada para a vida cotidiana dos jovens. As imagens de si construídas no jogo com a plateia, farão parte das noções de pessoa ainda em construção. É inevitável, após uma apresentação, que se sintam importantes. (HIKIJ, 2005, p. 171).

Essa última frase, que descreve os jovens músicos no Projeto Guri, relaciona-se também com os integrantes da Orquestra SESI Santa Rosa. Dessa “magia” sentida durante a performance, e na maioria das vezes da reação positiva do público diante da apresentação, é que vem a motivação para continuar o estudo da música e a afirmação de uma identidade por parte dos alunos.



Imagem 3: Orquestra e Coral SESI Santa Rosa em Bagé-RS

Fonte: Acervo SESI Santa Rosa (2010)

## 2.2. Repertório Musical

Neste capítulo também faço uma reflexão acerca das músicas executadas nas performances da Orquestra. Procuo compreender como o regente atribui os termos “erudito” e “popular” ao repertório musical do grupo, com base nas ideias de autores que escreveram sobre formas de classificação de gêneros musicais.

No concerto de 10 anos da Orquestra SESI Santa Rosa, foi realizado um repertório que, segundo o regente, caracteriza bem o que já foi tocado durante esses 10 anos. Foram executadas naquela noite tanto músicas brasileiras e alemãs identificadas com projetos nacionalistas e românticos - como a Abertura de “Il Guarany” (1870), de Antônio Carlos Gomes; um trecho de “An Die Freude”, tema do movimento final da “Sinfonia n. 9” (1818-1824), de Ludwig van Beethoven; “Os Céus Proclamam” (Opus 48, n. 4, originalmente para voz e piano; orquestrado por Joseph Dantonello para coro, órgão e orquestra), também de Beethoven; “Trenzinho Caipira”, movimento n. 4 das Bachianas Brasileiras n. 2 (1930), de Heitor Villa-Lobos - quanto músicas de caráter regional – como “Negrinho do Pastoreio”, de Barbosa Lessa; “Sete Vidas”, de Marcus Viana; “Vento Negro”, de José Fogaça; além de um “Pot-pourri Tema de Filmes”, com músicas dos filmes “Piratas do Caribe” e “Star Wars”<sup>7</sup>; e a peça “Pot-pourri Musicanto”, com músicas do festival santa-rosense.

Se analisarmos as músicas listadas anteriormente, apresentadas no dia do concerto comemorativo, observamos que o repertório é variado em termos de sonoridades, o que resulta em uma variação de arranjos e diferentes sensações por parte do público com relação às músicas apresentadas. Assim como neste dia, é recorrente em outras situações a Orquestra SESI Santa Rosa executar um repertório diversificado, o que a caracteriza como um espaço musical que busca a “flexibilidade entre os gêneros”, conceito desenvolvido por Charles Hamm sobre classificação de gêneros (HAMM *apud* GUERRERO, 2012, p. 04). Essa marca da Orquestra como espaço de diversidade musical é reforçada pela seguinte frase de Alessandro: “*Eu acho legal essa quebra de paradigma, por exemplo, de que a Orquestra vai tocar só música erudita, né... Não tem nada a ver, a música popular pode ser tão dramática quanto a erudita*”. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). O regente utiliza as

---

<sup>7</sup>As trilhas sonoras dos filmes “Piratas do Caribe” e “Star Wars” foram compostas por Hans Zimmer e John Willians, respectivamente.

categorias “popular” e “erudito” para classificar e dividir o repertório musical realizado pela Orquestra, remetendo, provavelmente, às diferentes tradições históricas com que se identificam as músicas realizadas pelo grupo e às formas hegemônicas de classificação de umas e outras músicas.

Por “eruditas” frequentemente são classificadas aquelas músicas criadas por compositores vinculados à tradição musical ocidental-europeia e difundidas pela musicologia histórica. Grande parte deste repertório é marcado pelo uso de timbres de instrumentos orquestrais e formas musicais extensas (registradas em partituras). Além disso, parte desta tradição é identificada com projetos de afirmação das identidades nacionais através da música, como é o caso de várias das músicas “eruditas” trabalhadas na Orquestra SESI Santa Rosa. Outras músicas do repertório, que Alessandro chama de “populares”, são vinculadas de diferentes maneiras às memórias e histórias das classes populares, a projetos de afirmação de identidades regionais ou locais. Muitas vezes têm autoria coletiva, prescindem de partitura e contrastam com as músicas orquestrais pelo uso de timbres de pouca projeção sonora, pela interação estreita entre músicos e público e pela relação intensa da prática musical com outras manifestações artísticas, como dança, literatura e cinema.

No entanto, neste momento, as marcas sonoras, históricas e sociais de umas e outras tradições, classificações, estão embaralhadas em seus sentidos e nas interações que promovem. Todas as músicas receberam roupagem orquestral e ao mesmo tempo carregam variadas significações, pelas experiências e expectativas que regente, instrumentistas, coralistas e público têm com os temas sonoros a que aludem. O resultado é, segundo Alessandro, a “quebra de paradigmas”.

Ainda segundo o regente, o motivo de ter um repertório variado pode ser explicado por parte dos alunos que compõem o grupo:

*Acho que é totalmente relacionado ao que eles escutam. Porque é uma coisa muito estranha... o primeiro grupo que teve lá [...] a gente meio que permeava no meio das duas coisas assim, né. A gente tinha umas peças mais populares assim, mas também a gente tinha uma coisa mais erudita às vezes pra fazer. É claro que muitas vezes fazer o erudito é difícil porque tu não tem todo o aparato instrumental pra fazer e às vezes o aluno não tá pronto pra fazer. [...] Então esse primeiro grupo que tinha lá, ele permeava muito por esse meio, porque a gente tinha temas de filmes, tinha lá um ou dois temas eruditos só que a gente fazia e aí tinha uns temas populares assim,*

*folclóricos do Rio Grande do Sul, aquela coisa assim. E também tinha muita música religiosa ali no meio que a gente, às vezes tava mais na cabeça de muitos, e era mais fácil de trabalhar também. O segundo grupo, quando realmente mudou os instrumentistas, praticamente todos, né, esse grupo assim a gente chegou a fazer mais peça erudita. Mas aí tinha uma característica meio diferente no ar mesmo. A grande maioria daquele grupo lá gostava de ouvir música erudita. Então eles não tinham lá muito problema, a gente largava lá, algumas coisas simples pra eles, mas eles tocavam. Teve algumas coisas assim que chegaram a soar bem, a gente chegou a fazer o primeiro movimento da Sinfonia n. 5 de Beethoven, daí eu pedi uma trompa lá de Santa Maria pra tocar, a gente deu uma incrementada pra poder fazer. Depois igual sairia um excerto da Sinfonia 40 do Mozart, mas depois a gente fez algumas coisas como a Cantata 147 do Bach, fizemos o Aleluia de Haendel, a gente chegou a ensaiar o “Egmont” do Beethoven mas não apresentamos, ensaiamos também a Suíte “Peer Gynt”, do Grieg, mas também não chegamos a apresentar... Então a gente chegou a ir pra uma linha mais erudita, né. Depois eu tive que parar com isso, porque a turma que veio depois, por exemplo, foi bem mais difícil. A gente chegou a fazer o Canon de Pachelbel, na versão de Pachelbel mesmo, mas desisti com o tempo porque era muito difícil pra eles. Pra esse grupo novo que tá aí, pro anterior não seria, a gente chegou a fazer e funcionou. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Esse trecho mostra o quanto a vivência e o meio influenciam no conhecimento do aluno. Para um grupo, determinada música popular – baseada em temas folclóricos do Rio Grande do Sul - era mais familiar, outros ouviam e tinham interesse em tocar música religiosa - *“tava mais na cabeça de muitos e era mais fácil de trabalhar”* -, enquanto que, conforme Alessandro, *“a grande maioria daquele grupo lá gostava de ouvir música erudita”*, então com eles foi possível fazer mais peças eruditas. Em seu artigo “Desenvolvimento musical: questão de herança genética ou de construção?”, Patrícia Kebach aborda esse tema:

Compreendo a relevância do meio como fator fundamental na construção do conhecimento musical. O meio pode ser desafiante o suficiente para possibilitar a mobilização de energias de ação do sujeito sobre o objeto, bem como criar barreiras, engessar, bloquear ou mesmo desestimular o sujeito a construir conhecimento. [...] Penso o conhecimento musical como o resultado, portanto, da interação contínua entre o sujeito e a realidade que o rodeia, realidade esta que não diz respeito somente aos objetos físicos, mas também à realidade social [...]. (KEBACH, 2007, p. 43).

Esse excerto da entrevista com o regente também se relaciona com as ideias de Franco Fabbri: “[...] A determinação de gênero é o resultado de uma negociação

que inclui tanto aspectos relacionados ao som, como outros destacando a experiência dos envolvidos no fazer musical” (FABBRI *apud* GUERRERO, 2012, p. 04). Nessa mesma linha, Fabian Holt, pesquisador cujas ideias também foram trazidas por Guerrero, valoriza o “entorno cultural, de onde se desenvolve a música”, para o processo de categorização. Dessa forma, relacionando a entrevista do regente com ideias de alguns autores, pode-se afirmar que a escolha do repertório da Orquestra passa pelo meio em que os alunos participantes estão inseridos, e também pela experiência dos envolvidos na prática da música.

No entanto, não são apenas os alunos que têm importância para a definição do repertório a ser executado. O público que vai assistir as performances da Orquestra também tem relevância nessa escolha. O público não vai ao concerto da Orquestra apenas para ouvir música orquestral identificada com o estilo romântico e nacionalista fundado na Europa. Ex-integrante da Orquestra, Renan diz:

*O nosso repertório era muito variado. Tínhamos música erudita com arranjos facilitados, folclórica, popular, temas de filmes e minisséries conhecidos, entre outros. Na minha perspectiva, o repertório era composto de músicas agradáveis de se ouvir e, de certa forma, conhecidas do público, que lhes proporcionavam a oportunidade de apreciar música, mas também de cantarolar as melodias enquanto tocávamos. Acredito que conseguíamos cativar muito bem os nossos espectadores. (entrevista, RECKZIEGEL, ago. 2015).*

Renan ainda exemplifica esse gosto do público por músicas identificadas com outras tradições, midiáticas e contemporâneas:

*[...] uma música que encontramos a sintonia e a emoção conjuntas de tocar era um pot-pourri do filme “Piratas do Caribe: A Maldição do Pérola Negra”. Quase botávamos as igrejas abaixo quando chegávamos nessa parte do concerto. Era a legítima parte beethoveniana, em que havia pianíssimos, fortíssimos, expressividade, musicalidade, entonação, projeção sonora, dinâmica... Sem falar em todas as emoções que eram causadas no público. (entrevista, RECKZIEGEL, ago. 2015).*

Quando cita o termo “beethoveniana”, Renan faz referência à obra grandiosa e de sonoridade apoteótica de Beethoven. Relaciona um dos renomados compositores da música de concerto clássica e romântica europeia à sonoridade de uma composição contemporânea e que é conhecida pelo público em geral por ser tema de um filme Hollywoodiano de ampla circulação internacional. Esse trecho da

entrevista e essas relações demonstram a quebra de paradigmas a que o regente se refere e a que os próprios participantes da Orquestra se propõem.

A relação da performance com a percepção da audiência, também comentada por Renan, torna-se fundamental para a escolha de um repertório que seja equilibrado e agrade aos ouvintes. A prática dessa flexibilidade também gera algumas diferenças na hora da performance: “[...] À diferença do que ocorre na ‘música clássica’, onde a flexibilidade da performance está limitada a estreitas decisões de tempo, dinâmica, frase ou articulação, as performances na música popular permitem uma flexibilidade e criatividade na forma de se executar as peças.” (GUERRERO, 2012, p. 04). Isso se comprova na Orquestra SESI Santa Rosa, pois as músicas que classifica como populares o regente Alessandro adapta à instrumentação do grupo, arranjando-as de acordo com o nível de execução que os alunos podem apresentar. Por outro lado, algumas das músicas que classifica como “eruditas” também são adaptadas para a Orquestra, abalando mais uma vez a fixidez das fronteiras que aparecem no discurso separando o “erudito/clássico” e o “popular”.

Segundo a perspectiva do regente, essa “flexibilidade entre os gêneros” tem o objetivo de fazer com que os alunos vivenciem essas variadas experiências:

*[...] é uma questão também que tá voltada pro desenvolvimento musical deles. A ideia de fazer os populares, é porque entra muito no gosto do que também eles escutam. Mas o erudito entra na questão da aprendizagem deles, pra eles conhecerem uma outra linguagem que eles não conhecem, porque a maioria deles não faz assim a mínima ideia. [...] A ideia é inserir o aluno numa coisa que ele não tá dentro, ele ter a oportunidade de ele vivenciar uma coisa que ele nunca fez. Ou tocar uma música que ele nunca tocou, e ele ouvir dele mesmo uma coisa que talvez ele nunca tenha ouvido. [...] É pra mostrar que existe mais um mundo, que não existe só uma coisa, existem as duas. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Alessandro ainda explica que a mensagem que tentam passar aos alunos é a de observar a qualidade musical das músicas, e não o seu estilo:

*[...] Isso é o que mais a gente tenta passar, então independentemente do estilo musical, mesmo que seja funk, eu acho que a questão do funk, por exemplo, tem coisa muito bem feita e coisa muito mal feita. E dentro da música erudita também tem coisa muito bem feita e o contrário também... Mas o que ficou foram as bem feitas, de qualidade, e como a gente tenta mostrar para os*

*alunos é isso, que eles não fiquem olhando assim – “ah, porque o sertanejo universitário é melhor que o samba, ou porque o funk é melhor do que música erudita, ou porque música erudita é melhor do que música popular”, não, a gente não quer que isso fique pra eles, a gente quer que eles ouçam o sertanejo universitário e digam – “não, mas isso aqui não tá legal... mas esse aqui tá”, e que assim eles possam fazer em relação a qualquer um dos estilos musicais, sem preconceito quanto aos estilos, mas que eles tenham a capacidade de discernir o que realmente é musicalmente bem feito e o que não é bem feito. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

O regente reitera e justifica uma característica que considera marcante na Orquestra SESI Santa Rosa, que é realizar um repertório variado, não havendo barreiras entre o erudito e o popular. No entanto, estabelece a necessidade de os alunos construírem critérios de avaliação da qualidade musical de repertórios musicais, dentro de um mesmo estilo. Seria um tema relevante para se discutir, a partir de que critérios Alessandro entende ser possível “discernir o que realmente é musicalmente bem feito e o que não é bem feito”, porém não obtive dados neste sentido.

A música ganhadora do primeiro Musicanto, em 1983, foi “No Sangue da Terra Nada Guarani”, composta por Nelson Coelho de Castro, e interpretada pela cantora Berê. No concerto em comemoração aos 10 anos de trabalhos da Orquestra SESI Santa Rosa, uma das músicas interpretadas foi justamente essa, com arranjo e adaptação do maestro Alessandro. Interessante notar que o Musicanto fora uma das principais influências para a criação das Oficinas de Música no SESI, em 1990 (como já visto anteriormente) e hoje um projeto oriundo das Oficinas interpreta a primeira música vencedora do Festival. Além dessa, a Orquestra, nesse mesmo concerto, interpretou outras três músicas que participaram do Festival, são elas: “Os Cardeais” (1985), composição de Elton Saldanha e interpretada no Festival por César Passarinho; “Vozes Rurais”, composta por João de Almeida Neto e por ele a interpretação no Festival; e “Guitarreiros”, composição e interpretação de Genésio Tocantins.

A apresentação dessas músicas foi o momento do concerto que mais prendeu a minha atenção. Talvez pelo fato de que o regente me convidara para ser o spalla da Orquestra nessas músicas (durante o Concerto, Alessandro revezou o cargo de chefe de naipe dos violinos entre os ex-integrantes que estavam participando

naquela noite). Mas não apenas pela responsabilidade, essas músicas me emocionaram por apresentarem um arranjo que até então eu não tinha ouvido dessas canções, e por estarem sendo apresentadas no mesmo palco em que foram eternizadas. Músicas que eram conhecidas por mim com uma sonoridade baseada em violões, contrabaixo elétrico e bateria/percussão, eram tocadas com um arranjo grandioso, que acrescentou ainda mais emoção ao concerto. Solistas do coral faziam as melodias, acompanhados pela Orquestra, que fazia a base harmônica com contrapontos e o coral cantava um arranjo vocal a quatro vozes. Essa reação que tive perante esse momento da apresentação, também se refletiu na plateia, que animada e surpresa, por vezes cantou trechos das canções juntamente com os músicos, transformando esse concerto em um momento marcante para mim e aparentemente para muitas das pessoas ali presentes.

O fato de interpretar músicas do Musicanto - identificadas com sonoridades, performances e temas populares e regionais - traz à tona a característica da Orquestra de transitar entre diversos estilos musicais em seu repertório, reforçando o discurso do maestro Alessandro, de que no projeto não há barreiras entre a “música erudita” e a “música popular”.

### **CAPITULO 3 - Metodologia de ensino e aprendizagem**

As aulas de instrumento das Oficinas e os ensaios da Orquestra acontecem nas dependências do SESI Santa Rosa. As aulas ocorrem semanalmente, tendo duração de uma hora e quinze minutos. Já os ensaios contabilizam duas horas-aula (duas horas e trinta minutos) cada encontro. O tempo de aula e ensaio é regido por uma diretriz da instituição mantenedora.

Fui assistir a algumas aulas e alguns ensaios, para buscar entender qual o processo metodológico utilizado nestes contextos, descrevendo assim alguns aspectos da etnometodologia presente nas Oficinas e nos ensaios da Orquestra, assim como Stein (1998) analisou em sua dissertação. Conforme a referida autora, a etnometodologia se constitui na negociação dos sujeitos envolvidos na solução de problemas (por exemplo, em uma ação educativa). Os sujeitos encontram recursos expressivos, materiais e comunicacionais para isso em suas interações cotidianas, em sua cultura local. A partir deste lugar de pertencimento, de compartilhamento com outros membros de seu coletivo (seja étnico, cultural, etário, etc.) de valores, crenças, formas de ser e viver, adquirem as bases cognitivas, emocionais, estéticas constituintes do seu modo de viver e conceber o mundo e apresentam as competências para se comunicar, expressar e compreender códigos e normas vigentes e agir conforme as convenções estabelecidas no fluir interativo da cultura (STEIN, 1998)<sup>8</sup>.

Em agosto de 2015 fui ao prédio do SESI Santa Rosa, após ter conversado com a coordenadora sobre meu trabalho e o interesse em observar os espaços e algumas aulas e ensaios. As salas de aula são amplas e bem iluminadas, com espaço que avalio como suficiente para a prática musical coletiva. Chamou-me a atenção o quão bem organizadas e bem estruturadas são as três salas de aula utilizadas pelas Oficinas (duas salas menores e uma sala de ensaios). Essas salas, assim como toda a estrutura física do SESI, foram reconstruídas nos anos de 2010 e 2011, sendo que, depois da reforma, tiveram por objetivo atender as condições necessárias para facilitar a aprendizagem do aluno e o trabalho do professor: as

---

<sup>8</sup> Prass (2004) também utiliza o conceito de etnometodologia em uma etnografia realizada no final dos anos 1990, explorando as “etnopedagogias” constituídas pelos participantes de uma bateria de escola de samba em Porto Alegre.

salas contam com cadeiras estofadas, classes, climatizadores e armários para guardar os instrumentos musicais pertencentes ao SESI. A sala de ensaios, a maior das três, conta com bateria, amplificadores de baixo elétrico, guitarra, mesa de som, pois a sala também é utilizada pelo grupo SESI Show, que necessita dessa estrutura para realizar seus ensaios.



Imagem 4: Ensaio da Orquestra na sala de ensaios, nas dependências do SESI Santa Rosa.

Fonte: Vinicius Kunzler (2015)

Outro fator que chamou a minha atenção, ao assistir o ensaio da Orquestra, foi a presença de um quadro branco atrás do regente. Esse quadro continha notações de ritmos e dinâmicas. Isso mostra uma característica bastante presente no processo de ensino da Orquestra: ensaios com caráter didático. Durante o ensaio, enquanto passava as músicas do concerto de Natal que acontecerá no fim do ano, o regente Alessandro frequentemente interrompia a música, fazendo correções pontuais nos locais onde algum participante errava, especialmente envolvendo problemas de afinação, digitação instrumental, além de questões de dinâmicas. Ainda caracterizando esse modelo de “ensaio didático”, por algumas vezes no ensaio, o regente dava orientações de técnicas de arco aos instrumentos de cordas, por exemplo, com o intuito de facilitar a forma de se tocar determinada frase da música. Dicas de postura com o instrumento também fizeram parte do

processo: “*Experimenta deixar o violino mais em pé para tocar na terceira posição*”, sugeriu o regente a uma das violinistas. Em outro trecho da música, enquanto os violinistas estavam errando o tempo das colcheias, o maestro ficou marcando o tempo com uma caneta em cima da mesa, e ainda sugeriu: “*Estudem em casa com o metrônomo!*” Apesar de todas essas orientações, o professor pareceu mais preocupado em que a Orquestra produzisse uma boa sonoridade - baseada em expectativas que tinha e que buscava compartilhar com o grupo - do que em se prender a erros técnicos. Por diversas vezes, explicou a funcionalidade das frases na música, enfatizando aos músicos o uso das dinâmicas escritas na partitura e repetindo esses trechos com eles por muitas vezes: “*Nessa parte altera a tonalidade da música, e muda o tom exatamente no tempo em que vocês entram*”, explicou o regente, justificando porque os violoncelos não poderiam errar em uma de suas entradas. O professor pareceu muito paciente com relação a repetições e explicações, fazendo-as tantas vezes quanto fossem necessárias até a sonoridade sair como a desejada. No entanto, quando percebia falta de atenção ou falta de estudo em casa por parte dos alunos, a cobrança aparecia, por exemplo, na seguinte orientação: “*Vocês têm que ter uma disciplina de estudos em casa... Porque, se não estiver bom, não tem sentido em se apresentar [...]*”, pela qual demonstrava grande preocupação também com relação à performance pública.

A proposta do “Conjunto de Práticas Instrumentais”, formado por alunos iniciantes que desejam vivenciar a experiência de praticar música em grupo, é de que, após os quatro módulos pelos quais o aluno vai passar, estejam preparados para integrar a Orquestra. Por isso, consiste em um trabalho de base, sendo a metodologia utilizada pelo professor voltada à “sedimentação dos conhecimentos teóricos”. Segundo Alessandro:

*No primeiro módulo a gente trabalha mais com a fixação das figuras, pra eles entenderem realmente a proporção da semibreve pra mínima, semínima, como isso funciona quando vai ponto de aumento, como vai funcionar quando tiver colcheias, como vai funcionar com a semínima pontuada, por que isso realmente gera muita dúvida. [...] Eles também estão trabalhando nesse módulo a questão das consonâncias e dissonâncias. Estamos trabalhando a escala maior, e estão começando a entender o que é uma tônica, o que é uma dominante. [...] Trabalhamos isso não de uma forma profunda, mas pra eles terem uma ideia de que essas coisas existem, que estão ali, implícitas às vezes na partitura, e que eles precisam começar a observar. São coisas que não são exigidas deles teoricamente ainda, mas que até o final do módulo quatro,*

*depois que tiverem estudado escalas, formação de tríades, a ideia é que ele saiba isso. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

Além dos ensaios da Orquestra e do Conjunto de Práticas Instrumentais serem coletivos, as aulas de instrumentos das Oficinas também são em grupo. Essa experiência da prática coletiva possibilita aos alunos um aprendizado diferenciado. O convívio em grupo e o fato de, desde o início do estudo da prática e da teoria musical, o aluno ter a companhia de colegas, facilita as aprendizagens. Os colegas, nesse caso, servem como modelo e incentivo, uma base para manter o foco e a disciplina do estudante. Sobre isso, Hikiji descreve: “[...] o projeto pedagógico do Guri procura explorar algumas peculiaridades da prática musical em grupo para diminuir os efeitos de desânimo e desistência em virtude das dificuldades colocadas” (HIKIJ, 2005, p. 160). Esse trecho relaciona-se diretamente ao projeto Orquestra SESI Santa Rosa. Os integrantes da Orquestra, tanto nas aulas como nos ensaios, vêem o companheiro como um referencial de prática ao instrumento, o que os incentiva a buscar melhor qualidade sonora e técnica. As aulas e os ensaios também se tornam locais de convivência desses alunos. Esse convívio entre aprendizes de diferentes instrumentos gera motivação para ir à aula e ter o desejo de participar da Orquestra, a exemplo do que ocorre no Projeto Guri, em que “[...] a prática em conjunto favoreceu a criação de vínculos afetivos entre os participantes e acentua redes de sociabilidade” (HIKIJ, 2005, p. 163). Em conversa com Renan, ele comenta:

*Se tratava de um grupo grande de pessoas, isto é, umas 20 mais ou menos, fazendo música, estudando, se esforçando, aprendendo, se ajudando. E este ambiente era muito legal. Na verdade, pra mim naquela idade era fantástico! Até então eu só tocava sozinho ou acompanhado do professor, nunca tive um grupo para tocar, para melhorar minha sonoridade, afinação, entonação, ritmo... E em um grupo assim tudo tem que andar junto, caso contrário se percebe muito bem. Acredito que todas essas exigências me trouxeram muita motivação para participar do grupo. (entrevista, RECKZIEGEL, out. 2015).*

Esse laço criado entre os estudantes durante a participação no projeto muitas vezes segue para além da Orquestra. Stein sugere que as oficinas de música em bairros populares de Porto Alegre em questão em sua pesquisa são “um espaço

coletivo de auxílio na aprendizagem entre os afinandos e de planos compartilhados para o futuro” (STEIN, 1999, p. 25), o que também se percebe no caso de Santa Rosa, com os alunos projetando seu futuro sem excluir a parceria do outro, seja na música ou fora dela. Além disso, a convivência, como apontado por Hikiji no Projeto Guri, dá a “[...] possibilidade de conhecer pessoas com experiências de vida diversas das suas, o que dá aos jovens opções: aponta caminhos, acertos e erros, possibilidades” (HIKIJ, 2005, p. 163). Ainda segundo Renan:

*[...] era como se fosse uma família, literalmente... Os integrantes do Coral eram, em média, um pouco mais velhos que os da Orquestra. Isso nos fez aprender muito com eles. Respeito, comportamento, solidariedade, apreço... Enfim, todas as boas qualidades sociais que se pode absorver. Uma das coisas que mais me marcaram, e que até hoje eu levo comigo, é o gesto de parabenizar teus colegas depois de alguma apresentação. Demonstrar valor pelo que ele fez e pela arte que ele também apresentou... São pequenos atos que ficam marcados pra sempre no nosso caráter e molda a nossa personalidade. (entrevista, RECKZIEGEL, out. 2015).*

Nas aulas de instrumento das Oficinas, os professores baseiam-se nos livros do método Suzuki, para o ensino de violino, viola e violoncelo. Alessandro ministra esses instrumentos nas Oficinas e, apesar de utilizar este método, faz questão de frisar: *“[...] a gente ensina o aluno a tocar as notas do Suzuki e a afinar, mas não explicando a metodologia Suzuki, né. Que aí entra toda uma outra coisa, desde regras de boa educação, alimentação... Então ensinamos a eles as músicas do Suzuki, que parecem ser mais fáceis de ensinar”* (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). Além desse método, os professores também utilizam outros materiais didáticos para complementar o ensino do instrumento: *“[...] Tem outro método que uso, que é um brasileiro, que é do Lambert Ribeiro, e tem um conteúdo programático assim bem interessante, bem conciso, principalmente de fixação de notas com a partitura, é bem interessante.”* (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015). Visando trabalhar com o aluno a velocidade da mão esquerda (nos casos de instrumento de cordas friccionadas), Alessandro utiliza um método alemão: *“[...] Aí então eu entro com o metrônomo com eles, e lá eles têm exercícios só de semibreve, daí exercícios só de mínima, e aos poucos ele vai juntando as coisas.”* (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).

Utilizando esses livros para o aprendizado de diferentes aspectos do fazer musical – respectivamente realizações de repertório musical, leitura de partitura e técnica do instrumento -, o regente baseia-se em uma metodologia que chama de “espiral”, que consiste em orientar o aluno, desde o início do curso, em relação a variadas técnicas ao mesmo tempo, ao invés de ensiná-las de forma compartimentada:

*A partir da primeira aula, é trabalhado com ele praticamente todos os fundamentos do violino, né. Então desde arco, mão, vibrato, postura, tudo trabalhado, naquele nível mais básico. Então aí, conforme vai subindo o nível, continua sendo trabalhadas as mesmas coisas, só que cada vez num nível mais alto. [...] Na primeira aula a gente já entra com quase tudo, já faz exercício de tudo, tecnicamente. [...] Eles estão aprendendo como se tudo aquilo fosse parte da mesma coisa. [...] A cada vez que o nível vai subindo, eles vão evoluindo o nível, mas ao mesmo tempo evoluindo o todo já. [...] E isso vale para os outros instrumentos também. (entrevista, MUNAWEK, ago. 2015).*

O que chama a atenção nessa metodologia de ensino, é que dessa forma o aluno acaba percebendo as técnicas e a sonoridade desejada como um todo, evoluindo todos os fundamentos ao mesmo tempo. Dessa maneira, eles não devem desconsiderar o aprendizado anterior para se ater a um novo exercício de técnica, desvinculada daquela vivência, e têm chances de ir adquirindo uma noção do todo, e de avaliar o que poderiam melhorar em sua performance.

Durante a entrevista, Alessandro comenta que adquiriu o conhecimento do “método espiral” com o seu professor de violino da universidade onde está realizando sua formação superior. Esta tomada de decisões baseada em pesquisa de experiências prévias e na avaliação constante reflete a importância de uma boa preparação do profissional da educação musical, como trata Kater em seu artigo sobre a formação dos educadores musicais, defendendo uma “qualificação de formação pessoal do próprio educador” (KATER, 2004, p. 44). Ele critica “[...] oficinairos, bolsistas e monitores que demonstram, em sua maioria, formação musical bastante modesta do ponto de vista teórico e criativo” (KATER, 2004, p. 45), ao contrário do que se percebe no caso dos dois professores ligados diretamente à Orquestra, que foram buscar a formação acadêmica, entendendo, como Kater, que o educador musical tem “papel decisivo para o sucesso da proposta” (KATER, 2004,

p. 49) e que, para assumir tal responsabilidade, é importante o desenvolvimento pessoal como professor de música.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise dos dados obtidos nessa pesquisa, um estudo de caso de inspiração etnomusicológica, pude conhecer mais a fundo os processos de ensino e aprendizagem da Orquestra SESI Santa Rosa, as relações dos participantes do grupo com as performances públicas e o repertório musical realizado pela Orquestra, além da estrutura de organização do projeto social Oficinas Culturais SESI Santa Rosa. Tive a oportunidade de frequentar ensaios durante a pesquisa de campo e tocar junto à Orquestra em um concerto, realizando uma observação participante. Dessa forma, conheci mais de perto a realidade do projeto e de seus participantes, tanto coordenadores, quanto professores e alunos. As entrevistas, realizadas com um dos idealizadores das Oficinas Culturais, com o regente e com um ex-integrante da Orquestra, me ajudaram na coleta e posterior análise dos dados. Análise essa que fiz baseada em referenciais teóricos escolhidos a partir de uma revisão de literatura, relacionando as questões abordadas na minha pesquisa com autores que também escreveram sobre essa temática.

Entre as características da etnometodologia utilizada pelos participantes das Oficinas e da Orquestra, destacam-se as transformações periódicas dos critérios de ingresso na Orquestra, a prática coletiva, o ensino em “espiral”, a importância das apresentações musicais públicas, repertório musical diversificado e arranjos musicais que buscam contemplar diferentes níveis técnicos dos alunos.

Um assunto relacionado à Orquestra abordado por mim na pesquisa, e que penso merecer uma maior reflexão em futuros trabalhos, é a diferenciação entre as categorias “erudito” e “popular”. Pelas conversas que tive, notei que tanto o regente quanto o ex-integrante do projeto buscam se afastar dessa categorização, realizando com a Orquestra um repertório variado, com o intuito de ampliar os conhecimentos e experiências musicais dos alunos, sem se prender a gêneros ou estilos musicais específicos.

Como músico, e sendo essa a minha primeira experiência de pesquisa etnográfica, aprendi a analisar a música produzida por um determinado grupo com outros olhos, sem me prender apenas a fatores técnicos do fazer musical, mas sim me questionando sobre quem produz essa música, quais as motivações para isso e

observando o ambiente em que a mesma é produzida. Sob esse olhar de etnomusicólogo, as minhas ideias e perspectivas de como analisar uma performance pública, ou um ensaio coletivo, certamente mudaram. Passo a analisar esses fatores ligados à música de uma maneira mais geral e complexa, englobando nessa análise questões sociais, e entendendo que estas são parte inerente ao fazer musical.

## REFERÊNCIAS

BOZON, Michel. "Práticas Musicais e classes sociais: estrutura de um campo local". *Em Pauta*, v.11, n. 16/17, p. 147-172, abr./nov. 2000.

BOZZETTO, Adriana. *Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra*. Tese de Doutorado, Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. São Paulo: Record, 2004.

GUERRERO, Juliana. "El género musical em la música popular: algunos problemas para su caracterización", *TRANS – Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*. n.16, set. 2012.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. "Etnografia da Performance Musical – Identidade, Alteridade e Transformação". *Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005.

KATER, Carlos. "O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social". *Revista da ABEM*, V. 10, p. 43-51, mar. 2004.

KEBACH, Patricia Fernanda Carmem. "Desenvolvimento musical: questão de herança genética ou de construção?" *Revista da ABEM*, v. 17, p. 37-48, set. 2007.

LEHMANN, Bernard. "O Averso da Harmonia". *Debates*. Cadernos do PGMúsica UNIRIO. n.2, 1998.

LUCAS, Maria Elizabeth. "Brasilhana: lá creación de um signo musical transcultural". *Desacatos*, n. 12, p. 62-77, out. 2003.

MERRIAM, Alan. "Method and technique". In.:\_\_\_\_, *The Antropology of Music*. Evanston, 1964. (trad. em português.)

OLIVEIRA, Alda de. Atuação profissional do educador musical: terceiro setor. *Revista da ABEM*, v. 8, p. 93-99, mar, 2003.

PNLZ09 - Plano Normativo do Lazer. Serviço Social da Indústria (SESI), Santa Rosa, RS, 2015.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de Campo*, n. 17, p. 237-260, 2008.

SESI. *Documentos Institucionais*. Santa Rosa, 2009

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, v. 10, p. 7-11, mar. 2004.

SOUZA, Jusamara; KLEBER, Magali; NASCIMENTO, Antônio Dias; DE FREITAS, Maria de Fatima Quintal; WEILAND, Renate Lizana; MACIEL, Edineiram Marinho; FIALHO, Vania Malagutti. *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo, 2014.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. *Oficinas de música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre*. Porto Alegre, PPGMUS UFRGS, 1998.

TITON, Jeff Todd. *Worlds of Music. An Introduction to the Music of the World's Peoples*. Belmont: Schirmer Cengage Learning, 2009.

TRAVASSOS, Elizabeth. "Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 119-144, out. 1999.

**ANEXOS**

Programa do Concerto de 10 anos da Orquestra e Coral SESI Santa Rosa.

**ANEXO A:** Capa do Programa.



## ANEXO B: Contracapa do Programa.

**PROGRAMA DO CONCERTO COMEMORATIVO AOS  
10 ANOS DA ORQUESTRA E CORAL SESI SANTA ROSA**

5 de Setembro de 2015  
Regência de Alessandro Munawek

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. IL GUARANY – Protofonia<br/>Antônio Carlos Gomes (1836 – 1896)<br/>Adp. e Orquestração: Alessandro Munawek</p>   | <p>9. TRENZINHO CAIPIRA<br/>Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959)<br/>Arrj.: Sandra Mohr</p>  |
| <p>2. AMOR DE TOUREIRO<br/>Othon G. R. Filho<br/>Arrj.: Alessandro Munawek<br/>Violão Solo: Sérgio Renato Fischer</p>  | <p>10. POUTPORRIT TEMA DE FILMES I<br/>"Piratas do Caribe (A Maldição do Pérola Negra) -<br/>The good, The bad and The ugly - Top Gun e Star<br/>Wars"<br/>Arrj.: Alessandro Munawek</p>   |
| <p>3. MACHADINHA<br/>Ernest Mahle</p>  | <p>11. POUTPORRIT MUSICANTO I<br/>"No Sangue da Terra nada Guarani - Os Cardeais -<br/>Vozes Rurais - Guitarreiros"<br/>Arrj.: Alessandro Munawek<br/>Contralto Solo: Nidia Engel<br/>Tenor Solo: Gabriel Zeppe<br/>Baixo Solo: Marcos David Alves</p>                               |
| <p>4. NEGRINHO DO PASTOREIO<br/>Barbosa Lessa (1929 - 2002)<br/>Arrj.: Alessandro Munawek</p>  | <p>12. AN DIE FREUDE - FRAGMENTO SINFONIA Nº 9<br/>Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)<br/>Adaptação: Alessandro Munawek<br/>Soprano Solo: Fabiane Angelita Steinmetz<br/>Contralto Solo: Raquel Hamerski<br/>Tenor Solo: Renato Luis Seminotti<br/>Baritono Solo: Vagner Pereira</p> |
| <p>5. PEALO DE SANGUE / SUÍTE GAUCHESCA III<br/>Arrj.: Sandra Mohr e Leandro Schaefer<br/>Adp.: Alessandro Munawek</p>   |  |
| <p>6. SETE VIDAS<br/>Marcus Viana<br/>Arrj.: Alessandro Munawek</p>  |  |
| <p>7. VENTO NEGRO<br/>José Fogaça<br/>Arrj.: Wilson Doblins<br/>Adp.: Alessandro Munawek</p>   |  |
| <p>8. OS CÉUS PROCLAMAM<br/>Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)<br/>Letra: C. F. Gellert, 1715 – 1769<br/>Trad.: Leonido Krey, 1949<br/>Orquestração: Raul Blum</p> |  |