

Coeducação Musical e os “Encontros de Flauta Doce”

Um olhar para o musicar da Igreja do Caminho¹

Daniela Weingärtner²

Vânia Beatriz Müller³

Universidade do Estado de Santa Catarina | Brasil

Resumo: O presente artigo tem como objetivo discutir a coaprendizagem musical, a partir das relações sociais que constituem um dado grupo social, e do próprio conceito de comunidade. O texto aborda resultados parciais de uma etnografia realizada em uma comunidade Luterana de Blumenu – SC. Propomos refletir sobre os modos e processos de aprendizagens musicais tecidos por flautistas de diferentes idades e realidades musicais em encontros de Flauta Doce, na busca de compreender como o contexto comunitário produz práticas musicais e interfere nas aprendizagens musicais desses flautistas. Nos interessa,

¹ *Musical Co-learning and the recorder encounters: A look at the musicking in the Igreja do Caminho*. Submetido em: 07/06/2018. Aprovado em: 13/02/2019.

² Educadora musical graduada em Licenciatura em Musical pela Universidade Regional de Blumenau (FURB) e mestre do PPGMUS da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Atua em contexto comunitário como educadora musical, intérprete e pesquisadora. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7765-9298>. E-mail: daniela.wgt@gmail.com

³ Possui Bacharelado em Música pela UFSM, Mestrado em Educação Musical na UFRGS e Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas na UFSC. É docente no Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Coordena a área Música no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência/PIBID, desde 2011. É líder do Grupo de Pesquisa musicAR: Artisticidade. Cultura. Educação Musical, o qual concentra estudos que abrangem o campo da performance musical enquanto um ritual social, e suas interfaces com o devir político, a artisticidade, o neoliberalismo. Estuda a Música e a Educação Musical associadas à produção de subjetividades no que tange: aos Estudos de Gênero e suas intersecções com as demais identidades sociais; ao Poder, à Formação de Educadoras/es Musicais e à Escola do Ensino Básico. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1554-3572>. E-mail: vabem@yahoo.com.br

ainda, pensar em como ocorrem os processos de coeducação entre os participantes. Entre os aspectos observados está a importância que os participantes dão ao fazer música em grupo e, nesse contexto, como aprendem música. Nessa direção, refletimos a partir do conceito de “musicar” de Christopher Small (1998; 2002) e da perspectiva de coeducação de Ribas (2009).

Palavras-chave: Educação Musical; Coaprendizagem; Comunidade.

Abstract: Abstract: this article aims to discuss the music, co-educational learning, from social relations that constitute a particular social group, and of the concept of community. The text deals with partial results of an Ethnography realized in a Lutheran community in Blumenau, SC. We propose to reflect on the modes and processes of musical learning by flute players of different ages and musical realities in recorder encounters, in the search to understand how the community context produces and interferes in the learning and the musical practices of these flutists. We are also interested in thinking about how the coeducation processes between the participants occur. Among the aspects observed is the importance that the participants give when making music in groups and, in this context, how they learn music. In this direction, we reflect from the concept of “musicating” by Christopher Small (1998; 2002) and the perspective of co-education of Ribas (2009), seeking a socioeducational approach to Music Education.

Keywords: Music Education; Co-learning; Community.

* * *

O anseio de pesquisar, durante o período do Mestrado, a música e os sentidos das práticas musicais em uma comunidade e, a partir disso, também os processos de aprendizagem musical, nos fez refletir sobre os caminhos a seguir. A pesquisa se situa na área de Educação Musical e, portanto, o foco está na música e em seus processos de transmissão e apropriação. Porém, “Nenhuma música pode ser percebida como música em um vácuo social” (GREEN, 2012: 63)

Como diz Queiroz (2017a: 164), “A educação musical é um fenômeno da cultura e, como tal, está entranhada às demais dimensões que constituem sua inserção na sociedade contemporânea. ” como o utilitarismo, questões de gênero, religiosidade, posturas de vida e tantos outros aspectos que fazem parte do

ser e estar em comunidade, os quais fomos observando no decorrer da investigação. Assim, conectada com a realidade sociocultural que a cerca, “toda educação atende anseios, necessidades e definições culturais e, portanto, qualquer proposta educacional nasce para servir às demandas que lhes são apresentadas social e culturalmente” (QUEIROZ, 2017: 167).

As práticas musicais emergem da sociedade e da cultura que as cercam e, a partir desta perspectiva, queremos tratar de coeducação, passando pelo conceito de comunidade, a partir dos Encontros de Flauta Doce promovidos pela Igreja Luterana. Aspectos como a fé que une aquelas pessoas e características intrínsecas à comunidade, fazem parte desse estudo. Isso porque, como chama a atenção Cook (2006), a área da música percebeu, já no século XX, a “necessidade de interpretar tanto a música no seu contexto social e cultural mais amplo, quanto os valores intelectuais e éticos inerentes no ato da interpretação.” (COOK, 2006: 10). A música está entranhada de relações humanas e, na gênese dos processos de educação musical da comunidade que pesquiso, estão os valores que constroem o *ethos* da comunidade.

Esse estudo traz parte dos resultados de uma etnografia⁴ em educação musical, sobre uma comunidade Luterana localizada na cidade de Blumenau, Santa Catarina. Essa comunidade é formada por pessoas do Bairro da Velha, que se reúnem nas diversas atividades promovidas pela Igreja Luterana da Velha Central, conhecida como Igreja do Caminho. Periodicamente acontecem os encontros dos Grupos de Trabalho da comunidade, além de outras interações que acontecem no pátio da comunidade e por todo o bairro. O momento de maior integração, porém, são os cultos dominicais onde grande parte da comunidade se reúne para uma celebração que é louvor, ritual, sociabilidade, performance musical e educação. A prática musical, neste contexto, perpassa as diversas ações comunitárias, relações pessoais e práticas religiosas.

Para dar conta do que a comunidade apresentava e dos diferentes modos, ali observados, de se relacionar com a música, este estudo se apropriou metodológica e teoricamente de saberes e conceitos da Antropologia, Sociologia e Etnomusicologia; acreditamos que estas áreas nos possibilitaram ampliar a discussão no campo da Educação Musical. “A função dos intérpretes da cultura, no nosso caso os pesquisadores da educação musical, é buscar o significado intrínseco a cada cultura e não ditar as diretrizes de como um universo cultural e/ou as práticas de ensino de música deveriam ser.” (QUEIROZ 2017a: 170), assim, a Comunidade Luterana foi observada com o intuito de descrever, interpretar e compreender os

⁴ Dissertação de Mestrado (2016 – 2018) realizada no PPGMUS da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina) sob orientação da professora doutora Vânia Beatriz Müller, contando com bolsa de pesquisa financiada pela CAPES. Resultados parciais desta pesquisa já foram apresentados no XXIII Congresso Anual da ABEM (WEINGÄRTNER, Daniela. 2017).

processos de educação musical e seus sentidos, para as próprias pessoas que constituem esta comunidade.

1. NOÇÕES DE COMUNIDADE

Um conceito central para esse estudo é a noção de comunidade. Isso porque, apesar de ser um conceito nativo⁵, comunidade é um conceito que traz, em si, diversas facetas. O debate e a tentativa de definição do que é comunidade perpassa toda a história das ideias, o que “explicita a dimensão política do conceito, objetivado no confronto entre valores coletivistas e valores individualistas” (SAWAIA, 2009: 37). Comunidade “refere-se à relação baseada no sentimento subjetivo do pertencer, estar implicado na existência do outro, como a família e grupos unidos pela camaradagem, vizinhança e fraternidade religiosa” (SAWAIA, 2009: 40). Apesar de suas múltiplas interpretações, a palavra comunidade traz, em sua estrutura, dicas do que esse conceito quer dizer. Comunidade refere-se ao que é “comum”, não no sentido banalizador da palavra, mas ao que *co-existe* seja no âmbito geográfico, social ou religioso. A *coexistência*, no conceito de comunidade, não é apenas existir ao lado, mas sim, existir *com*, *conviver* em busca de uma *unidade*. *Unidade* essa que não quer ser só, mas sim *coesa*, *unida*, *coletiva* e *cooperativa*.

Apesar das dicas que a própria palavra apresenta, comunidade é um conceito com diferentes interpretações, e depende do contexto geográfico e histórico, a que ele se refere. Para Bauman, a palavra “comunidade”, o que quer que ela signifique, traz consigo uma sensação boa (2003: 7). A perspectiva de Bauman, pode parecer um pouco romantizada, mas faz parte do imaginário da Comunidade da Velha Central, uma vez que, entre os nativos, a comunidade da Velha Central é uma espécie de paraíso, embora nem sempre seja assim.

É provável que a comunidade ideal não exista, apenas a sua constante busca. Mas há, na sociedade contemporânea, espaços, momentos e grupos que forjam essa sensação de comunidade. Maffesoli (2006), por exemplo, fala de comunidade como a efetuação do estar junto, que ressalta as interações, as convivências e, conseqüentemente, o pertencer. A noção de pertencimento – e do que se pode realizar, sentir ou vivenciar

⁵ Comunidade é uma denominação muito utilizada pelos Cristãos. A origem dessa denominação parece ser bíblica, uma vez que já nos textos do Antigo Testamento, da Bíblia, os grupos que se reuniam para adorar a Deus eram chamados de comunidades. Em Atos dos Apóstolos encontramos como viviam as primeiras comunidades cristãs. Além disso, tanto no Antigo como no Novo Testamento encontramos menções às comunidades e congregações. Além de sua origem bíblica é importante salientar que a denominação “comunidade” não foi escolhida pelos participantes, mas recebida por eles, da organização da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB).

em conjunto – parece ser fruto de uma representação simbólica de comunidade, aqui não idealizada, mas como lugar comum, de sentimentos e valores comuns, o que ele chama de comunidade emocional.

Segundo Maffesoli (2006: 39), na nossa vida cotidiana existem exemplos de como a ambiência emocional emana do desenvolvimento tribal. E, por isso, “assistimos tendencialmente à substituição de um social racionalizado por uma socialidade com dominante empática”. As relações e vivências, assim como os sentimentos compartilhados fazem a comunidade emocional. O autor, com a intenção de repensar os reagrupamentos sociais, esclarece, a partir das ideias de Weber, que a comunidade emocional é uma categoria que nunca existiu de verdade. “As grandes características atribuídas a essas comunidades emocionais são: o aspecto efêmero, a ‘composição cambiante’, a inscrição local, ‘a ausência de uma organização’ e a estrutura cotidiana (*Veralltäglichung*)” (MAFFESOLI, 2006: 39). Mais do que características, como sexo, idade, aparência ou modo de vida, são certos mecanismos de contágio do sentimento, ou da emoção vivida em comum que lhe dão existência. É o estar junto e pertencer ao grupo.

Quando se está em comunidade, a noção de pertencimento perpassa as relações e dá, aos sujeitos, a segurança e o prazer de pertencer.

De minha parte, repito, trata-se de uma “forma” no sentido que dei a esse termo, que ela tenha existido ou não, tanto faz. Basta que essa ideia, como um pano de fundo, permita ressaltar tal ou tal realização social, que pode ser imperfeita, até mesmo pontual, mas que nem por isso deixa de exprimir a cristalização particular de sentimentos comuns. Nessa perspectiva “formista”, a comunidade vai se caracterizar menos por um projeto (*pro-jectum*)⁶ voltado para o futuro do que pela efetuação *in actu* da pulsão de estar junto. (MAFFESOLI, 2006: 46)

A ideia de pertencer a uma comunidade, ainda que esta seja em parte fruto de um imaginário construído, perpassa as práticas e as relações entre os pares. É esse sentimento de pertencimento, forjado na e pela comunidade, acaba fortalecendo o engajamento comunitário. Assim a comunidade cresce e fortalece seus vínculos ampliando o prazer que vem do pertencimento. “Para resumir, digamos que nas massas que se difractam em trios, ou nas tribos que se agregam em massas, esse reencantamento tem como cimento principal uma emoção ou uma sensibilidade vivida em comum.” (MAFFESOLLI, 2006: 65)

Esse sentimento vivido em comum típico das comunidades emocionais, surge da convivência e a partir de mecanismos de contágio que vão desde atividades rotineiras até momentos de doutrinação. E a música, nesse contexto, participa desse contágio da emoção vivida em comum e da propagação dos valores

⁶ Projeto, do latim *projectum* que significa “algo lançado à frente”.

comunitários. A música, pelo menos na comunidade do Caminho, é feita em conjunto e, em especial nos momentos de canto comunitário, permitem que toda uma comunidade experimente uma prática musical que é louvor, fruição e aprendizado. Para os músicos da comunidade essas relações se mesclam, ainda, com o orgulho que vem da performance, aprendizado musical e um emaranhado de relações sociais que transpassam os grupos musicais.

2. ENCONTRO DE FLAUTAS DOCE

Este artigo pretende contribuir para a discussão acerca das práticas musicais, dos sentidos e processos de coeducação musical atrelados ao fazer musical. Essa pesquisa parte do pressuposto de que

(...)em qualquer prática musical estão implícitos o ensino e a aprendizagem de música, que nenhuma prática é melhor que outra, mas que cada uma deve ser compreendida no seu contexto de construção e ação (visão relativizadora); que o campo da Educação Musical comporta objetos de estudo para além dos cenários escolares e acadêmicos (...) (Arroyo, 2002: 98)

Assim, ao olhar para o Encontro de Flautas Doce, pretendemos observar a música acontecendo e os processos e relações estabelecidos no momento da prática musical. A relevância da performance no contexto dessa pesquisa, se baseia no conceito *musicar* de Christopher Small.

"Musicar" é participar, com qualidade de qualquer coisa em uma performance musical. Isso significa que "musicar" não só é interpretar, mas também ouvir, ou fornecer material para uma interpretação musical - o que chamamos de compor - preparar uma interpretação - o que chamamos de praticar ou ensaiar - ou qualquer outra atividade relacionada a uma interpretação musical. (SMALL 2002: 15-16)

Para Small (1998, 2002) todos os envolvidos e movidos pela música fazem parte desse musicar. E não é apenas no momento de apresentação que o musicar acontece, mas também nos ensaios e encontros ocorrem processos importantes de interação, que vão da fruição musical aos aspectos comunitários e vivenciais da música.

Para Small (2002: 16), *musicar* "Não é só ação, é ação social, e sempre tem lugar em um contexto social, e esse contexto social é parte do significado da interpretação". Assim, a prática musical do grupo social observado, se refere também ao *ser* Comunidade e reafirma os valores ali vigentes, reafirmados ao longo do tempo de sua existência, conferindo-lhe historicidade, tanto na comunidade em si, quanto dos

preceitos do luteranismo. Isso porque “A rica e complexa teia de relações que criamos cada vez que musicamos remonta um longo caminho no passado e corre através de todo o modelo do mundo vivo.” (SMALL, 2002: 30).

Os Encontros de Flautas Doce acontecem periodicamente e prezam, em especial, a prática musical coletiva. Assim, dentro de uma pesquisa maior na comunidade do caminho foi observado e filmado, o encontro ocorrido no dia 10 de maio de 2017. A partir da observação, pretendemos dialogar com a área de educação musical, em especial em sua abordagem sociocultural, buscando entender os modos e processos de aprendizagens musicais tecidos por flautistas de diferentes idades e realidades musicais e como ocorrem os processos de coeducação musical nesse contexto. Foi elaborado um diário de campo a partir da observação participante; também foram realizadas entrevistas semiestruturadas com alguns participantes, trazendo a opinião e a visão deles sobre o encontro. O Encontro de Flautas Doce surgiu a partir das aulas de música, com enfoque em Flauta Doce, que ocorrem atrelados ao Ensino Confirmatório na Comunidade da Velha Central – Blumenau - SC. Essas aulas acontecem desde o ano de 2012 na comunidade e, fruto disso, formou-se o Grupo de Flautas Doce. Vendo a importância, musical, pedagógica e social de se tocar em grupo, a professora resolveu promover um encontro de flautistas da região.

C – A ideia é ampliar, sair daqui, só de uma comunidade. Porque essa comunidade faz parte de uma comunidade maior. Maior que é a CEB, que é o Sínodo ou a própria Igreja. Quando você junta mais pessoas, cresce a comunidade daqui, mas também... Um dos grandes objetivos é dar oportunidade para outros grupos e outras pessoas terem oportunidade de aprender flauta, ou melhorar. O objetivo maior é juntar as pessoas, juntar as pessoas e dar oportunidade para todo mundo. E que quando a gente toque, que mais pessoas olhem com bons olhos para a música da comunidade. (ENTREVISTA 3)

O primeiro Encontro de Flautas Doce aconteceu em novembro de 2016 e reuniu 56 participantes. A partir dos anseios e das conversas durante este primeiro dia, ficou definido que os encontros aconteceriam com mais frequência. Dessa forma ficou combinado, entre os participantes, que seriam três encontros no primeiro semestre de 2017, sendo que o último terminaria com uma apresentação. No ano de 2018 outros três aconteceram e o repertório ensaiado foi utilizado na condução do louvor em Cultos de duas outras comunidades. Em 2019 outros três encontros estão previstos.

Nos encontros estão presentes a diversidade de saberes musicais - indo de flautistas bem iniciantes a

músicos profissionais⁷ - e a diversidade de gerações envolvidas - tendo participantes de 8 a 70 anos. Essa diversidade de saberes e de experiências com a flauta doce, entre os participantes dos encontros, em especial em um contexto comunitário, onde a interação e a troca são valores pregados, sugere a existência de processos de coeducação entre os pares.

O Encontro observado aconteceu em uma quarta-feira à noite. Muitos dos participantes vieram direto do trabalho ou da escola, assim o encontro começou com um lanche. Conforme as pessoas iam chegando na comunidade, elas entravam na igreja, confirmavam a presença e eram encaminhadas para o Salão Paroquial, onde estava servido o lanche. Durante o lanche, as pessoas que, em geral, já se conheciam de outras atividades musicais, conversavam sobre a comunidade e assuntos relativos ao cotidiano das pessoas. Entre os participantes tinham representantes de quatro comunidades luteranas da região (Garcia, Gaspar, Velha e Velha Central) sendo que o maior grupo era da comunidade local (Velha Central).

Após o lanche, o encontro continuou dentro do templo onde os participantes de quatro diferentes comunidades da região receberam oficialmente as boas vindas e o Pastor local fez uma pequena mensagem. Em seguida foram ensaiadas diferentes músicas, sempre intercalando as práticas coletivas com pequenas explicações sobre o repertório, sobre a flauta e conversas sobre os diferentes processos de aprendizagem e sobre a organização dos encontros. Ao final do encontro, vários participantes continuaram conversando pela igreja enquanto que, aos poucos, desmontaram a estrutura de cadeiras e estantes.



Fig. 1 – Encontro de Flautas Doce 2017 (FONTE: Arquivo da Autora)

⁷ Entre os participantes frequentes dos Encontros de Flauta Doce temos 6 graduados em Música e outros 3 que atuam como professores do instrumento.

Uma importante característica dos encontros é a rotatividade de papéis. Diferentes pessoas assumem a posição de regência durante o encontro, e solos ou passagens individuais de vozes privilegiam distintos flautistas. O objetivo, embora não falado, mas presente nas práticas do Grupo que se forma, é uma prática musical coletiva e significativa para todos e todas que querem fazer música. Assim, a organização, os ensaios e a divulgação é feita por muitos e todos se sentem responsáveis pela manutenção dos encontros.

3. COEDUCAÇÃO

Tocar em grupo é o grande objetivo dos encontros de Flauta Doce. Embora o encontro utilize processos formais de ensaio, como regência, leitura de partitura e passagem de vozes, nos ensaios são tecidos importantes processos de coeducação entre os pares. É curioso falar de “pares” ao se referir à participantes tão diversos. Mas no encontro, professores e alunos, flautistas iniciantes e profissionais, jovens e idosos, sentam lado a lado para fazer música em conjunto.

Um dos participantes, de 12 anos de idade, que recém começou a tocar flauta contralto, ao ser questionado sobre o Encontros de Flautas Doce disse:

A - Tipo... antes eu não conhecia, tipo, as outras flautas como baixo, eu nem sabia que existia e nos encontros eu conheci. E nos encontros dá para ver até onde eu quero chegar. Tinha um monte de gente do contralto ali que toca muito bem e eu queria conseguir chegar até aquele nível.

D- E você acha que durante o encontro dá para aprender flauta?

A- Da! Porque a Cris, muitas vezes parava para mostrava para a gente como é que era os dedos.... Os outros colegas, que estavam atrás ou na frente, também mostravam pra gente como era a nota... Daí... É bem bom pra aprender! [...] Porque, tipo, quando passa as outras vozes dá pra, tipo, conversar, dá pra aprender umas coisas diferentes, que eu nem sabia... (Entrevista 4)

Na fala desse participante percebe-se o papel dos encontros como agente motivador da prática musical. Ele traz, também, a noção de coeducação ao falar dos colegas que mostravam como era determinada nota ou trecho musical. Esse tipo de interação ficou evidente em diversos momentos do encontro. É curioso perceber como pessoas diferentes, em vários aspectos, podem (e querem) fazer música em conjunto. Ribas (2009), ao falar da coeducação entre pessoas de diferentes gerações no contexto da EJA, diz que:

Esse contexto educacional provoca a reflexão sobre a função sociopedagógica da música entre pessoas consideradas jovens, adultas e idosas, desenvolvendo-se como espaço de apropriação e transmissão musical, bem como de compartilhamento e tensionamentos intergeracionais, onde a coeducação musical se gesta. [...] múltiplas aprendizagens e formas de ensino em música se tecem, por meio de uma articulação entre pares. (p.133)

A Igreja Luterana, em especial nos Encontros de Flautas Doce, é um espaço de compartilhamento, bem como de apropriação e de transmissão musical, e, portanto, espaço onde se gesta a coeducação musical. A noção de “comunidade” por si só já indica essa articulação e interação entre os pares. A Igreja Luterana, embora tece processos formais de ensino de música, muitas vezes reafirmando um repertório hegemônico⁸, é um espaço de interações, de comunidade e, portanto, de coeducação.

A organização do Encontro visa a prática musical coletiva. Todos devem ser capazes de participar da prática musical. Assim, um dos mecanismos utilizados com o intuito de permitir que todos participem da prática musical são os próprios arranjos. Eles são feitos especialmente para os encontros e, por isso, contam com diversas possibilidades de vozes e simplificações.

O exemplo abaixo é da música *Dizei aos Cativos* com letra de Reginaldo Veloso e baseado em uma melodia nordestina. A música estava no antigo hinário da Igreja Luterana (HPD – Hinos do Povo de Deus) e está também no Livro de Canto (Atual hinário da Igreja Luterana, lançado em outubro de 2017). O trecho abaixo é a parte final do arranjo da Micaela Berger que foi transcrito para uma formação de quarteto de Flautas Doce (Soprano, Contralto, Tenor e Baixo).

⁸ Sabe-se por Roszbach (2008) que desde a origem da colônia Blumenau os imigrantes alemães se reuniam nas sociedades de canto para confraternizar, enfatizando o espírito associativo dos imigrantes, e preservar alguns aspectos da cultura alemã. O repertório cantado era, em sua maioria, de música secular e em língua alemã. Neste mesmo contexto (Blumenau) a prática musical se desenvolveu também nas Igrejas Luteranas, com uma forte influência da cultura alemã enfatizada pelo contexto da cidade e pela religião Luterana. Assim, o repertório tradicional de origem germânica se tornou parte significativa da música nas comunidades luteranas e, até hoje, muitos hinos são cantados em alemão, em especial pelos Coros Comunitários. O repertório tradicional, como os conhecidos “Coros Luteranos” ou traduções de hinos cantados na Igreja Luterana Alemã (Por exemplo o tradicional *Alma Bendize ao Senhor* – LC 511, que uma versão em português do hino *Lobe den Herren, den mächtigen König*, composto no século XVII) vem, aos poucos, se mesclando com novas composições musicais em estilos bem variados, como comenta Steuernagel (2015) ao falar dos parâmetros para a escolha do repertório para o canto comunitário. Ainda assim a influência da cultura germânica está muito presente no repertório executado nas comunidades luteranas e, a noção de superioridade destes repertórios ainda perpassa o imaginário das comunidades.

This musical score is for the first flute part (Grade) of the piece 'Dizei aos Cativos'. It consists of four staves: a vocal line with lyrics, and three instrumental staves (Soprano, Tenor, and Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score starts at measure 33. The lyrics are: 'sim te guar-da - rei, te fa - rei me-di-a - dor, d'a-li - an-ça com o povo, se-rás seu li-ber-ta - dor.' Above the vocal line, the following chords are indicated: Am, D7, G, C, B7, and Em. The piece concludes with the instruction 'D.S. al Fine'.

Fig. 2 – Partitura – Grade – Dizei aos Cativos - Encontro de Flautas Doce 2017 (FONTE: Arquivo da Autora)

Observando a partitura acima vemos que a primeira voz (Soprano), assim como a terceira (Tenor), que nesse trecho tocam em uníssono, utilizam a nota Mi da oitava aguda da flauta doce e, como no encontro vários flautistas são iniciantes, uma versão simplificada substituindo por um Sol.

This musical score is for the second soprano part of 'Dizei aos Cativos'. It consists of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score starts at measure 30. The lyrics are: 'ção so-cor - ri - te a.a-ju - dei. E as - sim te guar-da - rei, te fa - rei me-di - a - dor, d'a - li - an - ça com o povo, se - rás seu li - ber - ta - dor.' Above the first staff, the following chords are indicated: B7, Em, Am, and D7. Above the second staff, the following chords are indicated: G, C, B7, and Em. The piece concludes with the instruction 'D.S. al Fine'.

Fig. 3 – Partitura – Soprano 2 – Dizei aos Cativos - Encontro de Flautas Doce 2017 (FONTE: Arquivo da Autora)

Da mesma forma, dada a dificuldade da segunda voz (Contralto), foi redigida uma versão mais acessível aos instrumentistas.

This musical score is for the second alto part of 'Dizei aos Cativos'. It consists of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score starts at measure 31. The piece concludes with the instruction 'D.S. al Fine'.

Fig. 4 – Partitura – Contralto 2 – Dizei aos Cativos - Encontro de Flautas Doce 2017 (FONTE: Arquivo da Autora)

Simplificar e escrever vozes mais simples, visando a participação de todos os que querem fazer música em conjunto, não é uma prática que acontece na comunidade apenas nos Encontros de Flauta Doce. Da mesma forma, os processos de coaprendizagem não são restritos aos Encontros. A forma como os grupos se unem para fazer música ajuda a criar esses laços de interação e relações de aprendizagem.

Era sábado de manhã e estava previsto para esse dia um ensaio dos instrumentistas do oratório de natal. O grupo é formado pelos músicos do grupo Laudate e por flautistas mais jovens, do grupo de flautas da comunidade. Por precisarem de mais tempo para assimilar e ensaiar o novo repertório, a professora pediu que eles chegassem uma hora antes do ensaio. Porém, para espanto dela, uma hora antes boa parte do grupo já estava presente, incluindo os músicos mais experientes da comunidade. Rapidamente Rafael, que normalmente toca flauta tenor, ao ver que a menina ficaria sozinha tocando flauta contralto, se sentou ao lado dela e, com muita naturalidade, foi tocando as partes junto com ela. Assim como ele, Juliana, do clarinete, se esticou para tocar um trecho complicado com as flautas sopranos. Claramente eles chegaram mais cedo para ajudar, e o incentivo deles foi fundamental para que o ensaio rendesse. Eles queriam estar ali, junto com os demais, colaborando, ensaiando, ensinando e aprendendo. (DIÁRIO DE CAMPO – 01 de Dezembro de 2017)

No trecho acima, retirado de um diário de campo da pesquisa realizada na comunidade da Velha Central ilustra a perspectiva apontada por Ribas (2009) uma vez que trás à tona não apenas o compartilhar experiências, mas, também, a vontade de se fazer isso de forma coletiva. No exemplo acima, os músicos mais experientes haviam sido dispensados do ensaio, mas preferiram vir pois participar do grupo gera uma série de significados importantes para esses músicos. Se quer estar junto. Nos encontros de Flauta Doce essa emoção que vem do compartilhar também é muito clara, uma vez que, nos discursos e ações dos flautistas está a vontade de fazer música em grupo.

4. COEDUCAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE UM *ETHOS* COMUNITÁRIO

Além dos encontros de Flautas Doce, outras atividades musicais ocorridas na Comunidade Luterana da Velha Central visam a criação e a manutenção de um *ethos* comunitário. A gênese do trabalho musical da comunidade se dá de forma coletiva. Nos Cultos Infantis da comunidade, onde as crianças participam e aprendem aspectos sobre a fé e se contagiam dos *habitus*⁹ da comunidade, se faz música em conjunto. As

⁹ “Os condicionamentos associados a uma classe particular e condições de existência produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios

aulas de música da comunidade (violino, violão, flauta doce, teclado, bateria e musicalização) são em grupo, assim como todas as práticas musicais (Coro Jovem, Coro do Caminho, Banda da JEVECE, Grupo Instrumental Laudate, Grupo de Violões, Grupo de Flautas Doce). Parece existir, ainda que não conscientemente, uma busca por práticas musicais coletivas o que acaba gerando um *ethos* comunitário.

Este *ethos* é social, e significa nossos hábitos, costumes, tradições, em outras palavras, nosso modo de viver em conjunto. Como Feuerbach diz, o homem não é simplesmente *Mensch*, mas é pela sua própria essência *Mit-Mensch*. Ética, então, reflete um dado grupo, e configura o fato de que pertencemos a uma dada sociedade. Somos socializados em um grupo por estarmos integrados nas normas e valores de um certo modo de vida. Ética revela um tom dominante de pessoas ou comunidade, a força de suas tradições e a identidade de seu patrimônio cultural. Neste grau, ética é um sistema de disposições socialmente homogeneizantes pelas quais os indivíduos vêm compartilhar o que Bourdieu chama “a mesma classe de **habitus**”. Este **habitus** não é senão o *ethos* ou *habitat* onde os indivíduos vivem eticamente, tendo aprendido a se “acostumar”, se “habituar” uns com os outros. (TAYLOR, 1999: 56-57)

Ethos é uma ética que caracteriza a comunidade do caminho e funciona como uma postura de vida. É a marca da comunidade, seu modo de viver e de estar no mundo. E, nesse contexto, a música parece estar na gênese dessa ética ou pode ser parte essencial dessa ética. Isso porque a música perpassa as relações e ações da comunidade e as formas de ver o mundo e de se relacionar nesse ambiente são como um ritual que se repete cada vez que a comunidade se reúne.

Os costumes têm essa função. Eles são para a vida quotidiana aquilo que o ritual é para a vida religiosa *stricto sensu*. Além disso, é importante observar que, particularmente, na religião popular é muito difícil fazer uma separação entre costumes e rituais canonicamente estabelecidos, o que, aliás, tem sido a tarefa constante da hierarquia eclesiástica. (MAFFESOLI, 2006: 55).

O musicar da comunidade do caminho é repleto de sentidos e de pessoas. O musicar acontece como manifestação do social e, arriscamos dizer, é o que constrói a lógica social que envolve a comunidade e que vai (ou deveria ir) para além dela. O fortalecimento das relações entre as pessoas é parte desse musicar e é fundamental para a construção de um *ethos* social mais humano.

geradores e organizadores de práticas e representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor interação consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcança-los, objetivamente, “reguladas” e “regulares” sem em nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação organizadora de um maestro (BOURDIEU, 2009: 87)

O culto cristão é uma celebração que acontece em comunidade. Mas, olhando para a Comunidade do Caminho, observamos que é, também a celebração do ser comunidade, um encontro dos grupos e um momento de renovar as relações que são de comunhão e colaboração.

O culto é uma celebração¹⁰, onde a comunidade se reúne para em conjunto orar, louvar e ouvir sobre a palavra de Deus. Embora seu foco seja celebrativo, o culto é um momento de múltiplas aprendizagens. Aprendem-se questões de caráter religioso a partir da pregação, da liturgia¹¹ e da leitura da palavra. O culto é, portanto, um momento de catequização, de ensino e de fortalecimento da fé. Porém outros valores são ensinados no momento do culto. Os valores e preceitos, as posturas e atitudes que fazem parte dos *habitus* da Comunidade são ensinados também no momento do culto.

Imbricado na religião e no *habitus* comunitário está o musicar e, não por um acaso, o culto é também momento de aprendizado musical, ainda que este não seja o objetivo. Todo musicar tem potencial educativo. Ao ouvir música e, no caso dos cultos luteranos, participar cantando, existe um desenvolvimento da musicalidade, a ampliação de repertório e a fruição musical, que é um prazer estético de fazer música em conjunto. Esse prazer estético é, ainda, acrescido dos valores da fé, fazendo com que esse musicar, que é essencialmente coletivo, seja religião, seja comunidade e seja prática musical.

ALGUMAS REFLEXÕES FINAIS SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL E COMUNIDADE

A profetisa Miriã, irmã de Arão, tomou um tamborim, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamborins e com danças. E Miriã lhes respondia:

Cantai ao Senhor
porque gloriosamente triunfou
e precipitou no mar o cavalo
e o seu cavaleiro. (EXÔDO 15.20-21)¹².

¹⁰ “Celebramos quando a comunidade se reúne para cultos, estudos bíblicos, encontros e datas comemorativas. Essas celebrações podem acontecer na igreja, na residência das pessoas, em centros comunitários, outros lugares apropriados. Importa que a comunidade esteja reunida na certeza e na presença de Deus em seu meio.” (GRAF; RAMLOW, 2012: 61)

¹¹ “Liturgia é o conjunto de elementos e formas utilizados para a realização do culto. Os elementos (saudação, orações, Credo, hinos, etc.) estão distribuídos em quatro partes: Liturgia de Entrada, Liturgia da Palavra, Liturgia da Ceia do Senhor e Liturgia da Saída. A liturgia forma um conjunto, segue uma lógica, em que cada elemento desempenha uma função específica a partir de seu significado.” (VOIGT, 2016: 27)

¹² Passagem Bíblica tirada da Edição: **Bíblia Sagrada com reflexões de Lutero**, do ano de 2012. A edição conta com texto bíblico traduzido por ALMEIDA Revista Atualizada e contém, ainda, uma seleção de textos extraídos da Coleção Martinho Lutero – Obras Seleccionadas, Seleção de hinos compostos por Martinho Lutero e Catecismo Menor de Lutero.

O trecho acima é uma passagem bíblica que, como refrão do canto de Moisés (EXÔDO 15, 1c-18), faz parte do primeiro canto da Bíblia de judeus e cristãos. Pouco antes, Moisés e os filhos de Israel cantam e, a partir do canto deles, Miriã e as mulheres cantam, tocam e dançam. O contexto desse canto é, justamente, o momento em que é narrado na Bíblia a libertação do povo judeu do Egito. Essa é uma das primeiras canções que aparecem na Bíblia cristã e tem um caráter coletivo e de força. Miriã, chamada de profetiza no trecho, é mulher e com um tamborim (ou em outras traduções, com um pandeiro) motiva uma multidão a cantar e dançar.

Independentemente dos aspectos religiosos e, portanto, independentemente de ser este um relato real, a leitura do cântico de Miriã nos leva a pensar em práticas musicais coletivas e tudo o que elas podem significar e motivar. Fazer música em conjunto, antes de mais nada, é *inútil* (ORDINE, 2013) no sentido de ir contra o utilitarismo típico da conjuntura neoliberal vigente (PELANDA, 2001). É *inútil* porque não gera lucro, nem um produto palpável. E é justamente isso que faz esse musicar valer a pena. A fruição e a emoção experimentada a partir de uma prática musical que, se for coletiva, possibilita compartilhar esse sentimento, criar relações sociais e afetivas além da construção de visões de mundo com senso do coletivo, desenvolve o humano e esse deveria ser o centro das ações na educação musical.

Olhar para a Comunidade do Caminho e, mais especificamente, para os Encontros de Flauta Doce, e a partir dessa investigação, olhar para a coeducação musical, nos leva a reflexões sobre a educação musical e os processos de ensino aprendizagem escolares ou não. Precisamos olhar para as práticas musicais e seus contextos para promover uma educação musical mais libertadora. E discutir o *musicar* é fundamental para essa renovação da escola e da educação musical e deve começar na academia e tomar os diferentes espaços de convivência e aprendizado musical.

A Educação Musical, assim como as práticas musicais, faz parte da vida e pode contribuir para o desenvolvimento humano, pautado em uma ética mais solidária do que a vigente.

Tomar a assertiva da educação musical como parte da vida, considerando que a música é uma forma de expressão/comunicação fundamentalmente humana (Bowman, 2002), mobiliza a compreensão de que a tríade desenvolvimento humano, ética e produção de conhecimentos soa junto a e em conjunto com as escolhas, os modos da música ser e estar presente na escola e em outros espaços educacionais, articulando-se com projetos maiores de desenvolvimento do ser humano. Nesse enfoque, a ética é tomada como condutora de escolhas e de realizações. (BELLOCHIO, 2016: 15)

Acreditamos que é preciso olhar para as comunidades que cercam os estudantes de música e trazê-las para as aulas de música, pois é papel da educação musical (e de toda a sociedade) contribuir para formação de uma sociedade mais solidária. Embora as relações não sejam sempre harmoniosas e solidárias na comunidade, a valorização do humano, o olhar voltado à condição humana, a preocupação com valores éticos, as relações com o outro (alteridade) e o prezar por ser e estar em comunidade, são aspectos que permitem a educação e a reformulação do *ethos* contemporâneo.

“Educar é vivenciar laços de sensibilidade social para construir comunidades nas quais a amizade seja o esteio político.” (TEDESCO; STRIEDER, 2014: 115). E, como diz Viviane Mosé: “ou criamos uma cidade educativa, ou nós não teremos nem cidade, nem sociedade, nem ser humano.”

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Margarete. **Mundos musicais locais e educação musical**. *EM PAUTA*, v. 13, n. 20 - junho 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. **Formação de professores de música**: desafios éticos e humanos para pensar possibilidades e inovações. *REVISTA DA ABEM*. V.24, n.36. P 8-22. Londrina: 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **O Senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno)musicólogos. *Ictus*, 7, p.7-32, 2006.
- GRAF, Geraldo; RAMLOW, Leonardo. (Org.) **Nossa igreja – nossa identidade**: manual de estudo. São Leopoldo: Sinodal, 2012.
- GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil**: *Um manifesto*. Zahar Editora, 2013.
- PELLANDA, Nize Maria Campos. À Guisa de introdução: Reflexões sobre neoliberalismo e subjetividade. In: MCLAEN, Peter. **A Pedagogia da Utopia**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.
- QUEIROZ, LUIS RICARDO SILVA; MARINHO, VANILDO MOUSINHO. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. *OPUS (BELO HORIZONTE. ONLINE)*, v. 23, p. 62-88, 2017a.
- RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho. Práticas musicais na Educação de Jovens e Adultos: uma abordagem

geracional. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 124-134, mar. 2009.

SAWAIA, Bader Burihan. Comunidade: a apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade. In: CAMPOS, R. H. F. (Org.). **Psicologia Social Comunitária: da solidariedade à autonomia**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p.35-53.

SMALL, Christopher. El Musicar i el Multiculturalisme. In: **ACTES DE LES IV JORNADES DE MÚSICA**. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona. 2002. p. 13-31.

_____. Música Sociedad Educación. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

SOUZA, Jusamara. **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

TEDESCO, Anderson Luiz; STRIEDER, Roque. **A formação do *ethos* contemporâneo: desafios à educação**. In: Conjectura: Filos. Educ. Caxias do Sul, v.19, n.3, p. 96 – 116. 2014

VOIGT, Emílio (Org.). **Quem é a IECLB?** São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, 2016.