

UM CONCERTO DIDÁTICO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM MÚSICA E EDUCAÇÃO

Gina Denise Barreto Soares

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO/PPGM

Doutorado em Música

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo: O presente trabalho é um relato parcial da pesquisa cujo objetivo é verificar a existência de representações sociais relacionadas à música de concerto. O grupo pesquisado é constituído por professores e alunos de escolas públicas de educação básica que recebem a *Série Orquestra nas Escolas*. A *Série* é constituída por concertos em formato didático realizados pela *Orquestra Filarmônica do Espírito Santo (OFES)*. Interessa-nos compreender como se dá a relação do auditório com os referidos concertos e, para tanto, adotaremos como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais concebida por Serge Moscovici, desenvolvida e atualizada por pesquisadores tais como Denise Jodelet, Willem Doise, Sandra Jovchelovitch e Tarso Bonilha Mazzotti. A escolha de tal Teoria se dá em função da abordagem da relação dialética entre indivíduo e sociedade, aspectos que ao se articularem podem atuar na apreensão do objeto musical em questão. Assim, queremos conhecer o real potencial desses concertos didáticos e compreender de que forma eles podem efetivamente contribuir com o desenvolvimento do conhecimento musical, bem como despertar interesse para uma diversidade musical além daquela que faz parte do cotidiano do público em questão. Considerando a apreciação um importante fazer musical e buscando produzir desdobramentos do concerto didático na atividade docente, queremos propor uma formação de professores para que eles possam obter meios de intervir positivamente na compreensão musical de seus alunos e proporcionar melhores condições de recepção do concerto, visto que os ambientes nos quais a música de concerto é realizada não são, em geral, frequentados pelo público atendido pela *Série* aqui considerada.

Palavras-chave: Música; Educação; Apreciação Musical; Representações Sociais; Concerto Didático.

Abstract: This paper is a partial account of a research that aims to verify the existence of social representations related to concert music. The research has been developed using as subjects teachers and students in public schools served by the *Série Orquestra nas Escolas*. This *Series* consists of educational concerts performed by the *Orquestra Filarmônica do Espírito Santo (OFES)*. We wish to understand the relationship of this audience (students) with such concerts and for this we will use as theoretical foundation the Theory of Social Representations, designed by Serge Moscovici, developed and updated by researchers such as Denise Jodelet, Willem Doise, Sandra Jovchelovitch and Tarso Mazzotti. The choice of this theory is due to the dialectical relationship between individual and society, the aspects of which in their articulation, contribute to the acquisition of the musical object in question. Thus, we wish to discover the real potential of these didactic concerts, and understand how they can effectively contribute to the development of musical knowledge as well as arouse interest for musical diversity beyond that which is already part of the everyday life of the public concerned. Considering appreciation an important musical activity, and aiming to produce developments of the educational concerts in the teaching activity, we wish to propose training for teachers so that they can have ways to intervene positively in the musical understanding of their students and provide better conditions for the reception of the concert, considering that the public served by the series considered here is generally not familiar with the environment in which concert music is performed.

Keywords: Music; Education; Music Appreciation; Social Representations; Didactic Concerts.

Apresentação

Há uma forte tendência em tomar a música como um campo de conhecimento em que o acesso encontra-se condicionado a características inatistas tais como musicalidade, talento, genialidade. Esses fatores contribuem para a construção de uma visão idealizada daquele que busca o conhecimento musical, principalmente o conhecimento que se apoia em processos sistemáticos de ensino e aprendizagem. Como consequência, ser dotado de conhecimento musical é algo que não é visto como uma aquisição natural que pode ser obtida a partir do interesse e dedicação ao estudo e/ou às vivências musicais. Esse pensamento é compartilhado tanto entre os profissionais da música como pela sociedade em geral. Podemos dizer que o senso comum considera a música como um conhecimento que difere de outros conhecimentos escolares, por exemplo, pois nesses casos existe uma necessidade tácita de obtê-los não havendo a indagação e a dúvida de sua obtenção tal como ocorre nas disciplinas que compõem a estrutura curricular da educação básica. Visando dotar o conhecimento musical de outras perspectivas, torna-se fundamental intervir nas “verdades” estabelecidas pelo senso comum.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é tratar a Teoria das Representações Sociais, como meio de conhecer se há representações sociais construídas sobre a música de concerto nos auditórios que participam dos concertos didáticos da *Série Orquestra nas Escolas*, realizada pela *Orquestra Filarmônica do Espírito Santo (OFES)*. Assim, queremos apreender as características desses auditórios para analisar o formato do concerto oferecido e propor uma formação de professores visando a potencialização desses eventos. Admitiremos ainda que, no que diz respeito à “música erudita”, os aspectos apontados anteriormente em relação ao conhecimento musical são mais pronunciados.

As Representações Sociais

Na tentativa de verificar a existência de representações sociais da tradição orquestral no cotidiano da comunidade escolar, mais especificamente entre professores e alunos, tomaremos como referencial a Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 1985; JODELET, 2001; ALVES-MAZZOTTI, 2000; DUARTE, 2004). Essa teoria oferece meios para a análise da pluralidade dos modos de organização do pensamento e dos processos individuais e coletivos de construção do significado. Desenvolvida no campo da psicologia

social, a Teoria das Representações Sociais se propõe a abordar os fenômenos que são a um só tempo psicológico e social (DUARTE, 2004).

Quando estudamos representações sociais nós estudamos o ser humano, enquanto ele faz perguntas e procura respostas ou pensa e não enquanto ele processa informação, ou se comporta. Mais precisamente enquanto o seu objetivo não é comportar-se, mas compreender. (MOSCOVICI, 2010, p. 43).

A Teoria das Representações Sociais foi proposta por Moscovici em 1961, ocasião em que realizou um estudo sobre a representação social da psicanálise (ALVES-MAZZOTTI, 2008, p. 21), descrito em sua obra seminal sobre representações sociais denominada *La psychanalyse, son image et son public* (ALMEIDA, 2009, p. 714). A motivação para esse estudo se deu em função da percepção do significado social da Psicanálise. Para ele, a Psicanálise deixou o mundo das ideias para ser observada “na vida, nos pensamentos, nas condutas, nos costumes e no universo das conversações de grande número de pessoas.” (MOSCOVICI, 1978, p. 18). Essa familiaridade dos indivíduos com um conhecimento considerado como científico, aponta para a apropriação do saber em uma de suas funções essenciais, “transformar a existência dos homens.” (MOSCOVICI, 1978, p. 17). Em 1976, Moscovici, ao se referir a esse estudo, declarou “a sua intenção em redefinir o campo da Psicologia Social a partir daquele fenômeno, enfatizando sua função simbólica e seu poder de construção do real.” (ALVES-MAZZOTTI, 2008, p. 21).

O desenvolvimento da Teoria das Representações Sociais em sua totalidade se deu “em relação direta com os debates clássicos sobre a racionalidade do saber conduzida por psicólogos, sociólogos e antropólogos europeus no início do século XX.” (JOVCHELOVITCH, 2004, p. 24). Tem a sua origem em Durkheim que propôs o conceito de “representação coletiva.” (MOSCOVICI, 2010, p. 45).

As representações sociais

Por um lado, deve-se levar em consideração o funcionamento cognitivo e o do aparelho psíquico, e, por outro, o funcionamento do sistema social, dos grupos e das interações, na medida em que afetam a gênese, a estrutura e a evolução das representações que são afetadas por sua intervenção. (JODELET, 2001, p. 26).

Fica a cargo das representações expressarem indivíduos ou grupos de indivíduos, que são também seus produtores, e fornecerem aos objetos representados uma definição específica. Os membros de um mesmo grupo partilham dessas definições, elaboram uma visão consensual da realidade peculiar ao grupo e podem ser utilizadas como um guia para ações e trocas cotidianas. A visão de determinado grupo pode estabelecer uma relação de

conflito com a visão de outro grupo, mas ainda assim, se mostram como elementos das funções e das dinâmicas sociais das representações.

Um Concerto Didático

Dentre as várias formas de promover a comumente designada ‘música clássica’, concertos com finalidade didática se configuram como meios recorrentes em diversos espaços: teatros, salas de concertos, igrejas, escolas entre outros. São concertos em que uma tradição, originária de outro tempo e lugar, é apresentada de maneira simples e direta para que ‘rituais’, desenvolvidos em função de necessidades específicas, sejam compreendidos e desmistificados. Desta forma, o acesso a uma expressão cultural não cotidiana pode ser compreendida e apreendida como algo que também venha a fazer parte das opções musicais do público atendido.

Os concertos didáticos possuem relevância em nossa sociedade, quando verificamos que a existência de ideias preconcebidas sobre a música tende a provocar disjunções. O ideal de excelência e o padrão de qualidade propagado, principalmente no âmbito da música clássica, delimitam profundamente o grupo de pessoas habilitadas à fruição desse gênero musical. De acordo com o senso comum, apenas os indivíduos dotados de certas habilidades conseguem transitar naturalmente nesse campo. E como se houvesse uma “tendência a fazer coincidir gosto e talento”, não apenas o artista está submetido a tais colocações, mas também o apreciador. “Nas representações sociais, o artista é visto como um ser vocacionado e devotado à sua arte; ou não será um artista.” (ADENOT, 2010, p. 7). Essa constatação é compartilhada por outros pesquisadores.

Numa visão que poderíamos qualificar de “senso comum”, os músicos (e os artistas de modo geral) têm sido frequentemente tratados como seres humanos especiais, dotados naturalmente de um atributo – definido genericamente como “dom” ou “talento” – que os diferencia da maioria das pessoas comuns. (SCHROEDER, 2004, p. 109).

Concepções dessa ordem tendem a reforçar um distanciamento da arte/música do grande público. É como se tal expressão fosse sacralizada e colocada num patamar inatingível ou que poucos pudessem atingir. Existe uma tendência em considerar aqueles indivíduos que se aproximam desse universo como seres especiais, em função de características genéticas ou inatas. Ora, “considerando a música uma linguagem, um fenômeno essencialmente cultural, uma invenção do homem, pode-se dizer que de modo algum ela pode estar inscrita geneticamente nele.” (SCHROEDER, 2004, p. 116). No campo da música clássica, ou erudita, esses aspectos são admitidos com muito rigor.

E uma das maneiras de reforçar o distanciamento da arte [música] erudita do grande público é chamar a atenção para os aspectos estéticos dessa arte, ou seja, fazer com que ela esteja sempre voltada para si mesma enquanto forma. Desse modo, o artista passa a ser o único que detém o domínio da produção – e mesmo de uma compreensão mais profunda – da arte. (SCHRODER, 2004, p. 115).

Assim, caso se dê a continuidade da reprodução de visões limitadoras, a legitimidade do conhecimento musical, principalmente no âmbito da música clássica, ficará sempre restrita a um pequeno público. De acordo com esse pensamento, para a outra parcela do público, a maioria, entender de música e conhecer os propósitos da música clássica significa um território impossível de desbravar. Oferecer meios para a compreensão de gêneros musicais desconhecidos é ampliar a paleta de opções individual e desmistificar elaborações socialmente construídas. Seguindo em direção a essa perspectiva, pode-se criar a possibilidade da reelaboração de enciclopédias individuais favorecendo a compreensão de fenômenos artísticos até então entendidos ou apreciados apenas por grupos muito restritos. Esse fato tem preocupado alguns segmentos da sociedade, de maneira especial àqueles que reconhecem a importância da educação estética. São grupos que acreditam que esse tipo de conhecimento pode trazer percepções diferenciadas e não condicionadas a tendências inatistas ou sócio-culturais.

De acordo com essa base argumentativa, os concertos didáticos se constituem como iniciativas que têm sido recorrentes na programação em várias orquestras. Não só as orquestras brasileiras, mas várias orquestras internacionais estão envolvidas em projetos desse tipo.

Como principais atividades desenvolvidas por estas orquestras, estão os concertos didáticos para escolas e para as famílias, bem como ensaios abertos que são elaborados por faixa etária ou nível de conhecimento musical. (HENTSCHKE; DEL BEN, 2003, p. 20).

Os concertos didáticos possibilitam a aproximação entre uma tradição cultural ocidental europeia e um público pouco habituado à música clássica. Esses concertos podem criar interesse no público atendido, em frequentar espaços tais como teatros e salas de concertos, além de poder desenvolver o interesse para outras atividades voltadas para a música. Alinhada a essa preocupação, e se comprometendo com a formação de seu próprio público, a OFES promove concertos didáticos, por meio da *Série Orquestra nas Escolas*, tema da presente pesquisa. Desde 2005, a OFES se desloca até as escolas de educação básica da rede pública e realiza concertos didáticos ao longo de sua temporada anual, com repertório programado e especificamente elaborado para este público específico. É uma iniciativa que

proporciona contato com a música orquestral visando desenvolvimento do conhecimento musical e formação de plateia.

Embora a *Série Orquestra nas Escolas* se realize a partir de um único programa de concerto definido a cada ano, a adaptação a cada público e a cada local fica sob a responsabilidade do maestro. Essa adaptação ocorre devido à especificidade dos auditórios, pois parte-se do pressuposto que não há plateia universal dada, dentre outros aspectos, devido a condições diversas existentes nas escolas, nas famílias e nos indivíduos. O maestro, exercendo sua função de mediador, cria o espaço de interação entre a orquestra e o público. Nesse espaço, o maestro faz as apresentações necessárias, oferece explicações sobre os instrumentos, mostra as seções da orquestra, apresenta cada peça do programa, fala de seus compositores, propõe participações do público e convida a todos para outros concertos da OFES.

A *Série Orquestra nas Escolas*, constituída de concertos didáticos direcionados a escolas públicas, promove a vivência da música orquestral. Há a apreciação de um tipo de música que habitualmente não faz parte do cotidiano do público atendido pela *Série*. O concerto didático proporciona o acréscimo de referências musicais além daquelas já apropriadas pelos indivíduos dos diversos auditórios. Assim, é possível criar vínculos positivos com a música orquestral através da apreciação conduzida em audiência. Eventos artísticos que tem lugar nos espaços escolares se configuram como uma forma de promoção do conhecimento.

Formação de Professores

A valorização cultural pelo viés da música dentro das escolas de educação básica tem tomado corpo quando observamos a realização de eventos em que apresentações são dirigidas à comunidade. Dessa forma, vários gêneros e estilos musicais acabam frequentando o espaço escolar. Esse fato aponta para um grande desafio do corpo docente que deve se posicionar de forma a contribuir para um bom aproveitamento dessas ‘músicas’ diversas que transitam pela escola.

O concerto didático é apenas um entre tantos gêneros os quais o professor deve compreender e mediar à compreensão de seu aluno. Mas, em função das visões limitadoras associadas às representações da música de concerto, a investigação e o conhecimento desse gênero deve ser incentivado como forma de melhor intervir e oferecer meios aos professores de saber

[...] como frequentar, participar, entender, apreciar, perceber, principalmente gostar e “curtir” o programa sem se sentir perdido, inferiorizado por não dominar a linguagem, e experimentar um mal estar por achar que não pertence ao local da programação, sentindo-se [...] em situação desconfortável, como um peixe fora d’água? (DIDIER, 2003, p. 2).

Sendo assim, as representações preconceituosas que pairam sobre aqueles que não estão habituados ao mundo da música erudita podem ser modificadas. Apesar de ter sido considerada a referência musical digna e legítima para estar presente nas instituições de ensino do país por longos anos, paradoxalmente criou-se um significado de sacralização desse tipo de música que impede a aproximação espontânea daqueles que não se consideram aptos para frequentar os ambientes da música de concerto.

A vivência da música orquestral através de concertos conduzidos de forma acessível tem o potencial de ampliar o universo cultural de um auditório que se encontra distante desse tipo de vivência. A defesa desse posicionamento não se dá por um entendimento do valor da música orquestral em relação a outros gêneros musicais, mas pela simples constatação de que a diversidade deve estar presente no universo educativo.

Além disso, a conquista do livre trânsito entre as diversas manifestações culturais e principalmente as musicais, deve ser uma proposta da escola no sentido de diminuir as desigualdades que permeiam as relações sociais presentes na escola e também na sociedade. No que diz respeito às relações sociais e musicais,

[...] uma das constatações paradoxais a respeito da música é ela ser, simultaneamente, o que une e separa. A música congrega e identifica – daí sua presença obrigatória nos rituais que celebram a comunhão de um grupo social e seu potencial de discriminação entre “nós” e os “outros”. Ela também diferencia, classifica e hierarquiza – daí a força com que distingue e mesmo estigmatiza, particularmente nas sociedades de classes. A música “unanimiza” (conforme idéia apreciada por Mário de Andrade) e é, ao mesmo tempo, a mais “classante” das artes – na expressão de Pierre Bourdieu. (TRAVASSOS, 2005, p. 11).

Assim, a formação de professores deve ser uma ferramenta capaz de dotar os mesmos, de condições de agir com propriedade e conhecimento junto a seus alunos. E principalmente reconhecendo que aspectos tidos como imutáveis, inatos ou genéticos não passam de construções sociais.

Conclusões Parciais

Problematizando a inserção de um universo musical hipoteticamente diverso daquele vivenciado pela comunidade escolar no seu cotidiano, buscamos compreender a importância de ir além do comumente conhecido e abrir novas perspectivas individuais. Tornar possível a apropriação desse novo universo musical passa pela necessidade de conhecer a existência de

representações sociais construídas pelo auditório. Dessa maneira, podemos apreender as relações existentes entre o indivíduo pertencente a uma coletividade com a música e, mais especificamente, com a música orquestral, para programarmos procedimentos que sejam adequados ao desenvolvimento do conhecimento musical através da apreciação musical em audiência.

Além disso, é fundamental para a existência da própria orquestra, criar, estabelecer e fortalecer vínculos com a sociedade. Formar plateia passa por uma necessidade ímpar de manter a existência da própria orquestra exercendo seu papel social. Em contrapartida, de acordo com o senso comum, sendo a música orquestral uma expressão marcada por conotações elitistas, a sua democratização e aproximação de comunidades escolares pode trazer um sentimento de pertencimento e autoestima podendo se projetar para outras atitudes do grupo.

A proposta da *Série Orquestra nas Escolas* é oferecer a compreensão da música orquestral de forma acessível por meio da apreciação, fazer musical considerado fundamental e essencial inclusive para os dois outros fazeres, composição e performance. A apreciação é a gênese do contato com a própria música, é a partir dela que se constrói a noção daquilo que se percebe como música. Assim, trazer à luz estratégias que envolvam a apreciação na geração da compreensão musical significa também desenvolver o seu conhecimento.

Analisar e refletir o envolvimento da OFES com a educação básica através da *Série Orquestra nas Escolas* pode oferecer pistas sobre as possibilidades educativas de eventos desse tipo. Num momento em que, de acordo com a legislação vigente, há o retorno da música como conteúdo curricular obrigatório, avaliar o potencial de apresentações didáticas e suas implicações na construção do conhecimento torna-se fundamental para o aperfeiçoamento de tais iniciativas.

A *Série Orquestra nas Escolas*, através de seu concerto didático, já tem demonstrado o seu potencial em intervir na ampliação das opções musicais pessoais. Esse fato é observado quando indivíduos que assistiram ao concerto didático em suas escolas são encontrados em outras programações da OFES reiteradas vezes. Dessa forma, temos indicações de que os concertos didáticos têm incentivado a busca de outras programações transcorridas à maneira tradicional de uma Orquestra. Esse fato pode ser um indicativo, de modo ainda parcial, que algum tipo de mudança está se processando junto aos auditórios. Através da pesquisa, ora em andamento, buscaremos responder se tais mudanças estão se processando nas representações sociais já existentes ou se elas estão sendo construídas através das significações deflagradas pelo concerto didático. Obter tal resposta implica em compreender em que medida esse

concerto proporciona diferenças de atitude do auditório em relação a música de concerto e oferece pistas para a potencialização do evento.

Referências

- ADENOT, Pauline. A questão da vocação na representação social dos músicos. Tradução de Clotilde Lainscek. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/paulineadenotPT.html> . Acesso em: 22/03/2011.
- ALVES-MAZZOTI, Alda Judith. Representações sociais: aspectos teóricos e aplicações à educação. *Revista Múltiplas Leituras*, v.1, n.1, p. 18 – 43, jan./ jun. 2008.
- DIDIER, Adriana Rodrigues. *A educação musical na história de vida dos professores: o caso Programa Horizontes Culturais*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- DUARTE, Mônica de Almeida. A prática interacionista em música: uma proposta pedagógica. *Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 75 – 94, 2001.
- DUARTE, Mônica de Almeida; MAZZOTTI, Tarso Bonilha. Sobre os processos de negociação dos sentidos da música na escola. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 7, p. 31 – 40, set. 2002.
- HENTSCHKE, Liane e DEL BEN, Luciana. Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In: *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. cap. 11, p. 176 – 189.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise(Org.) *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17 – 44.
- MOSCOVICI, Serge. Introdução: O campo da psicologia social. In: MOSCOVICI, Serge. *Psicologia Social I. Cognicion y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós, 1985.
- SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. O músico: desconstruindo mitos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, p. 109 – 118, mar. 2004.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.12, p. 11 – 19, mar. 2005.