

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

Bruno Roldo Rudger

O que leva o público até a orquestra?
UM ESTUDO DE CASO SOBRE GOSTO, APRECIÇÃO E PERFORMANCE
MUSICAL

**Porto Alegre
2019**

Bruno Roldo Rudger

O que leva o público até a orquestra?

UM ESTUDO DE CASO SOBRE GOSTO, APRECIÇÃO E PERFORMANCE MUSICAL

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

Orientadora: Prof^a Dr^a Marília Raquel Albornoz Stein

Porto Alegre

2019

A todos os meus familiares, em especial a meu avô, Paulo Roldo, que além de ter feito a música me tocar desde muito pequeno, sempre acompanhou meu ser musical, tanto que - mesmo dizendo que a orquestra em que eu toco na cidade de Gramado fazem "músicas difíceis", "não tanto do seu estilo", "esses clássicos" - nunca deixou de ir prestigiá-la.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as professoras e escritoras que fizeram parte e ainda fazem da minha trajetória de estudo, mulheres inspiradoras, exemplos de força, confiança e conhecimento. Em especial minha orientadora Marília Raquel Albornoz Stein que nunca economizou energia em me passar inspiração e entusiasmo para que eu concluísse esta pesquisa da melhor forma possível, me ensinando não somente conteúdos, mas para muito além deles com sua determinação, inteligência, seu companheirismo, e compreensão.

Gostaria de agradecer também aos meus colegas e amigos que de forma especial sempre estiveram comigo durante minha graduação e nas práticas musicais no âmbito profissional, dando-me conselhos, ideias, ajudas e exemplos.

Um agradecimento especial para a tia do meu pai, minha dinda Gerda Shirley Terra Rudiger, que me deixou morar em seu apartamento no período da minha graduação, podendo assim realizar este meu sonho de cursar um curso superior.

E por fim agradeço a todos aqueles que participaram comigo no desenvolvimento da minha carreira musical e da elaboração deste trabalho.

“Os que sabem mais sobre algum assunto devem ter paciência com os que não sabem tanto. E sempre que puderem devem ajudá-los.”

Esta frase não está escrita em lugar nenhum, mas ela me marca e vem das inúmeras palavras, vivências e conversas que tive com meus avós.

Principalmente com a minha avó Elisa Roldo, que me ensinou coisas como esse conselho, assim como tantas outras, através de gestos, olhares, abraços e, algumas vezes, por meio de palavras.

Com isso deixo aqui também meus agradecimentos aos entrevistados, que, por meio de seus conhecimentos, me ajudaram a refletir sobre assuntos da minha vida e pela paciência que tiveram comigo.

RESUMO

Este trabalho propõe a reflexão em torno do gosto musical e dos objetivos da apreciação da música de concerto orquestral entre pessoas na cidade de Porto Alegre, a partir de uma abordagem qualitativa. Foram realizadas entrevistas com pessoas de diferentes perfis, presentes como público em dois concertos da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Através da análise das mesmas, pretendemos nos aproximar de uma compreensão do que leva esses sujeitos a assistirem a apresentações musicais orquestrais, em especial no contexto da música ao vivo. Entre os resultados, destacamos uma vasta variedade de motivações por parte do público, analisamos através de uma reflexão sobre a performance musical, considerando a participação deste público e seus processos passados e presentes de constituição do gosto musical.

Palavras-chave: Apreciação Musical. Orquestra. Concerto. Gosto Musical. Motivação. Performance Musical.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Visão da entrada da Casa da Música da OSPA, dez. 2019	24
Figura 2. Visão do corredor da Casa da Música da OSPA, dez. 2019.....	25
Figura 3. Visão mais próxima da entrada para a plateia, dez. 2019.....	25
Figura 4. Casa da Música da OSPA, plano de arquitetura da plateia, entrada	26
Figura 5. Casa da Música da OSPA, plano de arquitetura da plateia, lateral...	27
Figura 6. Maria Luiza Ferreira e o pesquisador	30
Figura 7. Maria Nascimento e o pesquisador	30
Figura 8. Marcelo Nadruz e o pesquisador	30
Figura 9. Valter Souza e o pesquisador	30
Figura 10. Registro da performance da obra com violino solo	33
Figura 11. Registro da performance da obra com o coro	33
Figura 12. Lisiane Weide e o pesquisador	37
Figura 13. Marcos Paim, Amanda Pedrosa da Silva e o pesquisador.....	37
Figura 14. Rogerio Anternes e o pesquisador	37
Figura 15. Georgia Fogaça e o pesquisador	37
Figura 16. Registro da performance da obra de flauta solo	41
Figura 17. Registro da performance da obra seguinte com orquestra	43
Figura 18 ilustração explicativo Orquestra e Concerto.....	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. AFINAÇÃO, MELODIAS E CONTRAPONTO	18
1.1 JUSTIFICATIVA	18
1.2 REVISÃO DE LITERATURA E REFERENCIAIS TEÓRICOS.....	19
1.3 METODOLOGIA	21
2 RÉCITA	24
2.1 ESPAÇO: FORMAS, TEXTURAS E RESSONÂNCIAS	24
2.2 CONCERTO N°1, OPUS 28 DE SETEMBRO	27
2.2.1 Primeiro movimento	29
2.2.2 pessoas e tempos I: melodias e variações	30
2.3 CONCERTO N°2, OPUS 19 DE OUTUBRO.....	34
2.3.1 Segundo movimento	36
2.3.2 pessoas e tempos II: melodias e variações	37
3 ANÁLISE DO DISCURSO MUSICAL - O JOGO DAS PALAVRAS DE QUEM TOCA E DE QUEM É TOCADO.....	45
3.1 DA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL: A RELAÇÃO PRÉVIA DO PÚBLICO COM O CONCERTO	45
3.2 DOS PROCESSOS DE APRECIÇÃO MUSICAL	48
3.3 OBJETIVOS E EXPERIÊNCIA.....	58
FINALIZAÇÃO.....	63
REFERÊNCIAS.....	66
APÊNDICE A –.....	67
APÊNDICE B –.....	77
ANEXOS	81

INTRODUÇÃO

Nasci no dia cinco de fevereiro de 1996, na cidade Gramado, e dezoito anos depois estaria ingressando na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Sou neto de Paulo Roldo, acordeonista, e Eliza Roldo, fundadores de um coral tradicional do dialeto italiano na cidade de Gramado – RS.

Na minha infância, junto de meus pais, tive bastante contato com documentários, programas sobre história e ciências e ajudava meu pai nas tarefas de manutenção da casa e desenvolvimento de artesanato, que exigiam que eu aprendesse como determinadas coisas funcionavam e por que eram assim. Lembro-me de assistir programas do History Channel e do Discovery Channel almoçando e, por vezes, em momento de lazer com meu pai e meus irmãos. Desde criança costumava procurar alguma lógica ou explicação de como as coisas aconteciam, criando sempre um interesse em entender de forma mais metódica como que se davam os resultados que por mim eram contemplados.

Desde muito cedo fui influenciado a ser músico pelo avô Paulo, que diversas vezes demonstrou grande orgulho e desejo de que seus netos pudessem desenvolver habilidades musicais.

Já no ensino fundamental, tive meu primeiro contato com instrumentos musicais de uma banda marcial de escola. No Colégio Estadual Santos Dumont participei dos desfiles cívicos do sete de setembro¹ e me recordo que sempre ficava para assistir a banda da minha escola passar. Um dia, assistindo a um desfile, notei que um enfeite que fazia parte do uniforme de algum músico da banda caiu no chão da rua aonde passavam. Prontamente o juntei e fui entregar ao maestro. Esse movimento permitiu que eu tivesse acesso às informações sobre o que era preciso para ingressar na banda da minha escola.

Aos nove anos participei pela primeira vez do ensaio da banda marcial, como percussionista. Meu primeiro instrumento foi o prato. Participei da “banda B” até ser convidado pelo maestro a ter aulas de teoria musical, que eram pré-requisito para tocar um instrumento de sopro. Uma oportunidade que abracei

¹ Data comemorativa da independência do Brasil em relação a Portugal.

com alegria. Depois de concluídas as aulas teóricas, veio o momento de escolher um novo instrumento musical. Minha primeira alternativa era o trompete, porém, devido à utilização de aparelho dentário, acabei optando pelo trombone de vara.

Anos depois, esse mesmo maestro da banda da escola convidou-me a participar de uma espécie de banda sinfônica municipal reduzida. Nesse momento já cantava com um grupo de coral² e, mesmo que, primariamente, já vinha buscando desenvolver a leitura de partitura. Julgo que minha capacidade de leitura, ainda que incipiente, tenha sido um motivo crucial para esse convite, o qual aceitei. Assim, com quatorze anos, iniciei minha experiência com banda sinfônica. Apesar de tal grupo ter durado somente um ano, foi importantíssimo para instigar meu desejo de seguir tocando trombone.

Aos dezesseis anos tive meu primeiro emprego de carteira assinada, como atendente de um restaurante próximo de minha escola. Este momento foi importante para a minha carreira, uma vez que, a partir dessa ocasião, pude ter aulas particulares de trombone com um trombonista de Caxias do Sul. Trabalhando de terça a domingo, juntei dinheiro para pagar as aulas e dedicava minha folga a viajar e aprimorar meus estudos musicais. Nesse mesmo ano ingressei na Orquestra Sinfônica de Gramado (OSG)³, ocupando a voz de segundo trombone. Foi a primeira vez em que tive contato com instrumentos de corda e o repertório sinfônico.

No ano seguinte, com o incentivo de colegas e amigos da Orquestra Sinfônica de Gramado, me inscrevi e participei do Festival de Música SESC de Pelotas, no qual tive experiências muito importantes para minha vida. Esse também foi um momento de diversas descobertas no “mundo orquestral”.

Uma pessoa que marcou minha juventude musical, na época maestro convidado da OSG, foi Linus Lerner⁴. Tenho diversas lembranças de ensaios carregados de conhecimento sobre compositores e suas obras. Essa vivência

² Coral que levava o nome de “Meninos e meninas cantoras de Gramado” e era subsidiado pela prefeitura. Particpei do grupo como cantor dos meus 12 aos 15 anos, aproximadamente.

³ Fundada em 2011 na cidade de Gramado - RS, conta, atualmente, com 40 músicos fixos, o regente titular Bernardo Grings e possui a coordenação de Julio Cesar Wagner.

⁴ Linus Lerner é atualmente diretor artístico e maestro da SASO: Southern Arizona Symphony Orchestra (EUA); da OSRN: Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte (Brasil); do Festival Internacional de Música “Gramado in Concert” (Brasil); do Festival da Ópera de San Luis; e da Competição Internacional de Voz Linus Lerner (México).

transformou minha visão musical e instigou-me a querer estudar mais sobre o repertório musical para uma melhor interpretação.

Em 2015 realizei vestibular para a UFRGS e ingressei no curso de Música Popular. Neste mesmo ano, mudei-me para a capital do estado e passei a morar sozinho. É importante que diga que sou a primeira pessoa da minha família não só que ingressou na faculdade, mas também que concluiu o ensino médio, tendo em vista que meus familiares tiveram acesso somente ao ensino fundamental, quando o tiveram.

No ano de 2016 prestei prova e fui aceito a participar do conservatório de música da OSPA⁵. Esse foi, mais uma vez, um momento de novas descobertas e experiências com meu instrumento.

Pela ausência de televisão em meu apartamento, fui incentivado pelo meu colega da faculdade e amigo, Handyer Borba, a comprar um tocador de LP⁶. Comprei o equipamento, e assim teve início minha coleção de vinil. Primeiramente, a maior utilidade da coleção era conhecer novos compositores e ouvir obras diferentes das que costumava ouvir, mas logo notei que algumas coleções de vinil tinham nos encartes um extenso material didático informativo em forma de imagens, pinturas, registro de partituras e textos repletos de aspectos relevantes da obra e que por vezes me auxiliavam a uma escuta mais consciente e interessada.

Um ano depois fui convidado a participar da Orquestra de Sopros de Novo Hamburgo⁷, da qual sou músico até hoje. Nesse grupo tive contato com o repertório de banda sinfônica⁸ e muitos arranjos, que às vezes eram sobre

⁵ Conservatório Pablo Komlós – Escola de Música da OSPA é uma escola gratuita que tem como público-alvo crianças e jovens de 8 a 25 anos. Trata-se da única instituição de ensino voltada para a formação de músicos de orquestra no estado, oferecendo a estudantes de baixa renda a oportunidade de profissionalização na área.

⁶ O disco de vinil, conhecido simplesmente como vinil ou ainda Long Play, é um meio de armazenamento de som analógico. Constituído por um material plástico chamado acetato, usualmente de cor preta, é caracterizado por uma velocidade de 33 1/3 rpm – rotações por minuto -, por um diâmetro de 12 ou 10 polegadas e pelo uso da especificação de ranhura "microgroove". Introduzido pela Columbia em 1948, foi logo adotado como um novo padrão por toda a indústria fonográfica. O disco vinil pode ser reproduzido através de um toca-discos.

⁷ A Orquestra de Sopros de Novo Hamburgo é um dos grupos orquestrais mais antigos do Estado do Rio Grande do Sul, fundada em 1952. Tombada como patrimônio histórico, artístico e cultural do Município desde março de 2008, apresenta uma formação com instrumentos de sopro e percussão.

⁸ Uma formação instrumental que é formada pela família das madeiras por flautas, piccolo, oboé, clarinetes, clarone, fagote, e na família dos metais por trompas, trompetes, trombones, eufônios, tubas e um naipe de percussão, podendo ter variações de instrumentos, mas em sua maioria são presentes a utilização do ar como meio de produção sonora.

temas de filmes. Recordo a minha empolgação em realizar quase que um sonho de criança em poder tocar as músicas que repetidamente eu ouvia no Youtube, entre outras plataformas da internet, como também arranjos que me remetiam a lembranças da minha infância e a momentos em que eu passava assistindo desenhos animados como Pernalonga e Patolino nas manhãs em que meus pais me deixavam aos cuidados da minha avó enquanto eles trabalhavam. Mais tarde revivi esses momentos lendo os trabalhos da Maria José Dozza Subtil sobre a ligação da mídia e a construção do gosto musical das crianças, em que ela afirma que,

[...] para as crianças, o conceito e a noção de música são decorrentes da mixagem som/imagem. Nessa dimensão, o aporte dos sentidos, das emoções, evidentemente com o contributo dos conhecimentos que a própria mídia oferece, é fundamental na recepção, significação e expressão musical. (SUBTIL, 2011, p. 273)

Por vezes refletia como essas minhas vivências da juventude me aproximaram da música de concerto e me traziam memórias boas e anseios de revivê-las.

Mas às vezes os arranjos interpretados pela da Orquestra de Sopros de Novo Hamburgo eram adaptações de obras oriundas da orquestra completa. Nessa nova experiência de prática musical em conjunto, sempre me chamavam a atenção as diferenças timbrísticas e escolhas do arranjador. Recordo-me que mais de uma vez comparei a obra original e a adaptação para banda sinfônica, assim tendo origem questionamentos sobre os critérios e motivos para que certos elementos permanecessem e outros fossem deixados de lado em relação à partitura da obra em sua versão original.

Por ser aluno do conservatório da OSPA e ter direito a dois ingressos para assistir à orquestra do estado, frequentemente convidava pessoas (na maioria não estudantes de música) do meu convívio para prestigiar os concertos junto comigo, como uma ação de divulgação e compartilhamento de experiências. Apesar de que no início não era algo tão planejado este movimento de facilitar e convidar pessoas a terem contato com a orquestra da OSPA, ao longo dos meses fui percebendo como essa ação era importante para mim, para as pessoas envolvidas e para a própria continuidade da

orquestra. Assim, esse hábito foi-se tornando algo mais fundamentado e planejado.

No meu quarto ano de faculdade, desliguei-me do Conservatório da OSPA e me vi com um interesse maior em conhecer mais sobre outras áreas da arte. Devido a uma disciplina do curso de Música Popular sobre trilhas sonoras, tive a oportunidade de participar da construção de uma peça de teatro como compositor de sua trilha sonora. Esta foi mais uma das várias experiências interdisciplinares que a faculdade me proporcionou. Instituição que admiro muito por ter respeitado a minha individualidade e proporcionando diversas experiências e contatos com os mais variados campos da música, do teatro, da dança, das artes plásticas, entre outros.

O bacharelado em Música Popular originalmente não foi minha primeira escolha. Sempre quis ingressar na faculdade, mas, como eu não tinha subsídios financeiros para fazer uma licenciatura ou bacharelado em trombone - cujos cursos eram ofertados em cidades distantes de onde morava, ou até em outros estados - optei por cursar Música Popular. Em um primeiro momento, me pareceu um desafio, tendo em vista que fui tecendo minha carreira musical mais próximo da música de concerto⁹ do que das práticas musicais que eu desempenhava na universidade. Hoje tenho consciência de que essa experiência foi de muitíssimo valor, estar em um ambiente onde existe a presença dessas duas linguagens me fez perceber que minha vida sempre esteve permeada por situações musicais em que estilos e performances musicais entrelaçavam a música popular e a erudita: o uso de métodos de estudo erudito no meu instrumento no repertório popular; a apreciação da orquestra fazendo soar em suas apresentações músicas criadas por compositores populares; as escolhas de músicas que eu ouvia e almejava tocar; o reconhecimento dos cantos dos meus avós e outras trilhas sonoras da minha infância como repertórios valiosos, que imaginava tocando no futuro.

Através das experiências de crescimento pessoal e humanizador que a universidade pública me proporcionou, tive a oportunidade de ver que o mundo é maior que a cidade onde nasci. As situações que vivi neste período de estudo, quando vistas separadas, parecem fazer pouco sentido, um pouco

⁹ Repertório musical criado por compositores vinculados à tradição musical ocidental-europeia e que envolve majoritariamente instrumentos e formações de orquestra (KUNZLER, 2015, p. 40).

perdidas, desconexas ou até enroladas. Mas, quando olhadas juntas, formam um desenho de entrelaçamento, de conexão, uma história.

Como um bordado livre,¹⁰ que quando iniciado não se sabe muito bem como vai ser o resultado. Decorrendo a costura, começam a se juntar linhas, pontos, acontecem trocas de caminhos, mudanças de cores, nós e linhas. De um lado nada faz muito sentido, só um emaranhado de amarrações, mas do outro temos um desenho. Mostra-se o bordado.

E essas conexões me levaram a outras, mais precisamente quando conheci um canal no Youtube chamado “Vivieuvi”, que consiste, entre outras coisas, na construção de materiais de entretenimento cultural informativo sobre apreciação e história de movimentos artísticos, pintores, escultores e demais assuntos sobre Artes Plásticas. Fascinado com esta descoberta, perguntei-me por que material similar não é desenvolvido para orientar e atrair apreciadores da música de concerto ou popular? Ou haveria e eu que não conhecia? Qual o impacto de material semelhante, na área musical, para o engajamento das pessoas na apreciação de música de concerto?¹¹

Através destas perguntas comecei a trabalhar ideias para produzir tal material, visando à divulgação da música de concerto, e em determinado momento vi-me refletindo sobre o que as pessoas buscam quando vão assistir a um concerto: quais suas motivações e expectativas? Quais seus interesses? Disso vieram perguntas sobre o que as pessoas carregam para os concertos. *O que leva o público* para um concerto seria a questão que concentraria essa percepção do público como participante do evento musical. Por um lado, *o que espera* quem vai ao concerto? O que os/as motiva? Quais seus objetivos? E, por outro lado, *o que traz consigo* cada pessoa do público, para contribuir com o fazer musical? O que as pessoas do público carregam consigo quando vão a um concerto (memórias, capital cultural)?

¹⁰ Bordado livre é uma técnica artesanal em que - por meio do auxílio de um bastidor (quase sempre círculos de madeira ou plástico que servem para esticar o tecido), agulha e linha - se criam desenhos que são bordados, costurados no tecido.

¹¹ Como por exemplo o programa “Quem tem medo de música clássica” que não fez parte da minha geração, mas que era apresentado pelo Arthur da Távola na TV Senado e que os poucos vídeos disponíveis na internet fascinam pela quantidade de curiosidades e conhecimentos musicais neste material de som e imagem

Começar a levantar estas informações me pareceu fundamental para poder desenvolver esse almejado conjunto de materiais digitais com conteúdo instrutivo, que comunicasse de maneira eficaz a um público em potencial da música orquestral, de não iniciados ou aficionados no repertório.

Pesquisei naquele momento sobre o assunto em materiais em língua portuguesa e não encontrei muitas respostas claras a essas perguntas. Decidi então fazer uma busca mais sistemática, através de uma pesquisa qualitativa como trabalho de conclusão de minha graduação no Bacharelado em Música, que resultou no presente documento.

Este estudo, de viés qualitativo, envolveu a construção de dados com base em entrevistas junto ao público apreciador de música de concerto. Busquei compreender o que leva as pessoas a assistirem concertos de orquestra, como se sentem e se comportam neste espaço e que bagagens culturais trazem consigo, na constituição do evento musical.

Os objetivos que nortearam este trabalho foram os seguintes:

Objetivo Geral

- Compreender o que leva alguém a um concerto orquestral – seus motivos e motivações, suas histórias e bagagens culturais.

Objetivos Específicos

- Identificar objetivos que os espectadores buscam atingir e expectativas que tenham ao assistirem a concertos orquestrais;
- Compreender como o público se situa em relação aos concertos: suas experiências prévias, seu gosto musical, como e o que aprecia em um concerto sinfônico;
- Identificar como ocorreu o interesse por frequentar concertos com uma orquestra ao vivo.

Nos capítulos que seguem, distribuí os conteúdos da seguinte maneira: no capítulo 1 apresento a justificativa, a metodologia e o referencial teórico, para depois, no capítulo 2, trazer minha experiência na saída de campo, que envolveu a realização das entrevistas. Dando sequência ao relatório de pesquisa, no terceiro capítulo elaboro meus pensamentos e reflexões baseados nas entrevistas transcritas e analisadas. Depois finalizo a monografia com algumas sínteses e avaliações que não pretendem esgotar o tema, e sim instigar novas pesquisas.

1. AFINAÇÃO, MELODIAS E CONTRAPONTO

1.1 JUSTIFICATIVA

Lembro-me que, na minha infância, em Gramado, eu gostava muito de ficar até o final dos desfiles cívicos, somente para poder ver passar a banda da minha escola, último grupo a aparecer no desfile. Como já mencionado, aos nove anos de idade, tive a oportunidade de participar dessa banda, que se chama Banda Marcial Santos Dumont e que veio a mudar minha vida. Mais tarde, fui convidado a fazer parte de um coral municipal, no qual vivi, ainda quando criança, momentos marcantes. Depois participei de uma orquestra de sopros municipal, que me trouxe muita alegria e momentos únicos, porém um ano depois essa orquestra veio a ser extinta, o que me fez refletir sobre minha carreira e a profissão a ser escolhida. Anos mais tarde, fui convidado a fazer parte da orquestra sinfônica de Gramado, e novamente minha vida se modificou. Ficou claro para mim que ser músico seria um objetivo a ser alcançado. Tive vivências maravilhosas, assisti a concertos, descobri músicas, conheci lugares, instrumentos musicais, pessoas e histórias que somaram muito à minha vida.

Nessa trajetória e até os dias atuais, conheci muitos músicos que compartilharam histórias parecidas, permeadas por sua experiência com orquestra - tanto como músicos, quanto como espectadores. Por outro lado, de tempos para cá, percebo que as orquestras estão se extinguindo. Em menos de quatro anos diversas orquestras encerraram seus trabalhos,¹² com isso diminuindo a possibilidade de histórias assim serem possíveis. Percebo que cada vez mais o público tem-se distanciado das orquestras, e que as orquestras têm-se afastado do público.

Por isso, acredito que esta pesquisa possa ser importante para mapear e tentar compreender quais são os interesses e objetivos dos públicos que assistem a concertos de orquestra, como espectadores desta experiência musical, que deste lugar também constituem os concertos. Desta maneira, pretendo colaborar para a criação de *movimentos* que atraiam público e

¹² Como a Orquestra Filarmônica da PUCRS e a orquestra da UNISINOS, no Rio Grande do Sul, a Banda Sinfônica do estado de São Paulo, a OSB jovem, as Orquestra de São Caetano e Orquestra São Bernardo, em São Paulo, entre outras.

possam somar com a continuidade das orquestras. Para que mais pessoas possam esperar até o final do desfile para verem a banda passar.

Quais seriam alguns desses *movimentos*? Por exemplo, como mencionado na Introdução, a produção de materiais audiovisuais informativos e interativos-dialógicos sobre música de concerto orquestral. Nesse sentido, creio que o presente trabalho ensaia um diálogo com a educação musical, motivo pelo qual busquei referências nessa área, as quais apresento no próximo subcapítulo, compondo um conjunto de pesquisas que pautam temas convergentes a meu estudo: apreciação musical, música orquestral, gosto musical. Outro *movimento* vai ao encontro do que narrei sobre minha trajetória no curso de Música Popular e outros momentos de minha formação musical, em que o popular e o erudito (de concerto) se entremearam e oportunizaram pensar seus campos como constituídos por significados e práticas interrelacionadas, sobrepostas, enfim conectadas de diversas maneiras. Esse movimento se soma àqueles já em fluxo, de produção de novas concepções sobre o universo orquestral, e pretende contribuir para que práticas, repertórios e arranjos musicais, ao mesclar variadas tradições musicais e o contemporâneo, ponham em diálogo diferentes públicos e músicos.

1.2 REVISÃO DE LITERATURA E REFERENCIAIS TEÓRICOS

Da revisão de literatura que fiz, destaco os estudos que contemplam questões próximas ao tema desta pesquisa, que colaboraram para conhecer mais profundamente o que já se produziu e as reflexões envolvidas quanto à apreciação musical, a prática musical orquestral e ao gosto musical

Em relação à apreciação musical, o texto “Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens”, de Jusamara Souza e Maria Cecília de Araújo Torres (2009), juntamente com “Como ouvir e entender música”, de Aaron Copland (1974), foram válidos para refletir sobre aspectos da escuta, assimilação e percepção da música. Segundo as primeiras autoras,

Escutar é perceber os sons por meio do sentido da audição, detalhando e tomando consciência do fato sonoro. Mais do que ouvir (um processo puramente fisiológico), escutar implica detalhar, tomar consciência do fato sonoro. (SOUZA; TORRES, 2009, p. 47)

Os trabalhos de Andréa Orrigo Lima (2016) e Almeida Duarte (2011) abordam a questão da música de concerto orquestral. Lima (2016) pesquisou sobre a construção do gosto pela música de concerto em jovens violinistas da Escola de Música de São Paulo. Já Duarte (2011), apresenta em seu artigo os resultados de um estudo sobre a representação social da “música de qualidade” na categorização de repertório musical de vinte professores de música do município do Rio de Janeiro. A partir destes dois artigos foi possível fazer reflexões que me inspiraram na dimensão metodológica, para a construção do roteiro de entrevista e do planejamento de sua realização, e na análise dos dados. Neste sentido, foi relevante, por exemplo, como Duarte (2011) aponta as analogias possíveis entre música e outras práticas culturais, que vão se expressar em metáforas emprestadas de um contexto para o outro.

Finalmente, em relação ao gosto musical, tive como norteador o sociólogo francês Antoine Hennion, que no artigo “Pragmática do gosto” (2010) trata dos problemas para a sociologia da cultura em relação ao gosto, dentro de uma perspectiva europeia. Já os autores Dmitri Cerboncini Fernandes e Carolina Pulici (2016) refletem sobre o mesmo tema no contexto de pertencimento social e gosto musical referente ao samba e choro no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Para Hennion (2010), o gosto se trata de uma relação, de se estar aberto a experiências parcialmente incertas que produzirão respostas que trarão uma soma positiva ou não. O autor se filia a uma postura pragmatista, que se contrapõe a um mundo dual,

[...] com, de um lado, coisas autônomas, mas inertes, e de outro, puros sinais sociais, para entrar num mundo de mediações e de efeitos, no qual são produzidos, juntos e um pelo outro, o corpo que aprecia e o gosto do objeto, o grupo que gosta e o repertório dos objetos de que gosta. Os vínculos afetivos são tudo isto; os corpos e os grupos, as coisas e os dispositivos, todos são mediadores, eles são ao mesmo tempo determinantes e determinados, eles carregam limites e fazem retomar o decorrer das coisas. (HENNION, 2010, p. 55)

Sendo assim, os conceitos de gosto, segundo Hennion,

[...] são redefinidos durante a ação com um resultado que é parcialmente incerto. Em cada concepção pragmática, as afinidades dos amadores e as práticas são entendidas como uma técnica coletiva, cuja análise mostra o caminho onde nos sensibilizamos com as coisas, com nós mesmos, com situações e momentos, enquanto simultaneamente, e controlando reflexivamente, esses sentimentos

podem ser compartilhados e discutidos com outros. (HENNION, 2010, p. 33)

Em síntese, ainda segundo o autor, “o meio se torna o objeto, o objeto o meio” (HENNION, 2010, p. 36). Com essa afirmação, Hennion quer dizer que a participação do amador no concerto (meio) se torna parte do ato de gostar (objeto) e o ambiente do gosto faz parte do amador. Esse pensamento me ajudou a perceber o público da orquestra sendo parte do objeto foco do gosto, ou seja, fazendo parte do concerto. Baseado nesta postura, nestes conceitos e pensamentos, que refleti sobre os dados recolhidos em minhas entrevistas.

1.3 METODOLOGIA

A metodologia escolhida para essa pesquisa foi o estudo de caso, que, segundo Yin, “contribui, de forma inigualável, para a compreensão que temos dos fenômenos individuais, organizacionais, sociais e políticos” (2001, p. 21). Coletei dados através da entrevista semi-estruturada, a qual, segundo Gil (2009, p. 62), é, provavelmente, a mais importante dentre as técnicas utilizadas no âmbito das Ciências Sociais. Baseei-me, de acordo com Marli E. D. A. André, na compreensão das singularidades de cada entrevistado:

Os estudos de caso pretendem retratar o idiossincrático e o particular como legítimos em si mesmos. Tal tipo de investigação toma como base o desenvolvimento de um conhecimento ideográfico, isto é, que enfatiza a compreensão dos eventos particulares (casos). O “caso” é assim um “sistema delimitado”, algo como uma instituição, um currículo, um grupo, uma pessoa, cada qual tratado como uma entidade única, singular. (ANDRÉ, 2013, p. 52)

Foi produzido um roteiro para orientar a realização das entrevistas, que foram feitas com os mesmos sujeitos, por partes, em dois momentos do concerto: 1º momento - minutos antes do concerto iniciar e no intervalo do mesmo; 2º momento - logo após o término do concerto.

As perguntas do roteiro foram baseadas em uma ampla reflexão sobre como instigar o entrevistado a trazer informações sobre sua performance no concerto sem que suas respostas fossem excessivamente direcionadas. Por um período de cerca de um semestre estive preocupado em assistir a concertos e apresentações dos mais diversos estilos musicais ao vivo, para conversar com as pessoas que estavam ao meu redor na plateia, muitas das quais não eram do meu convívio. Paralelamente, realizei leituras sobre gosto,

apreciação e performance musical. Assim, fui juntando perguntas e reflexões sobre estes temas, que se somaram na criação deste conjunto de questões.

As pessoas foram convidadas a participar da pesquisa, através da concessão da entrevista, de forma aleatória, dentre o público que aguardava para acompanhar a apresentação da orquestra. Foi solicitado o consentimento dos sujeitos em participar nas condições propostas (conforme Termo de Consentimento, Apêndice I). Dez pessoas aceitaram, e houve uma que expressou não ter interesse em conceder entrevista. Busquei contemplar uma diversidade de perfis sociais (quanto aos componentes étnico, de gênero e etário), ainda que tais fatores não tenham sido aprofundados no trabalho. Minha intenção, com isso, foi ampliar, minimamente, a representatividade de grupos sociais na pesquisa.

Foram realizadas quatro entrevistas no dia 1 e seis entrevistas no dia 2, considerando a duração das entrevistas em relação ao tempo disponível durante a espera antes do concerto iniciar. Pude realizar a segunda entrevista (2º momento) com quase todos os sujeitos que participaram do 1º momento. Apenas uma pessoa participou apenas do 1º momento, provavelmente por ter se esquecido ou por não ter tido tempo disponível após o concerto.

Elaborei um diário de campo referente a cada dia de entrevistas, que ajudou na contextualização dos concertos e das entrevistas. Estas foram registradas em áudio e, posteriormente, transcritas. A partir da transcrição, as entrevistas foram relidas e analisadas. Com base em um levantamento das respostas, busquei sistematizar, em termos qualitativos, comparativos e quantitativos, considerando os eixos do roteiro de entrevista, as principais categorias conceituais que emergiram. Tratei-as como dados relevantes do estudo de caso e também à luz de conceitos trazidos pelos referenciais teóricos.

Todos os entrevistados aceitaram que seus nomes permanecessem os reais no relatório de pesquisa, assim como autorizaram o uso de suas falas e imagens registradas para este trabalho. As autorizações de uso de som e imagem, assinadas por eles, se encontram no apêndice A deste trabalho.

O projeto foi realizado seguindo as seguintes etapas:

ATIVIDADES/ MESES	JULHO	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO	JANEIRO
DELIMITAÇÃO DOS CONCERTOS		X	X	X			
CONFECCÃO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA			X	X			
LEITURAS: revisão de literatura e definição conceitual	X	X	X	X	X		
REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS E DIÁRIOS DE CAMPO			X	X			
TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS				X	X		
ANÁLISE DOS DADOS: categorização e tabulação				X	X		
ESCRITA DO RELATÓRIO FINAL					X	X	
DEFESA DO TCC						X	

2 RÉCITA

2.1 ESPAÇO: FORMAS, TEXTURAS E RESSONÂNCIAS

A Casa da OSPA (Orquestra Sinfônica de Porto Alegre)¹³ é um complexo cultural que abriga uma sala de concertos, que se anexou ao Centro Administrativo Fernando Ferrari (CAFF), a partir de uma reforma que envolveu financiamento público e contribuições da sociedade civil. Desde 2018 a OSPA realiza seus ensaios e apresentações neste espaço.

O local me parece muito organizado, com espaços para diferentes atividades separados por paredes de madeira ou vidro, corrimãos e outros sinalizadores. A reforma recém terminada põe em destaque os materiais de construção novos e bem cuidados. O ambiente não tem muitas cores e obras artísticas, mas tem o básico para que o considere aconchegante, como moderado silêncio, ventilação agradável, espaço para sentar e aguardar:

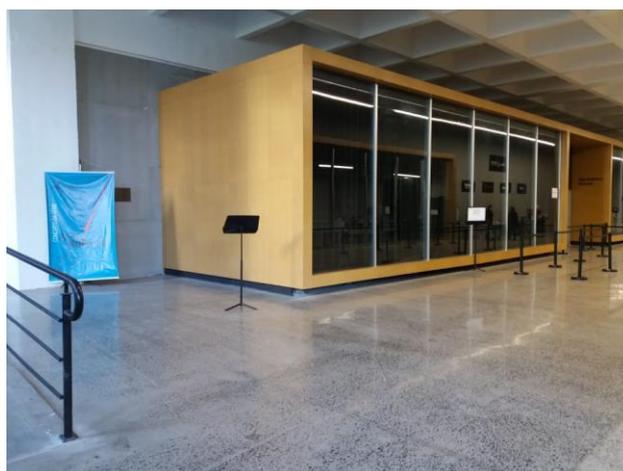


Figura 1. Visão da entrada da Casa da Música da OSPA, dez. 2019

¹³ Junto ao Centro Administrativo Fernando Ferrari (CAFF), Av. Borges de Medeiros, n° 1501 – Porto Alegre.



Figura 2. Visão do corredor da Casa da Música da OSPA, dez. 2019



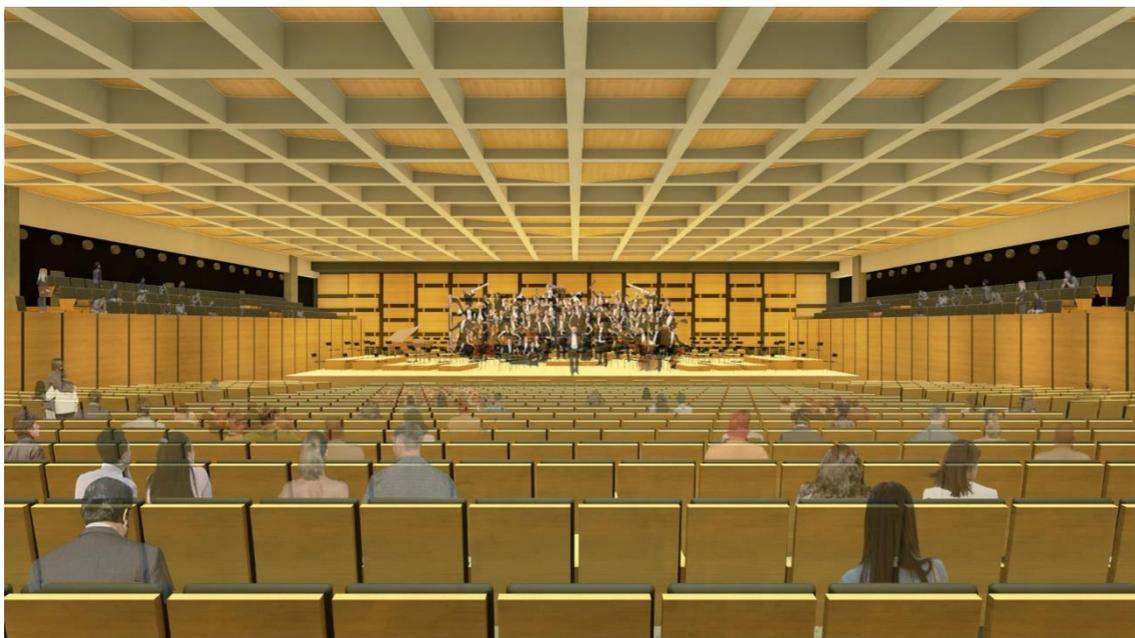
Figura 3. Visão mais próxima da entrada para a plateia, dez. 2019

A sala de concertos tem aproximadamente mil e cem lugares, é um lugar bem espaçoso e com cadeiras de estofamento e formato confortáveis. O local de espera, de arquitetura geométrica funcional, com poucos referentes artísticos, é praticamente um corredor com alguns bancos e duas bancas para venda de café e lanches rápidos.

Neste primeiro dia de saída de campo não demorou para que as pessoas viessem e formassem grupos de conversa. Provavelmente, por ser um concerto com o coro, existia um significativo número de integrantes do concerto conversando com seus familiares e amigos.

Da entrada da sala de espera, de onde estavam as duas bancas de venda de café expresso e salgados, repetidamente vinha um ruído agudo do moer dos grãos do café, que me causou preocupação com as gravações, mas esse temor foi contornado comigo me dirigindo à plateia para continuar minhas entrevistas.

A plateia, diferente do local anterior, é reservada para o público, então só se tem nela cadeiras e corredores. Trata-se de uma sala de concertos climatizada, com arquitetura harmoniosa, composta por materiais homogêneos, linhas geométricas e cores básicas. O local é fartamente iluminado artificialmente, e espaçoso. O palco é bem visível e não muito distante das primeiras fileiras de assentos. Estes que são de madeira, com estofado preto e confortável, levemente macio, porém firme ao toque.



*Figura 4. Casa da Música da OSPA, plano de arquitetura da plateia, visão da entrada disponível em:
http://www.ospa.org.br/casa_da_ospa/*



Figura 5. Casa da Música da OSPA, plano de arquitetura da plateia, visão lateral disponível em: http://www.ospa.org.br/casa_da_ospa/

O concerto se inicia sempre depois do soar de três campainhas, logo seguidas dos avisos institucionais e das instruções para o público desligar os celulares.

2.2 CONCERTO Nº1, OPUS 28 DE SETEMBRO

No dia 28 de setembro, sábado de 2019, às 17h, na Casa da OSPA, realizou-se o concerto da série Pablo Komlós¹⁴ em homenagem às famílias de doadores de órgãos e tecidos. Os valores dos ingressos foram de R\$ 80 (camarote), R\$ 40 (plateia) e R\$ 30 (mezaninos e balcões), com desconto de 50% para estudantes, crianças em idade escolar (de 6 a 12 anos), seniores e sócios do Clube do Assinante ZH.¹⁵

¹⁴ Pablo Komlós foi um maestro húngaro (Budapeste, 15 set. 1907 — Porto Alegre, 26 mar. 1978), que em 1950 mudou-se para Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Assumiu a organização e a regência da recém-fundada Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), cargo que se manteve até 1978.

¹⁵ O Clube do Assinante é um clube de vantagens exclusivo para os assinantes dos jornais identificados pela marca "Grupo RBS" (Zero Hora, Diário Catarinense, O Pioneiro, Jornal de Santa Catarina, Diário de Santa Maria e A Notícia).

O programa executado foi dividido em duas partes. Na primeira parte se ouviu o *Concerto para violino e orquestra* de Aram Khachaturian¹⁶ em Ré menor, Op. 46 – concerto que foi estreado em 1940 em Moscou, sob a regência de Alexandre Gauk. Uma das obras mais populares de Khachaturian, trata-se de um concerto com a instrumentação da orquestra completa¹⁷ e solo de violino dividido em três partes, com duração média de 35 a 36 minutos:

1. Allegro com fermezza
2. Andante sostenuto
3. Allegro vivace

Na segunda parte do concerto foram executadas pela orquestra duas músicas com o Coro Sinfônico da OSPA. Iniciou-se com uma peça de Johannes Brahms,¹⁸ *Schicksalslied*, também dividida em três movimentos:

1. Langsam und sehnsuchtsvoll
2. Allegro
3. Adagio

Finalizando o concerto, foi realizado o *Salmo 150*, de Anton Bruckner.¹⁹

O maestro deste concerto foi Manfredo Schmiedt, diretor artístico da Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul e maestro do Coro Sinfônico da OSPA, mestre em regência pela universidade da Geórgia, e a solista convidada Anna Markova, natural do Cazaquistão, violinista desde seus quatro anos de idade com diversos professores renomados na grande mídia. A

¹⁶ Nascido em Kodjori, perto de Tbilissi, em 6 de junho de 1903, e falecido em Moscou, dia 1º de maio de 1978, Aram Khachaturian foi sempre tão fascinado pela música folclórica de sua região que desde muito cedo decidiu tornar-se compositor, mas só começou a estudar música aos dezenove anos. É considerado na Armênia um herói nacional, apreciado e tocado em toda a Rússia. No entanto, só é conhecido no Ocidente por um número de obras bastante reduzido.

¹⁷ Formada por um violino solo, naipes de primeiros violinos, segundos violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, um piccolo, duas flautas, dois oboés, um corne inglês, dois clarinetes, dois fagotes, quatro trompas, três trompetes, dois trombones tenor, um trombone baixo, tuba, harpa, tímpano e percussão.

¹⁸ Johannes Brahms nasceu em Hamburgo, a 7 de maio de 1833, morreu em Viena a 3 de abril de 1897. Iniciou seus estudos de música com seu pai, que era contrabaixista e trompista. Em sua juventude humilde foi pianista de cabaré e deu aulas; depois, a partir de 1848, se exibiu em recitais. Entre 1854 e 1859 escreve seu primeiro concerto para piano.

¹⁹ Anton Bruckner nasceu em Ansfelden, na Alta Áustria, a 4 de setembro de 1824; morreu em Viena a 11 de outubro de 1896. De condição economicamente modesta, é originário de uma família de professores e de músicos amadores. Estudou em Linz para tornar-se professor.

solista estudou de 1996 a 2004 na Academia Estatal de Música da Bielorrússia.²⁰

Neste concerto foram feitas quatro entrevistas, três antes do concerto ter início, e uma no intervalo, todas sendo muito construtivas e de grande aproveitamento.

A primeira entrevistada foi uma mulher branca de 59 anos, Maria Luiza, astróloga formada em nutrição que iniciou seus estudos em piano em fevereiro de 2019. Logo após, Maria, mulher branca de 65 anos, participou da entrevista. Bancária aposentada, cursou a faculdade de administração sem a concluir. Afirmou inicialmente adorar ver seu filho cantando junto com a orquestra sinfônica e achar o violino um instrumento muito melancólico.

O próximo entrevistado foi por acaso um maestro, que estava também na plateia. Marcelo, homem branco de 58 anos, ensino médio completo, veio assistir sua companheira cantar no coro junto à orquestra neste concerto. E, por último, o quarto participante da entrevista foi Valter, homem negro de 54 anos. Concluiu o segundo grau técnico e atualmente trabalha como técnico em segurança do trabalho. Afirmou que sempre que consegue uma folga acompanha sua namorada contrabaixista aos concertos da OSPA, pois gosta muito de estar junto com sua “amada” em seu momento de trabalho musical.

2.2.1 Primeiro movimento

Sabendo que o concerto se iniciava às 17h., eu me programei para estar no prédio da OSPA às 15:30h.. Saí de casa cedo, pois iria de ônibus até a sala de concertos. Era um dia agradável, tinha sol e não estava muito quente. Eu estava preocupado e até um pouco nervoso, temia por acontecer algo errado com as gravações, mas ao mesmo tempo sabia que daria tudo certo. Eu tinha ensaiado as entrevistas com várias amigas, amigos e estudado as funções do gravador.

Saí de casa, peguei o ônibus e antes das 15h e 30min eu já estava na entrada da sala de concertos. No primeiro momento não tinha ninguém comigo além dos funcionários da OSPA, então eu aguardei nos bancos em frente aos

²⁰ Academia Estatal de Música da Bielorrússia é uma instituição de ensino superior localizada em Minsk, capital da Bielorrússia, dedicada principalmente à pesquisa da musicologia, do folclore, da estética e da pedagogia da música. Foi fundada em 1932.

banheiros. Não se passou muito tempo e chegou uma senhora, e, ao avistá-la, me direcionei a ela e perguntei se ela gostaria de participar da entrevista:

2.2.2 pessoas e tempos I: melodias e variações



Figura 6. Maria Luiza Ferreira e o pesquisador



Figura 7. Maria Nascimento e o pesquisador



Figura 8. Marcelo Nadruz e o pesquisador



Figura 9. Valter Souza e o pesquisador²¹

Maria Luiza, primeira pessoa que entrevistei para a pesquisa, quando perguntada sobre a profissão, disse-me ser astróloga. Foi muito receptiva e atenciosa, pareceu pensar sobre as respostas e teve uma preocupação em se fazer clara numa entrevista que durou, aproximadamente, 15 minutos. Demonstrou ser bem observadora, gosta de assistir concertos de orquestra “sem muita expectativa prévia”, sua filha trabalha na OSPA como recepcionista e, provavelmente, auxiliou nesse desenvolvimento de seu hobby em assistir concertos de orquestra.

²¹ As fotos foram feitas pelos próprios entrevistados, que, quando não estavam posando para a foto, fizeram a gentileza de me ajudar com este registro, fotografando com meu celular.

No mesmo ano que a entrevista foi realizada, nove meses antes deu início a aulas de piano por gostar do seu timbre e que por sinal é o seu instrumento preferido na orquestra. Apesar de fazer aulas de piano particulares, ainda não se considera musicista, “eu faço aula, ainda não toco”.

Gostei muito, pois, depois que terminei a entrevista com ela, fiquei mais aliviado e menos preocupado com o desafio de fazer as entrevistas.

Caminhei um pouco e fui até a Maria, que seria minha segunda entrevistada. Pelas perguntas realizadas senti que ela não estava tão confortável e que pelas suas respostas parecia querer deslegitimar o seu conhecimento. Tentei por vezes mostrar a ela que a entrevista não tinha resposta errada e que ela não precisava “temer” responder do seu jeito.

No primeiro momento essa entrevista parecia não revelar bons conteúdos, com respostas aparentemente desconexas e, por vezes, distantes das perguntas. Mas depois, relendo a transcrição e refletindo melhor sobre suas respostas, vi que, dentro de pouco mais que 10 minutos de entrevista, obteve-se como resultado uma entrevista bem proveitosa e cheia de detalhes e histórias.

Histórias de Maria, que teve na sua infância muito contato com música. Sua mãe e sua irmã tocavam piano, e ela optara por tocar gaita (acordeom), “para ser diferente”, conta Maria, que vem assistir a concertos de orquestra basicamente para prestigiar seu filho, que canta no Coro da OSPA. Ela fazia aulas de gaita três vezes por semana no Instituto Verdi, onde estudou por aproximadamente um ano da sua infância. Hoje já não toca mais, mas lembra de histórias que permearam sua vivência musical.

Finalizada esta entrevista, resolvi procurar o próximo entrevistado agora na plateia, numa tentativa de fugir dos ruídos que aconteciam pela movimentação de pessoas e venda de cafés nas bancas. Ao entrar nesse espaço dirigi-me a um senhor sentado sozinho na parte esquerda da plateia. Por coincidência este era maestro profissional no início pensei em interromper a entrevista e seguir procurando outra pessoa, mas achei válido dar prosseguimento e ter o registro de um músico como alguém que também compõe a plateia.

Durante a entrevista, o músico, chamado Marcelo, me pareceu por vezes ter um discurso quase que previamente pronto, bem claro, para

responder a algumas perguntas. Por vezes aproveitou algumas questões para falar de seus projetos pessoais e outras para refletir sobre o senso comum no universo social da música. Foi a entrevista mais longa que realizei, um pouco mais de 20 minutos, porém, mesmo que extensa, Marcelo me pareceu sempre atencioso e não ter pressa nas respostas.

Depois das entrevistas encerradas, assistimos ao concerto, que se iniciou com um solo de violino e orquestra, uma peça de pouco menos de quarenta minutos. Foi muito válido para mim, pois percebi que, ao prestar atenção na música, está me emocionou e fez com que meu nervosismo diminuísse até o ponto em que eu me acalmei de uma forma que foi bom para mim.

No intervalo decidi entrevistar outro homem, que estava na plateia do lado direito, bem na região da frente, perto dos contrabaixos. Valter Daroldoera era uma das poucas pessoas negras da plateia, o que me fez refletir sobre as condições de acesso dos diferentes grupos sociais às apresentações musicais no Brasil, em especial ao universo orquestral²². Valter foi simpático nas respostas, mas manifestou estar com um pouco de pressa, pois concordou em participar se fosse rápida a entrevista. Pareceu-me ansioso, no entanto ao longo da entrevista acolheu melhor o tempo das perguntas e as respondeu com bastante atenção.

Namorado de uma contrabaixista da OSPA, Valter revelou estar no concerto muito motivado pela vontade de acompanhar sua namorada. Pareceu bem experiente em assistir a concertos, com uma frequência média de 80% dos concertos em que sua companheira se apresenta. Em um primeiro momento disse que não tocava instrumento nenhum, mas no decorrer da entrevista revelou tocar violão e nunca ter tido aulas formais deste instrumento. Às vezes a namorada o ajuda com algumas dicas, mas no geral o violão para ele é “um hobby, de se tocar em casa”.

Passados uns dez minutos de entrevista quando esta se finalizou, fui à procura de mais um participante, mas logo a segunda parte do concerto se

²² Registro esse dado para futuras reflexões sobre identidades étnico-raciais, sobre inclusão, exclusão e democratização da cultura, da educação e do acesso a equipamentos de cultura e lazer e sobre capitais culturais relacionados à orquestra ou invisibilizados nessas cenas musicais.

iniciou. Eram duas peças com o coro. Foi muito especial, uma massa sonora muito interessante.

No final do concerto todos os participantes vieram em minha direção para responder à segunda parte da entrevista, e então pude realizá-la. Inclusive teve uma participante que quis adicionar e mudar algumas respostas que havia dado na primeira parte das perguntas, informações que foram bem-vindas e devidamente registradas.

Tirei algumas fotos, refleti um pouco sobre o resultado atingido e de certa forma me vi um pouco frustrado pela quantidade pequena de entrevistados, mas alegre com a variedade de respostas.



Figura 10. Registro da performance da obra com violino solo



Figura 11. Registro da performance da obra com o coro

2.3 CONCERTO N°2, OPUS 19 DE OUTUBRO

No dia 19 de outubro, sábado de 2019, às 17h, na Casa da OSPA, realizou-se outro concerto da série Pablo Komlós. Os ingressos foram novamente vendidos, como no evento anteriormente descrito, pelos preços de R\$ 80 (camarote), R\$ 40 (plateia) e R\$ 30 (mezaninos e balcões), com desconto de 50% para estudantes, crianças em idade escolar (de 6 a 12 anos), seniores e sócios do Clube do Assinante ZH.

O programa executado foi dividido em duas partes. Na primeira parte se ouviu o *Concerto de Flauta N° 1 em Sol maior, K. 313*, de Wolfgang Amadeus Mozart.²³ Este concerto foi escrito em 1778, encomendado pelo flautista Ferdinand De Jean, e tem como instrumentação uma orquestra de câmara²⁴ e solo de flauta transversal. A obra é dividida em três partes:

1. Allegro Maestoso:
2. Adagio ma non troppo:
3. Rondo: Tempo di Menuetto

Na segunda parte do concerto foi executada, de Piotr Ilitch Tchaikovsky,²⁵ a *Sinfonia N° 6, Op. 74, "Patética"*. Com orquestração completa,²⁶ está dividida em quatro movimentos:

1. Adagio – Allegro non troppo
2. Allegro com grazia
3. Allegro molto vivace
4. Adagio lamentoso

²³ Wolfgang Amadeus Mozart nasceu em 27 de janeiro de 1756, em Salzburgo; morreu a 5 de dezembro de 1791, em Viena. Desde os três anos de idade manifestava habilidades precoces para a música, como performer e compositor. Aos seis anos seu pai o levaria junto com sua irmã para uma turnê em diferentes cidades da Europa.

²⁴ A orquestra de câmara é formada por uma flauta solo, naipe de primeiros violinos, segundos violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, dois oboés e duas trompas.

²⁵ Piotr Ilitch Tchaikovsky nasceu em Votkinsk, a 7 de maio de 1840; morreu em São Petersburgo, a 18 de novembro de 1893. Após estudos na Escola de Direito de São Petersburgo, entrou em 1862 para o conservatório recentemente formado, aonde foi aluno de Anton Rubinstein e de Zarembo.

²⁶ Formada por naipe de primeiros violinos, segundos violinos, violas, violoncelos, contrabaixos. Um piccolo, duas flautas, dois oboés, dois clarinetes, dois fagotes, quatro trompas, dois trompetes, dois trombones tenor, um trombone baixo, tuba, tímpano e percussão geral.

O maestro deste concerto foi Gudni Emilsson, regente islandês, que estudou piano e regência na Alemanha. Diretor artístico e maestro da Orquestra de Câmara de Tübingen, desde 2005 é maestro titular da Filarmônica da Tailândia, em Bangkok. A solista convidada, Claudia Nascimento, natural do Brasil, atualmente ocupa o cargo de flautista solo na Orquestra Sinfonia do Estado de São Paulo (OSESF). É bacharel em Flauta pela Universidade Estadual Paulista, foi premiada duas vezes no concurso Jovens Solistas da Orquestra Experimental de Repertório em São Paulo e vencedora do XIV Concours Européen de Musique, na Picardia.

Neste concerto foram realizadas seis entrevistas, quatro antes do concerto ter início e uma no intervalo, todas sendo muito diversificadas e muito proveitosas. O primeiro entrevistado foi um homem branco de 60 anos, Luiz Eduardo, médico com segunda formação em bacharelado em música, pianista e amante da música sinfônica, gosta muito de vir assistir a concertos, mas nunca sozinho, pois assistir a um concerto sem companhia o faz se sentir muito “solitário”. Logo após foi a vez de Lisiane, mulher branca de 55 anos, com mestrado e doutorado em enfermagem, uma pessoa que assiste à orquestra desde “pequeninha”, que, recentemente, iniciou aulas de canto e almeja aprender a tocar piano agora que está aposentada.

A seguir foi entrevistado um casal de amigos. Amanda, mulher branca de 20 anos, estudante de administração, recentemente empregada em uma loja como vendedora, faz aulas de canto e também toca flauta e piano como hobby; e seu acompanhante Marcos, homem branco também de 20 anos, estudante de engenharia elétrica, que foi convidado pela Amanda a assistir este concerto. Ambos nunca haviam estado na frente de uma orquestra ao vivo e pareciam curiosos para ter essa experiência.

O próximo entrevistado foi Rogério, jovem negro de 17 anos, ainda cursando o ensino médio, que faz aulas de contrabaixo e ganha seus ingressos do professor, que também é músico da OSPA e estava fazendo parte deste concerto. Um rapaz muito entusiasmado com o concerto e que apresentou uma vontade imensa de se tornar músico profissional e fazer parte do quadro de músicos da orquestra.

E, por último, entrevistei Georgia, jovem branca de 20 anos, que se mudou recentemente para Porto Alegre para estudar psicologia na UFRGS.

Morava em Caxias do Sul, tocava violino em um projeto do SESI e aprecia o ambiente da orquestra ao mesmo tempo que questiona sua formalidade excessiva.

2.3.1 Segundo movimento

Dia 19 de outubro, dia agradável, predominância de sol, nem muito quente, nem frio, às 15:15h. eu saio de casa e me dirijo à Casa de música da OSPA. Neste dia optei em ir de Uber²⁷ para poder chegar mais rápido. Como tinha pouco trânsito, logo cheguei no prédio, que se localiza no segundo andar de um estabelecimento com várias salas. É preciso subir uma longa rampa para ter acesso à área de espera dos concertos.

Chegando, logo avistei duas pessoas, um homem e uma mulher, ambos idosos, que pareciam ser mãe e filho, sentados nos bancos que ficam próximo aos banheiros. Pareciam aguardando chegar próximo do início do concerto, sem muita pretensão de fazer outra coisa. Os convidei para a entrevista e o senhor prontamente aceitou o convite:

²⁷ Uber Technologies Inc. é uma empresa multinacional norte-americana, prestadora de serviços eletrônicos na área do transporte privado urbano, através de um aplicativo de transporte que permite a busca por motoristas baseada na localização.

2.3.2 pessoas e tempos II: melodias e variações



Figura 12. Lisiane Weide e o pesquisador



Figura 13. Marcos Paim, Amanda Pedrosa da Silva e o pesquisador



Figura 14. Rogério Anternes e o pesquisador



Figura 15. Georgia Fogaça e o pesquisador

Luiz Eduardo Zambronha pareceu-me uma pessoa tranquila, de opinião forte e respostas ligeiramente prontas - quero dizer que devido a seu estudo de piano provavelmente se apegou a algumas respostas talvez reproduzidas dos professores e colegas -, foi o único entrevistado a dizer que a desafinação é o que mais lhe incomodava em um concerto. Suas respostas foram bem direcionadas ao conhecimento técnico-musical e menos para o sentir. Sua profissão de médico gastrointestinal e sua segunda formação em bacharelado em piano podem ter relação com seu direcionamento das respostas. Foi uma entrevista bem interessante que durou aproximadamente cerca de 12 minutos.

Após essa entrevista caminhei um pouco próximo à entrada da plateia à procura de algum participante entre 15 a 30 anos, e não encontrei. Então me

dirigi a duas senhoras que estavam sentadas próximo à entrada dos músicos, a qual fica na lateral da sala de concertos. Eram duas amigas, que estavam aguardando o concerto da OSPA ter início. Uma delas mora no Chile e veio visitar o Brasil e, talvez por nunca ter assistido a OSPA, não quis participar da entrevista. Porém Lisiane Weide, a outra amiga, aceitou contribuir e ficou feliz em poder ajudar, esta que é doutora em enfermagem e pareceu-me muito proativa em querer responder as perguntas. Realizei a entrevista com ela por aproximadamente 15 minutos. Tudo transcorreu muito bem, ela trouxe várias respostas que me pareciam pertinentes a todas as perguntas, se mostrando bem atenta e reflexiva ao respondê-las.

Após terminar essa entrevista, segui a procura de novos interlocutores. Decidi aguardar alguém que chegasse no prédio, pois a essa altura seria um horário de maior trânsito de pessoas, já que o concerto começaria em aproximadamente 30 minutos. Mas antes fui até um senhor que parecia ter uma idade próxima aos 35 anos, que estava sentado lendo jornal enquanto aguardava o concerto começar. Achei interessante entrevistá-lo justamente pelo fato de ele estar lendo algo, ou seja, ter se preparado para aguardar o início do concerto. Mas não fui feliz em meu pedido de entrevista, pois ao mesmo tempo em que ele parecia ocioso, por estar lendo o jornal, também se mostrou ocupado lendo o mesmo, e quando perguntado expressou não querer participar do questionário, principalmente quando soube que as respostas seriam gravadas: “eu não gosto dessas coisas de gravar”.

Ao me dirigir à entrada, encontrei um casal de amigos sentados em uns bancos levemente afastados, me dirigi a eles e perguntei se gostariam de participar da entrevista. Ambos jovens, estudantes de faculdades, de cursos diferentes e que provavelmente estava tendo um encontro, imaginei que com algum vínculo afetivo. Realizei as entrevistas, comecei com a mulher, Amanda Pedrosa da Silva, por parecer que ela estava com mais vontade de participar do que o rapaz. Foi uma entrevista curta, devido a que os dois nunca haviam assistido a um concerto de orquestra antes. Isso me deixou feliz, pois tive a oportunidade de diversificar minha coleta de dados. Logo após conversei um pouco sobre, na medida do possível, o rapaz, chamado Marcos Paim, que seria o próximo a ser entrevistado, realizar as respostas da entrevista baseado no

que se sabia antes de ouvir as respostas da colega e tentar ser o mais sincero possível.

Notei leve pressão nas respostas, uma vontade de mostrar um conhecimento maior que o da moça, não no sentido de competição, mas talvez de querer apresentar respostas diferentes das que já haviam sido ditas, provavelmente influenciado pela escuta de sua companheira. Mas também pode ser sido porque, tendo sido o segundo entrevistado, teve mais tempo para pensar e responder, tendo em vista que ele participou de uma entrevista como ouvinte e depois da mesma entrevista como protagonista.

Apesar de estar na presença de ambos, decidi realizar a entrevista com cada um de forma separada, pois imaginei que, se fosse feita com os dois ao mesmo tempo, seria difícil de reescrever e de separar o que era a resposta de um e de outro, já que a chance de um complementar a resposta do outro era grande e isso tiraria a particularidade da expressão pessoal da cada um.

Realizada a entrevista, que também durou pouco tempo, nada mais que 10 min., eu agradei e segui à procura do próximo entrevistado. Na caminhada entre o local onde eu estava com o casal de amigos e a entrada da plateia, uma moça que trabalha na recepção dos ingressos interveio e me perguntou o que eu estava fazendo. Educadamente, expliquei, sinteticamente, do que se tratava, pois estava preocupado em não perder tempo da próxima entrevista.

A essa altura já se aproximava a hora do início do concerto. No corredor que dá para a entrada da plateia, para os banheiros e para a entrada dos músicos a quantidade de pessoas estava aumentando, junto com os sons de conversas alheias e ruídos da máquina de café. Então decidi realizar a próxima entrevista com alguém que já estava na plateia.

Estava à procura agora de um jovem, homem ou mulher, que fosse negro, dando continuidade à minha intenção em diversificar os perfis étnico-raciais, de idade e de gênero. Logo encontrei alguém, porém novamente percebi que a plateia que estava se formando era de uma grande maioria branca e adulta.

Fui até o rapaz que almejava entrevistar, que estava posicionado do lado esquerdo de quem olha para o palco, e convidei-o a participar da pesquisa. Este, que era menor de idade, contra baixista, aluno de um músico integrante da OSPA, pareceu alegre em responder as perguntas. Seu nome era Rogerio

Anternes. Acabara de iniciar seus estudos de contrabaixo e mostrava-se animado com esse novo mundo que se apresentava a ele, da música de concerto. Lembrou-me muito a mim quando vivi a experiência de conhecer o mundo musical profissional. Quase uma relação de amor, em que tudo é razão de vida e entusiasmo e, em contrapartida, muitos aspectos que poderiam ser considerados negativos ou desvantajosos eram esquecidos, negados ou nem visualizados.

Então, suas respostas tinham bastante esse peso do amor à música, notei inclusive que algumas vezes suas respostas eram complementadas com esse ar de esperança e paixão pelo novo. Também percebi que se projetava tocando na orquestra da OSPA em um futuro e que tinha uma grande admiração pelo seu professor, inclusive uma vontade de fazer quase que um agradecimento público a ele por meio da entrevista.

Realizamos a entrevista, deu tudo certo. Somente no final das perguntas, a partir da 4.3.13, o cerimonialista começou a iniciar os protocolos do concerto o que provavelmente causou uma pressão ao entrevistado. Notei que as últimas três questões foram respondidas de forma mais sucinta e com menos energia e floreios do que as restantes, mas mesmo assim de forma consistente, e conseguimos concluir a entrevista.

Distanciei-me e fui procurar um lugar para sentar. Iniciou a primeira obra, que era um solo de flauta. Dediquei um tempo para tirar algumas fotos do concerto, gravei um vídeo da execução e olhei para a plateia, à procura de enxergar algo relevante para a pesquisa. Refleti sobre a quantia de pessoas, na sua maioria acompanhadas, exercitei uma prática de contagem e percebi que existia um maior número de mulheres do que de homens, uma grande maioria de pessoas brancas e quase todas bem vestidas e de caráter normal para pomposo.



Figura 16. Registro da performance da obra de flauta solo

Eu estava sentado sozinho na última fileira da plateia, no bloco do meio, justamente para poder fazer fotos e ficar observando o espaço sem que atrapalhasse alguma pessoa da plateia. No bloco da esquerda, um pouco à frente, tinha uma senhora sentada junto a outras, que me pareceram ser suas amigas, umas cinco pessoas no total, todas aparentemente com mais de 50 anos. Esta senhora que me chamou a atenção, pois parecia irritadíssima com os movimentos da plateia, desde o levantar e caminhar do corredor até conversar murmuradas e interações de crianças com seus responsáveis. Como, por exemplo, uma criança que queria sair, provavelmente ir ao banheiro; um bebê que chorou um pouquinho; pessoas que trocaram de lugar durante o concerto; ou até que chegaram atrasadas e precisaram caminhar no corredor, provavelmente obstruindo a visão desta senhora, que ironicamente verbalizava a sua indignação referente à falta de respeito de algumas pessoas com o concerto e com a paz da plateia. Por vezes, a agitação no auditório era acentuada com a participação dela, por meio de murmúrios, onomatopeias pedindo silêncio e frases como “olha o respeito com quem quer assistir”, expressões dirigidas a outros sujeitos do público, que se movimentavam ou faziam sons durante o concerto.

Enquanto a orquestra realizava a música de Mozart, eu aproveitei para experimentar um pouco as atitudes e estratégias que os entrevistados relatavam que usavam para apreciar o concerto. Fechei os olhos, imaginei

coisas e lugares, logo me lembrei de uma amiga, Karina Miyuki Inoue, muito querida por mim, que é flautista, uma pessoa que conheci em festivais de música e de quem tenho boas lembranças. Gravei um vídeo do concerto da flauta para ela e o enviei pelo celular. Mais da metade da música executada, olhei em volta e procurei um próximo entrevistado. Acabei decidindo por uma moça aparentemente jovem que estava junto de sua namorada ou algo próximo disso, pois durante o concerto se trocaram carinhos e beijos, e essa espontaneidade me chamou a atenção.

Acabada a primeira peça, fui até essa moça, que se chamava Georgia Fogaça, e ela concordou em conceder a entrevista. Ex-moradora de Caxias do Sul, falou de sua relação de apreciação da Orquestra Sinfônica da UCS. Decidi perguntar algumas coisas para acompanhar a história dela. Foi tudo tranquilo. Ela questionava a formalidade do ambiente de orquestra, mas também mostrou ser atraída por ela. Coisa que achei curioso. Pareceu ter uma vida financeiramente estável e me deu a impressão de que participou de um projeto social ou de aulas de instrumentos musicais de orquestra que tiveram uma trajetória de extinção. Relatou que tinha aula duas vezes por semana, depois uma vez, até que não teve mais aula no SESI.

Terminamos a entrevista de um pouco mais de dez minutos, me dirigi até o carrinho que vende café, comprei-o e tomei a bebida quente às pressas, para poder assistir à segunda parte do concerto, iniciada pela peça de Tchaikovsky. Optei por, neste momento, desfrutar do concerto e refletir um pouco sobre coisas menos práticas da entrevista. Percebi que, diferente da primeira saída de campo, em que eu estava bem preocupado e nervoso com vários aspectos, nesta eu não fiquei tanto, porém por vezes me vi ligeiramente distante do entrevistado, não propriamente desatento, mas no sentido em que eu precisei me esforçar mais para ficar concentrado no decorrer das perguntas. Talvez por um pouco de cansaço, ou uma singela discussão que havia tido no âmbito privado, momentos antes da minha saída de casa para a Casa de Música da OSPA.

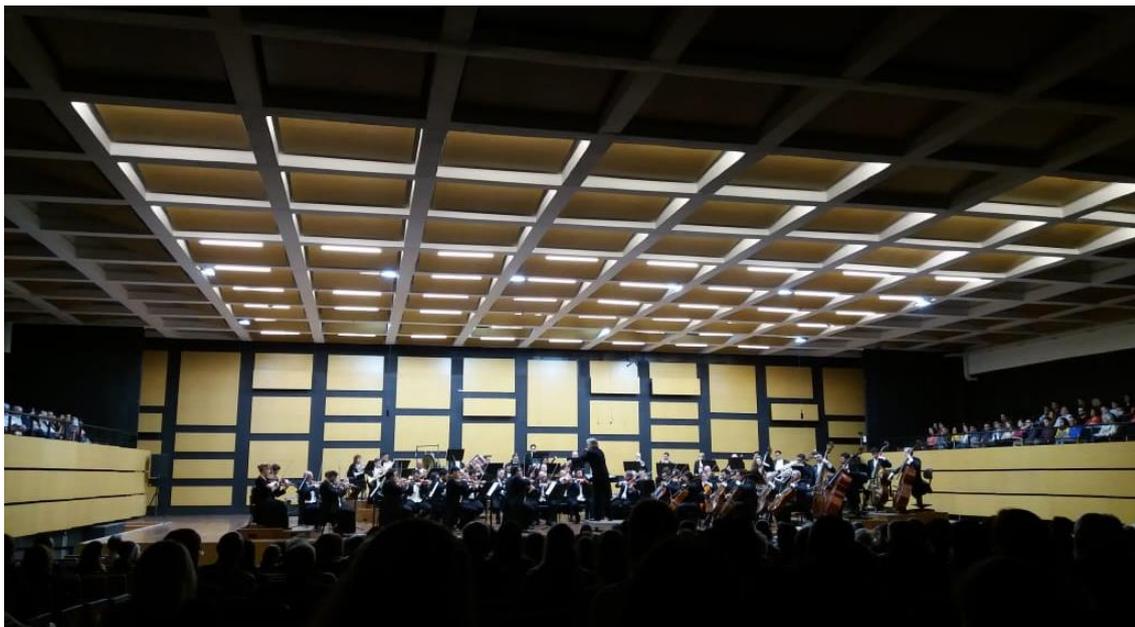


Figura 17. Registro da performance da obra seguinte com orquestra

Gostei muito da segunda parte do concerto. Estava linda na minha avaliação e, por ter estudado sobre a obra de Tchaikovsky especialmente para assistir ao concerto, fiquei feliz por lembrar algumas coisas que havia lido sobre a história do compositor e sobre esta obra. Percebi ecos destas leituras em minha apreciação e interpretação da música.

Dirigi-me ao ponto de encontro, que foi acordado com os entrevistados que seria na escada que dá acesso aos banheiros, para a segunda parte da entrevista. Realizei-a com os que apareceram – todos os entrevistados inicialmente, menos o primeiro entrevistado, aquele que estava junto com sua mãe. Procurei-o no saguão de espera, mas não consegui encontrá-lo. Suponho que ele não fosse contra contribuir com o restante das perguntas. Acho que apenas se esqueceu, ou decidiu ir para casa, já que foi um dos primeiros a chegar. Ou seja, estava lá já havia quase quatro horas e ambos, mãe e filho, poderiam estar cansados.

Pedi para a Georgia, a última entrevistada, se ela poderia tirar algumas fotos dos participantes e eu.

Depois que todos foram entrevistados e eu desisti de procurar o senhor ausente, decidi sentar um pouco nos bancos que ficam próximos aos banheiros. Organizei minhas coisas e gravei uns áudios lembretes para ajudar

no relatório de campo. Decidi então olhar para os lados e dar espaço para perceber as coisas acontecendo. Depois desse momento, que durou alguns minutos, o corredor e local de espera estavam quase vazios e decidi ir embora. Fui ainda saudar alguns conhecidos e parabenizar os músicos com que tenho afinidade; encontrei colegas de orquestra, inclusive conversei sobre a obra tocada com um amigo trombonista. Falamos sobre o naipe de trombones, demais nuances das obras, um pouco sobre minha pesquisa e fomos nos dirigindo para irnos embora. É quando passa por mim uma moça que trabalha na OSPA, numa função que me pareceu recepcionista e conferidora dos ingressos, e eu pergunto para ela se por acaso uma senhora que trabalha com astrologia e faz aulas de piano não tinha algum vínculo familiar com ela. De fato, meu palpite estava certo, ela reconheceu que era filha dessa pianista astróloga com quem eu tinha falado. Então parabenizei-a por ter sido provavelmente um vínculo entre o concerto de orquestra e sua mãe. A jovem ficou feliz, mesmo parecendo achar esquisita aquela situação. Então me despedi e fui embora.

Fui até a parada de ônibus aguardar o transporte público para voltar para casa, estava só na parada. Fiquei preocupado, com certo medo de ser assaltado, principalmente devido a um gravador que tinha comigo e que me foi emprestado, que utilizei para gravar as entrevistas. O ônibus chegou e então logo eu cheguei em casa, cansadíssimo e com vontade de tirar um tempo para o silêncio.

3 ANÁLISE DO DISCURSO MUSICAL - O JOGO DAS PALAVRAS DE QUEM TOCA E DE QUEM É TOCADO

3.1 DA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL: A RELAÇÃO PRÉVIA DO PÚBLICO COM O CONCERTO

Ao realizar a interpretação de dados logo percebi que a grande maioria dos participantes não tinha conhecimento de que músicas iriam assistir no concerto, embora algumas até tivessem tido contato com o programa anteriormente. No primeiro concerto a ser realizada a entrevista, somente um entrevistado sabia o nome de um compositor que seria executado. Os demais não tinham esse conhecimento. Já no segundo concerto todos os seis entrevistados sabiam quais eram os compositores e um pouco sobre seu repertório de composições, mas nenhum tinha certeza de ter ouvido as músicas previamente.

Isso me pôs a refletir que, baseado na seleção de entrevistados que realizei, o conhecimento prévio das obras não é mecanismo indispensável para a apreciação do concerto. Inclusive me trouxe o pensamento de que talvez os entrevistados estivessem buscando uma experiência inédita, muito mais do que em outros tipos de shows e apresentações musicais, em que a plateia tem uma ligação com o músico e as músicas que se apresentam, como shows de bandas consagradas do rock, pop, sertanejo, etc.

Outro aspecto que me chamou atenção é que todos os entrevistados em algum momento da vida tocaram ou ainda tocam algum instrumento musical: quatro tiveram contato com o piano, três com violão - sendo que dois destes também tocavam piano e uma cantava -, uma entrevistada tocara acordeom na infância, um estudante de música era contrabaixista e uma moça tivera aulas de violino em um projeto do SESI, em Caxias do Sul. Esse fato me fez supor que o contato com instrumentos musicais era um grande mediador entre os entrevistados e a disposição em assistir ao concerto. Como corrobora Andréa Lima:

[...] notei que os jovens violinistas e violistas por meio do manejo de seus instrumentos musicais constroem a partir destes uma ligação. Estes atores passam horas tocando sozinhos, em grupo, entram em contato com inúmeros gêneros musicais ao longo da sua trajetória, e vários mediadores neste processo podem ser decisivos na

constituição e na construção do gosto pela música. (LIMA, 2016, p. 210)

Junto com essa informação sobre a quantia de instrumentistas que participaram da minha coleta de dados, percebi que existiram dois tipos de respostas dadas à pergunta – Você já tocou algum instrumento musical? Alguns entrevistados prontamente respondiam mencionando o instrumento que tocavam, ou reconheciam que já haviam tido aulas de determinado instrumento. Mas alguns entrevistados respondiam a esta pergunta negativamente e durante a continuidade das perguntas relatavam que já haviam tocado ou que ainda tocavam algum instrumento.

Compreendi que isso que se dava era referente à forma como o/a entrevistado/a teve contato com este instrumento. Composto um primeiro grupo, os/as instrumentistas - fossem eles/elas diletantes ou profissionais - que fizeram aula de seu instrumento respondiam a essa pergunta positivamente.

“Já, já toquei piano. Quando eu era jovem a família proporcionava aula de música e aprendi.” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

“Sim eu toquei violino por um tempo. Eu fiz um curso por um tempo eu tinha aulas frequentes.” (Georgia Fogaça, 19 out. 2019, entrevista)

Já os/as entrevistados/as que tiveram uma iniciação musical de forma autodidata responderam negativamente à pergunta, mas no decorrer da entrevista revelaram fazer música. Estes constituíram um segundo conjunto de respostas, dentre as quais, por exemplo:

“Na verdade, fiz um mês, nem isso, de aulas de violão. Tocava algumas coisinhas, só mais como hobby, né? Violão, sim, toco em casa, entendeu? Tive um mês... dois meses de aula, e minha namorada também é musicista, ela me dá umas dicas.” (Valter Souza, 28 set. 2019, entrevista)

“Eu já fiz aula de canto, a flauta eu fazia aula na escola, em grupo. O canto eu faço aula particular. (...) e já tentei aprender violão e teclado. Mas não consegui. (...) Violão e piano eu aprendi sozinha vendo videoaulas.” (Amanda Pedrosa da Silva, 19 out. 2019, entrevista)

“Eh... Eu faço aula, ainda não toco, eu acho que ainda não toco. Eu aprendo tendo aulas de piano.” (Maria Luiza Ferreira, 28 set. 2019, entrevista)

“Meu avô toca bandoneón, mas só isso. Amador, assim... Meu irmão, ele não faz aula. Mas tocava baixo.” (Marcos Paim, 19 out. 2019, entrevista)

Isso me fez perceber que existem alguns critérios de legitimidade que fazem com que a pessoa se denomine músico ou não, e por vezes como no contexto dessa pesquisa – um desses critérios foi o aprendizado musical com a presença de um/a professor/a. Como praticar um instrumento musical foi percebido como um elo importante de aproximação do público com a orquestra, arrisco-me a refletir que uma grande parte das pessoas seja distanciada do ambiente orquestral devido a circunstâncias que dificultam terem contato com algum instrumento musical, como a escassez de recursos financeiros, a privação de acesso a meios de difusão ou outras limitações, socioculturais ou de outra ordem.

Com relação ao conjunto de respostas referentes à pergunta – Você acha que seria bom estudar mais sobre música? –, percebi que a questão está muito interligada com o fazer musical na prática, ou seja, com a experiência de tocar um instrumento.

Dos dez entrevistados, nove responderam essa questão refletindo sobre como gostariam de tocar algum instrumento ou se dedicar mais a ele. Apenas uma pessoa somou à resposta dela um pensamento sobre o aprendizado musical também pode ser baseado em conhecimentos não diretamente envolvidos com a prática instrumental:

“A música em si, ela contribui [em relação aos] sentimentos, para ajudar a tu se conectar contigo mesmo, assim... e com o espaço e tal, e ter conhecimento sobre a música. Porque a música é uma coisa cultural, de épocas, que reforça, que mostra, representa uma época histórica, que apresenta uma época, também. Assim como outras coisas, né, cinema, etc., representa uma época, a música também representa essa época.” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

Isso me pôs a pensar que, se a pergunta fizesse referência a outras áreas - como cinema, artes plásticas ou até mesmo esportes -, as respostas talvez não remetessem tão imediatamente ao conhecimento prático desta área. Como, por exemplo, se a pergunta fosse sobre o interesse de aprender mais sobre artes plásticas, não necessariamente a pessoa ligaria esta aprendizagem a se fazerem pinturas ou outras produções artísticas plásticas. Imagino que seriam consideradas também outras dimensões de aprendizagem, como a apreciação de objetos de arte, a contextualização sócio-histórica, etc.

Por último, também se notou um número significativo de entrevistados que conheciam músicos que tocavam ou tocam na orquestra que estava se

apresentando, principalmente no primeiro concerto, no qual havia a participação do coro da OSPA. Três dos quatro entrevistados demonstraram que foram assistir a este concerto, dentre outras coisas, para prestigiar pessoas que lhes eram conhecidas. A exceção desta amostra é mãe de uma funcionária da orquestra que trabalha na bilheteria dos concertos.

Na segunda rodada de entrevistas, o número relativo a entrevistados e conhecidos da orquestra diminuiu, mas mesmo assim esteve presente. Como, por exemplo: o estudante de contrabaixo, que foi ao concerto a convite de seu professor que se apresentava junto à orquestra:

“Meu professor toca contrabaixo acústico na orquestra, ele me dá aula e eu treino toda semana, então eu ganho os ingressos para vir aqui, ter uma base das técnicas”. (Rogerio Anternes, 19 out. 2019, entrevista)

Uma senhora, que tinha um tio que se aposentou tocando oboé na orquestra da OSPA e a incentivava a assistir a concertos desde pequena:

“Atualmente eu conheço somente só um amigo que canta no coro, mas eu já tive um tio que tocava oboé e esse aposentou tocando oboé na OSPA, então a gente vinha muito vê-lo. Aí que eu comecei a gostar”. (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

Também o entrevistado médico, que fez bacharelado em piano na UFRGS e reconhecia na orquestra colegas da faculdade:

“O spalla é o violinista Cramer, foi meu colega do Instituto de Artes. Mais coleguismo, mesmo.” (Luiz Eduardo Zambronha, 19 out. 2019, entrevista)

Esses diferentes depoimentos demonstram uma ligação da plateia com a orquestra mediada pelos músicos; indica como suas relações pessoais são relevantes no estabelecimento de comportamentos culturais, como ir a um concerto e apreciar a um repertório de músicas orquestrais ao vivo.

3.2 DOS PROCESSOS DE APRECIÇÃO MUSICAL

Durante a realização das entrevistas percebi que existia uma dificuldade de verbalizar alguns sentimentos e sensações referentes à apreciação musical, como nas palavras de um entrevistado:

“(...) Sensações às vezes que não tem muito como catalogar, tu não podes descrever. Simplesmente tu sentes, e não tem no dicionário alguma coisa, ou alguma explicação intelectual... Tem coisa que tu sentes, e só o inconsciente percebe, e não há uma descrição assim dita racional para explicar...” (Marcelo Nadruz, 28 set. 2019, entrevista).

Em relação a temas complexos como esse, que exigiram dos entrevistados concentração para a elaboração das respostas, refleti sobre o formato das entrevistas – seu roteiro, local de realização e o escasso tempo à disposição naquele período entre a chegada do público e o início do concerto. Percebi que esses constrangimentos espaço-temporais geraram alguma dificuldade para obter informações mais claras ou profundas referentes aos sentimentos e sensações que a música provocava nos participantes-ouvintes dos concertos.

Foi curioso perceber que, embora o repertório de respostas referente aos sentimentos tenha sido pequeno, a maioria dos/das entrevistados/as apresentou respostas como “alegria”, “relaxantes”, “bons sentimentos”, “agradáveis”, “tranquilidade”, “suavidade”. Quando perguntados se sentimentos inversos, antagônicos ou complementares lhes ocorriam, somente dois participantes - e justamente os que têm vínculo profissional com a música - foram os que revelaram que sim. Os demais tiveram como resposta que era raro ou que não acontecia de sentirem sentimentos ou sensações de contrariedade ou tristeza durante a apreciação das performances orquestrais.

Então achei interessante perceber que nem todos os entrevistados pareceram dispostos a terem uma relação incerta – no sentido de se permitir sentir sentimentos ambíguos, emoções conflitivas ou impulsos desconstrutivos - com a apreciação do concerto, alguns deles pareciam buscar ter como reação às diversas músicas do concerto, sentimentos positivos e sensações agradáveis.

Houve também os que responderam às questões que indagavam pelos sentimentos – “As músicas despertam em você sentimentos?” - e sensações – “As músicas despertam em você sensações?” - promovidos pelas músicas com réplicas curtas como “sim” ou “não” e não souberam ou não se sentiram à vontade de citar quais sentimentos e sensações percebiam em sua apreciação. Outro caso foi que alguns participantes, ao serem perguntados sobre sensações, responderam referindo-se a sentimentos ou manifestando que não entenderam a diferença entre as perguntas. A resposta abreviada por parte dos entrevistados, assim como sua expressão de incompreensão da diferença entre as perguntas acerca de sentimentos e sensações, remete novamente à dinâmica da entrevista e seu tempo apertado, assim como à falta de reflexão

prévia e consciência sobre o processo de apreciação musical por parte do entrevistado.

Naquele momento, preferi respeitar essas respostas diminutas na qualidade de ouvinte, sem insistir demais com novas questões referentes a esses assuntos. Cogitei que, ao receber uma resposta pouco detalhada, porém não dirigida, tinha aquela síntese também um valor científico, além de me encontrar, também eu, constrangido pelo tempo limitado para realizar as entrevistas.

Nos quadros abaixo, seguem registradas as respostas dos/das entrevistados/as, na sequência em que tive contato com eles. Assim, pode-se acompanhar o perfil de cada entrevistado/a, baseado nas suas perspectivas, a partir das respostas.

1. Maria Luiza Ferreira, 59 anos. Ensino superior completo - 28 set. 2019
2. Maria Nascimento, 65 anos. Ensino superior incompleto - 28 set. 2019
3. Marcelo Nadruz, 58 anos. Ensino médio completo - 28 set. 2019
4. Valter Souza, 54 anos. Ensino técnico completo - 28 set. 2019
5. Luiz Eduardo Zambronha, 60 anos. Ensino superior completo -19 out. 2019
6. Lisiane Weide, 55 anos. Doutorado em Enfermagem -19 out. 2019
7. Amanda Pedrosa da Silva, 20 anos. Ensino superior incompleto -19 out. 2019
8. Marcos Paim, 20 anos. Ensino superior incompleto -19 out. 2019
9. Rogerio Anternes, 17 anos. Ensino médio incompleto -19 out. 2019
10. Georgia Fogaça, 20 anos. Ensino superior incompleto -19 out. 2019

Por vezes fecha os olhos? [4.3.5]²⁸

1. Não.
2. Não.
3. Fecho Sim.
4. Quando a música, assim, é bem calma, assim, fecha os olhos e fica tipo

²⁸ Número referente à questão da entrevista feita a todo os participantes.

viajando na música.
5. Sim.
6. Ahan, sim.
7. ---- (nunca tinha assistido a um concerto de orquestra)
8. ---- (nunca tinha assistido a um concerto de orquestra)
9. Sim, bastante.
10. Sim, às vezes.

O que mais te desperta interesse ao ouvir o concerto? [4.3.6]

1. Eu acho que sempre tem um instrumento que está em evidência, né? Então esse instrumento em evidência que me chama mais a atenção, né?!
2. Acho que meu passado.
3. Como eu disse: o que... o que me... o interesse é ver justamente se o movimento polifônico, as cores orquestrais... Isso me desperta muito interesse. Eu sou um compositor, então eu sou suspeito para falar. Eu percebo muito essas coisas, as outras pessoas talvez não. Não sendo músicos profissionais, sendo mais apreciadores de música erudita, talvez eles... eles tenham uma sensação geral da coisa. Mas todo músico, tanto instrumentista quanto compositor, eles percebem muitos detalhes, né... Isso dá um chamado gozo, gozo estético que as pessoas ditas comuns não têm.
4. Ehh... vontade, não é!? De gostar de ver concerto, assistir a minha namorada... Dos meus colegas, dela... Tudo, eu gosto desse ambiente.
5. A sonoridade.
6. A sensação boa que eu tenho quando escutar uma música boa.
7.
8.
9. É o esforço do pessoal. Eles estudam anos, durante anos, para poder estar ali tocando, e isso também é trabalho. Então viver de música é muito bom, porque une o útil ao agradável.
10. Eu gosto de ver as mudanças ao longo do concerto na música, na composição. Como vai mudando de tom e enfim...

Costuma cantarolar as melodias juntos? emitindo som ou em silêncio?

[4.3.7]

1. Não.
2. Não. Só em silêncio, acompanho elas mentalmente.
3. Às vezes sim, às vezes eu costumo cantarolar, às vezes eu me empolgo demais e costumo a me meter a cantor também. Como eu sou barítono, baixo [é] meu registro, e como eu conheço as melodias, estou com elas todas no meu inconsciente e às vezes eu canto junto; não é sempre, não. Também às vezes pode ser uma coisa um pouco insolente para as pessoas que estão por perto, né, parece que eu estou me auto afirmando, “olha como eu sei a obra”, essas bobagens... Então eu às vezes me retraio um pouco.
4. Às vezes em pensamento, assim...
5. Sim.
6. Na OSPA, pouco, mais em outros shows. Às vezes eu canto junto.
7.
8.
9. Não, não tanto. Acho que fazer solfejo enquanto a música [ocorre] meio que estraga, porque a gente esta ali para apreciar. Tudo bem que a gente acaba elevando um pouco o sentimento, mas eu procuro não fazer... Porque é [bom] prestar bem atenção na música, porque às vezes a gente perde alguns momentos da música por causa disso.
10. Não, eu fico em silêncio. Tento em ficar em silêncio. Se eu conheço, eu acho que ocorre o cantarolar, mas em silêncio...

O que lhe chama a atenção visualmente na orquestra? [4.3.8]

1. O maestro.
2. É o comportamento das pessoas, se estão todos bem, com a roupa adequada e os cabelos presos.
3. Tudo, mas tem uma coisa que me chama muita atenção, que [é] a disponibilidade dos instrumentos, principalmente se o palco é para o profissional. A gente presta atenção em orquestras que são mais amadoras, assim, que o palco não é profissional... Então, portanto, não existem os

diferentes níveis, né!? Então um palco como esse da OSPA... a gente tem uma alegria muito grande de perceber essa distribuição das várias famílias orquestrais de uma forma coerente.
4. Acho que é em geral, a orquestra em geral. Eu olho para todos, eu analiso todos e gosto de curtir todos os instrumentos. É sempre, a gente sabe como é que... né, tá no palco e são muito visados, né. Então a gente fica analisando como é o comportamento deles.
5. O maestro, a regência. Ahh... os naipes tocando conforme o andamento, conforme a empolgação e intensidade que o maestro está dando a eles.
6. A emoção deles tocando, e quando fica mais forte, assim, aquela coisa de botar mais energia e relaxar. A mudança, assim.
7.
8.
9. A rapidez e a habilidade deles, dos músicos. O movimento deles, total. É a parte comediante, é que tem alguns que fazem careta tocando e outros ficam extremamente calmos, assim. Mas é muito bom, é muito bom a música. Esse tipo de música é outro nível, é um nível muito maior que os outros tipos de música.
10. A expressão dos músicos, eu gosto de ficar cuidando a cara que eles fazem...

As músicas fazem você imaginar alguma coisa? [4.3.9]

1. Não.
2. Sim, daí volta à infância.
3. Sim, eu, como compositor, eu sempre imagino, né!? A imaginação de um criador, ela ... é muito forte, mas não só no criador, no ser humano em geral. Mas o criador é mais, porque a gente tem uma sensação das cores orquestrais e também nos leva a lugares. No último concerto da OSPA, não lembro que obra era, eu tinha uma sensação do mar, uma sensação... Eu acho que era Prokofiev. Eu tive vários momentos, assim, parecia que... Não precisa só ser o Debussy para se ter uma sensação aquática, mas o Prokofiev me levou a lugares assim, muito interessante... E eu até gostaria

de ter ficado lá, mas a gente retorna.
4. Eh... depende, né, música faz tu imaginar alguma coisa sim, com certeza.
5. Sim, um mundo novo, um mundo melhor.
6. Hummm... não, mais sentir do que imaginar.
7.
8.
9. Cara, acho que a gente nem imagina, a gente já se sente no lugar. Por exemplo, algumas peças do Tchaikovsky. Parece que está deitado em nuvens, é muito aquela coisa que acalma em jeito, não sei explicar...
10. Sim, nessa última agora, do solo de flauta, eu fiquei pensando, tipo, casa de campo, essas coisas...

Fazem você lembrar outros momentos de sua vida? [4.3.10]

1. Não.
2. Sim, sim. No caso, se a música me é muito conhecida, da infância, tipo assim, haa... essa daqui minha mãe tocava. Nossa, essa daqui a minha irmã que tocava, que naquela vez ela tocou na apresentação lá no colégio, ela já tocou isso, sabe, coisas assim...
3. Diversas vezes, diversas vezes... É muito difícil uma obra orquestral não fazer com que tu retorne anos anteriores, na infância, na adolescência, enfim... É muito difícil e às vezes traz sensações, e é muito importante colocar. Às vezes você tá escutando uma obra sinfônica e esta obra te reporta a muitos anos atrás e até consegue fazer com que você pode... transmute e transforme... algumas emoções de repente não foram muitos felizes e aquela obra faz com que você retorne lá, resgate determinadas coisas e volte ao tempo presente de uma maneira renovada... E o som, que é de um dos meus trabalhos, que tava te falando, Bruno, que é o poder que o som tem, transformador, volta para o passado e vai para o futuro... Enfim, mas com uma capacidade transformadora imensa.
4. Com certeza sim, sim, dependendo da música a gente lembra, sim.
5. Quando eu era criança eu gostava de música.
6. Às vezes sim, às vezes sim.
7.

8.
9. Bastante, mas às vezes momentos felizes, ou tristes, mas o que importa é sentir. Mas depende muito da música, a música pode despertar diversas emoções nas pessoas...
10. Sim, vários, depende da música, assim, mas geralmente eu escuto... Eu tô em casa, quando eu tô fazendo alguma outra coisa, quando eu tô cozinhando, quando eu tô estudando, geralmente me lembra esses momentos mais calmos quando eu tô sozinha.

A música remete você a outros pensamentos? Quais? [4.3.13]

1. Não.
2. Não.
3. Outros pensamentos. A música me remete a reflexões, pensamento até a nível macrocômico, até nível de sociedade, nível de reflexões da própria civilização... Uma série de coisas.
4. Pensamentos em si é a música. Fica ali curtindo a música em si. Não tem, assim, uma coisa... pensamentos tão diferentes.
5. Remete-me ao espírito que, ãhh... me remete [a] que o ser humano não é só carnal, há um espírito nisso.
6. Ah, assim, de coisas boas, assim, de lembrar de coisas boas. Geralmente não lembro de coisa ruim, a música está sempre ligada a coisas boas, memórias boas.
7.
8.
9. Hum... não, acho que só paz mesmo. Só paz.
10. Sim, olha, a gente vai pensando. Vai lembrando outras coisas, de momentos em que escutou às vezes essa música ou uma melodia similar, enfim.

Costuma assistir a concertos sozinho(a) ou acompanhado(a)? (*) Qual a diferença para você? [4.3.14]

1. Sozinha. (*) Tem, quando está sozinha a gente se concentra mais na música, né!? Se tem alguém junto a gente divide mais a atenção.

2. Sozinha. (*) Não, não.
3. Olha, atualmente com minha nova companheira a gente assiste juntos. Quando ela não tá cantando e de repente a gente vem juntos, então eu venho acompanhada com ela, né!? (*) Olha, como ela é musicista também, então existe uma sintonia, né!? Se a minha companheira não fosse musicista, talvez vai ficar um pouco solitário na minha audição, né!? Porque a minha experiência estética seria diferente da dela. Mas como ela canta na OSPA, ela é argentina, estudou em Córdoba canto lírico... Ela é professora de inglês, mas ela tem formação de canto lírico. Então ela tem essa percepção, essa sensibilidade, então os dois juntos acabam somando um gozo estético... Diferente se ela não fosse, não estivesse ligada à música.
4. Geralmente é sozinho, às vezes algum amigo, assim... Mas geralmente venho sozinho. (*) Não tem diferença, até porque concerto tem curtir ali tranquilo, não pode ficar de conversa. Então tu tando sozinho ou tando com alguém que... Tem que ficar... tu ali... naquele momento curtindo individualmente as músicas.
5. Acompanhado, sempre. (*) Me dá um apoio moral, eu não fico tão solitário. Porque a música me causa solidão se eu assisto sozinho.
6. Aqui na OSPA às vezes eu venho sozinha, se eu tô com vontade. (*) Ah... sozinha quando tu tá mais intimista, assim, sabe. Eu acho que tem momentos que tu tá... mais te escutando, sabe. Daí eu acho que é bom vir sozinha. Mas acompanhada também é ótimo.
7.
8.
9. De todos os jeitos, (*) não tem nenhuma diferença sozinho ou acompanhado.
10. Acompanhada geralmente... amigos, família. (*) Não muita para mim, assim, porque geralmente eu fico ali para... sentada ali assistindo, assim, então no fim...

Fez-me muito feliz montar esse quadro, pois nesse processo pude conscientizar a diversidade de opiniões, experiências e significados musicais

expressos pelos entrevistados. Ao serem reunidos e interpretados, tais dados podem provocar novos caminhos na apreciação de outras pessoas que estiverem abertas a refletirem sobre esses olhares e apreciações distintas.

Também pude perceber o uso, pelos entrevistados, de vários termos não específicos da teoria musical dominante na formação musical promovida por escolas de música e cursos superiores de música no Brasil e no âmbito internacional, de matriz ocidental europeia moderna (a que chamaremos de teoria musical convencional – TMC). Essa teoria musical envolve uma série de conceitos, lógicas e princípios estéticos sistematizados na historiografia e na musicologia amplamente difundida através de materiais bibliográficos (e hoje em dia também videográficos) e legitimada nas instituições de ensino. Em parte desconhecedores de tais pressupostos teóricos, ainda assim os expectadores da música orquestral ouvidos nesta pesquisa por vezes usaram expressões e termos que referenciam o fenômeno sonoro-musical e que lhe dão sentidos muito próximos aos conferidos pelos conceitos da TMC, como, por exemplo, nos seguintes casos, quando perguntados se haviam gostado do concerto e o que mais tinha chamado sua atenção do mesmo:

“Chama mais a atenção as partes que juntam mais instrumentos e o som fica mais alto e aí eu acho que foi isso que me chamou mais a atenção.” (Amanda Pedrosa da Silva, 19 out. 2019, entrevista)

“O piano, que eu disse que eu gostava na orquestra. Eu gosto quando faz o solo e devagarzinho a orquestra faz aquele gancho e toma conta.” (Maria Nascimento, 28 set. 2019, entrevista)

“Acho que os tímpanos, porque, tipo..., a parte deles é a parte que mais pego aflição, porque é a parte mais dramática da música, digamos assim.” (Rogerio Anternes, 19 out. 2019, entrevista)

“Muito, porque teve dois momentos bem distintos, um super delicadinho com a flauta e outro bem mais forte com o Tchaikovsky” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

Para descrever algo específico no seu processo de escuta, os entrevistados usaram termos variados – entre alguns vigentes da TMC e outros de que lançam mão como metáforas próprias, criadas para alcançar a descrição do som mesmo sem o domínio da TMC - que revelam uma percepção sobre alguns aspectos referentes à orquestração, à dinâmica, ao

arranjo, aos contrastes, à instrumentação, ao caráter das peças, etc. Estas respostas colaboram com a ideia de que o público está ciente dessas nuances no concerto. Isso de certa forma se contrapõe ao pensamento de Aaron Copland, para quem “há [...] um requisito mínimo para o ouvinte potencialmente inteligente. Ele deve ser capaz de reconhecer uma melodia ao ouvi-la” (COPLAND, 1974, p. 22). Conforme esse autor, portanto, a degustação musical, seria necessário se ter consciência da melodia e dos conceitos academicamente instituídos dos demais conhecimentos musicais.

Pois, embora talvez os entrevistados não tenham tido um estudo sistemático pelo qual tenham aprendido a relação das dimensões da experiência e do discurso musical com esses termos musicais, mesmo assim lançam mão de um vocabulário de sua escolha para comunicar, de uma forma mais sua. Por vezes esta compreensão sobre a música é suficiente para se sentirem conscientemente afetados pela experiência musical e se fazerem claros quando a narram a terceiros.

A presença de figuras de linguagem também revela um pouco mais das individualidades dos entrevistados, como lembra Mônica de Almeida Duarte:

As figuras expressam o contexto discursivo suposto pelo orador, ao mesmo tempo é o lugar social que viabiliza a eficácia argumentativa. São fundamentais na classificação das coisas no mundo, sustentam argumentos sobre a realidade, o existente. Assim, coordenam significados, daí sua relevância para a ontologia do senso comum que é a representação social. (DUARTE, 2011, p. 64)

3.3 OBJETIVOS E EXPERIÊNCIA

Outra reflexão importante para mim foi que, ao analisar os dados junto com meus referenciais teóricos, comecei a teorizar que alguns/algumas participantes estavam indo assistir ao concerto e outros/as à orquestra. Ou seja, alguns/algumas entrevistados/as demonstravam ter interesses pelos músicos e suas performances e outros demonstravam mais proximidade com o espaço a sua volta. Por exemplo, quando perguntados sobre o que mais lhes desagrada em um concerto [4.3.2], pareceram existir dois campos de crítica: ora o foco se dirigia à orquestra, ora à plateia:

“Bom, eu não gosto de palmas no meio da música, ali... e eu acho que deveria ter alguém que comandasse as palmas, que muitas vezes batem palma na hora que não é...” (Maria Nascimento, 28 set. 2019, entrevista)

“Às vezes, quando as pessoas conversam, falam... Que tenha barulho fora... que tira... que tira a tua concentração da música, assim.” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

“Quando o público é pequeno...” (Valter Souza, 28 set. 2019, entrevista)

“Desafinação” (Luiz Eduardo Zambronha, 19 out. 2019, entrevista).

Quando perguntados sobre o que mais lhe agradava no concerto, houve uma homogeneidade maior das respostas. Uns ressaltavam o trabalho em equipe que os músicos desempenhavam ao tocarem juntos; outros, os preparos que os mesmos fizeram e a alegria de poderem contemplar esse resultado; outros citavam as mudanças das sonoridades, harmonias e diferentes aspectos intratextuais da música. Ou seja, alguns admiravam o produto musical sonoro e outros os seus produtores.

“Ah, eu acho que a sonoridade, a maneira de todo mundo assim tá tocando junto, né, e cada um fazendo o seu instrumento e tudo compondo uma coisa só. É bonita eu acho, a orquestra é uma coisa de coletivo.” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

“O que mais me agrada justamente é as cores orquestrais, perceber se os músicos estão percebendo o fenômeno melódico, aonde é que está o harmônico, o não individualismo dos músicos, a capacidade que eles têm de perceber o potencial psico emocional da obra, e entender por que o compositor chegou a aquele resultado, aonde o compositor quis chegar.” (Marcelo Nadruz, 28 set. 2019, entrevista).

“Primeiramente a música, né, é claro, e aí acho que, não sei, ter um tempo assim que para me dedicar a algo que várias pessoas por muito tempo ensaiaram para eu estar aqui assistindo, apreciando, eu acho que é legal.” (Georgia Fogaça, 19 out. 2019, entrevista)

“A música, né, o conjunto todo, ver os artistas tocando, acho que o todo, o movimento da orquestra me agrada muito.” (Maria Luiza Ferreira, 28 set. 2019, entrevista)

Então decidi comparar com as respostas referentes ao desejo de assistir a um ensaio de orquestra, e me deparei com o fato de que as pessoas que não gostariam de assistir a um ensaio têm em suas respostas uma aproximação maior à dimensão coletiva do concerto e nem tanto dos sons produzidos pelos músicos e pela orquestra. Segue as respostas reunidas:

“Não, acho xarope” - “Bom, eu não gosto de palmas no meio da música...” (Maria Nascimento, 28 set. 2019, entrevista)

“Não sei. O ensaio é tão mais intimista, tão mais importante para eles. É eu acho que prefiro assistir mais o show do que o ensaio” - “Às vezes quando as pessoas conversam, falam...” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

Isso me pôs a pensar que os entrevistados têm a tendência de orientar sua apreciação a focos diferentes. Depois, pensando melhor e relendo as entrevistas mais uma vez, percebi que em várias respostas todos os participantes relatam esse trânsito, quer dizer, todos apresentaram - menos os dois entrevistados que nunca tinham assistido a um concerto de orquestra – que, em alguns momentos, estão mais ligados ao ambiente e à soma de experiências e, em outros, estão mais focados na orquestra e em sua produção sonora.

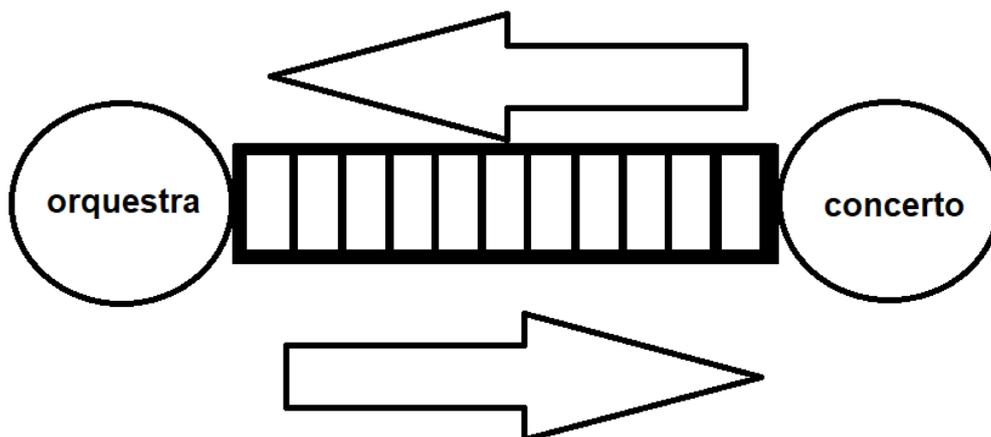


Figura 18 ilustração explicativo Orquestra e Concerto

É válido ressaltar que não me parece ser estático, por isso o uso da palavra trânsito, pois, em determinados momentos, as respostas me parecem ligadas ao concerto e, em outros, ligadas à orquestra. Mesmo assim, alguns entrevistados parecem ter um maior número de respostas ligadas a um hemisfério e outros ao outro. Como colabora Hennion (2011) com essa reflexão:

O próprio amor pela música enquanto objeto é incerto e cambiante, e as discussões entre amadores se apoiam sobre todos os elementos daquela corrente de mediadores sem solução de continuidade. Intérpretes, peças favoritas, fórmulas, sonoridades, maneiras de tocar ou ritmos característicos, meios técnicos, sons e instrumentos, formatos e locais de concerto ou de escuta, por vezes eles prendem a atenção (ou a monopolizam, segundo alguns), outras vezes, eles se

apagam para reenviar a atenção para além deles, eles se tornam novamente os modestos meios do acontecimento musical. (HENNION, 2011, p. 266)

Isto se dá muito pelas suas experiências prévias e relações que tiveram com a performance da presença em um concerto.

Também vi presente nas respostas de alguns entrevistados - na sua maioria estudantes de algum instrumento da orquestra, como contrabaixo, piano, regência e violino - que estes apresentaram um vínculo de interesse no concerto com base na curiosidade e no anseio pelo aprendizado com os músicos da orquestra. Pareciam buscar de alguma forma ver o que determinados instrumentistas eram capazes de realizar e como eles fazia música numa perspectiva principalmente técnica.

Enquanto os que tocavam instrumentos não representados com frequência na orquestra - como o violão, o acordeom e a voz - demonstraram objetivos mais ligados ao seu corpo, como a pretensão de se sentirem mais relaxados após o concerto, ou ainda objetivos ligados a pessoas e entes queridos, entre eles, assistir à namorada, ao filho, ao amigo que estava se apresentando na orquestra.

A maioria dos entrevistados não tinha uma expectativa prévia das músicas que seriam tocadas no concerto, talvez por todos não terem conhecimento das músicas que seriam apresentadas. A diversidade das respostas sobre a expectativa prévia foi bem diminuída, e permeia basicamente três grupos de respostas:

No primeiro grupo, os que não tinham expectativa nenhuma, ora por não terem tido essa reflexão, ora por terem um posicionamento de contemplação pura sem uma pretensão prévia:

“Nenhuma, não tenho grandes expectativas. Vou receber só o concerto, não criei uma expectativa em relação a isso.” (Maria Luiza Ferreira, 28 set. 2019, entrevista)

“Não muitas, eu acho que vai ser um momento agradável, mas nada muito predeterminado.” (Georgia Fogaça, 19 out. 2019, entrevista)

Depois, os que apresentaram em suas respostas um sentimento de torcida pela orquestra, ligados a adjetivos positivos:

“[...] Vai ser ótimo.” (Valter Souza, 28 set. 2019, entrevista)

“Muito boas, tudo vai dar certo.” (Rogerio Anternes, 19 out. 2019, entrevista)

E o terceiro grupo conta com quem apresentou expectativas ligadas a como o concerto impactaria em seu ser:

“Que eu saia bem relaxada, tranquila, que eu consiga fazer uma boa viagem” (Lisiane Weide, 19 out. 2019, entrevista)

“Gostar, sair com uma lembrança boa, isso aí.” (Luiz Eduardo Zambronha, 19 out. 2019, entrevista)

Talvez, por minha escassez de tempo durante a entrevista e minha performance na mesma, o entrevistado tenha disposto de pouco tempo para refletir sobre esta resposta. Isso pode ter influenciado algumas respostas terem sido curtas, mas não creio que tenha ocasionado uma desqualificação delas.

Outro aspecto que me chamou a atenção foi que alguns participantes demonstraram um interesse maior em determinados compositores, cujas músicas estavam no repertório do concerto. Assim, mesmo estas sendo a última peça a ser executada, os participantes se propuseram a prestigiar o concerto na íntegra e não somente as músicas que eles mais apreciavam.

Vale destacar ainda uma projeção por parte de alguns entrevistados nas figuras dos músicos da orquestra. Expressaram que gostariam de estar, em determinados momentos, junto dos músicos participando daquele fazer musical como instrumentistas, ou de ter as aptidões técnicas para performar com seus instrumentos em outros locais e momentos.

FINALIZAÇÃO

Por meio deste trabalho percebi que o ambiente social do concerto de orquestra é repleto de reflexividades e suas variedades, e que segundo a Maria da Graça J. Setton,

O espaço social funciona como um espaço dotado de sentido e formado por estilos de vida variados e seus respectivos grupos de *status*. (SETTON, 2001, p. 32)

Com os dez entrevistados que frequentaram dois concertos da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, se observou uma diversidade e riqueza de relatos e experiências, que me fazem refletir como as relações são complexas.

Tanto os processos de apreciação musical como os objetivos e as expectativas são os mais variados e mesclados. Este saber tem sua importância no âmbito de potencializar esta consciência e permitir um maior desfrutar dela.

Pude perceber que o vínculo do público com a orquestra está muito mediado pelas histórias particulares. Todos os entrevistados tiveram contato com a prática de instrumentos musicais e ou com instrumentistas, logo minha coleta de dados acabou expressando perspectivas sobre a performance de apreciação de um público já iniciado ou que teve conhecimento do universo musical como instrumentista. Esse resultado, ao mesmo tempo que traz uma relevância sobre quem está na plateia assistindo a concertos, também revela uma ausência de entrevistados não instrumentistas na minha pesquisa.

Percebi com isso um possível problema de inclusão do público a quem não é oportunizado o contato com instrumentos musicais, por inúmeras razões, como financeiras, vinculadas ao gênero, dificuldades de acesso à informação, etc. Essa condição implica em menos pessoas poderem ter seus primeiros contatos com a música de concerto mesmo que indiretamente, causando uma ausência ou um distanciamento dos mecanismos de aproximação do público com o concerto, como afirmam Dmitri Fernandes e Carolina Pulici:

[...] a probabilidade desigual de acesso aos diferentes bens musicais faz com que no início do século XXI ainda se observe uma não negligenciável correspondência entre a hierarquia das artes (e dos gêneros) e a hierarquia social dos consumidores. (FERNANDES; PULICI, 2016, p. 154)

Refleti também que a orquestra, como detentora de conhecimento de um universo cultural específico, deveria ajudar a informar, assim construindo mais caminhos para a apreciação por parte da plateia, tanto no sentido do entendimento estrutural e “lógico” da música - enquanto conhecimentos musicais teóricos, permitindo uma maior divulgação desses saberes -, quanto na compreensão da relação da experiência musical com a sua subjetividade, trazendo ferramentas e reflexões que auxiliem na absorção e leitura das sensações e sentimentos dos integrantes da plateia que assim desejarem.

Interessante ressaltar a mudança de meus pensamentos, no decorrer do trabalho. Fico feliz em dizer que muitas vezes vi minhas hipóteses a respeito de como as pessoas acompanham ao concerto serem refutadas. Com isso o trabalho não só supriu minha dúvida a respeito das motivações das pessoas que assistem a um concerto de orquestra, como também me fez mudar minhas perspectivas e olhares. Isso me faz lembrar de uma entrevistada que relatou não gostar do instrumento violino por ser, segundo ela, um instrumento “triste”. Após o concerto, com solo de violino, quis mudar seu relato sobre o instrumento:

“Não achei triste aquela parte do violino, achei que a moça tocou muito e muito bem, e ela despertou a alegria.” (Maria Nascimento, 28 set. 2019, entrevista)

Comigo ocorreu algo semelhante. Iniciei esta pesquisa querendo refletir sobre dados mais específicos, passei com o decorrer das leituras e entrevistas a ter uma vontade conjunta de dar voz ao público registrando suas palavras, olhares e suas bagagens junto das minhas. Essas mudanças ocorreram, progressivamente, por eu estar aberto a me relacionar com minha pesquisa. Hennion (2011) reflete sobre estas mudanças também no âmbito do gosto, trazendo uma explicação tanto para a alteração do veredito sobre o instrumento violino, expresso pela entrevistada, como para a mudança de relação que tive com esta monografia:

[...] Progressivamente, cada passo modifica ao mesmo tempo a percepção futura e o catálogo passado das obras, em reconfigurações que reescrevem constantemente sua própria história para desenvolver seu futuro... (HENNION, 2011, p. 259)

As performances orquestrais foram compreendidas como constituídas pelas pontes criadas entre pessoas que fazem música de concerto como executantes e aquelas que a apreciam como público, ao vivo ou através de

registros sonoros e/ou audiovisuais. Com a aproximação sistemática ao tema, espero poder dar continuidade a meu projeto pessoal de, futuramente, seguir participando dessas relações musicais, como músico, ouvinte e produtor de programas sobre música de concerto, promovendo novas pontes da música de concerto orquestral com diferentes indivíduos e grupos sociais.

REFERÊNCIAS

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

DE ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. Estudo de caso: seu potencial na educação. **Cadernos de pesquisa**, n. 49, p. 51-54, 2013.

DUARTE, Mônica de Almeida. A música dos professores de música: representação social da “música de qualidade” na categorização de repertório musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 19, n. 26, p. 60-69, 2011.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini; PULICI, Carolina Martins. Gosto musical e pertencimento social: O caso do samba e do choro no Rio de Janeiro e em São Paulo. **Tempo Social**, v. 28, n. 2, p. 131-160, 2016.

GIL, Antônio Carlos. **O estudo de caso**: fundamentação científica subsídios para coleta e análise de dados como redigir o relatório. São Paulo: Atlas, 2009.

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. **Desigualdade & Diversidade– Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, v. 8, p. 253-277, 2011.

HENNION, Antoine. Reflexividades. A atividade do amador. **Estudos de Sociologia**, v. 1, n. 16, p. 33-58, 2010.

KUNZLER, Vinícius. **O estudo e a prática da música no projeto “Orquestra do SESI Santa Rosa”**. 2015. 59 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

LIMA, Andréa Orrigo. A Pragmática da construção do gosto musical. **Anais do SIMPOM**, v. 4, n. 4, 2016.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Indústria cultural: Bourdieu e a teoria clássica. **Comunicação & Educação**, n. 22, p. 26-36, 2001.

SOUZA, Jusamara; TORRES, Maria Cecília de Araújo. Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens. **Música na educação básica**, v. 1, n. 1, 2017.

SUBTIL, Maria José Dozza. O consumo musical midiático e a construção de sentidos por crianças de 9 a 12 anos. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 7, n. 20, p. 257-274, 2011.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos, trad. Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICE A –

Termos de autorização de imagem e som de voz:



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Martaluiza Ferreira, autorizo a utilização de minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger, vinculado ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizados apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem do som de voz por qualquer meio de comunicação, seja ele televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades explicitadas anteriormente, vinculadas ao ensino e à pesquisa. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e aos sons de voz são de responsabilidade do pesquisador responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, de minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

[Assinatura]

Assinatura do(a) participante

Bruno Roldo Rudger

Nome e Assinatura do pesquisador

Porto Alegre, 28 de set de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, MARIA TIERBOEHL DO NASCIMENTO, autorizo a utilização de minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger, vinculado ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizados apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem do som de voz por qualquer meio de comunicação, seja ele televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades explicitadas anteriormente, vinculadas ao ensino e à pesquisa. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e aos sons de voz são de responsabilidade do pesquisador responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, de minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

[Assinatura]
Assinatura do(a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do pesquisador

Porto Alegre, 28 de setembro de 2019.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, MARCELO CARNEIRO NADRUZ, autorizo a utilização de minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger, vinculado ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizados apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem do som de voz por qualquer meio de comunicação, seja ele televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades explicitadas anteriormente, vinculadas ao ensino e à pesquisa. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e aos sons de voz são de responsabilidade do pesquisador responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, de minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

MARCELO NADRUZ
Assinatura do(a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do pesquisador

Porto Alegre, 28 de SET de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Valter Arnaldo Silva de Souza, autorizo a utilização de minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger, vinculado ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizados apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem do som de voz por qualquer meio de comunicação, seja ele televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades explicitadas anteriormente, vinculadas ao ensino e à pesquisa. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e aos sons de voz são de responsabilidade do pesquisador responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, de minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

[Assinatura]
Assinatura do(a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do pesquisador

Porto Alegre, 25 de set de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Luís Gabriel da Silva, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger vinculado(a) ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

Luís Gabriel da Silva
Assinatura do (a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

Porto Alegre, 17 de 10 de 19



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Lisiane Moreira Weide Arost, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger vinculado(a) ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

() Desejo que meu nome seja substituído por: _____

Lisiane Moreira Weide Arost
Assinatura do (a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

Porto Alegre, 19 de setembro de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Amanda R. Pedrosa da Silva, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger vinculado(a) ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

Amanda Pedrosa
Assinatura do (a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

Porto Alegre, 19 de dezembro de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Monay Chaves Pinim, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger vinculado(a) ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

Monay Chaves Pinim
Assinatura do (a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

Porto Alegre, 19 de setembro de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Regênio Santos Mendes Júnior autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger vinculado(a) ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

Regênio
Assinatura do (a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

Porto Alegre, 19 de 10 de 19



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Gorgina Fogaça Santos, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado O que leva o público até a orquestra?, sob responsabilidade de Bruno Roldo Rudger vinculado(a) ao Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da equipe de pesquisa, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas e atividades educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Autorizo o uso do meu próprio nome neste Projeto de Graduação.

Desejo que meu nome seja substituído por: _____

Gorgina F. S.
Assinatura do (a) participante

Bruno Roldo Rudger
Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

Porto Alegre, 19 de outubro de 2019

APÊNDICE B –

Roteiro de perguntas:



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

1 Dados de identificação:

- 1.1 Qual é seu nome:
- 1.2 Idade:
- 1.3 Gênero:
- 1.4 Nível de escolaridade:
 - ensino fundamental incompleto
 - ensino fundamental completo
 - ensino médio incompleto
 - ensino médio completo
 - ensino superior incompleto
 - ensino superior completo
 - Pós graduação incompleto
 - Pós graduação completo
- 1.5 Se universitário ou formado, qual curso frequenta ou frequentou?
- 1.6 Profissão:
- 1.7 Qual é seu endereço?

2 Dados socioeconômicos e hábitos culturais:

- 2.1 Você utilizou qual meio de transporte para vir a esse concerto? E qual meio de locomoção costuma usar para assistir a concertos de orquestra?
- 2.2 Você já assistiu a algum concerto de orquestra?
 - 2.2.1 Costuma assistir a concertos de orquestra? Com que frequência?
 - 2.2.2 Quantos concertos de orquestra você assistiu nesse mês?
 - 2.2.3 O que você acha desse ambiente?
 - 2.2.4 Qual a forma que você mais utiliza para adquirir os ingressos?
 - 2.2.5 O que você acha do valor dos ingressos?
- 2.3 Você já comprou algum CD, DVD ou similar de música orquestral?

3 Experiência musical prévia:

- 3.1 Você sabe o nome da orquestra a que irá assistir?
- 3.2 Já havia assistido a essa orquestra antes?
- 3.3 Conhece alguém que participa da orquestra?
- 3.4 Antes de vir até aqui, você tinha conhecimento de qual seria o repertório que será executado?
 - 3.4.1 Se sim, já ouviu alguma música do programa anteriormente?
 - 3.4.2 Você conhece alguma parte dessa música?
 - 3.4.3 Considera algum trecho dessa música especial?
 - 3.4.4 Acha que será capaz de reconhecer alguma parte dessa música, quando for tocada?
 - 3.4.5 Sabe quem é o compositor desta obra?
 - 3.4.6 Conhece outra música deste mesmo compositor? Qual?
- 3.5 Conhece os instrumentos da orquestra? Saberria dizer o nome de alguns deles?
- 3.6 Você já tocou algum instrumento musical? Em que situação?
- 3.7 Já fez aula desse instrumento? ou aprendeu a tocar de outra forma?
- 3.8 Em algum momento teve ou ainda tem aulas de música?
 - 3.8.1 Quando?
 - 3.8.2 Onde?
 - 3.8.3 Com que frequência?
 - 3.8.4 Por quanto tempo?
- 3.9 Você acha que seria bom estudar mais sobre música?
 - 3.9.1 Em que isso contribuiria na sua vida?
 - 3.9.2 Quanto tempo você gostaria de dedicar para essa atividade?

3.10 Alguém da sua família faz música?

3.11 Pessoas próximas fazem música?

3.12 Você já esteve presente em algum ensaio de orquestra?

3.12.1 Se não, você gostaria de ter essa experiência?

3.12.2 Por quê?

4 Por que, como e o que aprecia em um concerto de orquestra:

4.1 Por que você veio assistir a esse concerto de orquestra?

4.2 Quais são suas expectativas em relação a esse concerto?

4.3 [Se 2.2 foi respondido positivamente:]

4.3.1 O que mais lhe agrada em um concerto de orquestra?

4.3.2 O que mais lhe desagrada em um concerto?

4.3.3 Quando o concerto começa, você aprecia a música de que maneira?

4.3.4 Você tem alguma preferência de lugar de onde assistir a concertos de orquestra?

Por exemplo, região térrea, mezanino, parte elevada, perto dos instrumentos musicais ou longe, mais ao fundo?

4.3.5 Por vezes fecha os olhos?

4.3.6 O que mais te desperta interesse ao ouvir o concerto?

4.3.7 Costuma cantarolar as melodias juntos? emitindo som ou em silêncio?

4.3.8 O que lhe chama a atenção visualmente na orquestra?

4.3.9 As músicas fazem você imaginar alguma coisa?

4.3.10 Fazem você lembrar outros momentos de sua vida?

4.3.11 As músicas despertam em você sentimentos?

4.3.12 As músicas despertam em você sensações?

Sensações no corpo, ou psicológicas...

4.3.13 A música remete você a outros pensamentos? Quais?

4.3.14 Costuma assistir a concertos sozinho(a) ou acompanhado(a)? Qual a diferença para você?

4.3.15 Qual é o instrumento musical que mais lhe agrada em um concerto? Por quê?

5 DEPOIS DO CONCERTO:

- 5.1 Você gostou do concerto? Por quê?
- 5.2 Suas expectativas foram alcançadas?
- 5.3 O que destacaria do concerto?
- 5.4 Você já conhecia alguma música realizada no concerto?
- 5.5 Algo lhe soou familiar?
- 5.6 Algum momento do concerto lhe chamou mais atenção?
- 5.7 Você convidaria alguém para assistir a esse concerto e por quê?
- 5.8 Você concorda em deixar seu contato a fim de eventualmente continuarmos o diálogo para essa pesquisa?

Número de telefone:

() _____

E-mail: _____

Nome em redes sociais:

ANEXOS

Anexo 1. Encartes dos concertos

 **Material reciclável, preserve a natureza!**

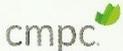
ORQUESTRA SINFÔNICA DE PORTO ALEGRE . FICHA TÉCNICA

1º VIOLINO Emerson Kretschmer, Omar Aguirre, Arthur Barbosa, Carlos José Sell, Cleci Cielo Guerra, Danilo de Campos Vieira, Elena Romanov, João Campos Neto, Leonardo Mateus Bock, Maria de Lourdes Justi Schinke, Mauro Luiz Rech, Robert Cruz, Rugart Fertsch, Sandro Wasem, Silvane Guerra. **2º VIOLINO** Brigitta Calloni, Elsdor Ricardo Lenhart, Ariel Polycarpo, Bruno Timm Esperon, Gean Veiga, Geovane Marqueti, Geraldo Moori, Ingrid Barth, Luiz Guilherme Nóbrega, Márcia Campos, Marcio Ceconello, Mariano Berwanger, Paulo Barcelos, Dhoulgas Umabel Mota da Silva*, Juliane da Silva Barboza*. **VIOLA** Vladimir Romanov, Cosmas Grieneisen, Álvaro Aguirre, Delmar R. Breunig, Edson S. Peixoto, Francisco M. Fernandes, Gabriel Polycarpo, Gabriela Vilanova de Souza, Guido Reinke, Paulo Ricardo Paranhos Jr., Tiago Neske, Velitchka Filipova. **VIOLONCELO** Diego Schuck Biasibetti, Martina Stroher, Wenceslau Moreyra, Rodrigo Alquati, Deolindo de Azambuja, Filip Filipov, José Antônio Zandomenichi, Milton João Bock, Murilo Alves do Nascimento, Philip Gastal Mayer, Tacio Cesar Vieira. **CONTRABAIXO** Walter Schinke, Eric Hilgenstieler, Antônio Guaracy Guimarães, Éder Francisco Kinappe, Luciano Antonio Diniz Dal Molin, Rafael do Nascimento Figueredo, Renate Kollarz, Risomá Cordeiro Lopes. **FLAUTA** Artur Elias Carneiro, Klaus Volkmann, Henrique Amado, Silas Paulino de Souza. **FLAUTIM** Leonardo L. Winter. **OBOÉ** Javier Andres Balbinder, Viktória Tatour, Érico Marques, Rômulo Chimeli. **CORNE-INGLÊS** Paulo Calloni. **CLARINETE** Augusto Maurer, Samuel Rodrigues de Oliveira, Diego G. de Souza. **CLARONE** Marcelo Bruno Piraíno. **FAGOTE** Altair Braz Venâncio, Ange Paola Bazzani Prada, Flávio Moraes, Fábio Mentz, Sjarhei Faminou. **TROMPA** Alexandre Ostrovski Jr., Israel G. de Oliveira, Alvaro Santos Braga, Marta E. P. Sanchez, Nadabe Tomás, Jonathas Castro*. **TROMPETE** Elieser Fernandes Ribeiro, Tiago Gomes Linck, Cesar Lenhardt, Jaime D. Freiburger. **TROMBONE** José Milton Vieira, Willians W. Rocha, Julio Rizzo, Paulo Pires de Moura*, **TROMBONE BAIXO** Rodrigo da Rocha. **TUBA** Wilthon Matos. **TÍMPANO** Douglas Gutjahr, Tiago Barcellos. **PERCUSSÃO** Guenther Andreas, Diego Amaro da Silveira, Jorge Ricardo Matte. **PIANO** André Carrara. **HARPA** Norma Holtzer Rodrigues*.

*Música convidado.

 **FUNDAÇÃO DE AMPARO À CULTURA**

Participadores da Temporada Artística:

 **Banrisul**  **cmpe**  **Porto Alegre Airport**

Financiamento da Casa da Ópera:

 **Pro-cultura RS**  **GOV RS**

Patrocinadores de Casa da Ópera:

 **Banrisul**  **vero**

 **PanVel**  **Grupo Zaffari**  **InBeta**

Apoiadores da Temporada Artística:

 **Dufrio**  **Ipiranga**  **AUDIO PORTO**  **RENNER**

 **thysentgroup**  **sulgas**

Realização da Temporada Artística:

 **ospa**  **FUNDAÇÃO DE AMPARO À CULTURA**  **GOV RS**

Promoção:

 **Clube de Regatas**

Agente Cultural:

 **Duetto**

Realização:

 **REFERÊNCIA EM EVENTOS DE MARKETING**  **SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA**  **MINISTÉRIO DA CIDADANIA**  **PÁTRIA AMADA BRASIL**

MINISTÉRIO DA CIDADANIA APRESENTA

ospa / **orquestra sinfônica de porto alegre**
estado do rio grande do sul

2019

CONCERTO DA SÉRIE

PABLO KOMLÓS

HOMENAGEM ÀS FAMÍLIAS DE DOADORES DE ÓRGÃOS E TECIDOS

CASA DA OSPA
Centro Administrativo Fernando Ferrari (CAFF)
Av. Borges de Medeiros, nº 1501
Porto Alegre

28 SETEMBRO SÁBADO 17H



MANFREDO SCHMIEDT (regente - Brasil)

É diretor artístico da Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul (OSUCS) e maestro do Coro Sinfônico da OSPA. Mestre em Regência pela Universidade da Geórgia (EUA) e graduado na mesma área pela Universidade

Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), participou de cursos na Alemanha, Holanda, Argentina, Estados Unidos e Brasil. Em virtude do destacado currículo, recebeu as condecorações Pi Kappa Lambda Music Honor Society e Director's Excellence Award. Atuou, durante quatro anos, como regente assistente do maestro Isaac Karabtschewsky na OSPA. Como convidado, esteve à frente de sinfônicas no mundo todo, entre elas, a Filarmônica de Belgrado e a Sinfônica da Rádio e Televisão Sérvia; no Canadá, na Orquestra Sinfônica da University of British Columbia - Vancouver; nos Estados Unidos, na Albany Symphony Orchestra, Weber State University Orchestra e Northern Iowa Symphony Orchestra; e, no Brasil, na Petrobrás Sinfônica e Orquestra da USP.



ANNA MARKOVA (violino - Rússia)

Natural do Cazaquistão, Anna começou a aprender violino aos quatro anos de idade com Vladimir Kovalenko. Aos 13 anos estreou como solista pela Orquestra de Câmara Estatal da República da Bielorrússia. De 1996

a 2004, estudou com Lev Kuleshov e, posteriormente, com Eduard Kuchinky na Academia Estatal de Música da Bielorrússia. Ainda se pós-graduou em violino barroco com T. Albert e violino moderno com K. Scholz. É detentora de diversos prêmios e já se apresentou em mais de 15 países.

PROGRAMA

ARAM KHACHATURIAN

Concerto para violino e orquestra

- I. Allegro con fermezza
- II. Andante sostenuto
- III. Allegro Vivace

JOHANNES BRAHMS

Schicksalslied

- I. Langsam und sehnsuchtsvoll
- II. Allegro
- III. Adagio

ANTON BRUCKNER

Salmo 150

O programa inicia com "Concerto para violino e orquestra", do armênio Aram Khachaturian (1903-1978). Reconhecido como um dos maiores compositores do século XX pela Unesco, ao longo da carreira dedicou-se à criação de peças musicais para teatro, cinema e orquestra. No último modelo, revela-se a grande genialidade do músico, cuja obra é aclamada pelo público e interpretada pela OSPA, com solo da violinista Anna Markova.

O Coro Sinfônico da OSPA junta-se à orquestra para a segunda parte do programa. A espiritualidade de "Schicksalslied" é revivida pelos músicos. A obra de Johannes Brahms (1833-1897) retrata o amadurecimento do compositor e reforça a questão da desconexão da humanidade com Deus. Com instrumentos de sopro e cordas, a peça destaca contrastes simbólicos, desenrolando-se como um hino. A temática religiosa tem sequência no desfecho do programa, com "Salmo 150", de Anton Bruckner (1824-1896). Composta no fim da vida, a peça foi encomendada no formato de um hino. Ao aliar orquestra e coro, o texto destaca elementos de percussão, vento e cordas.

NOMINATA DO CORO SINFÔNICO DA OSPA

SOPRANOS Adriana Navarro, Adriana Schmidt, Ana Meregalli, Bruna Casagrande, Diana Diniz, Elaine B. Nunes Fraga, Elisa Machado, Elizete Sprandel de Patrucco, Eloísa Loss, Evelyn Costa Pires, Gláucia Hirsch, Ivana Munari, Kariny Schoenfeldt, Larissa Lopes Ramos, Luísa Holsback, Maitê Desessards Moraes, Márcia Rodrigues Trein, Mirian Deniz Machado, Neide Severo, Priscila Dorneles, Priscilla Tesch Spinelli, Rosana Rodrigues, Simone Becher, Vania Oliveira. **CONTRALTOS** Adriana Márcia Santos, Angela Dauernheimer, Bárbara Moisés, Dionéia Lages Eliane Dreher, Eneida Angelin Costa *, Heloísa Monteiro Krebs, Jennifer Franco, Karel S. Alexandre, Loren Hofsetz, Mara Mendonça, Maria Irene Caraver, Maria Lúcia Baur, Paula Hagel, Pedro de los Santos, Renata Poliseni, Silvana F. Pereira, Simone de Jesus, Simone Muller Wetzell, Suzana Matte, Vera Borba, Vera Regina Selbach. **TENORES** Adolfo Silva do Amaral, Alexandre Borba Clos, Alexandre Madrilha, André Martins Cascaes, André Nascimento Dias, Darcílio Messias, Eliseo Francisco Sena, Guilherme Cirino, Guilherme Leal Rodrigues, Leandro Gross, Lucas Dornelles, Luiz Nei Rezende da Silva, Martinho Krebs, Mike Polchowicz, Moisés Macêdo, Rafael Pereira, Renato G. Oliveira, Roberto Afonso Alles. **BAIXOS** Anderson Vasconcelos, André Costa, André Nocchi, Carlos Hübner, Eduardo Martinho, Elder Franco Nunes, Fábio Machado, Gabriel L. Debastiani, Guilherme Farina, Henrique Mombach, Inácio do Canto, Jean L. Cavazzoto, José Francisco Soares, Le Rodrigues, Mancel Martins Mano, Marcel Nascimento, Mariano Bersch*, Matheus Plesnik, Romulo Camara, Rui César Morselli, Tiago Dias, Victor Pacheco.

*Músico convidado.

MAESTRO: Manfred Schmiedt

TÉCNICA VOCAL: Elisa Machado

PIANISTA ACOMPANHADOR: Eduardo Knob

*Classificação Indicativa: Não recomendado para menores de 6 anos.



Material reciclável, preserve a natureza!

ORQUESTRA SINFÔNICA DE PORTO ALEGRE . FICHA TÉCNICA

1º VIOLINO Emerson Kretschmer, Omar Aguirre, Arthur Barbosa, Carlos José Sell, Cleci Cielo Guerra, Danilo de Campos Vieira, Elena Romanov, João Campos Neto, Leonardo Mateus Bock, Maria de Lourdes Justi Schinke, Mauro Luiz Rech, Robert Cruz, Rugart Fertsch, Sandro Wasem, Silvana Guerra, Breno Wiebelling de Assis*. **2º VIOLINO** Brigitta Calloni, Etsdorf Ricardo Lenhart, Ariel Polycarpo, Bruno Timm Esperon, Gean Veiga, Geovane Marquetti, Geraldo Moori, Ingrid Barth, Luiz Guilherme Nóbrega, Márcia Campos, Marcio Ceconello, Mariano Berwanger, Paulo Barcelos. **VIOLA** Vladimir Romanov, Cosmas Grieneisen, Álvaro Aguirre, Delmar R. Breunig, Edson S. Peixoto, Francisco M. Fernandes, Gabriel Polycarpo, Gabriela Vilanova de Souza, Guido Reinke, Paulo Ricardo Paranhos Jr., Tiago Neske, Velitchka Filipova. **VIOLONCELO** Diego Schuck Biasibetti, Martina Stroher, Wenceslau Moreyra, Rodrigo Alquati, Deolindo de Azambuja, Filip Filipov, José Antônio Zandomenichi, Milton João Bock, Murilo Alves do Nascimento, Philip Gastal Mayer, Tacio Cesar Vieira. **CONTRABAIXO** Walter Schinke, Eric Hilgenstieler, Antônio Guaracy Guimarães, Éder Francisco Kinappe, Luciano Antonio Diniz Dal Molin, Rafael do Nascimento Figueredo, Renate Kollarz, Risomá Cordeiro Lopes. **FLAUTA** Artur Elias Carneiro, Klaus Volkmann, Henrique Amado, Silas Paulino de Souza. **FLAUTIM** Leonardo L. Winter. **OBOÉ** Javier Andres Balbinder, Viktória Tatour, Érico Marques, Rômulo Chimeli. **CORNE-INGLÊS** Paulo Calloni. **CLARINETE** Augusto Maurer, Samuel Rodrigues de Oliveira, Diego G. de Souza. **CLARONE** Marcelo Bruno Piraino. **FAGOTE** Altair Braz Venâncio, Ange Paola Bazzani Prada, Flávio Moraes, Fábio Mentz, Sjarhei Faminou. **TROMPA** Alexandre Ostrovski Jr., Israel G. de Oliveira, Alvaro Santos Braga, Marta E. P. Sanchez, Nadabe Tomás, Saulo E. Coelho da Rosa*. **TROMPETE** Elieser Fernandes Ribeiro, Tiago Gomes Linck, Cesar Lenhardt, Jaime D. Freiburger. **TROMBONE** José Milton Vieira, Wilians W. Rocha, Julio Rizzo. **TROMBONE BAIXO** Rodrigo da Rocha. **TUBA** Wilthon Matos. **TÍMPANO** Douglas Gutjahr, Tiago Barcellos. **PERCUSSÃO** Guenther Andreas, Diego Amaro da Silveira, Jorge Ricardo Matte. **PIANO** André Carrara.

*Músico convidado.



Patrocinadores da Temporada Artística:



Financiamento da Casa da Ospa:



Patrocinadores da Casa da Ospa:



Apoiadores da Temporada Artística:



Realização da Temporada Artística:



Promoção:



Agente Cultural:



Realização:



MINISTÉRIO DA CIDADANIA APRESENTA

ospa

orquestra sinfônica
de porto alegre
estado do
rio grande do sul

2019

CONCERTO DA SÉRIE

PABLO
KOMLÓS

CASA DA OSPa

Centro Administrativo Fernando Ferrari (CAFF)
Av. Borges de Medeiros, nº 1501
Porto Alegre

19 OUTUBRO SÁBADO 17H



GUDNI EMILSSON (regente - Islândia)

Islandês, Gudni estudou piano e regência na Alemanha com Walter Hugler e Miguel Monroy. Recebeu diversos prêmios, como o Herbert von Karajan (Áustria), Richard Wagner (Alemanha), Lind Artist (Islândia) e Masaryk

Artist (República Checa). Como maestro convidado e em festivais, regeu importantes orquestras de todos os continentes. É diretor artístico e maestro da Orquestra de Câmara de Tubingen, diretor artístico e adido cultural do Festival de Música Clássica da universidade da mesma cidade, regente da Camerata Bohemica Prague e, desde 2005, maestro titular da Filarmônica da Tailândia, em Bangkok.



CLAUDIA NASCIMENTO (flauta - Brasil)

Renomada flautista, foi premiada duas vezes no Concurso Jovens Solistas da Orquestra Experimental de Repertório e vencedora do XIV Concours Européen de Musique, na Picardia.

Bacharel em Flauta pela Universidade Estadual Paulista, em 2001, foi agraciada com uma bolsa de estudos pela Fundação Vitae para se aperfeiçoar no Conservatório Nacional Regional de Rueil-Malmaison, em Paris, onde obteve o Premier Prix Supérieur e, por unanimidade, o Prix d'Excellence e de Perfectionement. Na França, ganhou importantes prêmios em conservatórios, retornando ao Brasil com uma bagagem para atuar pelos mais importantes festivais de música e orquestras do país. Atualmente, ocupa o cargo de flautista solo na Osesp (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo).

PROGRAMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

O Concerto de Flauta Nº 1 em Sol maior, K. 313

- I. Allegro Maestoso
- II. Adagio ma non troppo
- III. Rondo: Tempo di Menuetto

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY

Sinfonia Nº 6, Op. 74 "Patética"

- I. Adagio - Allegro non troppo
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Adagio lamentoso

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Consagrado como um dos maiores compositores do ocidente, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) foi autor de mais de 600 obras. Entre suas composições está "O Concerto de Flauta Nº 1 em Sol maior, K. 313", escrita em 1778. A obra foi encomendada pelo flautista holandês Ferdinand De Jean. O compositor deveria fornecer quatro quartetos de flauta e três concertos de flauta, mas ele apenas completou dois dos três concertos, sendo K. 313 o primeiro. A composição é dividida em três movimentos: Allegro maestoso, Adagio ma non troppo e Rondo: Tempo di Menuetto.

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY

Compositor russo do período romântico, Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893) foi autor de algumas das obras mais famosas da música de concerto. A "Sinfonia Nº 6, Op. 74 "Patética" é cercada de mistérios indecifráveis. O compositor finalizou a peça em agosto de 1893 e regeu sua estreia dois meses depois, em São Petersburgo, nove dias antes de falecer, vítima de cólera. O retrato intimista da obra gerou má repercussão do público. Quando o assunto era sinfonia, a plateia esperava ouvir uma música que explorasse a grandiosidade temática. A Sexta Sinfonia, por sua vez, inicia e termina com melancolia. Tchaikovsky não gostou da recepção da peça e resolveu refazer alguns trechos, além de acrescentar o título de "Patética". Desde então, criou-se um imaginário em torno da obra e de sua morte inesperada.

*É permitida a entrada de crianças a partir de 6 anos.

FUNDAÇÃO ORQUESTRASINFÔNICA DE PORTO ALEGRE
Governador do Estado do Rio Grande do Sul: EDUARDO LEITE
Secretária de Estado da Cultura: BEATRIZ ARAUJO
Presidente da Ospa: LUIS ROBERTO PONTE
Diretor Artístico e Maestro: EVANDRO MATTÉ
Superintendente Administrativo-financeira: SIMONE ADRIANO
Regente do Coro: MANFREDO SCHMIEDT
Diretor da Escola de Música da Ospa: DIEGO GRENDENE
Diretora de Produção Artística: SÓFIA CORTESE
Coordenador de Produção: EDER SILVA
Assistente de Produção: ROBERTO SCHERER
Inspetor de Orquestra: ROBERTO SCHELP
Assessora de Comunicação: CAROLINA CHAVES
Projeto Gráfico: REPUBLICA DAS IDEIAS

Anexo 2. Planta base da Casa de Música da OSPA:

