REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 49
ABRIL A JUNHO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
arte educação E PERFORMANCE

APRENDIZAGENS AO FAZER MÚSICA EM CONJUNTO

Fernanda Anders Zamin

Resumo: Este artigo é um recorte da pesquisa intitulada "Fazendo Música Juntos: narrativas de integrantes do Conjunto de Flautas Doces da Uergs"´, e busca apresentar alguns dos resultados obtidos a respeito de aprendizagens sociais e musicais experienciadas por integrantes do grupo através da prática musical coletiva. Como questão de pesquisa, este trabalho buscou compreender de que modo as histórias de vida afetam e são afetadas pela experiência de fazer música juntos e, a tese principal desta pesquisa é de que a experiência de tocar juntos pode promover sentimentos que asseguram o desenvolvimento e a formação profissional dos músicos licenciandos ou recentemente licenciados. A pesquisa teve como linha metodológica a Pesquisa (Auto)biográfica e traz como referência autores como NÓVOA (1992; 2017); JOSSO (2012); e, no que diz respeito ao aprendizado social de fazer música em conjunto, traz SCHÜTZ (1951; 1979) como referência central. Nos resultados desta pesquisa foi possível compreender o significado singular-plural da experiência de tocar juntos. Esta tese mostrou de que modo as experiências em grupo promovem sentimentos, modificam impressões sobre si mesmos e asseguram o desenvolvimento e a formação profissional dos músicos licenciandos ou recentemente licenciados.

Palavras-chave: Educação Musical. Pesquisa (Auto)biográfica. Prática Musical em Grupo.

LEARNINGS IN MAKING MUSIC TOGETHER

Abstract: This article is a part of the research entitled "Making Music Together: Narratives of Members of the Ensemble of Recorders of Uergs" and seeks to present some of the results obtained regarding the social and musical learning experienced by members of the group through collective musical practice . As a research question, this work sought to understand how life stories affect and are affected by the experience of making music together, and the main thesis of this research is that the experience of playing together can promote feelings that ensure the development and professional training of graduating or recently graduating musicians. The research had as its methodological line the (Auto)biographical Research and brings as a reference authors such as NÓVOA (1992; 2017); JOSSO (2012); and, with regard to the social learning of making music together, brings SCHÜTZ (1951; 1979) as a central reference. In the results of this research, it was possible to understand the singular-plural meaning of the experience of playing together. This thesis showed how group experiences promote feelings, modify impressions about themselves and ensure the development and professional training of musicians who are graduating or recently graduating.

Keywords: Music Education. (Auto)biographical Research. Group Music Practice.

Introdução:

O Conjunto de Flautas Doces da Uergs teve o início de suas atividades musicais em 2009 na disciplina de flauta doce do Curso de Graduação em Música da mesma instituição. Naquela ocasião, os alunos demonstravam grande interesse nas práticas musicais coletivas e, geralmente, estes eram os repertórios preferidos para

compor os recitais de final de semestre. O grupo permaneceu por 10 anos com práticas musicais muito ativas, promovendo concertos didáticos para crianças em idades escolares; apresentações em congressos e encontros acadêmicos; saraus em lares de terceira idade; concertos em igrejas, entre outras participações, à medida que era convidado pelas instituições. Os componentes do grupo eram, ainda que acadêmicos do curso de graduação em música, professores de música, seja em cursos de formação livre ou de escolas do ensino básico escolar.

Participaram da pesquisa cinco músicos, sendo eles, Sabrina, Alexandre, Lucas, Rodrigo e Newton. Ao longo da trajetória do grupo, Newton, que já era bacharel em música, assumiu também o papel de arranjador do grupo, tendo produzido e adaptado em 10 anos de atuação mais de 90 arranjos musicais.

Este trabalho teve como metodologia a Pesquisa (Auto)biográfica e foi desenvolvida através da abordagem técnica do grupo de discussão. Para a produção dos dados, foram realizados encontros entre os músicos participantes por meio de entrevista em sessões de grupo de discussão. Como explica Molina e Neto (2012, p. 410), os grupos de discussão “produzem evidências qualitativas para a sistematização de conhecimento sobre atitudes, percepções, opiniões, sentimentos, posicionamentos, entre outras dimensões dos participantes acerca do objeto de pesquisa em pauta”.

Um segundo recurso utilizado para a produção das informações desta pesquisa foram os diários de campo, tanto para o registro das impressões sobre os participantes, quanto sobre os meus sentimentos e impressões no decorrer da pesquisa.

No que diz respeito à compreensão das narrativas, a presente pesquisa inspirou-se no método da teoria fundamentada para criar um modo próprio de estruturar as análises, estabelecer relações e extrair conclusões. O método (auto)biográfico adotado na presente pesquisa apresenta muitas afinidades com a *Graunded Theory* ou Teoria Fundamentada, principalmente no modo de conduzir as diferentes fases do desenvolvimento da pesquisa. Ambos valorizam os contextos social e histórico que permeiam as etapas do processo de pesquisa e adotam

ferramentas ou dispositivos para garantir o preparo adequado do material recolhido para análise, com vistas a um trabalho compreensivo e bem fundamentado. Preservando a especificidade da pesquisa (auto)biográfica "como espaço em que o ser humano se forma, elabora e experimenta sua história de vida" (DELORY-MOMBERGER, 2011, p. 341), "Os métodos da teoria fundamentada oferecem vantagens analíticas […], Quer você busque histórias etnográficas, narrativas biográficas ou análises qualitativas de entrevistas" (CHARMAZ, 2009, p. 11).

Nesta pesquisa, os integrantes do Conjunto de Flautas Doces da Uergs autorizaram a abordagem nominal sobre suas narrativas. A opção de uso de seus nomes considerou também a possibilidade de valorização sobre suas produções intelectuais e artísticas e, logo, do registro histórico sobre o período na qual fizeram parte do grupo musical. É importante salientar que o trabalho artístico e musical realizado pelo grupo foi amplamente divulgado em diferentes cidades do estado do Rio Grande do Sul e também em outras regiões brasileiras, sendo difícil de manter anônimo os participantes desta pesquisa.

Neste artigo apresento uma das dimensões compreendidas como resultado da pesquisa, as aprendizagens sociais adquiridas pelos integrantes do grupo aos fazerem música juntos.

Relações sociais e a prática musical

"*Não se consegue harmonia quando todos cantam a mesma nota*" (Doug Floyd)

Buscando compreender o significado da experiência musical na vida dos participantes do grupo de flautas doces, encontro na sociologia o olhar que permite referenciar teoricamente o que é narrado, compreendido e significado pelos participantes nesta pesquisa. Tendo em vista as relações sociais que ocorrem entre os músicos do Conjunto de Flautas Doces, diante das construções e trocas de saberes praticadas nos ensaios, do crescimento musical e do vínculo afetivo estabelecido entre os participantes do grupo durante as práticas musicais, encontro

nas ideias de Schütz um importante aporte que permite compreender tais situações, relacionando-as a um processo que vai, de acordo com autor, da comunicação à compreensão do discurso musical, dentro de diferentes dimensões de tempo que aproximam músicos, compositores e ouvintes.

Considero importante ressaltar que o principal interesse nesta pesquisa está especificamente no estudo das relações sociais voltadas para a prática musical em conjunto, cuja temática foi desenvolvida por Schütz no artigo intitulado “Making Music Together”, publicado pela primeira vez em 1951, nos Estados Unidos, após sua imigração para este país em 1939.

Schütz entende que toda interpretação que realizamos sobre o mundo acontece por meio de um estoque de experiências anteriores, tanto das nossas próprias quanto das experiências vividas por nossos pais e professores. Tais experiências, na forma de “conhecimento à mão”, funcionam como um código de referência. Posteriormente, em retrospectiva, uma análise de nossas experiências pode descrever de que modo os elementos desse mundo afetam os nossos sentidos e como os percebemos (SCHÜTZ, 1979).

De acordo com o referido autor, o mundo é, desde o início, não um mundo individual, privado de cada pessoa, “mas sim um mundo intersubjetivo, comum a todos nós, e que, no geral, não possuímos um interesse teórico”, mas, principalmente, prático.

Não é apenas a duração interior que ambos os músicos compartilham enquanto tocam e atualizam o conteúdo musical, mas cada um conecta-se, simultaneamente, no presente vívido à corrente de consciência do outro em imediatidade. Segundo Schütz (1979), isso é possível porque

> […] fazer música em conjunto ocorre dentro de um relacionamento face a face verdadeiro – na medida em que os participantes estão compartilhando não só uma seção de tempo, mas também um setor do espaço. As expressões faciais do outro, seus gestos ao manejar o instrumento, em resumo todas as atividades da execução, afetam o mundo exterior e podem ser captadas pelo parceiro em imediatidade. Mesmo se desempenhadas sem intenção comunicativa, essas atividades são interpretadas por ele como indicações do que o outro vai fazer e, portanto, como sugestões ou mesmo ordens de comando para o seu próprio comportamento. (SCHÜTZ, 1979, p. 210).

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 49
ABRIL A JUNHO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



Aprendizagens por meio da prática musical em conjunto

"*Se quiser ir rápido, vá sozinho. Se quiser ir longe, vá acompanhado*" (Provérbio africano)

Nossos encontros começam sempre com a acolhida de cada um que chega. É conversando que nos preparamos, pausamos entre as músicas e, também, terminamos o ensaio. Esta última, como costumamos dizer, é quando vamos para a melhor parte, a hora do lanche. E nesses momentos, ao redor da mesa, entre uma xícara e outra de chá ou café, é que continuamos nos empolgando, traçando metas para o grupo e nos motivando para o próximo encontro. Tal como define Schütz, todas as ações sociais envolvem comunicação, e, para Lucas, as conversas informais que acontecem durante os ensaios são momentos de aprendizagem, onde "*tu compartilhas coisas da tua vida e aprendes também*" (Lucas, D). Sobre a conversa excessiva que algumas vezes parece ser um tempo desperdiçado aos olhos de Alexandre, em contradição a um tempo que poderia ser usado para fazer música, Sabrina define como "*o que deixa o ensaio mais gostoso*" (Sabrina, E2). Este é o momento de conversar sobre assuntos paralelos à prática musical com a flauta, como a docência em música, por exemplo, assunto este que também liga os participantes em um ponto de interesse mútuo.

Em outra perspectiva, a organização de trabalho realizado no grupo traz muita semelhança ao que acontece em "comunidades de prática". Este termo, embora seja relativamente novo, refere-se a um fenômeno antigo. É uma abordagem utilizada em diferentes áreas que permite conhecer, aprender e melhorar o desempenho de um grupo de pessoas em uma determinada área de atuação (WENGER, 2015). Segundo o autor,

> As comunidades de prática são formadas por pessoas que se envolvem em um processo coletivo aprendendo em um domínio compartilhado do esforço humano: uma tribo aprendendo a sobreviver, uma banda de artistas que buscam novas formas de expressão, um grupo de engenheiros trabalhando em problemas, um grupo de alunos definindo sua identidade na escola, uma rede de cirurgiões explorando novas técnicas, uma reunião de gerentes de

> primeira viagem ajudando-se mutuamente. Em poucas palavras: comunidades de prática são grupos de pessoas que compartilham uma preocupação ou paixão por algo que eles fazem e aprendem como fazê-lo melhor quando eles interagem regularmente. (WENGER, 2015, p. 1, tradução nossa).

Para Rodrigo, esta não é apenas uma convivência entre pessoas que se relacionam bem, mas que são cercadas de afinidades: "*Ser flautista doce, professor de música e, acima de tudo, performar com a flauta doce*" (Rodrigo, E2). E, assim, nossas narrativas no grupo vão se entrelaçando. Ainda que no início da graduação nem todos os integrantes do grupo atuassem profissionalmente com música ou como professores de música, no momento da pesquisa todos integrantes, independentemente de terem concluído a graduação, já atuavam no ensino escolar ou em grupos instrumentais e vocais. Assim, ao narrarem o sentimento de fazer música hoje, remetem ao prazer pessoal em oposição aos grupos musicais em que atuam profissionalmente; com isso, ressaltam a leveza que é estar em outro papel que não seja o de líder de um grupo. Como explica Newton, que a sua participação no grupo é como "um *hobby*, é um remédio tocar com vocês" (Newton, E1). Até mesmo nos dias em que está cansado, Lucas sente-se gratificado por poder fazer parte do grupo.

Wenger (2015) caracteriza as comunidades de prática sob três aspectos. A primeira característica diz respeito ao **domínio**: uma comunidade prática não é meramente um clube de amigos ou uma rede de conexão entre pessoas, mas implica uma competência compartilhada que distingue os seus membros de outras pessoas. "Eles valorizam sua competência coletiva e aprendem uns com os outros, embora poucas pessoas fora do grupo possam valorizar ou mesmo reconhecer sua especialidade" (WENGER, 2015, p. 2). A segunda característica diz respeito à **comunidade**: "Os membros se envolvem em atividades e discussões, ajudam uns aos outros e compartilham informações. Eles constroem relacionamentos que os capacitam a aprender uns com os outros". A terceira característica refere-se à **prática**: Para serem considerados membros de uma comunidade de prática, estes precisam ser praticantes. "Eles desenvolvem um repertório compartilhado de recursos: experiências, histórias, ferramentas, formas de resolver problemas

recorrentes – em suma, prática compartilhada. Isso leva tempo e interação sustentada" (WENGER, 2015, p. 2). Segundo o autor, é a combinação destes três elementos que se constitui uma comunidade de prática.

Sabrina é categórica ao dizer que a participação no grupo mudou a sua vida, e, por consequência, a vida de seu esposo Alexandre. Assim, o custo com o seu deslocamento até o local de ensaios e até mesmo o investimento financeiro na aquisição de bons instrumentos tornam-se uma necessidade de esforços inquestionáveis. Essa mesma sensação é descrita por Newton ao explicar que, para fazer um bom trabalho, precisa ter um material de qualidade.

Tendo como premissa que todas as ações são sociais, uma vez que o conhecimento e o significado são construídos socialmente e dentro de um contexto, como defende Schütz, nesta pesquisa, o grande contexto é a prática musical em grupo por meio da flauta doce. No entanto, é através das relações intersubjetivas entre os integrantes e do vínculo social estabelecido que as ações realizadas no Conjunto de Flautas Doces são significadas.

O vínculo social criado entre os participantes do grupo não leva em conta apenas o momento das práticas musicais, mas tudo o que é realizado e compartilhado neste contexto de aprendizagem. Seja na organização do ensaio, na escolha do repertório, nos lanches ao final dos encontros, na estrada durante as viagens, nas apresentações, nos locais onde o grupo se hospeda durante os congressos e em todas as lacunas entre estes momentos citados. Embora em todos estes o foco esteja na prática musical em conjunto da flauta doce, tais experiências, como explica Schütz (1979), ao serem vividas juntas, aproximam os participantes de um sentido comum.

"*A gente faz um investimento em que o retorno não é financeiro pra gente. É pessoal*" (Rodrigo, E1). E, como lamenta Newton, é difícil as pessoas da família entenderem o tempo dedicado para a participação no grupo. "*Mas é a única coisa que eu estou fazendo que me dá prazer*" (Newton, E1), referindo-se à prática musical que realiza para si em contrapartida ao trabalho musical que desenvolve nos coros ou escola. Por meio desse *ambiente comum* em que ocorrem os ensaios, os sujeitos motivam-se, reciprocamente, e originam os relacionamentos de

compreensão mútua e de consentimento, como menciona Schütz (2006), que podem ser observados nesta pesquisa em diferentes dimensões das narrativas. Dito de outra forma, independentemente do que os participantes aleguem como razão pela qual participam do grupo, todas as explicações, independentemente de quem as tenha dito, são compreendidas e remetem à sensação de que aquilo que o outro falou "eu mesmo sinto enquanto toco e pertenço ao grupo", ou, se não sinto, "consigo entender o que ele sente", pois estou junto.

Alexandre, que não se considera um flautista doce, diz que vem aos ensaios "*pela companhia*" e reforça: "*Eu me sinto muito bem aqui com vocês […], são amizades que eu vou levar no coração*" (Alexandre, E1). Imediatamente todos concordam com a afirmação dele. Este é um sentimento intersubjetivo, uma vez que o sentido de prazer e bem-estar ao fazer música em conjunto é comum a todos os participantes.

Os aspectos sociais sinalizados na pesquisa de Ivo (2015), como "os ganhos" da prática em conjunto, também são trazidos pelos participantes do Conjunto de Flautas Doces da Uergs. Considerando que a maioria deles já está formada na graduação ou com as disciplinas de flauta doce concluídas – com exceção de Alexandre, que não estuda na Uergs, mas que cursou Pedagogia e hoje inicia em outra instituição o curso de Graduação em Música –, os motivos elencados por eles podem ser organizados em três grandes aspectos. O primeiro relaciona-se ao sentimento de pertencimento ao grupo e ao fortalecimento das amizades no momento em que conversam, passeiam, compartilham refeições e confraternizam. Estes são intitulados também como momento de terapia, válvula de escape e prazer em estar com os amigos. O segundo aspecto relaciona-se à prática musical, ao prazer que sentem no momento em que estão tocando flauta doce, ouvindo os colegas, fazendo música juntos, aprendendo ou mesmo ensinando. E o terceiro aspecto enfoca o desafio que cada nova música proporciona ao ser estudada com os colegas.

Percebe-se nas narrativas uma grande semelhança entre os aspectos apresentados pelos participantes desta pesquisa e os três elementos que Wenger (2015) define sobre as "comunidades de prática". O que o autor caracteriza como

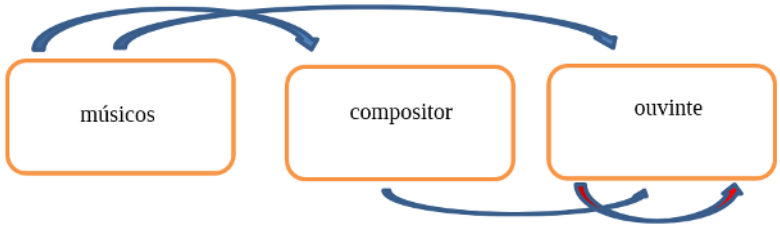
"domínio" representa, para os flautistas, o seu conhecimento musical e toda a técnica necessária para tocar bem; a "prática" pode ser considerada o fazer musical em conjunto, e a "comunidade", o sentimento de pertencimento e todas as ações sociais narradas que tornam os participantes mais próximos uns dos outros.

Segundo Wenger (2015), comunidades de prática também são conhecidas como redes de aprendizagem, grupos temáticos ou clubes de tecnologia. Podem ser tanto grupos pequenos quanto grandes, alguns ocorrendo face a face, assim como de maneira on-line. "As comunidades de prática existem há tanto tempo quanto os seres humanos aprenderam juntos. Em casa, no trabalho, na escola, nos nossos *hobbies*, todos pertencemos a comunidades de prática (WENGER, 2015, p. 3). Além disso, o autor não difere o grau de atuação de cada participante, sendo que em alguns somos membros principais e, em outros, meramente periféricos. Do mesmo modo, enquanto flautistas que fazem música em grupo, há momentos na execução do repertório em que um músico é o solista e, em outros, o acompanhador.

Do ponto de vista musical, tal como Schütz (2006) defende, a comunicação entre o intérprete e o compositor acontece no momento em que o primeiro se conecta ao pensamento do segundo enquanto interpreta a sua música. Entretanto, podemos considerar ainda uma outra conexão, que diz respeito ao que acontece internamente no ouvinte, no momento em que escuta uma música já conhecida por ele. Nesta conexão, entendo que as relações que o ouvinte tem com a música ultrapassam a compreensão do discurso musical e a sua previsão sobre elementos musicais ainda não apresentados enquanto ouve a obra, como, por exemplo, um tema musical recorrente ou um refrão enérgico, mas com todas as sensações que aquela música permite sentir novamente, que podem se relacionar a diferentes experiências e ter marcado momentos inesquecíveis de sua vida. Refiro-me especificamente à conexão com a sua própria história de vida e suas lembranças com determinados períodos. Indo ao encontro do que Schütz (2006) argumentava, uma sinfonia, por exemplo, existe não apenas no momento em que é executada pelos músicos, mas também a partir do momento em que faz parte da experiência e memória de quem executou e ouviu. Da mesma forma, ao ouvir uma música, muitas

lembranças sociais podem vir à tona.

Ilustração 1 – Fluxograma das relações sociais interativas de Schütz (1979)



Fonte: Elaboração própria.

Na pesquisa de Torres (2003), que buscou investigar as memórias musicais de alunas de Pedagogia, as narrativas das participantes consideram que suas músicas preferidas estão ligadas a momentos específicos de suas vidas, e estas, por sua vez, trazem recordações até mesmo da infância. Inspirada pelo que as estudantes entrevistadas por Torres disseram, penso que, tal como cenas de filmes, cada momento vivido tem também a sua própria trilha sonora, e, juntando todas as músicas, vamos compondo a autobiografia de cada pessoa.

Muitas músicas também foram lembradas durante a produção das narrativas dos participantes do Conjunto de Flautas Doce da Uergs, cada música com a sua respectiva história. No âmbito pessoal, Rodrigo lembrou de quando conseguiu tocar sua primeira sonata, que considerou ser a maior e mais complexa música até aquele momento de estudo de sua vida. Newton, por sua vez, não esquece da sua primeira música com a flauta baixo, e Sabrina lembra direitinho de tudo o que aconteceu e sentiu quando tocou a sua primeira música no grupo. Foi também uma música que a fez trocar o estudo do violão pela flauta doce, no início de sua formação acadêmica.

Nas narrativas da pesquisa, algumas músicas mencionadas contam histórias marcantes de períodos da vida anteriores ao ingresso no grupo, como no caso de Lucas, cuja primeira música estudada na flauta, ao mudar-se para o Rio Grande do Sul, foi de um compositor da região Nordeste, onde nasceu. Sabrina lembra bem da música que fez com que sua admiração aumentasse ainda mais pela musicalidade

de seu marido Alexandre ao tocar saxofone. Newton lembra saudosamente da época em que escutava música em fita cassete no carro e de quando conheceu, na Suíça, um de seus intérpretes preferidos, cuja fita não saía de seu carro.

Há também uma música da qual todos recordam e, em comum acordo, dizem ter sido a primeira música complexa que tocamos juntos: “Rondino”, do compositor Jossi Hartmann. Fundamentando a partir de Schütz, no momento em que fazem música juntos, as ações dos intérpretes não são orientadas apenas pelo pensamento do compositor, mas também pelas experiências de seus parceiros musicais nos tempos interno e externo de cada um. Desse modo, é interessante observar, também, que o aprendizado musical não ocorre apenas em aula e estudo individual, mas também nas trocas e na relação prática entre os músicos. Wenger explica que as pessoas geralmente pensam em aprendizado

> […] como relação entre um estudante e um mestre, mas estudos de aprendizado revelam conjunto mais complexo de relações sociais através do qual a aprendizagem ocorre principalmente com trabalhadores e aprendizes mais avançados. O termo comunidade de prática era usado para se referir à comunidade que age como um currículo vivo para o aprendiz. (WENGER, 2015, p. 4).

Como reflexiona Sabrina, “*tem músicas que parecem transportar para outros lugares*” (Sabrina, E1), e, enquanto tocam juntos, cada integrante simboliza o efeito dessa ação para si. Para Sabrina, este momento é considerado “um alívio para o estresse” (Sabrina, E1), e Newton, num sentido muito próximo disso, diz que tocar no conjunto é como “*um remédio para alma*”, considerando o encontro com as pessoas do grupo e a possibilidade de se desafiar, tanto como flautista quanto como arranjador (Newton, E1). E, da mesma maneira como se sentem os cantores de seus coros, no momento em que vão para o ensaio, o fazer musical no Conjunto inspira, para Newton prazer, leveza e diversão.

Sentir-se profissional e valorizado pelo que sabe fazer foi a forma como Rodrigo significou a sua participação no grupo. Em diferentes momentos da pesquisa, os participantes puderam contar o quanto fazer parte do grupo ampliou o conhecimento musical de cada um, as suas habilidades e destrezas no manuseio do

instrumento. Com o passar do tempo, os integrantes foram amadurecendo, musicalmente juntos, como explica Rodrigo. A leitura musical, que era lenta, passou a ser dinâmica, e, com isso, o grupo passou a se ouvir mais. Não estavam mais preocupados em tocar com êxito a sua parte individual da música, mas, sim, interessados em dialogar musicalmente, o que qualificou a performance do grupo. Como explica Schütz sobre a comunicação musical, estando atento à interpretação do outro, esta guiará a sua própria interpretação da música. Enquanto num momento o músico pode ser o líder, instigando seus colegas a seguirem a sua proposta sonora e expressiva, de acordo com a técnica utilizada, seja, por exemplo, com o tipo de articulação escolhida ou dinâmica empregada, em outros momentos pode ser guiado pela indicação de outro músico, que toma a frente a essas mesmas questões na frase seguinte do diálogo musical.

É necessário considerar que o amadurecimento musical, tal como mencionado por Rodrigo e pelos demais integrantes do grupo, diz respeito ao seu próprio "estoque de experiências musicais", assim denominado por Schütz, que aproxima o intérprete ao pensamento musical do compositor e também de "tudo aquilo que foi aprendido com seus professores e seus professores de seus professores" (SCHÜTZ, 2006, p. 7, tradução nossa).

Se o conhecimento musical "pré-adquirido" funciona como um padrão de referência, uma forma de compreender e interpretar o pensamento do compositor, como explica Schütz, o tempo de convivência em grupo também é muito importante e permite a socialização, que, segundo ele, acontece diante de um fazer cara a cara. Nessa perspectiva, percebo que os encontros para estudo aos sábados ou domingos, aproximam e colocam os músicos em sintonia. A intimidade gerada após um certo tempo de convivência no grupo permite certo relaxamento, e, com isso, uma sensação de liberdade para tocar de maneira expressiva, propondo novas formas de interpretar a música durante o seu próprio desenrolar.

Ao perguntar se houve momentos marcantes vividos no grupo, os participantes recordam primeiramente de diferentes apresentações e de seus respectivos ensaios preparativos. As experiências marcantes não se resumem

apenas às práticas musicais ou de estudo, mas também de todos os momentos que antecedem uma apresentação, nas pausas dos ensaios ou em viagens. Estas já fazem parte das histórias de vida, e, ao serem contadas pelos integrantes, trazem episódios que serão sempre lembrados, ou, como diz Newton, fazem parte dos "momentos impagáveis" que viveram juntos.

Ao falar sobre o trabalho biográfico que pode ser realizado tanto de maneira oral quanto escrita, Josso (2004, p. 124) lembra de outro aspecto que parece fazer muita diferença: o "tempo de respiração, de regulação e de maturação", que permite o distanciamento necessário para a compreensão dos pensamentos. Nesse sentido, nosso segundo encontro de pesquisa aconteceu algumas semanas após o primeiro. Este momento foi programado e elaborado com bastante antecedência, pois o grupo participante da pesquisa, que é todo composto por professores, considerou as férias escolares de inverno o melhor momento. Como descrito na abertura deste grande capítulo, após planejarmos um dia de ensaio seguido por grupo de discussão, cada pessoa precisou também organizar sua vida para estar presente neste dia.

Diferentemente de outras temáticas levantadas para discussão, pedi que os participantes falassem um pouco sobre como estava a sua vida naquele momento, e, diante disso, como foi a sua organização pessoal para participar do ensaio e do encontro de pesquisa. Ao narrar sua organização para estar ali, cada participante situa os acontecimentos vividos diante de um contexto maior, que, por sua vez, influiu nas suas ações diárias. Para a compreensão das narrativas que será realizada pelo pesquisador, Goodson (2017) reforça a importância de conhecer o contexto estrutural da vida para que não haja uma interpretação a partir de um ponto de vista tendencioso. Segundo ele, "Um relato de vida é apenas construído sob circunstâncias históricas e condições culturais específicas – essas precisam ser inseridas em nosso escopo metodológico" (GOODSON, 2017, p. 38).

À primeira vista, as situações narradas sobre o momento presente não parecem ser relevantes, afinal, saber que Sabrina precisou reagendar a visita do pedreiro, que Newton estava em formação pedagógica nos dias que antecediam o nosso encontro, ou quantas disciplinas o Lucas cursava no semestre passado não parece ter relação

com o propósito desta pesquisa. Entretanto, refletem diretamente nas questões seguintes, em que os participantes explicam que fazer música no conjunto, neste momento de suas vidas, tem a ver com o alívio para o estresse; com a reenergização de Newton ante o cansaço acumulado do semestre, sendo a nossa prática e o resultado musical como "um remédio para a alma" (Newton, E1); com o prazer narrado por Rodrigo quando diz que se sente valorizado pelo profissional que é, por tudo o que sabe fazer musicalmente; com a relação forte de amizade e cumplicidade entre os participantes, que permite que Lucas se sinta seguro ao tocar em grupo e que Sabrina define como sua "tribo", onde todos estão acolhidos.

Outro aspecto que emergiu das narrativas foi a questão da identidade de grupo. "Somos flautistas doces e professores", assim definiu Rodrigo, encontrando aspectos identitários comuns entre os participantes. Entretanto, Rodrigo lamenta o desconhecimento e muitas vezes o preconceito que existe com a flauta doce.

> É um dos instrumentos considerados mais antigos. Os tratados de Hotteterre mostram que têm lá todas as técnicas e ornamentações para flauta e técnica barroca. Então tá, peraí, o teu instrumento tem uma sonoridade bem maior do que a gente imagina. E eu acho que é por isso que as pessoas olham com preconceito para a flauta doce. Porque não sabem que tem essa possibilidade. (Rodrigo, E2).
>
> Eu acho que falta informação, assim [sobre flauta doce], sobre essas questões que envolvem instrumento. Eu acho que no meio acadêmico, aqui, isso ainda precisa ser muito levantado. (Lucas, E4).

Considero curioso o fato de que ainda hoje muitas pessoas consideram apenas a função pedagógica da flauta doce. Refiro-me aqui diretamente a alguns profissionais da educação musical, professores formadores e também da performance, que, mesmo de maneira não consciente, contribuem para essa desvalorização do instrumento. Assim, a sensação de ter que ficar defendendo, incansavelmente, o instrumento e o seu potencial performático, justamente para um público que poderia conhecê-lo de antemão é narrado de maneira desmotivadora pelos participantes da pesquisa. Se, por um lado, sabemos que a tradição performática com a flauta doce ainda é recente no Brasil, tendo chegado a partir da década de 1960, como

instrumento de iniciação musical (PAOLIELLO, 2007), existe um trabalho considerável de diversos grupos de flautas doce que produzem música com qualidade e que buscam divulgar cada vez mais este trabalho.

Como sinalizado por Freixedas (2015), nas próprias instituições de ensino superior que oferecem o curso de Graduação em Música, a grande maioria delas possui disciplinas curriculares de prática de flauta doce ou ainda grupos de extensão, onde os alunos podem desenvolver ainda mais a habilidade com o instrumento. Entre as instituições do Rio Grande do Sul, por exemplo, que oferecem disciplinas de prática instrumental de flauta doce no curso de Graduação em Música, estão: UFRGS, IPA, Isei, Unipampa, UFPel, UFSM e Uergs.

Seja no ensino básico escolar ou mesmo na graduação, existe uma necessidade cada vez maior de se pensar em maneiras para ampliar as experiências, e logo as aprendizagens dos estudantes. Além disso, a escola não pode ser o *locus* privilegiado da aprendizagem. A escola, segundo Wenger (2015, p. 5),

> Não é um mundo fechado, autocontido, no qual os estudantes adquirem conhecimento para ser aplicado fora, mas parte de um sistema de aprendizagem mais amplo. A classe não é o principal evento de aprendizagem. É a vida em si que é o principal evento de aprendizagem. Escolas, salas de aula e sessões de treinamento têm ainda um papel a desempenhar nesta visão, mas eles têm que estar a serviço da aprendizagem que acontece no mundo.

Nesse sentido, as atividades de extensão, como o Conjunto de Flautas Doces ou outros grupos que trabalham neste formato, realizam atividades que conectam a experiência dos alunos a práticas maiores e externas à sala de aula. É uma atividade que permite avançar o aprendizado musical, realizar trocas de experiências com pessoas do grupo e divulgar todo o potencial da flauta doce “com comunidades mais amplas, além das paredes da escola” (WENGER, 2015, p. 5).

Em relação ao ensino superior, Gande e Kruse-Weber (2017) explicam que muitas estratégias para a formação e desenvolvimento profissional em educação musical estão sendo reconsideradas. Através de uma pesquisa realizada pelas autoras no Instituto de Educação Musical da Universidade de Música e Artes

Cênicas de Graz, na Áustria, cuja instituição desenvolve um projeto de música comunitária aberto a pessoas de todas as origens e idades, baseado na aprendizagem colaborativa, elas perceberam que, da mesma forma, “a música da comunidade pode oferecer novas perspectivas para instituições e músicos profissionais se conectarem com novos públicos, podendo proporcionar a estes a oportunidade de se envolver com música e artes criativas de maneiras novas e fascinantes” (GANDE; KRUSE-WEBER, 2017, p. 373). Neste projeto, os próprios estudantes universitários ministram as atividades, e o propósito, segundo as pesquisadoras, é formar professores reflexivos.

Podemos considerar que a falta de informação sobre a flauta doce causa o baixo incentivo para o avanço do estudo no instrumento. Essa conclusão fica evidente, por exemplo, no momento em que os estudantes de flauta doce narram terem sido convidados por seus professores a tocar outros instrumentos durante atividades de prática musical realizadas no curso de graduação, mesmo sendo a flauta doce seu instrumento principal de estudo durante a formação acadêmica. Outras vezes, é através de termos pejorativos expressos pelos próprios colegas universitários, que dizem não gostar do som do instrumento, ou quando a flauta é oferecida em escolas livres como um instrumento musicalizador, para depois o aluno escolher um instrumento novo para seguir estudando. Neste caso, a falta de conhecimento refere-se à ausência de boas referências musicais, oportunidades de estudo ou de concertos musicais com o instrumento.

É interessante perceber que, após a realização dos concertos, todos os participantes narraram terem sido muito bem acolhidos pelo público, que normalmente fica admirado com a sonoridade e performance. Entretanto, existe algo curioso: a relação da ansiedade relatada pelos participantes da pesquisa nos momentos de concertos realizados para o público também músico. Se de um lado podemos considerar a exposição e o possível julgamento daqueles que teoricamente possuem maior conhecimento musical, de outro lado, é justamente a tensão gerada frente à falta de conhecimento destes e a possibilidade de julgamento negativo. Ao perguntar qual foi o sentimento de tocar para os estudantes de música em Vale Vêneto, durante

evento que reuniu professores de música com grande qualificação e também estudantes que dependem de seleção prévia para poderem participar, por exemplo, as palavras que mais chamam a atenção são: “apavorados”, “desmistificando”, “estranheza”, “sonoridade”, “disciplinados”, “impressionados” e “repertório de flauta doce”. Entretanto, ao acabar o concerto, muitas pessoas vinham ao encontro para conversar, conhecer de perto os instrumentos, elogiar e convidar para novos concertos, o que faz com que confirmemos que o que ocorre é um desconhecimento sobre a flauta doce.

Considerando o Conjunto de Flautas Doces como um grupo de prática colaborativa, outro aspecto importante é a admiração e o respeito que os integrantes sentem uns pelos outros e, em especial, por Newton. Além de seus inúmeros arranjos, todos relatam aprender muito com ele. Nos próprios grupos de discussão, frequentemente ele compartilha histórias de fatos vividos profissionalmente que trouxeram grandes lições. E, como conclui Lucas, “a experiência de vida é o que mais fica”.

Algumas considerações

Compreendendo, através de Schütz (1979, 2006), que é no contexto das relações sociais que o estoque de conhecimento é gerado, cada conhecimento possui também a sua própria história. Assim, no momento em que os participantes narram fatos importantes vividos com a música, como, por exemplo, o primeiro contato que tiveram com a flauta doce, o seu encantamento, o desejo pela prática musical em grupo, dentre todas as histórias narradas nesta pesquisa, oportuniza ressignificações aos fatos vividos, compreendem o passado e projetam também o seu futuro.

Dentre os fatores que movem a participação no grupo de flautas, encontra-se o desejo de fazer música, cuja atuação difere da postura de liderança e responsabilidade que precisam ter no ambiente de trabalho sendo professores e regentes. É um momento de relaxamento, de alívio para o estresse profissional, de

tornar o dia mais leve e, principalmente, de fazer música pelo prazer de tocar em grupo. No momento em que apresentam os resultados musicais para uma plateia, sentem-se também profissionais e realizados pelo que sabem fazer, como explica Rodrigo.

As narrativas revelam que a permanência dos integrantes no grupo de flautas encontra significado nas relações humanas e no vínculo de amizade criado entre os participantes. “São amizades que eu vou levar no coração”, refere-se Alexandre ao explicar o quanto gosta de acompanhar sua esposa no grupo. Mesmo que durante o ensaio nos permitamos parar para conversar sobre assuntos que vão surgindo, normalmente planejamos um momento final para lanchar e conversar, o que acaba fortalecendo as amizades. O mesmo ocorre quando o grupo realiza viagens para participar de eventos da área da educação musical. A aproximação entre as pessoas acontece desde a organização logística de saída, no momento dos encontros, do trajeto percorrido, das acomodações em hotéis e também das refeições realizadas juntos.

Referências:

CHARMAZ, Kathy. *A construção da teoria fundamentada:* guia prático para análise qualitativa. Tradução de Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Fundamentos epistemológicos da pesquisa: biográfica em educação. *Educação em Revista*, v. 27, n. 1, p. 333-346, 2011.

*FREIXEDAS, Claudia Maradei. *Caminhos criativos no ensino da flauta doce.* 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

*GANDE, Andrea; KRUSE-WEBER, Silke. Addressing new challenges for a community music project in the context music education: a conceptual framework. *London Review of Education*, London, v. 15, n. 3, nov. 2017. DOI: https://doi.org/10.18546/LRE.15.3.04

GOODSON, Ivor. A ascensão da narrativa de vida. *In:* MARTINS, R. *et al* (Org.). *Pesquisa Narrativa:* interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Editora da UFSM, 2017. p. 25-48.

IVO, Laís Figueiroa. A prática coletiva da flauta doce no contexto do ensino superior: uma investigação de três grupos musicais ligados a universidades. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. *Anais* […]. Natal: Abem, 2015.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação.* Tradução de José Cláudio e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez, 2004.

JOSSO, Marie-Christine. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. *Educação e Realidade,* Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 19-31, jan./abr. 2012. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/21805/16028. Acesso em: 13 mar. 2019.

MOLINA, Rosane Kreusburg; NETO, Vicente Molina. Pesquisar a escola com narrativas docentes e grupo de discussão. *Educação PUCRS*, Porto Alegre, v. 35, n. 3, p. 402-413, set./dez. 2012. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/8538. Acesso em: 18 set. 2017.

NÓVOA, Antonio. Os professores e as histórias de sua vida. *In*: NÓVOA, Antonio (Org.). *Vidas de professores*. Porto: Porto Editora, 1992. p. 11-30.

NÓVOA, Antonio. *Firmar a posição como professor.* Afirmar a profissão docente. Palestra CIDEC – FURG, do dia 22 de Agosto 2017. Texto cedido pelo autor.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. *A Flauta Doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical*. 2007. 48 f. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SCHÜTZ, Alfred. Faire de la musique ensemble. Une étude des rapports sociaux. Dans Sociétés. *Cairn*.info, Paris, n. 93, p. 15-28, 2006. Disponível em: https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=SOC_093_0015#. Acesso em: 11 nov. 2018.

SCHÜTZ, Alfred*, Making music together-a study in social relationship*. Social Research, p. 76-97, 1951. Disponível em: http://newschoolhistories.org/wp-content/uploads/2019/02/Schütz-Making-Music-Together-1951.pdf. Acesso em: 5 mar. 2018.

SCHÜTZ, Alfred. Textos escolhidos de Alfred Schutz. Tradução de University of Chicago. *In*: WAGNER, H. (Org.). *Fenomenologia e Relações Sociais.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. *Identidades musicais de alunas de*



Pedagogia: Músicas, memórias e mídias. 2003. 176 f. Tese (Doutorado em Educação) –Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

WENGER, E. *Communities of practice*: a brief introduction. 2015. Disponível em: https://wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2015/04/07-Brief-introduction-to-communities-of-practice.pdf. Acesso em: 15 maio 2019.

WELLER, Wivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teorico-metodológicos e análise de uma experiência com método. *Educação e Pesquisa,* São Paulo, v. 32, n. 2, p. 241-260, maio/ago. 2006.

ZABALZA, Miguel A. *Diários de aula:* um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Porto Alegre: Artmed, 2004.