

## O processo de ensino-aprendizagem musical no Grupo de Referência Camerata de Cordas Dedilhadas do Projeto Guri



<https://doi.org/10.56238/chaandieducasc-024>

**Lucas Ignacio Almeida**

E-mail: [lucasalmeida.violao@gmail.com](mailto:lucasalmeida.violao@gmail.com)

**Cíntia Thais Morato**

Universidade Federal de Uberlândia

E-mail: [cintiamorato@ufu.br](mailto:cintiamorato@ufu.br)

### RESUMO

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa acadêmica cujo foco versou sobre o processo de ensino-aprendizagem nos ensaios do Grupo de Referência Camerata de Cordas Dedilhadas do Projeto Guri - polo ACIF Franca, SP. O objetivo geral considerou compreender como ocorre o processo de ensino-aprendizagem musical nesse Grupo de Referência (GR). Foram estabelecidos como objetivos específicos: conhecer como a estrutura e a organização dos ensaios do GR Camerata de Cordas Dedilhadas (CCD) impactam no processo de ensino-aprendizagem musical; conhecer como os alunos da CCD aprendem música; compreender como as relações sociais estabelecidas pelos alunos participantes da CCD potencializam a sua aprendizagem musical. Os dados foram coletados com a ajuda do Diário de

Campo, por meio da observação de seis ensaios da CCD, ocorridos em Franca, SP, entre 03 de maio e 06 de setembro de 2019. Os mesmos foram analisados e categorizados segundo os objetivos específicos estabelecidos. Os resultados mostraram que o processo de ensino-aprendizagem musical na CCD é facultado pelas relações sociais que ocorrem não somente nos tempos institucionalizados do ensaio, mas também antes do seu início e no intervalo. Foi observado que os alunos se orientavam pelo resultado sonoro do grupo e observando visualmente os gestos corporais dos colegas, os quais constituíam macetes para soluções de leitura musical ou de técnica instrumental. As relações estabelecidas entre os integrantes da CCD potencializavam interações sociomusicais entre os alunos, o regente-educador e os coordenadores de área que por vezes visitavam o grupo. Apesar de alguns conflitos observados, essas interações permitiam-lhes (re)conhecer as experiências e habilidades do outro, e isso fortalecia o engajamento dos alunos à prática musical em grupo.

**Palavras-chave:** Projeto Guri, Grupo de Referência Camerata de Cordas Dedilhadas, Ensaio como tempo e espaço de ensino-aprendizagem musical.

### 1 INTRODUÇÃO

A perspectiva do ensaio como tempo e espaço de ensino-aprendizagem musical não é inédita. A revisão de textos acadêmicos brasileiros nos apresenta quatro autores (FIGUEIREDO, 1989, 1990; MENDES, 2008; SILVA, 2011; SILVA, 2012) que transcendem a interpretação do ensaio como tendo apenas o objetivo de preparar para a uma apresentação musical. A leitura desses autores revelam duas perspectivas teóricas diferentes: Figueiredo (1989; 1990) e Silva (2011) abordam o ensaio pela perspectiva didática, preocupando-se com os conteúdos a serem ensinados, a metodologia capaz de melhor gerir o processo de ensino (SILVA, 2011), e os procedimentos de ensino que devem ser dominados pelo regente durante o ensaio (FIGUEIREDO, 1990). Mendes (2008) e Silva (2012) abordam o ensaio pela perspectiva sociológica, interpretando o processo de ensino-aprendizagem



musical como troca entre os sujeitos da ação pedagógica (regente e musicistas) e enxergando esses últimos como “pessoas sociais inseridas em um espaço [social]” (SILVA, 2012, p. 121).

Esta última perspectiva, que percebe os participantes de um ensaio como sujeitos pedagógicos a estabelecer relações entre si e com a música, que são agentes de sua aprendizagem e aprendem enquanto ensinam outros, foi a que orientou a pesquisa relatada nesse artigo, a qual teve como objetivo geral compreender como ocorre o processo de ensino-aprendizagem musical nos ensaios do Grupo de Referência (GR) Camerata de Cordas Dedilhas do Projeto Guri - - polo ACIF<sup>1</sup> Franca, SP; e como objetivos específicos: conhecer como a estrutura e a organização dos ensaios do Grupo de Referência (GR2) Camerata de Cordas Dedilhadas (CCD3) do Projeto Guri (PG4) impactam no processo de ensino-aprendizagem musical; conhecer como os alunos da CCD aprendem música; compreender como as relações sociais estabelecidas pelos alunos participantes da CCD potencializam a sua aprendizagem musical. Seguindo a abordagem da pesquisa qualitativa, os dados da pesquisa foram coletados, e registrados em diário de campo, por meio da observação de seis ensaios da CCD ocorridos em Franca, SP entre 03 de maio e 06 de setembro de 2019.

Embora a palavra observação esteja ligada à percepção do que está diante de nossos olhos, é importante que estejamos atentos aos aspectos que não são captados pelo simples olhar, esses aspectos irão depender dos recursos teóricos de quem olha (MORATO; GONÇALVES, 2014). Por isso, lembrando que o Projeto Guri é um projeto social, para compreender o processo de ensino-aprendizagem musical forjado<sup>5</sup> nos ensaios da CCD, fundamentamo-nos teoricamente no pensamento de SOUZA (2014) sobre a educação musical em projetos sociais.

Segundo Souza (2014), “ao levar em conta as características da sociedade brasileira, a educação musical passou a se deparar com novos desafios”. Esses novos desafios se referem “às dimensões epistemológicas e político-sociais da prática da educação musical” (SOUZA, 2014, p. 12), ou seja, entender o processo de ensino-aprendizagem musical nos projetos sociais (e mesmo em outros espaços) não depende somente das práticas musicais envolvidas, mas também da relação social engajada no tempo/espaço dos ambientes educacionais.

Souza (2014) apresenta alguns conceitos importantes para refletir sobre a prática da educação musical em projetos sociais: inclusão, diversidade e transformação social. O termo inclusão significa música para todos. No campo da educação musical, o termo inclusão implica em “considerar que o motivo para aprender pode ter mais importância do que as habilidades ou competências [musicais] a

---

<sup>1</sup> Associação do Comércio e Indústria de Franca - SP.

<sup>2</sup> A expressão Grupo de Referência, por aparecer muitas vezes no texto, será abreviada para GR.

<sup>3</sup> O nome do Grupo de Referência do polo ACIF Franca do Projeto Guri, *Camerata de Cordas Dedilhadas*, também será abreviado para CCD.

<sup>4</sup> Projeto Guri também é uma expressão que se repete muito durante o texto, será abreviado para PG.

<sup>5</sup> Forjar nesse contexto significa moldar, dar forma a. Nesse sentido, queremos dizer que os ensaios da CCD têm determinadas características que “forjam” um processo de ensino-aprendizagem que se eles são capazes de possibilitar.



serem adquiridas” (SOUZA, 2014, p. 18). A diversidade também é um conceito importante quando falamos de educação musical em projetos sociais. Para Souza (2014), “os projetos sociais são destinados minorias frequentemente excluídas ou ‘menos visíveis’ para a sociedade, como pessoas idosas, jovens, crianças, mulheres, negros, integrantes da comunidade LGBT [sic], trazendo as questões de gênero, raça, geração, entre outras” (SOUZA, 2014, p. 20). O terceiro conceito que Souza (2014) descreve é sobre a transformação social; para a autora “a música em projetos sociais produz uma educação musical que deveria ter o objetivo de conscientizar e contribuir para transformar a realidade” (p. 20), ou seja, o aluno que se desenvolve musicalmente em um projeto social deve sair daquele ambiente consciente do processo do qual fez parte como agente e comprometer-se com a transformação de grupos sociais como aqueles aos quais pertence.

Diante desses conceitos, podemos entender que a função da educação musical dentro dos projetos sociais vai além do fazer musical. Nos ensaios da CCD, atentamo-nos em perceber o processo de ensino-aprendizagem diante das relações que os alunos estabeleciam para além das execuções instrumentais e do repertório.

## 2 O PROJETO GURI E O GRUPO DE REFERÊNCIA CAMERATA DE CORDAS DEDILHADAS DE FRANCA, SP

Há 23 anos o Projeto Guri iniciava seus trabalhos com crianças e jovens na oficina Mazzaropi, na zona leste em São Paulo; em 1996 o Projeto Guri estendia o atendimento inaugurando o primeiro polo dentro da Fundação CASA<sup>6</sup>, unidade do complexo Tatuapé. (TERRITÓRIOS CULTURAIS, 2018).

A citação acima foi transcrita de uma matéria jornalística sobre o Projeto Guri que a TV Cultura de São Paulo veiculou em 2018; portanto, considerando essa fonte e linha do tempo que se encontra em Projeto Guri (S.d.(d), ele nasceu em 1995 e completa em 2023, 28 anos de atividade educativa musical.

O PG consiste em um programa sociocultural de educação musical para crianças e jovens de 6 a 18 anos de idade residentes na capital, litoral e interior paulista. Atende também jovens de 12 a 21 anos nos polos da Fundação CASA no Estado de São Paulo. Trata-se, portanto, de um projeto social que promove a educação e a prática coletiva musical para crianças e adolescentes, no qual a música não é vista somente como resultado ou habilidade a ser alcançada, mas “é apresentada como antídoto à violência, à rua, ao ócio, ao risco” (HIKIJ, 2004, p. 3).

---

<sup>6</sup> A Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação CASA/SP), anteriormente Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), é uma autarquia criada pelo Governo do Estado de São Paulo com função de operacionalizar as medidas socioeducativas aplicadas pelo Poder Judiciário aos adolescentes autores de atos infracionais. Na fundação CASA, eles podem cumprir pena de reclusão até no máximo a idade de 21 anos completos, conforme determina o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Funda%C3%A7%C3%A3o\\_CASA](https://pt.wikipedia.org/wiki/Funda%C3%A7%C3%A3o_CASA). Acesso em: 24 set. 2023.



O programa possui mais de 384 polos de ensino distribuídos por 282 cidades do estado paulista (PROJETO GURI, 2023), onde são ofertados cursos como iniciação musical, canto coral, luteria, instrumentos de cordas dedilhadas e friccionadas, sopros, teclados e percussão, com os objetivos de promover a educação musical e a prática coletiva de música, estimular a criatividade e o trabalho em equipe e difundir a cultura musical em sua diversidade.

Desde 2022 o programa é gerido pelo Santa Marcelina Cultura por meio de um contrato de gestão com o Governo do Estado de São Paulo. A organização conta também com a participação de outras esferas governamentais como prefeituras, de entidades do Sistema de Garantia dos Direitos da Criança e do Adolescente, de pessoas físicas, além de ser patrocinada por empresas via Lei de Incentivo à Cultura (SUSTENIDOS, 2021).

Em Franca, SP, o PG se instalou em 2002. Em 2007, a ACIF, que dá nome ao polo, assumiu a gestão desse projeto social na cidade. Com essa parceria o PG pode se mudar para uma sede maior, ampliando a capacidade de vagas e “atendendo cerca de 805 jovens” (PROJETO GURI, 2017). Em 2021, com nova mudança de sede, o polo ACIF Franca do PG obteve capacidade para atender “826 gurus” funcionando “de segunda a sexta, em turmas no período da manhã (8h às 11h) e da tarde (14h às 18h), e [oferecendo] cursos de cordas dedilhadas ([cavaquinho], violão, viola caipira), percussão e bateria, cordas agudas (viola e violino), cordas graves (violoncelo, contrabaixo), musicalização infantil, iniciação musical e coral, teclado, piano, madeiras (clarinete, flauta transversal, saxofone) e metais (eufônio, trombone, trompete e tuba)” (PROJETO GURI, 2021), além de luteria (PROJETO GURI, 2018).

Em 2010, o PG deu início aos chamados Grupos de Referência, “um espaço de prática musical” que reúne alunos em estágios mais avançados da aprendizagem musical para participar de um coletivo de instrumentistas e/ou coralistas com “maior desenvolvimento técnico e em condições de executar obras originais e arranjos mais elaborados” (PROJETO GURI, 2019a). Além do aprimoramento da formação musical, os GR’s valorizam a iniciativa profissionalizante que se dá a partir de um programa de incentivo das mantenedoras, oferecendo uma bolsa auxílio com vigência máxima de 12 meses consecutivos para todos os integrantes como forma de, ajudando no transporte e outras despesas, garantir-lhes a participação nos ensaios e nas atividades (PROJETO GURI, S.d.(b)).

Participam dos GR’s jovens entre 12 e 21 anos de idade, selecionados por um processo seletivo destinado a alunos e ex-alunos do PG, “os candidatos passam por testes e entrevistas, sendo avaliados por uma equipe formada por profissionais das áreas Educacional e de Desenvolvimento Social” (PROJETO GURI, S.d.(c)). Os GR’s possibilitam-lhes o desenvolvimento da prática musical através de diversas atividades – ensaios coletivos, interação com outros polos, apresentações públicas, e a oportunidade de tocar com músicos e musicistas de atuação reconhecida nacional e



internacionalmente. Os GR's propiciam, portanto, uma formação musical referenciada social e profissionalmente.

Em 2012, criou-se o GR *Camerata de Cordas Dedilhadas* de Franca, SP, reunindo os instrumentos violão, cavaquinho e viola caipira. Em 2013, pensando na responsabilidade ambiental, a CCD foi escolhida para constituir a Orquestra Verde, subprojeto do PG que possibilitou a aquisição de instrumentos musicais manufaturados pela Oficina Escola de Lutheria da Amazônia, feitos em madeira maciça certificada pela *Forest Stewardship Council* (PROJETO GURI, 2013).

Desde a sua criação, a CCD promove a convivência dos “guris” com músicos consagrados. Assim, com o objetivo de contribuir para a formação musical e profissionalizante dos seus participantes, em 2013 a CCD estreou-se como Orquestra Verde ao lado do violeiro Ivan Vilela no Teatro SENAI de Franca, SP; em 2014 a CCD foi selecionada para integrar o espetáculo cênico-musical *Lendas Amazônicas*, gravado em DVD e apresentado em São Paulo (Theatro São Pedro, 2014, e Sala São Paulo, 2015); em 2018 participou da releitura da obra *Milagre dos Peixes* (Milton Nascimento) com Ivan Vilela. Em 2020, com a impossibilidade da aglomeração social de pessoas devido à COVID-19, a CCD gravou – de modo remoto – a obra *Vide Vida Marvada* (Rolando Boldrin) com Renato Teixeira para o programa “Juntas e juntos: cada qual no seu quadrado”, que foi ao ar no dia 18 de dezembro de 2020<sup>7</sup>. Esses são alguns dos eventos marcantes para a CCD.

### 3 OS ENSAIOS DA CAMERATA DE CORDAS DEDILHADAS: ESTRUTURA, ORGANIZAÇÃO E ENSINO-APRENDIZAGEM MUSICAL

Durante as observações, a CCD agrupava 20 jovens em quatro naipes instrumentais, sendo cinco cavaquinistas, cinco violeiros, e 10 violonistas, divididos em dois naipes: violão 1 e violão 2. Em 2019, os ensaios aconteciam uma vez por semana, às sextas-feiras, iniciando às 14 horas, com duração média de quatro horas, e uma parada para o intervalo. Os ensaios tendiam a ter uma sequência padrão de eventos: primeiro os naipes ensaiavam separadamente, em seguida havia um intervalo para o lanche e, após isso, o trabalho retornava com o ensaio geral. Entretanto, dependendo do objetivo, os ensaios eram estruturados de modo diferente, como quando se aproximavam as apresentações públicas, ou quando se recebia a visita de algum coordenador pedagógico do PG – nessas ocasiões, os ensaios de naipe não eram realizados.

#### 3.1 MOMENTOS ANTES DE INICIAR O ENSAIO E O INTERVALO

Antes do ensaio iniciar, alguns alunos já começavam a aquecer os dedos em seus instrumentos executando músicas que gostavam, outros executavam músicas do repertório do GR, outros ainda

<sup>7</sup> Vide Vida Marvada (Rolando Boldrin), Guri Convida 2020, pode ser apreciada na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, disponível em: <https://youtu.be/grakLbsw698>. Acesso em: 24 set. 2023.



conversavam sobre diversos assuntos. Houve o dia em que três alunas do violão, juntas, observavam a execução musical de uma delas (Diário de Campo, 24 maio 2019). Embora estivessem fora do tempo e espaço institucionalmente estabelecido para o ensaio, o mesmo parecia ter começado, pois a relação de ensino-aprendizagem entre as três garotas se concretizava com as observações da execução de uma delas, interessadas que estavam em resolver problemas de digitação no violão.

Outro momento de partilha na organização dos ensaios do GR era o intervalo para o lanche. A cada semana, um naipe era responsável por levar e preparar o lanche para todos. No lanche, os alunos descansavam um pouco, conversavam, jogavam cartas, tocavam, juntos, músicas que não eram necessariamente do repertório do GR, navegavam na internet em seus celulares.

Nesses momentos “fora” do ensaio (antes de iniciá-lo e no intervalo), os alunos interagiam se conhecendo melhor e fortalecendo vínculos que repercutiam em um melhor engajamento no processo de ensino-aprendizagem musical. Reconhecer a expertise musical do outro é uma característica importante para a prática musical do grupo, porém, estabelecer e manter boa relação afetiva, respeitando-se uns aos outros, seus gostos, seus hábitos e valores, pode conduzir boas relações de ensino-aprendizagem musical e social. Esse é um preceito dos projetos sociais, preconizado pelo Projeto Guri que valoriza as “atividades [...] sempre praticadas em grupo, o que estimula a participação dos alunos. Todos fazem parte de uma equipe que passa pelos mesmos desafios e aprendizado” (PROJETO GURI, S.d.(a). Tal preceito é tido por Souza (2014) como fundante da inclusão musical, a autora argumenta:

[...] fazer música junto, coletivamente, significa não apenas executar muitos sons – o que alguém sozinho não poderia realizar –, mas, ao contrário, exercer outras funções importantes, tais como preparar para a prontidão, estar disponível e criar possibilidades de se ordenar, organizar-se no grupo; se expressar, ouvir uns aos outros, exercer a autocrítica, receber críticas, se avaliar (SOUZA, 2014, p. 19).

### 3.2 ENSAIOS DE NAIPE E ENSAIO GERAL

Os ensaios de naipe antecediam o ensaio geral e ocorriam antes do intervalo. Eram nos ensaios dos naites que os alunos compartilham as suas experiências musicais sobre o próprio instrumento, resolvendo questões de técnica instrumental ou da leitura de partituras, preparando-se, enfim, para juntos executarem as músicas no momento do ensaio geral.

Era também nos ensaios de naipe que os alunos do GR aprendiam a divisão do trabalho e suas respectivas funções profissionais dentro dos grupos musicais. Em cada naipe havia um aluno responsável pela direção do ensaio. O regente da CCD denominava esse aluno como “cabeça de naipe”, semelhantemente às orquestras profissionais e seus chefes de naipe, *spalla* e demais divisões de trabalho, características desse agrupamento musical.

O regente do GR dirigia-se aos “cabeças de naipe” para lhes dar as indicações do que seria trabalhado naquele dia (qual música tocar primeiro, como dar as entradas das músicas, que hora dar



um descanso, etc.) e estes orientavam seus colegas coordenando a dinâmica do ensaio. Assim, “o ‘cabeça de naipe’ do cavaquinho sempre agilizava o pessoal para afinar seus instrumentos no início do ensaio” (Diário de Campo, 24 maio 2019). De forma parecida, nas orquestras profissionais “é de responsabilidade dos chefes de naipe transmitir ao grupo, num primeiro momento de preparação de cada espetáculo, as instruções definidas pelo maestro para execução de cada obra” (PICHONERI, 2006, p. 89).

Os “cabeças de naipe” da CCD, entretanto, não recebiam mais que seus colegas, só eram responsabilizados por essa função por serem alunos com mais tempo e vivência musical no grupo. De toda forma, não se pode negar que essa função simulava uma hierarquia profissional, e também musical, dentro do grupo.

Durante os ensaios de naipe, os alunos também possuíam funções que iam além do objeto musical, como cuidar do instrumento que estava sob sua responsabilidade, organizar seus materiais e cuidar do local em que se sentavam. Observamos, por exemplo, os alunos trocando a corda do cavaquinho; as cordas eram cedidas pelo PG, porém, eram os alunos que as trocavam, e seus instrumentos deviam estar prontos para o ensaio geral (Diário de Campo, 03 maio 2019).

No ensaio geral, os naipes se agrupavam e o regente assumia a direção do trabalho musical. Porém, diferentemente do que ocorre nas orquestras profissionais, o regente estava à frente do grupo não apenas para nortear o andamento das obras e conceber a interpretação das mesmas, mas para trocar com os alunos, ouvindo-os, mediando-os, orientando-os, acolhendo suas dicas de execução instrumental e compartilhando-as com todo o grupo. Ou seja, na CCD, o regente era também um educador.

### 3.3 A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO DE ENSAIO

Como dito anteriormente, os ensaios da CCD ocorriam em duas etapas: o ensaio de naipes e o ensaio geral. Durante os ensaios de naipe, os alunos organizavam-se em salas separadas, sempre sem o regente-educador. No naipe do cavaquinho, os alunos se sentavam em círculo, possibilitando-lhes uma melhor interação e visualização da execução musical de todos. No dia em que observamos o ensaio de naipe da viola, os alunos se dividiram em dois subgrupos; mesmo assim, mantiveram-se em contato, transitando entre as salas para que pudessem trocar ideias sobre a execução de alguns trechos musicais (Diário de Campo, 10 maio 2019). Os naipes do violão, por comporem um grupo maior, sempre ensaiavam juntos na sala principal, a mesma em que acontecia o ensaio geral junto com o regente.

No ensaio geral, o grupo todo se acomodava na maior sala da sede do PG, sentavam-se de forma diversa dos ensaios de naipe – em forma de semicírculo, com o regente-educador à frente.



Os dois espaços utilizados para o ensaio da CCD, as salas de ensaio de naípe e de ensaio geral, emolduram relações sociais diferentes entre os musicistas em formação. Para compreender essa diferença, recorreremos a Certeau (1998) que diferencia lugar de espaço, e que compreende o espaço como espaço social.

Espaço, sob a perspectiva de Certeau (1998), é a prática do lugar, a maneira com que os sujeitos o transformam a partir de seus usos, interações e vivências. A sede do Projeto Guri - polo ACIF Franca, antes de ser um espaço de ensino-aprendizagem musical, foi arquitetada como uma casa residencial<sup>8</sup>, um lugar (Certeau, 1998) para acolher usos e interações familiares. Ou seja, os cômodos da casa transformaram-se em espaços de ensino-aprendizagem: quartos e salas, por exemplo, tornaram-se salas de aula e de ensaios de naípe da CCD, além de sala da coordenadora; a garagem coberta se tornou a maior sala da sede (usada para o ensaio geral da CCD); corredores, quintal e *hall* de entrada tornaram-se espaços de espera, de interação fora da aula e do intervalo. Na nova configuração desses lugares – espaços de ensino-aprendizagem musical – alunos, educadores e coordenadores conviviam e estabeleciam outros tipos de relações sociais. Bourdieu (2003) denomina essa relação entre os indivíduos – não inocentada de hierarquias e conflitos – ocorrida no lugar, de “espaço social”, diferenciando-o do espaço físico, porém sendo conformado por ele. Portanto, é importante refletir sobre as relações sociais que esse lugar facultava aos seus frequentadores ao ser transformado na sede do PG.

As salas de ensaio de naípe, antigos quartos, eram pequenas e talvez por isso, os alunos se posicionavam em círculo de forma com que todos conseguissem se observar (o lugar pequeno não possibilitava que se posicionassem em fila). Foi interessante observar que na sala de ensaio dos cavaquinhos, por exemplo, os alunos se sentavam sempre no mesmo lugar e com a mesma disposição das cadeiras em círculo (Diário de Campo, 24 maio 2019), configurando relações sociais onde, mesmo com a presença do “cabeça de naípe”, os alunos pareciam compartilhar ensino-aprendizagem de forma mais horizontal.

Os ensaios gerais eram realizados na maior sala da sede, por isso os alunos podiam ser dispostos no formato de um semicírculo, semelhante à formação tradicional de uma orquestra, porém somente em duas filas. A sala do ensaio geral da CCD, como os palcos de apresentações de grandes grupos musicais (orquestras, *big bands*, corais, etc.), não comportava uma única fila para que todos se posicionem num mesmo plano. A disposição das pessoas em filas, mesmo que em semicírculo, configuram relações sociais hierárquicas, intensificadas com a divisão do trabalho musical.

Os alunos que estavam há mais tempo no grupo e possuíam, portanto, melhor desenvolvimento técnico instrumental, leitura musical e mais experiências em apresentações musicais no GR, ocupavam

---

<sup>8</sup> Em 2021 o polo ACIF Franca, UF do PG mudou-se para nova sede (PROJETO GURI, 2021), cuja arquitetura da construção não é para residência. Não foi possível investigar a origem do prédio, mas parece se tratar de construção feita para sediar uma escola de educação básica.





a primeira fila de cadeiras. Já os alunos mais novos, tanto por idade, quanto por tempo de participação no grupo, se sentavam na segunda fila.

Nos ensaios gerais observados, os jovens sempre ocupavam as mesmas cadeiras. Porém, quando alguém da primeira fila faltava, o regente-educador chamava outra pessoa da fila de trás para se sentar à frente, mas nem sempre seu chamado era acolhido. Uma ocorrência nos chamou atenção: Fabiana<sup>9</sup> e Douglas, que se sentavam na primeira fila do naipe violão 1, ao chegarem atrasados, tiveram que se sentar na segunda fila, pois seus lugares estavam ocupados com outros dois alunos que se costumavam sentar atrás. Porém, após o intervalo, todos trocaram de lugar, os alunos da segunda fila, que haviam se sentado na primeira, voltaram a seus assentos e os que haviam se atrasado puderam ocupar os seus “devidos” lugares na primeira fila (Diário de Campo, 31 maio 2019).

Cada cadeira, em cada fila, ocupada pelos alunos materializava um espaço relativo à hierarquia social e à divisão de funções do trabalho musical no grupo, seja nos ensaios ou nas apresentações públicas da CCD. Isto é, a organização do lugar onde ocorriam os ensaios gerais da CCD configurava um espaço social que ensinava aos jovens músicos como funcionam as relações hierárquicas na profissão em música. Eles aprendiam em que lugar se sentar; assim, os que se sentavam na primeira fila podiam estimular os alunos da segunda fila a se esforçarem para ocupar um lugar na fila da frente, mas essa disposição do espaço também podia gerar conflitos, caso um aluno da fila de trás, por exemplo, desejasse ocupar a da frente, afinal, na primeira fila todo musicista é sempre melhor visto pelo público.

Portanto, os espaços sociais da sede da CCD e a reiteração do hábito musical de organizar os ensaios em filas dividindo o trabalho do grupo entre o “cabeça de naipe” e os demais forjavam uma aprendizagem social e profissional em música, afinal, cada um devia saber o lugar que lhe cabia na configuração das cadeiras da sala de ensaio.

#### **4 ESTRATÉGIAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM NOS ENSAIOS DA CAMERATA DE CORDAS DEDILHADAS**

Foram observadas várias estratégias de ensino-aprendizagem nos ensaios da CCD, desde as comunicações entre regente-educador e alunos até, e principalmente, as interações entre os próprios alunos durante a execução musical. Nesse contexto, “a comunicação verbal no ensaio não era a única forma de comunicação. Os gestos, os olhares e os movimentos corporais também fizeram parte do/no ensaio” (SILVA, 2012 p. 113). Cada uma dessas formas de ensino-aprendizagem têm suas características e sempre se permeiam umas às outras.

---

<sup>9</sup> Todos os nomes citados são fictícios.



#### 4.1 OUVINDO E OBSERVANDO

Embora o aprendizado da leitura de partitura fosse importante para o desenvolvimento musical e um dos objetivos dos GR's do Projeto Guri – afinal, a leitura musical faz parte da preocupação em criar um ambiente propício ao profissionalismo musical (PROJETO GURI, S.d.(b)), a leitura de partitura não era a única estratégia de aprendizagem praticada pelos alunos.

Na CCD, aprender música por ouvido era bastante recorrente durante o desenvolvimento musical do grupo, tanto nos ensaios de naipe quanto nos ensaios gerais. Os sons produzidos pelos jovens músicos assumiam um papel fundamental para a aprendizagem musical, a partir do momento em que o aluno era capaz de reproduzi-los em seu próprio instrumento, com a compreensão do repertório.

Na citação abaixo, em um ensaio do naipe dos cavaquinhos, os alunos discutiam sobre uma célula rítmica que continha fusas:

Caio, que está há um bom tempo no grupo, estava tentando explicar para os colegas esses compassos e disse: “O importante é cair na cabeça do tempo no próximo compasso, não a quantidade de notas [que se toca], por enquanto” (Diário de Campo, 03 maio 2019).

Caio, “cabeça de naipe” dos cavaquinhos, não estava preocupado com a quantidade de figuras escritas na partitura. Como era para dar um efeito de rapidez, orientou os colegas a se preocuparem em cair corretamente no tempo forte do compasso seguinte, conduzidos pelo ouvido. Caio disse ainda a seus colegas para não se preocuparem “por enquanto”, não descartando a necessidade do entendimento teórico dessas células rítmicas no futuro.

Acontecimentos semelhantes ocorreram durante os ensaios gerais, onde os alunos também se utilizavam da aprendizagem por ouvido, mesmo que a partitura estivesse à frente na estante:

Tem uma parte da música [Pablo N. 2, Milton Nascimento] que ninguém do violão estava lembrando, com isso o regente-educador deu um tempinho para que os alunos lembrassem a leitura da partitura. Daniel, que tem um ouvido musical muito bom, estava relembando a música sem a partitura (mesmo com a partitura na frente dele); ele pediu para que Jonas tocasse para ele pegar de ouvido (Diário de Campo, 06 set. 2019).

A aprendizagem por ouvido ajudava bastante os alunos, uma vez que muitos ainda tinham a leitura musical pouco desenvolvida. Assim, o recurso da percepção auditiva se tornava coadjuvante nessa aprendizagem, na qual se orientavam pela execução musical do grupo, observando os seus colegas.

Embora o regente-educador exercesse papel fundamental na estruturação do tempo/espço no ensaio, era para a execução instrumental dos colegas que os olhares dos alunos se direcionavam durante os ensaios. Na CCD, os alunos se ajudavam mostrando como se toca para que os outros os imitassem. Portanto, olhar para o outro possibilitava uma importante forma de ensino-aprendizagem musical.



Além das indicações do regente-educador, os componentes da CCD abriam seus ouvidos e atentavam seus olhares para observar e permitir serem observados, preocupando-se com a aprendizagem de quem estava ao lado:

No final da música Escravo de Jó, Carla perguntou para Ana como era o final, pois ela tinha se esquecido. Ana mostrou como tocava no violão para ela se lembrar, tocou duas vezes, Carla observou bem o que ela fez e se lembrou (Diário de Campo, 31 maio 2019).

Ao destrinchar as possibilidades da aprendizagem musical na interação entre os participantes dentro do grupo, percebemos que os alunos se tornavam responsáveis pelas ações do grupo, enquanto o grupo todo também se tornava responsável pelas suas. Não era apenas fazer parte, ou ser mais um membro do grupo, era pensar que você é o grupo e o grupo é você, assim, os processos de ensino-aprendizagem respingavam em todos dentro do grupo, o que resultava na interação musical de todos os presentes no ensaio.

#### 4.2 APRENDENDO A LER PARTITURA: UMA CONSTRUÇÃO COLETIVA

A partitura é “elemento fundamental na organização e nas estratégias de preparação das obras musicais [de um] ensaio” (SILVA, 2012 p. 126), compreendê-la é fundamental para a execução de obras e arranjos musicais.

Como mencionado, os alunos da CCD estavam em processo de aprendizagem da leitura musical. Além de estratégias individuais empregadas para compreendê-la, esses músicos desenvolviam e exercitavam leituras em grupo durante os ensaios. Durante uma observação do ensaio de naipe da viola, presenciamos o momento em que duas alunas trabalhavam juntas a leitura da partitura de uma nova música do repertório:

Jennifer e Eliane se ajudam para ler uma música nova. Antes de tocar, elas olham a armadura de chave e veem os acidentes; juntas, leem oralmente as notas da partitura (da melodia); também solfejam alguns ritmos. Nesse momento, leem compasso por compasso: dão uma analisada na partitura, pegam no instrumento e tocam, depois começa tudo de novo no próximo compasso (Diário de Campo, 10 maio 2019).

A aprendizagem daquele trecho musical foi, portanto, construída conjuntamente pelas alunas, analisando as notas musicais escritas na partitura para executarem-nas em seus instrumentos.

Importante mencionar também a preocupação em relação à compreensão da escrita musical, dos alunos mais experientes para com os alunos novatos. Houve o momento em que Ariel estava com dúvida e tentou saná-la com seu colega Beto, este, porém, antes de ajudá-lo, lhe disse para procurar na partitura a parte em que estava tocando. Isso não ocorreu porque Beto não quisesse responder, mas para ver se Ariel estava consciente da parte que ele estava tocando (Diário de Campo, 10 maio 2019); após Ariel encontrar o trecho musical em que estava em dúvida, Beto o ajudou no que precisava.



Alguns autores, como Mendes (2008), acham que a partitura é um elemento que pode prejudicar na comunicação dos músicos, “pois os alunos ‘se prendem’ e deixam de se comunicar com os demais, pelo menos através de gestos visíveis” (MENDES, 2008, p. 40). Em orquestras profissionais, onde a habilidade da leitura musical é bastante desenvolvida e os músicos tocam o que o compositor da obra e o maestro orientam, a partitura pode de fato atrapalhar na comunicação entre os músicos durante os ensaios. Porém, na CCD, a partitura era mais um elemento em que os alunos se apoiavam para se comunicar musicalmente dentro do grupo, desenvolvendo o processo de ensino-aprendizagem, traçando juntos nas falas, nos gestos e nos papéis, estratégias para facilitar a compreensão e a execução dos arranjos e obras musicais do repertório do GR.

### 4.3 ESTRATÉGIAS DE PADRONIZAÇÃO PARA A PRÁTICA DO TOCAR

Classificamos os três instrumentos que compõem a CCD (violão, viola caipira e cavaquinho) na família dos instrumentos de cordas dedilhadas, ou seja, tocados com os dedos das mãos. São instrumentos bastante versáteis em relação às possibilidades de sonoridades que contêm, sendo vistos como bons acompanhadores harmônicos, com infinitas possibilidades rítmicas e melódicas.

Os instrumentos de cordas dedilhadas apresentam várias possibilidades de localização de uma mesma altura ou nota musical, além de uma variedade de acordes e suas inversões, padrões de levadas e possíveis digitações para os mesmos trechos musicais. Diante de tantas possibilidades, os alunos da CCD costumavam padronizar seus dedilhados, tipos de toque e localização das notas. O processo de construção e negociação desta padronização acontecia principalmente nos ensaios de naipe, mediante interação face a face. Nessa citação, os alunos traçavam estratégias de padronização da execução dos acordes e levadas do repertório, num dos ensaios dos cavaquinhos:

Caio comentou sobre a dificuldade de fazer um acorde que não era próprio para este instrumento; era uma música cujo arranjo que estavam lendo era para violão, então era preciso adaptá-lo para o cavaquinho. [Perguntamos:] *Você já tentou inverter o acorde?* Ele disse que sim, mas não funcionou, então disse que fez uma divisão do acorde entre os membros do naipe (Diário de Campo, 03 maio 2019).

A estratégia foi dividir um acorde que tinha várias notas entre os membros do naipe, enquanto alguns faziam algumas notas, outros faziam as notas que faltavam (como uma *divisi* de vozes).

Observamos um aluno do naipe do violão anotando algumas cifras na partitura e percebemos que estava escrito “rock” sobre um dos acordes na partitura em que lia (Diário de Campo, 06 set. 2019). Perguntamos-lhe porque esse acorde era do rock, ele pegou o violão e nos mostrou a posição do acorde, cuja forma da mão é semelhante ao gesto popular do rock, ver Figuras 1 e 2 abaixo:



Figura 1 - Posição do “acorde do rock”



Fonte: Fotografia do autor (Diário de Campo, 06 set. 2019).

Figura 2 - Gesto manual característico do rock



Fonte: <https://escolaproarte.com.br/dia-mundial-rock/>. Acesso em: 24 set. 2023.

Ele o nomeou desta maneira por não saber a nomenclatura correta do acorde, passando essa dica para todos os colegas do seu naipe.

A padronização de acordes, levadas e dedilhados ocorriam através da interação dos próprios alunos, mas também com o regente-educador que auxiliava pessoalmente nas discussões de qual digitação os naipes deveriam usar.

As estratégias utilizadas pelos integrantes da CCD para ensinar e aprender músicas uns com os outros passaram por aprender música por ouvido, observando visualmente, desenvolvendo a leitura musical em grupo e estabelecendo padronizações gestuais ou não. Estas estratégias construídas ao longo dos ensaios de naipe e geral nos mostraram que os alunos trocavam experiências fazendo com que o grupo todo estivesse mais consciente das possibilidades de fazer música juntos; o aluno que construía uma estratégia para compreender algum elemento musical, compartilhava-a com os demais para que todos, através da execução musical, espelhassem-se uns nos outros aprendendo música.



## 5 POTÊNCIAS DAS RELAÇÕES SOCIAIS ESTABELECIDAS NA *CAMERATA DE CORDAS DEDILHADAS*

As relações sociais estabelecidas entre os integrantes da CCD potencializavam interações musicais e pessoais no convívio diário entre os alunos, e entre os alunos, o regente-educador e coordenadores de área que costumavam visitar os ensaios do GR.

SOUZA (2014) afirma que a educação musical em projetos sociais envolve a interação e intervenção dos componentes de um grupo. Para esta autora, a inclusão musical preconizada nos projetos sociais deve privilegiar as atividades musicais coletivas (2014, p. 19), mas, fazer música coletivamente não significa apenas executar sons com juntamente, e sim “exercer outras funções importantes” como “[...] criar possibilidades de se ordenar, organizar-se no grupo; se expressar, ouvir uns aos outros, [...] se avaliar” (SOUZA, 2014, p. 19).

Essas “outras funções importantes”, exercidas nas interações entre os alunos, foram percebidas durante as observações dos ensaios da CCD, e elas dizem respeito ao reconhecimento das habilidades e do desenvolvimento musical dos colegas (apesar dos conflitos que existiam), à troca de experiências, gostos e repertórios musicais adquiridos fora da CCD, à convivência com a heterogeneidade de gênero, e ao desenvolvimento da concentração e consciência de grupo.

### 5.1 CONFLITO E RECONHECIMENTO DA IMPORTÂNCIA DO OUTRO

Em um dos ensaios observados, o regente-educador perguntou para o naipe da viola qual seria o melhor andamento para a execução de determinada música, pois o naipe faria um solo mais difícil.

Beto (“cabeça de naipe”), então, indicou um andamento, mas o regente-educador perguntou para Ariel se ele conseguiria tocar no andamento proposto pelo primeiro. O interessante foi que Ariel olhou para Beto e lhe perguntou: *Eu consigo tocar junto nesse, né?* (Diário de Campo, 03 maio 2019).

Havia uma relação de amizade que também era educativa: Ariel confiava no conselho “de professor” do seu colega mais experiente, Beto, que por sua vez sabia o andamento que seu colega de naipe conseguiria tocar naquela música. A cumplicidade dos alunos alavancava a coesão do grupo e fazia com que a música acontecesse, mostrando que ela “faz parte de um processo de socialização [e] por essa razão, apresenta um forte potencial de mobilização e agregação” (SOUZA, 2014, p. 16).

Mas as relações sociais estabelecidas na CCD, que agregavam e mobilizavam os alunos favorecendo o processo de ensino-aprendizagem musical, também eram marcadas por conflitos. Essa característica não é exclusiva deste grupo, podendo acontecer em qualquer ambiente em que há interações de várias pessoas.

Em uma das situações conflituosas observadas, “Jennifer disse que preferia o grupo antigo, pois achava que a galera era mais unida, não tinha ninguém ‘metido’. Na opinião dela, [no grupo observado]



tinham alguns meninos que ficam querendo mostrar que são os melhores” (Diário de Campo, 10 maio 2019).

Mesmo que os conflitos gerassem problemas de afinidade entre os alunos, ao terem oportunidade de se conhecer melhor, eram capazes de “reconhecer e suportar [os] conflitos” (SOUZA, 2014, p. 19). Percebemos durante a observação dos ensaios que Jennifer tinha mais afinidade com as pessoas que participaram da CCD em anos anteriores, porém, ela reconhecia o desenvolvimento musical de seus colegas de naipe.

## 5.2 A PRESENÇA DE OUTRAS MÚSICAS FORA DO REPERTÓRIO DA CCD

Nos momentos dos ensaios em que a execução do repertório não era o principal acontecimento, os componentes do grupo interagiam conversando sobre seus cotidianos e gostos pelas mais variadas coisas, e tocando juntos outras músicas que não faziam parte do repertório da CCD. Assim, faziam-se conhecer seus gostos e estilos musicais individuais, e promoviam a troca de repertórios trazidos para o espaço da CCD, como na cena do intervalo de um dos ensaios em que “Daniel (violão 1) e Beto (viola) tocaram um choro [Pedacinho do Céu, Waldir de Azevedo]” (Diário de Campo, 24 maio 2019), compartilhando assim experiências musicais através de um repertório musical trazido de fora do espaço da CCD.

Também era comum que os alunos tocassem outras músicas nos momentos de troca das obras do repertório dentro do próprio ensaio. Isto nos permitiu entender um pouco quem eram os alunos da CCD a partir das músicas que gostavam e das experiências musicais que traziam de fora da mesma.

Alguns integrantes desenvolviam trabalhos musicais fora da CCD, como Erik, guitarrista de uma banda de música gospel, e Caio que tocava viola e violão acompanhando uma dupla sertaneja da cidade de Franca, SP – ambos integravam o naipe de cavaquinho na CCD (Diário de Campo, 24 maio 2019). As experiências que os alunos traziam de suas práticas musicais em outros grupos potencializavam sua formação musical e podiam impactar no processo de ensino-aprendizagem na CCD, haja vista as interações dentro do grupo já mencionadas.

## 5.3 DIVERSIDADE DE GÊNERO NA CCD

Para Souza (2014), “as concepções pedagógicas presentes nos projetos sociais passam a considerar a diversidade e a heterogeneidade como regra e não como exceção” (p. 20). A autora também considera que

[...] a diversidade é a norma e não um simples fenômeno de conjuntura. Portanto, é preciso tratar o diferente com compreensão e não apenas com tolerância. A música pode estar conectada a etnicidade, ideologia, religião, sexualidade, pode aumentar nossa compreensão do mundo. Ela pode ajudar a compreender quem somos e, assim, nos comunicar com o outro (SOUZA, 2007, p.19 apud SOUZA, 2014, p.20).



Em 2019, ano em que se realizaram as observações na CCD, a composição da mesma se mostrou equilibrada tendo 11 homens e nove mulheres. No naipe dos cavaquinhos havia quatro homens e uma mulher; no naipe das violas, três homens meninos e duas mulheres; e no naipe dos violões, quatro homens e seis mulheres.

Ravet (2006) diz que as formas de profissionalização e construção das carreiras musicais se distinguem devido a diferentes aspectos da socialização, sendo que um deles diz respeito ao gênero do(a) instrumentista. Segundo essa autora,

As representações e imagens de instrumentos condicionam fortemente a “escolha” do instrumento feita pela criança e pela comunidade educativa (pais e professores). Essa [generificação] dos instrumentos age, então, desde o início da formação do músico. A socialização instrumental é feita em classes de homens ou de mulheres, onde se separam as sociabilidades masculinas ou femininas, a aprendizagem de modos de desempenho instrumental (leve/forte, etc.). Essas diferenças reaparecem em seguida na diferenciação de carreiras (RAVET, 2006. Tradução nossa).

Os instrumentos de cordas dedilhadas não são muito populares entre as mulheres na sociedade brasileira. Silva Neto (2019), que estudou a situação profissional dos egressos que concluíram o curso de graduação em música na Universidade Federal de Uberlândia, MG entre os anos de 2010 a 2016, atestou, por exemplo, que dentre 47 egressos do curso de violão, apenas sete eram mulheres (p. 24). A frágil presença da mulher no mundo da música pode ser confirmada se considerada outra pesquisa que teve como referência a base de dados do(a)s associado(a)s da União Brasileira de Compositores (UBC) – entidade com 40 mil titulares, entre homens e mulheres, responsável por 56% da distribuição de direitos autorais no país: a participação das mulheres nessa entidade tem se mantido em torno de 15% desde 2019. Os dados da pesquisa intitulada *Por elas que fazem a música* (publicada em 2021) são de 2020, e as categorias profissionais que compuseram a pesquisa foram: autora e versionista, intérprete, musicista executante, e produtora fonográfica (GANDRA, 2021).

Esses dados são trazidos para ressaltar a importância da CCD na formação e possível profissionalização de meninas musicistas, afinal, mesmo em número um pouco menor que os homens, as mulheres compunham 45% de todos os integrantes da CCD (nove mulheres para 11 homens), contrariando a realidade brasileira demonstrada nos dados de Silva Neto (2019) e Gandra (2021). Isso se torna ainda mais importante, se consideramos que os instrumentos da CCD – cavaquinho, viola caipira e violão – não são muito comuns entre as musicistas. Tanto que mesmo na CCD, as mulheres representam 20% dos cavaquinhos (uma mulher para quatro homens) e 40% das violas caipiras (duas mulheres para três homens).

Vemos, portanto, que as relações sociais possibilitadas no ambiente mais heterogêneo da CCD, em termos de gênero, potencializavam uma formação musical mais coadunada com a diversidade.





## 5.4 DESENVOLVENDO A CONCENTRAÇÃO E CONSCIÊNCIA DE GRUPO

Manter a concentração durante os ensaios não era fácil e o GR vivenciava vários acontecimentos ao mesmo tempo, como os ensaios de naipe, o ensaio geral, a preparação das músicas, as dificuldades técnicas que surgiam, o cansaço, a quantidade de pessoas tocando ao mesmo tempo. Eram muitos os acontecimentos que podiam dificultar a concentração. Assim, cabia ao regente-educador manter o grupo concentrado, incentivando os alunos e os conscientizando sobre a importância de todos durante os ensaios.

Os alunos sentiam falta dos colegas que estavam distantes, seja por faltarem, seja por estarem desconcentrados, isto é, os alunos precisavam caminhar todos juntos para o engajamento do grupo. Em determinado momento da observação, duas alunas haviam deixado para trocar as cordas de seus instrumentos no início do ensaio geral, “o grupo todo, então, sentiu falta das alunas que faltavam no naipe; alguns inclusive falaram para o regente-educador que não estavam escutando o naipe da viola” (Diário de Campo, 10 maio 2019). Pode-se pensar que, em um grupo musical com 20 instrumentistas, duas pessoas não fariam tanta falta, afinal, mesmo com a ausência dessas alunas, ainda havia outros três instrumentistas cobrindo o naipe de viola no ensaio geral. Porém, na CCD, um grupo musical que depende de cada e todos os seus integrantes, a ausência dessas alunas foi sentida.

Perceber que é preciso escutar o seu próprio instrumento mais os instrumentos dos 19 instrumentistas compondo o grupo é resultado de um processo de ensino-aprendizagem construído ao longo do tempo, que necessita do (re)conhecimento musical e social de cada aluno.

Ao se conhecer e reconhecer o outro na relação social que sustentava o processo de ensino-aprendizagem musical, descobrindo e percebendo as facilidades e dificuldades de cada um dentro do grupo, as interações eram intensificadas durante a execução do repertório nos ensaios da CCD.

## 6 CONCLUSÃO

O objetivo geral da pesquisa veiculada neste artigo consistiu em compreender como ocorre o processo de ensino-aprendizagem musical nos ensaios da *Camerata de Cordas Dedilhadas*, Grupo de Referência do Projeto Guri - polo ACIF Franca-SP.

Na busca desse objetivo, interpretamos o ensaio da CCD como um tempo/espço de ensino-aprendizagem em que seus integrantes se engajam musicalmente estabelecendo relações sociais, cada qual carregando suas experiências musicais e personalidades, mas todos compondo um grupo com identidade diversa da de seus componentes. Os alunos eram executantes e também ouvintes do próprio fazer musical, viabilizando processos de ensino-aprendizagem através das relações estabelecidas durante a execução musical em conjunto. Diferentemente das apresentações musicais, ser ouvinte do próprio fazer musical possibilitava ao grupo compartilhar conhecimento musical pelas experiências



que os alunos vivenciavam no decorrer do ensaio, pela troca com o outro e com o regente-educador, e pela interação a partir de vários modos: observações, conversas, partituras, gestos e olhares.

A estrutura e organização dos ensaios da CCD mostraram que o processo de ensino-aprendizagem musical é facultado pelas relações sociais que ocorrem não somente nos tempos institucionalizados para o ensaio, mas também antes do seu início e no intervalo.

Se considerarmos que o PG, enquanto projeto social, tem entre suas diretrizes: “avigorar às crianças, adolescentes e jovens suas dimensões estética, afetiva, cognitiva, motora e social”, intensificar-lhes a oferta de “vivências enriquecedoras de sociabilidade”, fortalecer-lhes o “reconhecimento de seus recursos [para] que possam ser acionados em projetos de futuro”, proporcionar-lhes “o acesso e valorização das diferentes expressões culturais” e estimular-lhes “criações e apresentações de grupos musicais” (PROJETO GURI, S.d(d), sugerimos que os momentos fora da institucionalidade dos ensaios sejam levados em conta, eles estão prenhes de todas essas intenções.

Os lugares onde ocorriam os ensaios de naipe e geral da CCD, tomados como espaços sociais, ensinavam aos participantes do GR sobre hierarquias socioprofissionais e divisão do trabalho musical. Ou seja, o ensejo do PG de estimular, por meio dos GR's, a profissionalização de alunos e ex-alunos, oferecendo-lhes “um amplo leque de vivências musicais”, aumentando-lhes as referências (em encontros “com nomes consagrados do meio artístico e apresentações nos palcos mais importantes do cenário musical brasileiro”), e possibilitando-lhes “o aprimoramento técnico, a capacidade expressiva e a prática de compor e improvisar” (PROJETO GURI, 2019a; S.d.(b), caminha junto com o processo de ensino-aprendizagem social da profissão.

Os alunos trocavam experiências fazendo com que o grupo todo estivesse mais consciente das possibilidades de fazer música juntos; o aluno que construía uma estratégia para compreender algum elemento musical, compartilhava-a com os demais para que todos, através da execução musical, espelhassem-se mutuamente. Dentro do ensaio, o processo de ensino-aprendizagem musical dependia da relação que os alunos estabeleciam uns com os outros, e neste caso, os outros podiam ser o grupo tomado com um todo. Sendo assim, era no grupo que os alunos se espelhavam, permitindo que até os que se sentavam mais distante pudessem interagir ouvindo o resultado sonoro da execução musical em conjunto e observando o fazer musical de seu outro mais próximo.

As relações estabelecidas entre os integrantes da CCD foram interpretadas como capazes de potencializar interações musicais e sociais entre os alunos, o regente-educador e os coordenadores de área que por vezes visitavam o grupo. Apesar dos conflitos observados, essas interações permitiam-lhes (re)conhecer as experiências e habilidades dos colegas, e isso fortalecia o engajamento dos alunos à prática musical do grupo. As interações musicais fora do repertório da CCD, nos momentos de



intervalos e até na troca das músicas durante os ensaios fortaleciam seus vínculos, o que também potencializava o engajamento na execução musical em conjunto.

As reflexões que esta investigação proporciona são importantes para a educação musical. O ensaio da CCD é um espaço/tempo em que o processo de ensino-aprendizagem musical acontecia sincronizado com as relações sociais estabelecidas entre os integrantes do grupo, presentes no ambiente do Projeto Guri, um universo social envolvido em conteúdos musicais. Tais reflexões também podem ajudar regentes, alunos, músicos, pesquisadores e educadores musicais a identificarem o ensaio e também a prática coletiva como um tempo/espaço em que todos os seus integrantes são capazes de interagir ensinando e aprendendo música. Podem somar ainda para a importância da educação musical em projetos sociais, como já apontaram várias pesquisas, ao mostrar os vínculos construídos (muitas vezes mediante resignificação dos conflitos) entre os jovens da CCD, quando se relacionavam socialmente através da música.



## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. In: BOURDIEU, Pierre (Coord.). *A miséria do mundo*. Tradução de: Mateus S. Soares Azevedo et al. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 159-166.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Ensaio coral: treinamento ou aprendizagem. *Opus*, Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, v. 1, p. 72-78, 1989. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/9/13>. Acesso em: 24 set. 2023.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. *O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. 1990. 144 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS. 1990. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/131743>. Acesso em: 24 set. 2023.

GANDRA, Alana. Mulheres têm participação tímida, embora crescente, no setor musical. *Agência Brasil*, 08 de março de 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-03/mulheres-tem-participacao-timida-embora-crescente-no-setor-musical>. Acesso em: 24 set. 2023.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Possibilidades de uma audição da vida social. ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, XXVIII, 26 a 30 de outubro de 2004, Caxambu - MG. *Anais...* São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2004. Disponível em: <https://anpocs.com/index.php/papers-28-encontro/st-5/st04-4/3919-rhikiji-possibilidades/file>. Acesso em: 6 out. 2021.

MENDES, Giordan Benfica. *Conjunto de violões do Conservatório Estadual de Música “Renato Frateschi”, de Uberaba - MG: um estudo sobre o processo de ensino/aprendizagem musical entre os participantes*. 2008. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Curso de Graduação em Ed. Artística - Hab. em Música, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia - MG. 2008.

MORATO, Cíntia Thais; GONÇALVES, Lilia Neves. Observar a prática pedagógica-musical é mais do que ver! In: MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara. *Práticas de Ensinar de Música*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 119-132.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. Divisões e hierarquias no interior da orquestra. In: \_\_\_\_\_. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. 2006. 128 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, Sociedade, Política e Cultura, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP. 2006. p. 88 - 100.

PROJETO GURI - Polo ACIF Franca. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (5min.14seg.). *Canal Ello Produtora de Vídeo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jbl4HjLabPA>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Como funciona*. S.d. (a). Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/como-funciona/>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Grupos de Referência: Como funciona*. S.d. (b). Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/grupo-de-referencia/como-funciona/>. Acesso em: 4 ago. 2021.



PROJETO GURI. *Dá tempo de ingressar nos Grupos de excelência do Projeto Guri no Interior e litoral*. S.d.(c). Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/acontece/processo-seletivo-complementar-inscricoes-abertas-para-os-grupos-de-referencia/>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Grupos de Referência: Programação 2019*. 2019a. Disponível em: [http://www.projetoguri.org.br/novosite/wp-content/uploads/2019/10/Guri-Convida-2019-programacao\\_geral2019.pdf](http://www.projetoguri.org.br/novosite/wp-content/uploads/2019/10/Guri-Convida-2019-programacao_geral2019.pdf). Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Guri abre luteria em Franca e ensina ofício da construção e manutenção de instrumentos*. 2018. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/acontece/projeto-guri-inaugura-o-polo-lutheria-franca-curso-ensina-a-construcao-e-manutencao-de-instrumentos-de-madeira/>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Guri de Franca ganha espaço moderno com apoio da ACIF e investimento da Arteris*. 2021. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/acontece/projeto-guri-ganha-espaco-moderno-com-apoio-da-acif-e-investimento-da-arteris/>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *História*. S.d.(d). Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/historia/>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Orquestra Verde é lançada em Franca*. 2013. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/acontece/orquestra-verde-e-lancada-em-franca/>. Acesso em: 24 set. 2023.

PROJETO GURI. *Quem Somos*. 2023. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 14 nov. 2023.

RAVET, Hyacinthe. *Carrières de musicien-nes : les résultats*. Palestra apresentada no Seminário internacional “Trabalho docente e artístico: força e fragilidade das profissões”. Unicamp, Campinas, SP, 18 a 20 de abril de 2006. Disponível em: [www.fe.unicamp.br/profarte](http://www.fe.unicamp.br/profarte). Acesso em: 23 maio. 2006.

SILVA NETO, Juraci Alves. *Perfil de Egressos do Curso de Graduação em Música da UFU formados entre os anos 2010 e 2016: formação e atividades profissionais*. 2019. 79f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Curso de Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/25451>. Acesso em: 24 set. 2023.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. O ensaio-aula: uma proposta de metodologia de ensaio para banda de música. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 4, p. 127-161, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2473>. Acesso em: 24 set. 2023.

SILVA, Ruth de Sousa Ferreira. *Ensino/aprendizagem musical no ensaio: um estudo de caso na Orquestra Camargo Guarnieri*. 2012. 190 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/12299>. Acesso em: 24 set. 2023.

SOUZA, Jusamara. Música em projetos sociais: a perspectiva da sociologia da educação musical. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014. p. 11-26.

SUSTENIDOS. *Quem somos*. Disponível em: <https://www.sustenidos.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 24 set. 2023.



TERRITÓRIOS CULTURAIS - Projeto Guri. [S.l.: s.n.], 2018. 1 vídeo (16min.13seg.). *Canal TV Cultura*, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5d0SbbNvztY>. Acesso em: 24 set. 2023.