

---

**Orquestra Jazz Sinfônica e seu público:  
Estudo de um ambiente comunicacional**

**The Jazz Symphonic Orchestra and its public:  
The study of a communicational environment**

Seham Furlan OCHOA<sup>78</sup>  
José Eugenio de Oliveira MENEZES<sup>79</sup>

**RESUMO**

O texto compreende a Orquestra Jazz Sinfônica Brasil e seu público como ambiente comunicacional. O objetivo é perceber os vínculos que envolvem a orquestra e os ouvintes a partir da etnografia da comunicação, tanto durante os concertos, como pela veiculação das apresentações na internet. O artigo conclui que a escuta coletiva contribui para o desenvolvimento de imagens internas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Vínculos Sonoros; Orquestra Jazz Sinfônica Brasil; Ambientes Comunicacionais.

**ABSTRACT**

The text comprehends Brazil Symphonic Jazz Orchestra and its public as a communicational environment. The aim is to understand the bonds that surround the orchestra and its listeners through communication ethnography during concerts, as well as their broadcasting on the internet. The article concludes that collective listening contributes to the development of internal images.

**KEYWORDS:** Communication; Sound Bonds; Brazil Jazz Symphonic Orchestra; Communicational Environment.

**INTRODUÇÃO**

Todo relacionamento entre seres humanos irrompe da presença corpórea no espaço, não somente para que se formem novos vínculos afetivos entre tais corpos, mas porque ali passa a

---

<sup>78</sup> Recém-graduada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero (FCL), e-mail: [sehamfurlan@gmail.com](mailto:sehamfurlan@gmail.com)

<sup>79</sup> Orientador do trabalho. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero (FCL), e-mail: [jeomenezes@casperlibero.edu.br](mailto:jeomenezes@casperlibero.edu.br)

existir um ambiente profundo e denso, repleto de histórias, sonhos e vazios. Um ambiente, como nos explica Norval Baitello Jr. (2008), é sempre de natureza retrospectiva e prospectiva. O corpo que pensa, também ouve, como afirma Dietmar Kamper (1995). Comunicar aqui pode ser entendido como cultivar vínculos ao redor do corpo e daquilo que o toca, como ocorre com as vibrações sonoras, assunto tratado no presente artigo. “Assim, a mídia primária nada mais é do que a utilização do próprio corpo como produtor de linguagens, gestos, sons, movimentos cheiros, feições, posturas” (BAITELLO JR., 2010, p. 103-113).

Vivemos em contexto marcado pelo universo digital, no qual imagens proliferam-se por meio de aparelhos com telas de vidro. Essas assumem a forma de um paradoxo, pois são a representação do corpo, assim como sua ausência (BAITELLO JR., 2018). Isso impõe desafios para a manutenção de nossos vínculos, já que a imagem tende a afastar um corpo de outro. “Em lugar da vida, a imagem da vida, em lugar do tempo, a imagem do tempo, em lugar do espaço, a imagem do espaço” (BAITELLO JR., 2018, p. 35).

Os novos processos comunicacionais alteram nossa relação com o tempo ao longo da história. Assim, a predominância da comunicação terciária, aquela que pressupõe aparelhos eletrônicos, hoje, traz consigo instantaneidade e transitoriedade (BAITELLO JR., 2010, p. 110-113).

A capilaridade elétrica permite que mensagens percorram um vasto trajeto e se espalhem em diferentes ambientes. Se pensarmos em um concerto na Sala São Paulo<sup>80</sup>, cujos ingressos são caros, temos um lugar pouco diverso e elitista. A gravação de concertos torna-se uma ferramenta para a divulgação da música orquestral, ou seja, uma prática de herança europeia e ainda pouco acessível pode ter seus ambientes sonoros expandidos.

Os meios de comunicação impulsionam a capacidade de dissipação das ondas sonoras. A música produzida por corpos equipados com instrumentos circula por fios até outros corpos, criando ambientes e imagens internas (BERENDT, 1953, p. 175) na mente dos ouvintes.

No estado de São Paulo, temos o funcionamento da Orquestra Jazz Sinfônica. Como consta na página Jazz Sinfônica Brasil, no *Facebook*, o grupo foi criado em 1989, idealizado pelo músico Arrigo Barnabé, à época assessor do Secretário de Cultura do Estado. O projeto

---

<sup>80</sup> A casa de concertos Sala São Paulo foi inaugurada em 9 de julho de 1999, em antigo edifício da Estação Júlio Prestes da Estrada de Ferro Sorocabana, no centro da cidade de São Paulo.

era “resgatar a tradição das antigas orquestras da era de ouro do Rádio das décadas de 1940 a 1960” (JAZZ SINFÔNICA BRASIL, 2019c), criando um grupo para tocar arranjos da música popular brasileira que unissem elementos sinfônicos.

Em sua pesquisa *A música orquestral, a metrópole e o mercado de trabalho: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016*, a musicóloga Camila Bomfim (2017) classifica diversos grupos orquestrais, sendo a Jazz Sinfônica adicionada à categoria ‘Orquestra não convencional (N)’, ou seja, as compostas “por instrumentistas que não fariam parte, formalmente, de uma orquestra sinfônica tradicional, [...] pois fazem parte de seu efetivo um naipe de saxofones e outros instrumentos não usuais, como guitarra e contrabaixo elétricos, além de uma bateria” (BOMFIM, 2017, p. 215). A orquestra propõe apresentações dinâmicas com musicistas como Liniker, Diogo Nogueira e Lenine.

O objetivo principal é compreender que, apesar da formação orquestral descender de um ambiente historicamente sacralizado, tal experiência musical pode assumir formatos mais condizentes com a realidade paulista. Observaremos os espaços ocupados pela orquestra Jazz Sinfônica e os vínculos que dali surgem. O artigo visa apurar a veiculação dos concertos por meio das plataformas digitais, analisando-as como potenciais ambientes de vinculação musical.

## 1. METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO

Tendo em vista a necessidade de compreender as interações e a natureza dos vínculos em um ambiente sonoro, o método utilizado foi o da etnografia aplicada à comunicação<sup>81</sup>. Para Yves Winkin, a etnografia implica “*saber ver*. É em seguida uma disciplina que exige *saber estar com*” (WINKIN, 1998, p. 132).

O contato com a orquestra teve início em 2017, correspondendo, até a escrita do documento, a um período de dois anos de observação. Durante a temporada analisada,

---

<sup>81</sup> No Brasil, a etnografia aplicada à comunicação é estudada por Etienne Samain do Instituto de Artes da Unicamp. Na apresentação de *A Nova Comunicação. Da Teoria ao Trabalho de Campo*, Yves Winkin propõe que “pensar antropológicamente a comunicação humana significa (para o autor desse livro), praticá-la, isto é, investigar etnograficamente os comportamentos, as situações, os objetos que, numa comunidade dada, são percebidos como portadores de um valor comunicativo” (WINKIN, 1998, p. 11). Conferir também Padovez e Menezes (2018).

---

intercalaram-se concertos gratuitos em espaços abertos e concertos gratuitos ou pagos em auditórios importantes. São alguns exemplos desses espaços a área externa do Auditório do Ibirapuera, a Sala São Paulo e o Memorial da América Latina.

O fenômeno sonoro dispõe de uma grande complexidade de interações, uma vez que oferece um “mapa das flutuações”, como define Winkin (1998, p. 134), ou seja, “tipos de uso, tipos de público, mas também em sonoridade, em luz, em polifonia”. Dessa forma, “um lugar espacialmente definido é sempre um lugar temporalmente definido e [...] as duas dimensões estão inextricavelmente misturadas”. Para o registro das interações, foi mantido um diário como instrumento de pesquisa, no qual constam descrições dos concertos, comportamentos e rituais.

As práticas comportamentais dentro de uma sala de concerto espelham um acordo preestabelecido. Desde a vestimenta escolhida para a ocasião até a discricção supostamente esperada dos indivíduos nesses espaços mostram que o melhor é não ser distinto (BOURDIEU, 2007). Dessa forma, é possível inferir que o ambiente sacralizado das artes ainda demanda do público o mesmo comportamento performado por classes sociais que têm poder aquisitivo para acessá-lo, algo que deve ser transformado.

As reflexões aqui compartilhadas nasceram da atenta observação de dois dos concertos, um na Sala São Paulo, durante a série ‘Matinais’ e outro na parte externa do Auditório do Ibirapuera. Tendo em vista as diferentes ocupações do espaço pela orquestra e os vínculos ali cultivados, a melhor maneira de expô-los foi a partir da relação entre o tipo de espaço e sua acessibilidade. Para entender as gravações dos concertos, foram selecionados e analisados dois comentários que relatam a interação do espectador e da imagem sonora, publicados no *Facebook* da orquestra.

O artigo baseia-se nas noções de vínculos e ambientes de Baitello Jr. (2008) e na relação de música e consciência trabalhada por Berendt (1993). O texto dialoga com Menezes (2016) no âmbito da ecologia da comunicação, Trotta (2011), cujos estudos abordam critérios de valoração e participação corporal na música e Bomfim (2017), que contextualiza a música orquestral na região metropolitana de São Paulo.

---

## 2. A MÚSICA ORQUESTRAL

A música orquestral faz parte da história ocidental há centenas de anos. Relembrando a definição de ambiente trabalhada por Baitello Jr. (2008), podemos dizer que essa formação sonora traz retrospectividade e projetividade ao ambiente. Um lastro social de outros tempos, suas sonoridades e hábitos, que se mesclam, de maneira projetiva, ao corpo do século XXI. No âmbito cultural brasileiro, percebemos, no entanto, um desmonte de políticas culturais em relação a equipamentos e incentivos à arte. As orquestras, inclusive a Jazz Sinfônica, também enfrentam, ou enfrentaram, obstáculos para sua manutenção. Em sua pesquisa, Bomfim (2017) nos apresenta quatro possíveis razões para o declínio de organismos orquestrais em São Paulo. São eles: 1. O baixo enraizamento na comunidade e a manutenção dos valores da alta cultura; 2. a dissolução dos valores culturais que fundamentaram a estatização das orquestras profissionais; 3. a priorização da criação e manutenção de orquestras jovens e a priorização das orquestras profissionais de alto impacto; 4. a indústria fonográfica e o advento das eras digital e midiática.

Para o presente artigo, é relevante refletirmos sobre o primeiro item apontado pela pesquisadora. Podemos justificá-lo a partir da perspectiva apontada por Trotta (2011):

A origem nobre da experiência na sala de concerto se transforma em padrão de experiência cultural que se vincula a essa origem, reforçando suas premissas e seus critérios de valoração. Transportada da Europa para as Américas nos tempos da Colônia pelas elites econômicas e culturais da época (nobreza e clero), a música “clássica” configura-se sem muita dificuldade como música da alta sociedade, sofisticada, refinada e distintiva (TROTТА, 2011, p. 119).

A partir dessas considerações, é possível inferir que a experiência orquestral no Brasil ainda está relacionada a uma ideia elitizada de *status* social, o que não contribui para sua manutenção como uma expressão artística acessível e atrativa para a maioria da população brasileira. Nesse contexto, concertos gratuitos são uma importante política pública de acessibilidade aos concertos.

---

### 3. A SALA DE CONCERTO

Folhas esverdeadas, flores vermelhas, lenços esvoaçantes: essa é a descrição das vestimentas do público no dia 8 de setembro, na Sala São Paulo. A maioria das pessoas organizava-se em fileira para passar os ingressos nos aparelhos segurados por jovens monitores, que simpaticamente desejavam um bom espetáculo. A sala é enorme e setORIZADA, fazendo com que grande parte de um momento pré-concerto seja um troca-troca de lugares com interações de pedidos de desculpas. As pessoas sentavam-se e algumas logo ligavam seus celulares, como se quisessem demonstrar indisponibilidade, definindo um circuito de segurança ao redor. As nucas abaixadas em direção às telas é uma cena recorrente quando os concertos ocorrem em espaços fechados. Sentadas e acomodadas, as pessoas ficam desprotegidas, recorrendo aos celulares para mostrarem-se entretidas. O ambiente que se construía contava com um conjunto de etiquetas: levantar da cadeira para melhorar a passagem, pedir desculpas ou licença e até mesmo cumprimentar a pessoa que assistirá o concerto ao seu lado, mesmo sem conhecê-la.

As primeiras harmonias dissipavam-se pelo ar e era possível observar trocas de afeto. Uma criança no colo de um cuidador, um ombro que servia de acolhimento para outro corpo e dedos que se entrelaçavam no braço das cadeiras eram cenas que despontavam pela sala de concerto. Tais gestos tinham como justificativa de ser, o som. Extraído de instrumentos por um corpo, o som tornava-se parte do espaço, tocando e vibrando outro corpo. Uma cadeia vinculadora despontava, demonstrando que os “sons e vibrações favorecem um espaço de interlocução, no qual os corpos envolvidos são afetados quando opcionalmente ou mesmo sem escolher, participam de forma mais ou menos envolvente do processo comunicativo” (MENEZES, 2016, p. 27). Ainda de acordo com Menezes (2016), “da mesma forma que o som implica em repercussão, podemos dizer que as relações entre corpos se constituem e permanecem especialmente de forma sonora” (MENEZES, 2016, p. 27). Sob nossos pés, o chão tremia. O senhor ao nosso lado batia os seus pés no ritmo da música. Se o enquadramento fosse outro, no maestro, perceberíamos que ele também dançava ao reger. Não só dançava, mas exibia caretas, inclinava o dorso e levantava as pernas para estimular a orquestra.

Em outro momento, quando o regente conversava com a plateia, ouvimos o choro de um bebê. Era perceptível que as pessoas não sabiam lidar, ou não estavam preparadas para tal,

---

com a quebra do ritual compartilhado naquele espaço: a manutenção do silêncio. Compondo o ambiente, estão as crianças e, com elas, a infinita sabedoria de retomar o imprevisível. Em outro concerto, no dia 25 de agosto de 2019, uma criança da plateia ergueu seus braços junto do maestro, desenhando movimentos intensos no ar. De olhos abertos, ela dava vazão às suas imagens internas (BERENDT, 1993) e corporificava o som.

A canção que concluiu a manhã do dia 8 foi ‘Chega de Saudade’. O maestro convidou a plateia a cantar. A entoação era tímida, a proposta de quebra do silêncio surpreendia, mas o maestro estimulava o público. Ele, de forma cômica, também fazia um gesto de “zíper na boca”, pedindo silêncio para que ouvíssemos a resposta da orquestra. Assim, o grupo propunha um ambiente muito rico, pois não fazia música sozinho, mas junto de outros corpos.

#### **4. ORQUESTRA SOB O CÉU**

No dia 4 de agosto, a Jazz Sinfônica realizou um concerto gratuito na parte descoberta do Auditório Ibirapuera, em São Paulo. O concerto atraiu tanto pessoas que se planejaram para estarem lá, quanto outras que, caminhando no parque, ouviram a música e foram levadas por essa. Na data, Carlinhos Brown cantava com a orquestra. A céu aberto, o repertório proporcionou ao público momentos de interação, fosse batendo palmas, cantarolando ou dançando. Namoradas abraçavam-se enroladas em uma coberta, crianças dançavam junto de seus familiares, pessoas faziam piquenique e brincavam com animais de estimação.

Naquele dia, era inevitável render-se ao envolvimento sonoro, pois é impossível escapar das vibrações sonoras “da mesma forma como cerramos as pálpebras dos olhos. [...] geralmente [os envolvidos] não podem escolher não serem tocados pelo som” (MENEZES, 2016, p. 25). A melodia e as batidas envolviam a todos, que respondiam à música com um balanço ritmado do corpo, sorrisos e demonstrações de afetividade. Baitello Jr. (2008) afirma que o corpo é o catalisador inicial de um ambiente, pois permite uma disposição de interação e proporciona processos de vinculação com o meio. Ali, o vínculo formado entre a orquestra e ouvintes fez-se de forma afetuosa, pois houve a quebra de um padrão da música orquestral, o da “domesticação geral do corpo para a construção de uma atmosfera civilizada, que se manifesta

---

no desenvolvimento de certos parâmetros adequados de participação em atividades coletivas, como a sala de concerto” (TROTТА, 2011, p. 119-120).

## 5. ENTRE SOM E IMAGEM

Para melhor compreendermos a experiência do vínculo sonoro com o público, destacamos dois comentários deixados por ouvintes na página do *Facebook* da orquestra. O primeiro é referente a uma publicação do dia 18 de janeiro de 2019, já o segundo pertence a um *post* do dia 28 de maio de 2019. O primeiro foi escrito por Gisele Pryor, no qual ela conta que o filho de 7 meses “não tira a atenção da TV, ouvindo vocês [a orquestra] nesse momento na TV Cultura” e, ao fim, ela também agradece a orquestra “por alimentar nossas almas com esse trabalho lindo” (JAZZ SINFÔNICA BRASIL, 2019).

Lozano Losanges é autor do segundo, publicado em um *post* no qual a orquestra interpreta a trilha de ‘Castelo Rá-Tim-Bum’. Lozano afirma: “Fez parte da minha infância e hoje faz parte da infância do meu filho! Coloquei pra ele ouvir e rapidamente ele reconheceu!” (JAZZ SINFÔNICA BRASIL, 2019b).

O registro audiovisual abre espaço para a reflexão sobre a memória que compõe os ambientes dos quais participamos. A onda sonora, como fica evidente no último comentário, movimenta consigo lembranças e afetividades, mesmo quando advinda de aparelhos decodificadores. Ao ligarmos um dispositivo sonoro, lidamos com uma mensagem que, uma vez decodificada pelo aparelho, liberta-se, ou seja, o som retoma seu caráter tridimensional e preenche o espaço em questão.

O som gravado é recriado, gerando um novo ambiente em outros espaços. A propagação do som é agregadora em termos sociais, pois permite que mais corpos, em outros ambientes, desenvolvam imagens internas (BERENDT, 1993). Quando Gisele agradece pelo som como alimento da alma, está descrevendo o processo de preenchimento de vazios, ou seja, o vínculo sonoro, mesmo que tangível a partir de um aparelho. Ao tratarmos de mídias terciárias, lidamos também com o instantâneo e, como atenta Baitello Jr. (2010), tais mídias “inauguram novas relações de tempo e espaço” (BAITELLO JR., 2010, p. 111).

---

Um dos possíveis caminhos para a compreensão do ambiente que envolve tanto o corpo, como as mídias terciárias, é seu caráter ambíguo, pois proporciona caminhos ao corpo envolvido. A onda mecânica que preenche o espaço transforma-se em impulso nervoso e nos afeta. No corpo, a onda é amplificada.

## **6. RESULTADOS**

Compreender o potencial do som para o desenvolvimento de imagens internas (BERENDT, 1993) é fundamental para entender que a escuta, um pensar corporal, está encadeada ao processo de formação de nosso imaginário social e individual. Durante os concertos, os ouvintes mostraram-se receptivos ao encantamento das ondas sonoras. Esses respondiam com o corpo, mesmo sentados nas cadeiras, desenhando no ar com gestos delicados, quase como uma tradução: corporificam aquilo que imaginam - e imaginam porque escutam. O ambiente torna-se, portanto, denso. É importante sublinhar, entretanto, que tal postura não é unânime, pois depende do quão sensível ao som está o ouvinte.

Compartilhar um ambiente no qual o som atravessa diversos corpos, proporcionando aos mesmos a construção de imagens internas é, por conseguinte, um processo de desenvolvimento de afetos. A escuta coletiva, como é o caso dos fenômenos observados, implica uma cadeia vinculadora entre corpos, já que esses não escapam do som (MENEZES, 2016) e estão sempre em busca daquilo que lhes falta (BAITELLO JR., 2008).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Observa-se que a Orquestra Jazz Sinfônica Brasil e seu público apresentam indícios que permitem a compreensão do outro, permeada por ressonâncias. Escutar é lidar com nossos vazios e, por conseguinte, desenvolver nossa capacidade de alteridade e compreensão do outro. Estar em ambientes propícios à existência de vínculos sonoros é estar em profundo contato com nossa humanidade. Se o mundo é som e o som nos chama (BERENDT, 1993, p. 98), o corpo está sempre envolto por som. Por isso, nosso corpo é mais corpo quando está em um ambiente sonoro.

---

## REFERÊNCIAS

- BAITELLO JR., N. As capilaridades da comunicação. In: BAITELLO JR., N. **A serpente, a maçã e o holograma**. Esboços para uma Teoria da Mídia. São Paulo: Paulus, 2010, p. 103-113.
- BAITELLO JR., N. Corpo e Imagem: Comunicação, Ambientes e Vínculos. In: RODRIGUES, D. **Os valores e as atividades corporais**. São Paulo: Summus 2008, p. 95-112.
- BAITELLO JR., N. **A carta, o abismo, o beijo**. Os ambientes de imagens entre o artístico e o mediático. São Paulo: Paulus, 2018.
- BERENDT, J. **Nada Brahma**: a música e o universo da consciência. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BOMFIM, C. C. **A música orquestral, a metrópole e o mercado de trabalho**: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2017.
- BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- JAZZ SINFÔNICA BRASIL. **Jazz Sinfônica Brasil convida Roberto Sion**. São Paulo, 18 jan. 2019a. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=345310606290369>. Acesso em: 23 fev. 2021.
- JAZZ SINFÔNICA BRASIL. **Bum bum bum Castelo Rá Tim Bum!** São Paulo, 23 de maio de 2019b. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=352888095373717>. Acesso em: 23 fev. 2021.
- JAZZ SINFÔNICA BRASIL. **Jazz Sinfônica Brasil**. São Paulo, 30 set. 2019c. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/jazzsinfonicabrasil/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/jazzsinfonicabrasil/about/?ref=page_internal). Acesso em: 15 out. 2019.
- PADOVEZ, E.; MENEZES, J. E. A etnografia como método para a observação e cobertura de megaeventos esportivos. **Communicare**, São Paulo, v. 18, n.1, p. 54-66, 2018.
- MENEZES, J. E. **Cultura do Ouvir e Ecologia da Comunicação**. São Paulo: UNI, 2016.
- TROTTA, F. Critérios de qualidade na música popular: o caso do samba brasileiro. In: JANOTTI JUNIOR et al. **Dez anos a mil**: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011, p. 116-137.
- WINKIN, Y. **A nova comunicação**: da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papirus, 1998.