

Sentidos e impactos da educação musical em espaços de educação não-formal: uma pesquisa em andamento

GTE 07: Educação musical em espaços alternativos de formação

Isabela Godolphim Haertel
UFRGS
isabelagodolphim@gmail.com

Evandro Alves
UFRGS
evandrilho@gmail.com

Resumo: Este artigo investiga como a educação musical em espaços não-formais pode construir significados na vida dos sujeitos. A pesquisa parte da trajetória pessoal da autora, que vivenciou o aprendizado do trompete em ambientes comunitários e de rua, distantes do ensino musical tradicional e institucionalizado. O estudo analisa dois projetos: o Culturalí, ligado à Organização pela Sociedade Civil (OSC) Misturaí, que oferece oficinas musicais gratuitas para crianças e adolescentes em comunidades periféricas, e o Colmeia, coletivo de adultos aprendizes de trompete que se reúne para aulas e apresentações. Ambos os projetos valorizam a coletividade, a experimentação e a construção de vínculos, destacando o “musicking” como prática pedagógica, conceito proposto por Christopher Small (1998). A pesquisa qualitativa, de caráter descritivo, utiliza observações participantes e entrevistas semi-estruturadas com alunos e professores para compreender os impactos subjetivos dessas práticas na formação humana dos participantes. A análise se fundamenta na perspectiva da educação ao longo da vida, da educação popular e na crítica à educação tecnicista. Os resultados esperados envolvem a compreensão de como o fazer musical coletivo, livre de pressões curriculares e da busca pela perfeição técnica, pode promover transformação social, fortalecer laços comunitários e contribuir para a construção de sentido pessoal e coletivo por meio da arte. O estudo evidencia que a música, quando vivenciada em espaços abertos e acessíveis, pode ser uma poderosa ferramenta formativa e inclusiva.

Palavras-chave: Educação não-formal; Práticas musicais coletivas; Trompete

Apresentação

O elemento popular “sente”, mas nem sempre compreende ou sabe; o elemento intelectual “sabe”, mas nem sempre compreende e, menos ainda, “sente”. Os dois extremos são, portanto, por um lado, o pedantismo e o filisteísmo, e, por outro, a paixão cega e o sectarismo. Não que o pedante não possa ser apaixonado, ao contrário; o pedantismo apaixonado é tão ridículo e perigoso quanto o sectarismo e a mais desenfreada demagogia. O erro do intelectual consiste em acreditar que se possa saber sem compreender e, principalmente, sem sentir e estar apaixonado [...] isto é, em acreditar que o intelectual possa ser um intelectual (e não um mero pedante) mesmo quando distinto e destacado do povo-nação, ou seja, sem sentir as paixões elementares do povo, [...] não se faz política-história sem esta paixão, isto é, sem esta conexão sentimental entre intelectuais e povo-nação. Na ausência deste nexos, as relações do intelectual com o povo-nação são, ou se reduzem, a relações de natureza puramente burocrática e formal; [...] Se a relação entre intelectuais e povo-nação, [...] é dada graças a uma adesão orgânica, na qual o sentimento-paixão torna-se compreensão e, desta forma, saber (não de uma maneira mecânica, mas vivida), só então a relação é de representação. (GRAMSCI, 1999, p. 221-222)

Utilizo das palavras de Gramsci para dar início a esse desafio de escrita em que me propus: buscar compreender o sentido e o impacto subjetivo de certa vivência na vida de sujeitos que a viveram. Durante todo o processo de construção da pesquisa me vi também em processo de construção de uma eu pesquisadora, construindo meus próprios sentidos e vivendo o que sinto, arquitetando a minha própria relação entre o que Gramsci (1999) denomina de elemento que sente e o elemento que sabe. Meu ingresso no curso de pedagogia ocorreu concomitantemente com a minha imersão no aprendizado de um instrumento musical, o trompete. Trago esse relato pois entendo que ele faz parte de quem eu sou, do meu elemento que sente e da educadora que eu construí durante esses anos. Compreendo esse processo de pesquisa como um legado, uma marca do que uma graduação inteira e a vivências pessoais no aprendizado de um instrumento deixaram em mim, e essas marcas são todas atravessadas por subjetividades que me encantam, e me encanta compreender a educação como essa rede complexa de construções, de diferentes vivências, indivíduos e histórias. Nesse sentido, procuro construir um trabalho que dialogue com quem eu sou e o que é apaixonante e encantador para mim, unindo a educação e a música, procuro equilibrar o sujeito intelectual e o sujeito que sente através da escrita acadêmica. A partir de Brandão (2002) compreendo que “aprender é participar de vivências culturais” e que, nessa participação, “cada um de nós reinventa a si mesmo”, essa teia de educação que

se constrói entre nós enquanto seres sociais não existe sem os processos culturais que nos permeiam:

[...] tudo o que se passa no âmbito daquilo a que nos acostumamos a dar o nome de educação acontece também dentro de um âmbito mais abrangente de processos sociais de interação chamado cultura. Tal como a religião, a ciência, a arte e tudo o mais, a educação é também, uma dimensão ao mesmo tempo comum e especial tessitura de processos e de produtos, de poderes e de sentidos, de transgressão de regras, de formação de pessoas como sujeitos de ação e de identidade e de crises de identificados, de invenção de interações de palavras, valores, ideias e de imaginários com que nós ensinamos e aprendemos a sermos quem somos e a sabermos viver com maior e mais autêntica liberdade pessoal possível os gestos de reciprocidade a que a vida social nos obriga. (Brandão, 2002, P.25)

Pensando nesse processo de escrita pessoal e do meu desejo enquanto pesquisadora e pedagoga em formação, busco neste trabalho compreender os sentidos e impactos das práticas musicais em espaços de educação não-formal. Compreendendo que “a educação não-formal é aquela que se aprende ‘no mundo da vida’, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas.” GOHN (2006). A escolha delimitante do espaço de análise não é por acaso, são espaços que vivenciei durante um período de tempo, onde pude experienciar práticas pedagógicas de perto. Além disso, compreendendo a escola como espaço formal, institucionalizado e com conteúdos previamente estabelecidos, busco os espaços de educação não-formal com o objetivo de compreender as relações construídas nesses coletivos, não necessariamente o currículo e os conteúdos que são aprendidos, mas sim o impacto e sentido da experiência musical coletiva na vida dos sujeitos participantes. Essa dicotomia entre os dois espaços é bem sintetizada no artigo “Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas” de Maria da Gloria Gohn (2006), quando ela nos diz que:

A educação formal pressupõe ambientes normatizados, com regras e padrões comportamentais definidos previamente. A não -formal ocorre em ambientes e situações interativos construídos coletivamente, segundo diretrizes de dados grupos, usualmente a participação dos indivíduos é optativa, mas ela também poderá ocorrer por forças de certas circunstâncias da vivência histórica de cada um. Há na educação não-formal uma intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes. (GOHN, 2006, p.29)

Contextos em análise

Para construir minha pesquisa com relação ao impacto da música nos espaços de educação não-formal, vou analisar dois projetos de educação musical que foram relevantes para a minha trajetória: o coletivo Colmeia, que é composto por adultos que estão aventurando-se no aprendizado do trompete e que foi minha porta de entrada no universo do estudo da música e da educação musical, e o projeto Culturaláí, que faz parte da Organização pela Sociedade Civil (OSC) Misturaí e realiza oficinas de percussão, cordas e sopro com crianças e adolescentes de 6 a 15 anos. Além disso, ambos os projetos realizam apresentações de sopro com percussão conjuntamente, o que possibilitou minha chegada e minhas vivências.

Como mencionado, o projeto Culturaláí é um dos eixos da Misturaí, uma Organização pela Sociedade Civil (OSC) que realiza ações com voluntários desde 2018. Dentro desse projeto, existem outros eixos que abordam questões ambientais e de regeneração de espaços públicos, um que realiza oficinas de costura e trabalha com empreendedorismo e autonomia com mulheres e um que se organiza para produção de comidas e marmitas para pessoas em situação de rua ou em vulnerabilidade social. O foco dessa pesquisa será o eixo da OSC que se organiza para realizar oficinas musicais com crianças e adolescentes de 6 a 15 anos na Vila Planetário e no Morro da Cruz. O projeto em questão recebe tanto doações de instrumentos musicais quanto verba a partir de editais públicos para a compra, devido a isso, os sujeitos participantes não precisam arcar com nenhum custo, o projeto é gratuito e aberto aos moradores da comunidade.

O segundo projeto a ser analisado é o Colmeia, um projeto de ensino de música idealizado em 2019 pelo músico e historiador Gabriel Luzzi. O projeto tem por objetivo unir pessoas com interesse na aprendizagem de um instrumento musical, o trompete. Para tanto, são realizadas aulas semanais ou quinzenais, sem necessidade de conhecimentos musicais prévios, encontros para experimentação coletiva e apresentações pontuais em eventos ligados à democratização da arte e da cultura. Diferentemente do Culturaláí, a Colmeia não é um projeto social, as

peças que participam arcam com os custos das aulas e precisam adquirir seus próprios instrumentos.

Esses dois projetos de educação musical possuem diferentes cenários de ensino, entretanto tem um fundamento em comum: são compostos por crianças, jovens e adultos com as mais diversas bagagens e contextos de vida, mas que estão se experimentando musicalmente de maneira coletiva. É interessante pensar que não se trata de um estudo comparativo, são dois projetos diferentes que possuem suas especificidades. A partir da minha vivência com a música, eu pude perceber o quão significativo é estar em coletivo no processo de aprendizagem de um instrumento musical: as trocas, a escuta ativa e o olhar atento ao outro fazem com que o processo subjetivo dos sujeitos se desenvolva coletivamente. Nesse sentido, é significativo para a pesquisa também compreender as práticas pedagógicas dos professores que atuam nos projetos e realizar um traçado entre o que se espera e o que se vive nesses espaços.

A presente pesquisa busca compreender de que forma participar desses projetos musicais focados na construção musical coletiva podem ter algum impacto na vida dos sujeitos. Além disso, é interessante pensar o aprendizado e experimentação do trompete, um instrumento que faz parte de orquestras, por exemplo, em espaços que se distanciam da erudição, da técnica, da perfeição. Os projetos aqui analisados, assim como as minhas vivências e bagagens dentro da música, possuem a rua como local principal de ensaio e de aprendizado, levando em consideração o fazer musical em coletivo como mais relevante do que o som perfeito, abrindo margem para erros e para construção de novas possibilidades dentro desses mesmos erros. Existe, porém, uma certa dificuldade em analisar o impacto de algo tão subjetivo quanto o aprendizado de um instrumento musical. Nesse sentido, considero de extrema importância o ato de estar junto nos processos de aprendizado musical dos projetos que aqui serão analisados, a observação e o diálogo com as pessoas que estão vivenciando a prática são fundamentais para compreender a dimensão subjetiva e individual dos sujeitos mas também o impacto da coletividade.

O foco pedagógico pode ser na comunalidade. Em vez de considerar a educação musical como um conjunto de práticas que ajudam

estudantes individuais a se tornarem melhores músicos, julgando pela comparação de suas habilidades, sugere que o desenvolvimento de habilidades artísticas pode ser concebido em termos de participação e compartilhamento de ideias. (Odendaal et al., 2014, p.171)

Aportes teóricos e análises preliminares dos contextos

Segundo Tolstoi (2002), a arte é uma atividade pela qual o ser humano pode expressar e exteriorizar para outras pessoas sentimentos e sensações que experimentou individualmente. O fazer musical e a experimentação livre com a música das mais diferentes maneiras, seja com o canto, com a dança ou com instrumentos musicais, é sempre significativa, a música nos alimenta para a vida. Dentro da perspectiva da experimentação individual e da exteriorização das sensações, os projetos que são analisados nesta pesquisa possuem em comum uma prática pedagógica que se assemelha com o que o músico e educador Christopher Small (1998) denomina “musicking”. O autor propõe que o mais relevante no fazer musical não é o resultado e a obra em si, mas sim o conjunto de relações que são constituídas nesse processo e que dão suporte para as ações musicais envolvendo as pessoas (Small, 1998). Ele nos diz que existe sempre uma dinâmica relacional que sustenta o fazer musical e que a música não é, portanto, uma atividade, mas um fazer musical, a tradução para o conceito de “musicking” poderia ser “musicar” (Small, 1998).

Pensando a ação de musicar, compreendo que os projetos Culturalí e Colmeia são relevantes justamente na construção da coletividade e das relações que envolvem o fazer musical. O Culturalí por se tratar de um projeto que constrói oportunidades dentro de um contexto periférico que permite que a comunidade esteja presente em ações e eventos culturais protagonizados pelos próprios moradores, criando uma rede de relações muito maior do que as aulas e oficinas de música que ali são realizadas, não negando a importância dessas aulas mas evidenciando que a técnica e a perfeição no quesito musical não são a parte principal da iniciativa, tornando o ambiente leve e acolhedor. O projeto Colmeia também se aproxima do conceito de ação de “musicar” proposto por Small por ser

um coletivo de adultos que querem se arriscar em um novo instrumento, sendo/ atuando como uma porta de entrada para a construção de novas relações e rede de suporte. Nesse sentido, compreendo que nestes dois projetos a música é o fator principal que norteia a construção de outras questões também muito relevantes na educação musical.

Dialogando com a ação de musicar, a partir do livro *Music and Cultural Theory* de John Sheperd e Peter Wicke (1997), podemos compreender que a música é estruturada a partir da ação das pessoas, da percepção dos sons do mundo material, e não por si mesma, ou seja, a música não é uma “coisa” ou algo que pode existir sozinha, mas é fruto de combinações de relações entre sujeitos, habilidades e cooperação. Os autores nos trazem uma perspectiva que dialoga com os projetos de educação musical aqui analisados, no sentido que a música é social, pois tem a capacidade de simbolizar o mundo externo e material de maneira prática, e um dos grandes processos de construção de sentido nesse fazer musical se dá nessa transformação do simbólico, social, emocional em algo material, sonoro. Pensando nesses processos de consolidação da música enquanto relação, enfatizo aqui a importância da educação musical e dos projetos que observo e analiso, visto que a “pedagogia da música trata da relação entre pessoa(s) e música(s) e o processo de apropriação e transmissão das músicas” (Kraemer, 2000, p. 51).

A construção desses projetos fora da escola são interessantes para pensarmos a educação não-formal como um conjunto de práticas que fogem da institucionalização e do modelo formal de educação que estamos habituados, podendo ocorrer em qualquer espaço. A educação escolar tradicional enquanto instituição muitas vezes acaba rejeitando experimentações e fazeres que não estejam dentro das bases curriculares, por esse motivo promover uma educação ocorra fora desse espaço e ao longo de toda vida, não somente no período escolar, é tão primordial: é um processo de formação humana, que acontece no dia-a-dia e que:

Não há uma forma única nem um único modelo de educação; a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor; o

ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é seu único praticante. (BRANDÃO, 1988, p.18).

Essa perspectiva nos ajuda a elucidar as ideias de educação musical dentro desses projetos, pois estamos abordando o ensino de um instrumento musical para diferentes faixas etárias em diferentes contextos, evidenciando uma educação que pode e deve ocorrer em qualquer espaço e etapa da vida.

Diante disso, o projeto Culturalí e o coletivo Colmeia fazem parte de uma “educação ao longo da vida” que, conversando com princípios da educação popular, entende “ a educação não como um processo formal, burocrático, cartorial, mas ligado essencialmente à vida cotidiana, ao trabalho, à cultura, valorizando processos formais e não formais [...] um processo ligado à vida, ao bem viver das pessoas” (GADOTTI, 2016, p.7). Esses projetos rompem com noções de educação tecnicista, que busca preparar alunos para o mercado de trabalho: neles, estamos lidando com um projeto educacional que tem por objetivo a construção de relação entre os sujeitos e a promoção do acesso livre à cultura, articulando o ensino, o lazer e o prazer com a vida cotidiana.

Metodologia

A presente pesquisa é qualitativa e descritiva, pois busca analisar projetos e o impacto deles na vida dos sujeitos. Uma pesquisa qualitativa, segundo Richardson (2017) “é um meio para explorar e entender o significado que os indivíduos ou grupos atribuem a um problema social e humano.” . Quanto às entrevistas, Oliveira, Guimarães e Ferreira (2023) apontam para sua positividade como uma das estratégias mais comuns no trabalho de campo. São caracterizadas por sua flexibilidade e adaptabilidade ao contexto no qual a interação verbal acontece. Indicam também para a necessidade de haver a ciência do entrevistado, atentando para as dimensões éticas da pesquisa (Oliveira; Guimarães; Ferreira, 2023). A pesquisa se classifica como um estudo de caso, pois procura compreender situações que ocorrem em um grupo específico e constrói uma descrição do ambiente e da minha compreensão acerca das observações realizadas.

Este trabalho tem como objetivo geral compreender a construção de significado e sentido da educação musical fora da escola para os sujeitos. Além disso, pretende-se analisar as práticas musicais coletivas em contextos e espaços de educação não formal, compreender a importância da educação ao longo da vida/educação permanente na construção de sentidos para a vida dos sujeitos e discutir a educação não-escolar como prática formativa por meio da música em diferentes contextos. Entretanto, compreendendo a dificuldade de pontuar o impacto e de analisar o sentido de algo tão subjetivo, serão realizadas entrevistas semi-estruturadas com os alunos dos projetos e com os professores, no objetivo de fazer um paralelo entre as práticas pedagógicas e as vivências dos sujeitos e facilitar a compreensão e a dimensão da importância da participação nos projetos. Também serão realizados momentos de observação participante em ensaios e apresentações dos coletivos.

As observações serão realizadas em ensaios, aulas e apresentações dos dois projetos analisados com o objetivo de compreender as dinâmicas dos sujeitos participantes, a prática pedagógica dos professores, a relação entre aluno-professor e a construção das aulas. Além das observações, serão realizadas também entrevistas semi-estruturadas, nos mesmos espaços que as observações, para que a relação de pesquisador-sujeito se constitua em um mesmo ambiente. As entrevistas serão focadas nas histórias e vivências dos participantes, não tendo perguntas objetivas, mas questões norteadoras que permitam que o participante escolha contar aquilo que é relevante para si. Essa prática de entrevistas semi-estruturadas permite que o pesquisador possa analisar melhor o impacto do problema de pesquisa a partir da fala dos entrevistados, uma vez que o participante se sente livre para contar relatos, experiências e vivências dentro do contexto de educação musical dos projetos analisados. Compreendo que as entrevistas são capazes de abraçar os significados que as pessoas dão às coisas, o que pode não estar claramente expresso mas evidenciado nas entrelinhas de suas falas. Por fim, se espera que a análise das respostas coletadas nas entrevistas possa compreender melhor as dinâmicas sociais existentes nesses contextos e as diferentes categorias de significado do tema para os sujeitos.

Um exercício preliminar de análise: observações do ensaio do coletivo Colmeia

Numa manhã fria de outono na cidade de Porto Alegre, nos encontramos no Parque da Redenção no sábado, dia 7 de junho, às 10h da manhã. Os integrantes do coletivo foram chegando aos poucos com alguns atrasos. Nesse dia, tivemos um grupo menor do que o esperado: nove integrantes e o professor que coordena os encontros. Iniciamos a manhã encontrando um lugar que batesse sol para nos aquecer, nos organizando em roda e deixando os trompetes de lado. Após algumas trocas e conversas o professor nos convidou para um primeiro momento de exercício em que utilizamos apenas o bocal de trompete. Começamos com exercícios de respiração no bocal, fazendo notas graves e subindo lentamente para notas mais agudas, respeitando o limite e o nível de aprendizado de cada um. Depois de exercícios de legato, em que realizamos as notas de forma ligada e suave, uma após a outra sem pausas ou interrupções entre os sons, pensando na ideia de fluxo contínuo, partimos para exercícios de *staccato*, em que pensamos as notas de forma curta e separada umas das outras. Diferente das notas longas e ligadas (legato), o *staccato* exige um ataque rápido, pequenas pausas e um fluxo de ar mais rápido.

Depois desse momento, iniciamos em conjunto exercícios rítmicos com o corpo, exercitando a alfabetização musical com noções de tempo - o exercício realizado aqui é chamado de “Método O Passo”, foi criado por Lucas Ciavatta em 1996 e tem como princípios a autonomia e a inclusão permitindo que qualquer pessoa (independente de dom e recursos) possa acessar o som por meio da voz, do corpo e de pequenos gestos. “A notação corporal d’O Passo é um modelo de regência com os pés que permite o desenho do espaço musical” (Instituto d’O Passo, 2017). O exercício consiste em dar passos para frente e para trás, com um pé de cada vez, conduzidos a partir de quatro tempos. Esse exercício facilita a compreensão de tempos e ritmos a partir de movimentos corporais. Complexificando o exercício, em um segundo momento trabalhamos com figuras musicais e movimentos corporais, como por exemplo se movimentar a partir da figura rítmica da colcheia, deixando o corpo se movimentar por metade do tempo de uma semínima.

Feito isso, finalmente pegamos os trompetes. O primeiro exercício com o instrumento foi o sopro contínuo de uma nota longa - é interessante aqui observar que nesse ensaio tivemos um quorum menor que o que estamos habituados mas que, ainda assim, eram nove trompetes soando ao mesmo tempo o que exige uma preocupação no som individual para que coletivamente soe bem também. Esses movimentos de tocar em uníssono em coletivo constrói uma percepção musical para quem está tocando, procurando chegar no mesmo lugar que o outro. Tocamos então uma nota DÓ longa, o professor nos orientou a pensar em soprar essa nota próxima do centro da roda em uma altura em que possamos escutar nosso instrumento e os instrumentos dos outros integrantes. Esse exercício de escuta ativa é essencial para uma construção sonora uníssona e agradável para os ouvidos, além de ser fundamental para compreender o outro, seus limites, seu som. Nesse movimento, é interessante traçar um paralelo entre as práticas educacionais como um todo, não só na música, e como essa escuta ativa e essa percepção do outro é significativa em uma prática pedagógica. Pensar a educação como uma troca a todo o momento, seja com instrumentos musicais ou com quaisquer outros objetos ou mesmo seres, e a não-hierarquização dos saberes é fundamental para uma caminhada inclusiva dentro das nossas práticas.

No momento seguinte do ensaio, começamos a construir um repertório de estudo em teoria musical, trabalhando com a escala de Sol Menor, com a mediação do professores, separamos a escala em três acordes (Sol menor, Ré sustenido e Mi menor) e dividimos o grupo em três trios, cada trio ficava responsável por uma nota de um acorde. Refizemos o exercício de escuta ativa, mas neste momento prestando atenção no acorde que se forma em uníssono a partir de diferentes notas musicais. Esse exercício de escuta nos auxilia novamente na percepção musical coletiva, mas também na afinação coletiva e consciente, e na produção de um som com intenção, tendo um propósito e trabalhando em coletivo para chegar nesse fim.

Depois de várias rodadas de notas e acordes diferentes soando juntos, o professor dividiu o grupo em dois e iniciamos um exercício de improviso e composição a partir dos estudos de escala e acordes feitos anteriormente. Cada grupo era responsável por criar uma composição simples com baixo,

acompanhamento e melodia, o professor seguiu circulando pelos grupos, auxiliando e tirando dúvidas. Analisando o planejamento pedagógico do professor para esse ensaio do coletivo, conseguimos observar a complexificação de questões relacionadas à teoria musical, compreensão de escala, tempo e som. Esse último exercício é de extrema importância para a construção de uma autonomia musical dos sujeitos ali participantes, um processo que envolve criação coletiva e uma construção de sintonia entre diferentes pessoas fazendo seus sons individuais soar em grupo.

Após a finalização das composições, cada grupo foi convidado a apresentar seu trabalho para o coletivo. Esse momento de compartilhamento vai muito além de uma simples execução musical – ele representa um espaço de valorização do processo individual e coletivo de aprendizagem. Ao se colocar diante dos colegas para tocar, o aluno é encorajado a superar barreiras emocionais comuns no início do estudo de um instrumento, como o medo de errar, a insegurança quanto à própria capacidade e a vergonha de se expressar publicamente.

Essa vivência contribui significativamente para o fortalecimento da autoestima musical, pois permite que cada participante se reconheça como parte ativa do processo criativo e performático. Além disso, ouvir e ser ouvido dentro de um ambiente seguro e respeitoso reforça o sentimento de pertencimento ao grupo, promovendo confiança, motivação e o prazer em aprender. Nesse sentido, esse tipo de apresentação favorece não apenas o desenvolvimento técnico, mas também o crescimento emocional e social dos estudantes, aspectos essenciais na formação musical integral.

Considerações parciais

A observação do ensaio do coletivo Colmeia foi uma etapa fundamental para a construção conceitual da pesquisa até o momento. Estar presente no cotidiano do grupo e acompanhar de perto a dinâmica dos encontros permitiu não apenas compreender a prática pedagógica envolvida, mas também vivenciar, na prática, os sentidos que emergem do fazer musical em coletivo. Essa experiência proporcionou importantes elementos de análise sobre como o aprendizado de um instrumento

pode ultrapassar a dimensão técnica e assumir um papel formativo mais amplo, atravessando questões de pertencimento, escuta, subjetividade e troca entre os participantes. A participação nesse momento de ensaio reforçou a ideia de que a música, nesses contextos, não é apenas um conteúdo a ser aprendido, mas um meio de criação de vínculos, de afirmação pessoal e de experimentação sensível. Observar o Colmeia em ação fortaleceu a hipótese de que práticas musicais coletivas, mesmo fora dos moldes tradicionais da escola ou da música erudita, são potentes ferramentas de construção de sentido e de experiências transformadoras para os sujeitos.

Nos próximos meses, a pesquisa seguirá com a observação do projeto Culturalí, outro contexto de educação musical não formal, e com a realização de entrevistas semi-estruturadas com os participantes dos dois projetos. A proposta dessas entrevistas é aprofundar a compreensão sobre os impactos subjetivos e sociais que emergem da vivência musical nesses espaços, buscando ouvir, nas palavras dos próprios participantes, os significados que atribuem às suas experiências. Essa próxima etapa será essencial para compreender não apenas o papel da música na vida cotidiana desses sujeitos, mas também para mapear os possíveis desdobramentos formativos, afetivos e comunitários que se constroem a partir do ato de musicar em grupo. A presente pesquisa tem como finalidade principal contribuir para o desenvolvimento do meu Trabalho de Conclusão de Curso dentro do curso de Pedagogia na UFRGS, constituindo-se como uma etapa preliminar que antecede e fundamenta as reflexões que serão apresentadas.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O Que é Educação. 21ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

GRAMSCI, A. Cadernos do cárcere Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho. Coedição: Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 1.

INSTITUTO DO PASSO. O Método O Passo. Disponível em: <https://www.institutodopasso.org/metodo>. Acesso em: 26 jun. 2025.

ODENDAAL, Albi; KANKKUNEN, Olli-Taavetti; NIKKANEN, Hanna M.; and VAKEVA, Lauri. What's with the K? Exploring the implications of Christopher Small's 'musicking' for general music education. Music Education Research, Vol. 16, No. 2, 162-175, 2014.

OLIVEIRA, Silvaney de; GUIMARÃES, Orliney Maciel; FERREIRA, Jacques de Lima. As entrevistas semiestruturadas na pesquisa qualitativa em educação. Revista Linhas, Florianópolis, v. 24, n. 55, p. 210-236, maio/ago. 2023.

RICHARDSON, R. J. Pesquisa Social: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas. 4ª ed. 2017.

SHEPHERD, John; WICKE Peter. Music and cultural theory. Malden: Polity Press, 1997.

SMALL, Christopher. Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

TOLSTOI, L. O que é arte? São Paulo: Ediouro, 2002.