

# IDENTIDADES MUSICAIS E CONCEPÇÕES PEDAGÓGICAS DE PROFESSORAS E FUTURAS PROFESSORAS DO ENSINO FUNDAMENTAL

TORRES, Maria Cecilia Araujo Rodrigues - FUNDARTE/UERGS

GT: Educação Fundamental /n.13

Agência Financiadora: Não contou com financiamento

## Introdução

O presente trabalho tem origem em uma tese de doutorado que apresenta e discute os resultados de pesquisa realizada junto a um grupo de alunas de um Curso de Licenciatura em Pedagogia – professoras e futuras professoras do ensino fundamental – na qual busquei investigar e analisar a constituição das identidades musicais, através de *narrativas de si*, orais e escritas. No decorrer da pesquisa, procurei mapear as relações de tais alunas com as músicas de diversos estilos e épocas, desde a fase de infância, de adolescência, até o momento atual da vida adulta, conforme suas falas. Tive a intenção também de analisar o modo como essas identidades se constituíram e se constituem ao longo de diferentes momentos de vida, assim como entender como elas são interpeladas e incessantemente redefinidas pelos múltiplos discursos veiculados pela mídia musical <sup>1</sup> e conhecer as conexões realizadas por elas entre suas experiências musicais e suas práticas pedagógicas.

A escolha deste tema para a tese de doutorado emergiu de muitas questões que ouvi formuladas por professoras do ensino fundamental, da rede pública e privada, em diferentes lugares e contextos da região Sul do Brasil, com as quais convivi e trabalhei como educadora musical, em diversas disciplinas, cursos e oficinas com temáticas musicais nos últimos cinco anos. Percebi e fui registrando na memória várias afirmações e perguntas recorrentes, nas vozes dessas professoras, oriundas de cursos de Magistério e de Pedagogia: séries iniciais, em diferentes tempos e espaços, como: *Eu não sei cantar, sou desafinada e não tenho voz, não sei música mas gostaria de trabalhar com ela, O que fazer com as músicas da mídia? Devo trabalhar com as letras e músicas erotizadas?*

---

<sup>2</sup> Em “mídia musical”, nesse trabalho, quero englobar as manifestações musicais veiculadas pelos programas de TV e de rádio, shows, grupos, bandas de rock, gravações, *jingles*, videoclipes, trilhas sonoras e CDs.

Simultaneamente, essas mesmas vozes de professoras diziam que as músicas faziam e continuavam fazendo parte de suas vidas, através de comentários e exemplos de melodias que selecionam e gostam de ouvir, cantar, tocar e dançar. Nessas escolhas eu observava a presença dos mais diversos estilos musicais: o rock e suas variações, o rap, a música sertaneja, a chamada música romântica, o pagode, o samba, as manifestações musicais inseridas na sigla de MPB, a música nativista, a música clássica, o axé, dentre outros gêneros, que estão presentes e são divulgados nos múltiplos discursos midiáticos musicais.

A partir dessas colocações, estabeleci como um dos tópicos para pesquisa a forma *como* um grupo de alunas da Pedagogia, num total de 20, muitas delas também já atuando como professoras do ensino fundamental, relembra e relatava suas experiências e escolhas envolvendo músicas, através dos sons e imagens de programas de TV, de cantores e artistas, de shows musicais, da audição e consumo de discos e CDs. Nesse sentido, meu objetivo maior foi o de analisar como essas atuais ou futuras professoras se narram e escrevem acerca de suas memórias sob a forma de *autobiografias musicais*, reconstruindo lembranças das diferentes épocas de suas vidas

Na visão de autores como Nelson, Treichler e Grossberg (1995), os Estudos Culturais não garantem nenhuma metodologia distinta como sua, e podem ser descritos como “tipicamente interpretativos e avaliativos em suas metodologias”, rejeitando a “equação exclusiva de cultura com alta cultura e argumentam que todas as formas de produção cultural precisam ser estudadas em relação a outras práticas culturais”. Os autores prosseguem em suas análises e destacam ainda, que, desta forma, os Estudos Culturais comprometem-se “com o estudo de todas as artes, crenças, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade” (p. 13).

As opções metodológicas escolhidas, como “condições de possibilidades” que auxiliaram e permitiram que essa pesquisa “criasse corpo”, foram as entrevistas orais e as autobiografias musicais<sup>2</sup>, inseridas num campo de trabalho da pesquisa biográfica e das

---

<sup>2</sup> Trago o conceito de **autobiografia** apresentado por Roberts (2002) no glossário de sua obra *Biographical Research*, como o contar, por uma pessoa, sua vida de forma oral ou escrita. Ao contar ou à narrativa podem-se acrescentar materiais visuais, como fotografias, e a vida pode ser apresentada sob a forma de vídeo ou CD. O autor destaca estudos da área da Sociologia, com os de Plummer (1983), Denzin (1989) e Stanley e Morgan (1993), trabalhando com a noção de autobiografias como representativas das condições de vida dos indivíduos. Para Stanley (1994) a autobiografia “substitui o referencial e as afirmações dos escritores e pesquisas ao focalizar nas escritas/falas das vidas e as complexidades de ler/ouvir as mesmas” e complementa que “isto não são meramente as preocupações da auto/biografia, mas um achado do campo oral e também de

*narrativas de si*. Garimpei autores – para compor o referencial que engloba identidades musicais, narrativas de si e memórias – como Nóvoa (1995), Goodson e Sikes (2001), Roberts (2002), Frith (1996) e Garbin (2001), que desenvolvem pesquisas nessas temáticas. A respeito das entrevistas, dentro da perspectiva dos Estudos Culturais, elas não devem ser vistas como instrumentos para “captar a verdade”, mas como estratégias de desencadeamento de discursos. Nesse sentido, Arfuch (1995) propõe algumas questões de fundo que merecem reflexão numa pesquisa que trabalhe com entrevistas, como: “De quantas maneiras se conta uma vida?”, “Qual dos “outros” (do entrevistado) é convocado pelo investigador?” e “Qual das vidas possíveis o entrevistador vai ajudar a tecer no relato?” (p.3).

Através de um roteiro de entrevista semi-estruturada, composta por nove perguntas, as alunas participantes da pesquisa respondiam a questões que remetiam à infância, à fase de adolescente e à fase adulta, assim como às diversas interferências sonoras, como o uso do *walkman*, as fitas, os programas de rádio e TV, os CDs e os grupos musicais preferidos. Eram momentos que sempre iniciavam com uma conversa, sem rigidez no roteiro e com a entrevistadora mais como uma interlocutora do que como uma ouvinte preocupada em apenas coletar dados para sua pesquisa.

Ressalto também que o que chamo de autobiografias musicais, nos limites desse trabalho, são as narrativas de si escritas pelas alunas participantes da pesquisa, em que estão imbricadas as memórias musicais da infância, adolescência e vida adulta com as lembranças de melodias, letras de músicas, shows de bandas, rituais religiosos, aulas de instrumentos musicais, grupos de amigos e familiares e práticas pedagógicas, dentre outras lembranças.

Conforme as entrevistas foram sendo realizadas, precisei voltar à sala de aula e pedir que as alunas escolhessem um nome pelo qual gostariam de ser identificadas na pesquisa, pois teriam sua identidade real preservada ao longo do trabalho, nos excertos de falas e trechos das autobiografias. Foi um momento importante como pesquisadora, pois pude conhecer os diferentes motivos que levaram as alunas a escolher esses outros nomes, como o fato de “gostarem” do mesmo, de fazerem associações entre aquele nome e personagens de livros e

---

outras áreas”. Nessa pesquisa trabalho com essas perspectivas de autobiografia, no momento de ouvir e ler as *narrativas de si* das entrevistadas.

peças, artistas de cinema, cantoras ou pessoas amigas, além do fato de que algumas relataram que as vezes confundiam seus nomes e eram chamadas por esses nomes. Fica, assim, o grupo já automeado, composto por Aline, Ana, Beatriz, Capitu, Carolina, Eva, Fernanda, Gisele, Isabela, Joana, Liliane, Madalena, Manoela, Márcia, Margarete, Milena, Roberta, Sofia, Viviane e Yasmin.

Nos limites deste trabalho, busco trazer a discussão feita a partir de uma das questões de pesquisa, especificamente a seguinte: “Que conexões estas alunas que já são professoras ou futuras professoras do ensino fundamental delineiam entre suas práticas pedagógicas e determinados aspectos dessa memória musical?”

Para trazer essa discussão, o trabalho está organizado nas seguintes seções

### **O olhar dos Estudos Culturais sobre a mídia e as identidades**

Neste tópico, busco discutir alguns conceitos como os de *mídia*, músicas e identidades, sob os olhares dos Estudos Culturais, examinando as conexões entre esses assuntos e os meus tópicos de pesquisa no campo musical e discutindo-as na perspectiva da pós-modernidade e da cultura. Estes foram aspectos expressivos nas narrativas musicais do grupo de entrevistadas e concordo com Kellner (2001) quando este afirma que:

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. (...) A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades através das quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global (p.9).

As relações entre a cultura da mídia e os discursos musicais – entendidos nos limites dessa pesquisa como as múltiplas manifestações musicais que englobam as letras das músicas, as melodias, as trilhas sonoras, as propagandas e jingles, os shows de rock – emergiram em muitas falas e foram permeando o texto. Com essa sinalização fui buscar subsídios para proceder esta análise em autores como Hall (1997) e Costa (2000), por exemplo, que discutem a centralidade dos artefatos culturais e suas imbricações com as escolhas e preferências. Costa destaca que, na perspectiva de Hall, os Estudos Culturais auxiliaram a compreender que “a mídia tem uma função na constituição das coisas que ela reflete” (Costa, 2000, p.73).

Grossberg (1992), na sua obra sobre jovens e rock, trabalha com a idéia de diversidade, que muitas vezes “somente é aceita de uma forma ritualística”; entende o autor que ela é muito mais aceita, “porque ela é a verdadeira prática dos Estudos Culturais”. Ele argumenta que, em todo o momento, as práticas dos Estudos Culturais estão articuladas ao hibridismo, pois são “plenas de múltiplas influências”, e que desta maneira, cada uma delas é uma trajetória em andamento atravessando diferentes projetos teóricos e políticos, envolvendo múltiplas práticas e locais (p.17).

Em outro olhar, também na intenção de situar o campo dos Estudos Culturais e suas abordagens de pesquisa, enfoco a opinião de Johnson (1999), para quem:

Precisamos de histórias dos Estudos Culturais que analisem os dilemas recorrentes e dêem perspectivas aos nossos projetos atuais. Mas a idéia de “tradição” também funciona de um modo mais “mítico”, para produzir uma identidade coletiva e um sentimento compartilhado de propósito. Para mim, boa parte das fortes continuidades da tradição dos Estudos Culturais está contida no termo singular “cultura”, que continua útil não como uma categoria rigorosa, mas como espécie de síntese de uma história”(1999, p.20).

Dentre os vários autores que pesquisam questões relacionadas aos discursos musicais, mídia e Estudos Culturais, destaco Buckingham e Sefton-Green (1998), os quais discutem preferências musicais de jovens e estudos da mídia, pontuando que, nesta perspectiva:

Mídia e Estudos Culturais são áreas em crescente expansão no currículo em todos os níveis da educação, não apenas em países falantes da língua inglesa, mas em muitas outras partes do mundo. Os Estudos Culturais trouxeram uma radical contribuição para os estudos de educação, particularmente enfatizando o conhecimento “popular” e as dinâmicas da política da cultura de lazer dos jovens (p.3)<sup>3</sup>.

Será que é possível falar em identidades e identidades musicais, sem deixar de articular questões relacionadas à diferença? A literatura nos mostra exemplos de pesquisas que enfocam escolhas e gostos diferentes – como a de Frith (1996), a respeito da constituição das identidades musicais. O autor ressalta em seu trabalho as conexões existentes entre músicas e identidades, numa perspectiva de criar possibilidades para que diferentes *performances*<sup>4</sup> se possam delinear no cenário da pós-modernidade.

---

<sup>3</sup> Esta e outras traduções de Buckingham e Sefton-Green, do original em inglês, são de responsabilidade minha.

<sup>4</sup> Performance, na perspectiva desse trabalho, está ancorada na concepção de Small (1997), para quem é um fazer música diferente dos padrões de execução instrumental e vocal, com um grau de virtuosismo e rigoroso desempenho técnico.

Discutir sobre identidades e identidades musicais implica conhecer e analisar os fios que tecem e compõem as biografias musicais, com as diferentes escolhas e lembranças do grupo de mulheres/professoras selecionadas aqui como campo de estudo. Ao mesmo tempo, essa discussão implica fazer as articulações com autores e suas concepções de identidades numa perspectiva cultural, considerando, por exemplo, o que Hall (1997), ao se posicionar sobre diferenças e identidade, afirma: “identidades são construídas através das diferenças, e não fora das diferenças”(p.4).

Busco em Hall (2000), na obra organizada por Silva, *Identidade e diferença, a perspectiva dos Estudos Culturais*, a argumentação de que:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora dos discursos que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu sentido tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (p.109)

Para Hall (1997), em seu artigo *Who needs identity?*, tem havido, nos últimos anos, uma considerável explosão discursiva em torno do conceito de identidade. O autor centra sua análise na “posição estratégica” de identidade e nas concepções de tempo, discursos, história, e comenta:

Aceita-se que as identidades não sejam nunca unificadas e, no final dos tempos modernos, sejam cada vez mais fragmentadas e fraturadas: nunca singulares, mas múltiplas e construídas através das diferenças, freqüentemente com intersecções e antagonismos, discursos, práticas e posições. (p.4)

Outro enfoque acerca deste tema vem de Stokes (1994), em livro que discute acerca das identidades e a construção dos lugares musicais. Nele o autor exemplifica a noção de identidade cultural expressa através dos movimentos migratórios e de relocação de população de migrantes, que, ao ocuparem ‘novos’ espaços geográficos, levam suas experiências musicais, que são mescladas com as experiências musicais locais.

É importante ressaltar também como as identidades se constituem dentro da cultura e, para tanto, considerar os fenômenos do hibridismo. Para abordar e desencadear reflexões sobre este tema, trago Canclini (1998), que analisa as culturas populares e chama a atenção para o

aspecto da hibridização intercultural, destacando a fórmula “cultura urbana” para abranger as diferentes formas de cultura dispersas da modernidade. No âmago desta temática o autor destaca três processos que considera fundamentais para explicar a hibridização, que seriam: “a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros” (p.284). Ressalto também o aspecto do hibridismo do gosto musical das alunas entrevistadas, ao narrarem suas escolhas de diferentes estilos musicais, compositores, intérpretes, grupos e músicas que constituíram e constituem suas identidades musicais. Trago para exemplificar questões do hibridismo um dos quadros que organizei, onde estão algumas das preferências dos estilos musicais das entrevistadas.

### Estilos Musicais Preferidos

Quadrilha	Regionalista	Clássica
Surf Music	Ópera	Música de Filme
Sertaneja	Funk	Música Eletrônica
Romântico	Rock	Rock Gaúcho
Forró	Reggae	MPB
Axé	Pagode	Samba
Dance	Fandango	Rap
Carimbó	Gospel	New Wave

### Entre memórias e concepções pedagógicas: “Ah, tem músicas lindas que eu utilizava”

A partir de uma questão que coloquei, nas entrevistas realizadas, com poucas nuances diferenciadoras às entrevistadas, e que era “Quais os impactos ou desdobramentos de tais lembranças nas suas *crenças* e propostas pedagógicas, hoje, como adultas, alunas da Pedagogia e professoras do ensino fundamental?”, várias respostas emergiram, e inicio sua interpretação pela que abaixo segue:

*Bom, eu acredito que a música, ela dá uma certa alegria, né. Então eu trabalho muito com a música. As vezes eu faço trabalhos, por exemplo: “agora quem tá livre, ouvindo música”. Então, diferentes tipos de música, né... e as crianças, eu vejo que elas gostam disso, é uma coisa diferente (...) Então eu boto diferentes tipos de músicas e elas gostam... E a gente também trabalha com bandinha, com confecção de instrumentos musicais e eles gostam disso. Eu trabalho com a pré-escola...E, eles gostam muito disso... (Isabela, 25 anos, E).*

A partir dessa pergunta, as alunas relataram experiências vividas na sala de aula em diferentes momentos, ora como estagiárias ora como professoras regulares das turmas, destacando estratégias de trabalho, saberes e concepções musicais que permeiam essas lembranças como a *beleza e magia da música*, as *trilhas sonoras dos recreios* e os exemplos de trabalhos com bandinha e confecção de instrumentos musicais.

*Como professora sempre tentei levar para os meus alunos a beleza e a magia dos sons. Sempre tentei explorar a variedade de sons dentro e fora do ambiente escolar... A música sempre estava presente nas atividades que trabalhava, tanto nas séries iniciais, quanto nas séries seguintes, nas aulas de ensino religioso, moral e cívica, etc... (Madalena, 56 anos, A).*

*Aos 15 anos comecei a fazer estágio em uma creche municipal, paralelamente ao curso de magistério. Sempre cantava com as crianças as músicas infantis da minha infância e as que eu aprendia nas aulas. Trabalhei lá até os 18 anos, quando comecei na escola em que fiz o Curso de Magistério... No recreio é que eu tenho um contato maior com a música, na hora do pula-corda das crianças, cantigas de roda, cantigas rimadas, coreografadas, etc... (Manoela, 21 anos, A).*

Um outro ponto bastante recorrente nas falas das entrevistadas estava relacionado ao desejo e necessidade de usar um repertório diversificado, conhecendo as trilhas que compõem os cotidianos musicais dos alunos, possibilitando que as preferências dos alunos fossem conhecidas e socializadas no grupo, como os excertos abaixo:

*Eu já trabalhei no ano passado com meus alunos, eu tinha uma turma que gostava assim das músicas desses raps, dessas coisas assim... Eu trabalhei músicas da Ultramen com eles, né! A gente discutiu. Pretendo também trabalhar – e eu comprei aqueles CDs de músicas do Sul – como eu vou dar aula pra 4ª. série e tem toda essa parte do Rio Grande do Sul, eu também vou utilizar algumas músicas com eles ( Viviane, 28 anos, E).*

*Quando eu fiz o meu estágio, eu trabalhei bastante com música. Eu sempre... na recreação eu usava música, quando eles pediam... Eles levavam os CDs próprios pra me mostrar. E era sempre utilizado nas aulas. Eu sempre gostei. Eu quis fazer o contrário do que sempre foi feito pra mim (Eva, 22 anos, E).*

Os excertos de Viviane e de Eva são perpassados por um discurso que vai ao encontro do discurso pedagógico crítico, proposto por Freire em suas obras, e onde fica ressaltada a importância de se valorizar os conhecimentos, saberes e vivências dos alunos. São discursos que estão presentes e divulgados em muitos espaços de formação pedagógica e, certamente, são parte da do processo de constituição das identidades das alunas/professoras.

Ao mesmo tempo em que a presença da música era ressaltada como importante por Eva e Viviane, Roberta, ao refletir acerca de determinadas atividades musicais realizadas na escola, principalmente nas séries iniciais do ensino fundamental, também chamava a atenção para o fato de se observar o que se está cantando com as crianças ao desenvolver essa atividade sem um objetivo claro. Roberta comenta que:

*Eu acho que muitas vezes a gente priva o aluno de ter esse contato por causa dessas questões, assim, acho que fica muito vazio. Também, cantar uma música por cantar, não, também não leva a nada. Então eu acho que tu tem de observar bem o que tu tá cantando, pra que tá cantando e pra quem tu tá cantando. Eu acho que tudo tem seu determinado momento... eu trabalho com crianças de 1ª. série; eles têm criticidade no ar... (Roberta, 28 anos, E).*

Este aspecto apontado na fala de Roberta conecta-se com uma outra reflexão relacionada a um certo pedagogismo da concepção de que, especificamente nas aulas com atividades musicais, sempre tem de se cantar “para alguma coisa” e “para alguém”. Esta discussão já está presente em vários trabalhos e pesquisas da área de educação musical, que diz respeito às diferenciadas abordagens de e com música na sala de aula. Segundo Souza, Hentschke et al. (2002) existe um paradoxo que envolve mudanças no pensamento pedagógico musical, e as autoras argumentam:

Refletir sobre a presença da música nas séries iniciais como disciplina curricular inclui o paradoxo: música na aula ou aula de música? Para além do jogo de palavras, esse paradoxo reflete a situação política e educacional que a música vem ocupando ao longo da história da educação musical no Brasil. O paradoxo reflete também as mudanças do pensamento pedagógico-musical e as instabilidades do papel que a educação musical vem ocupando na formação dos docentes e do status que vem sendo atribuído à música pelas leis, decretos e reformas educacionais (Souza, Hentschke et al, 2002, p.19).

Já nas falas de Yasmin e de Ana encontrei fragmentos de um discurso “sobre as práticas pedagógicas musicais” articulados ao lúdico, ao sensível, aos momentos de “prazer e de brincadeira” que as diversas músicas proporcionam e, também, como um recurso para desenvolver os trabalhos interdisciplinares e organizar estratégias para abordagem de conteúdos específicos, como nos exemplos a seguir:

*Música nas práticas pedagógicas?... Eu vejo a música como um momento lúdico, não consigo separar a música desse prazer de brincar, de cantar (...) Vejo assim, que é um dos recursos, a música que permite trabalhar essa coisa assim de interdisciplinaridade, ... então dá para a gente abordar dentro da música vários conteúdos que a gente tem de*

*trabalhar, né, de Português, de Matemática, de Ciências, Estudos Sociais... E a música em si, às vezes pura, eu as vezes abro mão de interpretar só por ouvir aquela música, só pelo embalo, só pela batucadinha (Yasmin, 22 anos, E.).*

*Eu acho que música é sensibilidade. O parar e escutar é parar pra te sentir. Então eu não tento trabalhar muito isso com os meus alunos, mesmo...não tendo a capacidade musical que deveria ter, né? (...) Ha,... é uma comunidade super-carente, então, eles não têm esse momento de parar, esse momento de prazer, de escutar música, sabe? Se eles escutam música, eles escutam assim, só a Rádio Eldorado ou a Rádio Farroupilha (...) Então quando eu posso levar isso pra eles, mostrar que não existe só isso, que existem outros tipos, outras coisas também e, optem por aquilo que mais gostarem depois, eu tô dando oportunidade pra eles (Ana, 22 anos, E.).*

O depoimento de Ana também aponta para a questão de se levar outros repertórios musicais para os alunos e, desta forma, oportunizar que ampliem suas escutas e façam suas escolhas. Em relação à da seleção de repertórios para a sala de aula e para grupos vocais e instrumentais, Torres, Schmeling et al. (2003) discutem sobre este tema que envolve as concepções musicais dos professores e as articulações que estes estabelecem ou não com o conhecimento do cotidiano musical do grupo, para auxiliar no momento de organizar as músicas para ouvir, cantar ou tocar. As autoras complementam que este tópico é desafiador para a educação musical e que:

*Ao refletir e escrever acerca dessa temática, algumas lembranças e vivências musicais como alunas da escola fundamental e também integrantes de grupos corais e instrumentais vieram à tona. Certamente, muitas das experiências musicais vividas foram incorporadas e influenciaram as práticas e escolhas de repertório... (Torres, Schmeling et al. 2003, p.75).*

Relaciono a citação acima com a experiência narrada por Ana, na qual ela comenta o CD que selecionou para trabalhar com seus alunos e os resultados que percebeu: “É que o Pindorama<sup>5</sup> é um projeto de dança de criança. E daí tem um CD maravilhoso com músicas bem diferentes e eles adoraram cantar”. Ela complementa que os alunos gostam muito desses momentos pois eles não têm esse momento de escolhas próprias e, segundo Ana:

*Na casa deles quem ouve música é o pai e a mãe e eles vão acabar ouvindo o que o pai e a mãe estão escutando. Eles não tem o momento “ah, vou botar meu disquinho”, como eu tive na minha infância, ainda “vou botar meu disquinho e ouvir o que eu quero”. E na aula eles podem fazer isso. Daí eu tento oportunizar momentos de a gente escutar, de a gente ouvir... (Ana, 22 anos, E.).*

---

<sup>5</sup> A aluna refere-se a um projeto de dança que desenvolve com crianças do ensino fundamental (não identificando o local do trabalho) e Pindorama também é o título de uma música do CD *Canções Curiosas*, da coleção *Palavra Cantada* (Pauto Tatit e Sandra Peres, São Paulo, 2001).

Considero que a fala de Ana nos remete a um tema para reflexão, englobando o que se chama de “música para criança”, que é o que está implicado neste excerto e que me instiga a levantar alguns questionamentos a respeito do tema. Será que criança tem de ouvir música de criança? E qual será esse repertório das chamadas músicas infantis ou para crianças? Creio que estas duas questões desencadeiam discussões, controvérsias e concordâncias, pois se levarmos em conta a “pedagogia cultural” discutida por Giroux (1995) e Steinberg e Kincheloe (2001), entre outros autores, vamos encontrar uma série de produções culturais — dentre elas produções musicais — dirigidas especificamente para serem consumidas por um público infantil, como músicas, CDs, livros interativos com materiais sonoros e outros artefatos culturais.

Para seguir na discussão desta temática, às vezes bastante polêmica, onde encontramos grupos de educadores que assumem posturas de defender estas “músicas infantis”, ao passo que outros posicionam-se contra determinadas (ou quaisquer) produções musicais veiculadas pela mídia e destinadas ao público infantil, selecionei idéias de dois autores que trabalham com estas questões.

Trago primeiro a abordagem de Subtil (2003), em pesquisa sobre as Mídias e produção do gosto musical envolvendo crianças da quarta série do ensino fundamental, onde a autora tem como objeto de estudo a apropriação da música midiática por parte de crianças, trabalhando com a noção de habitus e com a homologia entre gosto e práticas musicais (p.50). A autora destaca que é importante considerar as relações que as crianças estabelecem com as músicas, ao escolherem suas músicas, cantores e grupos preferidos. Subtil ressalta que:

Estudar a apropriação da música midiática, e nesse processo entender a produção do gosto musical e sua expressão, supõe considerar as formas e objetos de consumo postos pelo amplo universo midiático, e que são colhidos pelas crianças tanto no contexto doméstico quanto no escolar, buscando apreender espaços de subjetivação e de autonomia na produção de significados, apesar da massiva imposição da indústria cultural (Subtil, 2003, p.50).

Um outro autor que destaco para dialogar com as idéias de Subtil, é Rescala (2003), em artigo que discute sobre Música alternativa? Mídia alternativa, ressaltando aspectos que envolvem as produções artísticas e culturais destinadas às crianças e pontuando que, no que se refere à indústria fonográfica e à televisão, “ainda persiste um conceito retrógrado e

equivocado de que a produção para crianças deve ser necessariamente de mais fácil entendimento”, que o autor complementa como sendo uma produção “mais simples e elementar”(p.35). Rescala destaca alguns aspectos que caracterizam a percepção e audição das crianças e chama a atenção para que:

A idéia ainda vigente de que a percepção sonora da criança é mais elementar que a dos adultos é, pois, um grande equívoco. Os fatos levam-nos a crer justamente no contrário: as crianças não somente têm capacidade de absorver sistemas sonoros mais complexos, como também estão mais disponíveis e dispostas a fazê-lo.

Sem um repertório auditivo já formado, a criança pode lançar-se a aventuras sonoras com muito mais coragem e desprendimento pois tudo o que é novo a estimula e atrai (Rescala, 2003, p.37).

Creio que tanto as idéias trazidas por Rescala como a abordagem de Subtil nos levam a refletir sobre o tema “músicas de crianças”, que esteve presente nas narrativas sobre as práticas pedagógicas de algumas entrevistadas.

Na perspectiva de trabalhar com a música como prazer e divertimento, como nos excertos das entrevistas acima, Souza, Hentschke et al. (2002), a partir de pesquisa que enfoca as concepções e vivências musicais de um grupo de professores da escola fundamental, destacam que:

As professoras entrevistadas parecem também conceber a música como divertimento, prazer e lazer, pois argumentam que a música “cria um clima gostoso na sala de aula”(Profª. Re); “faz parte, porque todo mundo gosta de ouvir rádio”(Profª. Mr.); “é só recreativo, para brincar”(Profª. C.) (...) Para algumas professoras, a principal meta das atividades musicais era fazer com que o cotidiano escolar ficasse mais atraente e alegre (Souza, Hentschke et al., a 2002, p.66).

Ao ler o depoimento das professoras da pesquisa de Souza e Hentschke pode-se entrever a idéia de se trabalhar com a música na escola como arte, relacionada portanto ao campo do prazer e do lúdico, vista desta maneira como uma atividade não-séria. A fala da professora Mr. ressalta a inserção da música na sala de aula como algo “recreativo e para brincar”, possibilitando um clima de alegria e divertimento entre alunos e professoras.

Ainda no espaço das crenças e práticas pedagógicas incluindo as músicas veiculadas pelos discursos midiáticos, destaco a argumentação de Milena ao trazer sua abordagem de atividade musical que utiliza paródias, e ao relatar a experiência que realiza como trabalho voluntário:

*Além, de dar catequese de crisma, eu faço um trabalho voluntário, uma vez por semana, no turno da manhã... Eu vou até a escola da minha vi... do local onde eu moro e eu tenho duas turmas que eu dou aula, né? Um período em cada turma, né!(...) O nome da disciplina é Artes Plásticas, mas dentro tem inúmeras coisas, né? E uma coisa que eu gosto muito de fazer, que eu sempre fiz e que agora faço e transmito pros meus alunos, são as paródias, né? Paródias, eu gosto muito de fazer, então, por exemplo, quando o funk, O Bonde do Tigrão tava na moda, chegavam os alunos que gostavam de dançar as coreografias e gostavam de imitar, de cantar aquela música (...) Peguei o ritmo e fiz toda uma campanha contra o cigarro, né? Então uma paródia mais ou menos assim: “Quer fumar, quer fumar/ Olha só no que vai dar? Quer fumar, que fumar? Olha só no que vai dar? E vai gastar seu tempo em vão, vai sim, vai sim” (Milena, 21 anos, E.).*

O relato de Milena deixa transparecer a questão de se usar discursos musicais midiáticos e de se criar letras e campanhas com temas presentes nas culturas e próximos do cotidiano destes jovens, trabalhando desta maneira as músicas muito como práticas sociais e inseridas em temáticas que fazem parte das vidas destas crianças e jovens. Ela lembra, que num passeio que fez com os alunos no final do ano, “dentro do ônibus, na volta, assim de repente, eu não falei nada, eles começaram a cantar toda a paródia e eu fiquei muito emocionada porque eles gravaram aquilo”.

Para encerrar estas reflexões acerca das conexões entre experiências musicais nas crenças e práticas pedagógicas deste grupo de professoras e futuras professoras, selecionei um excerto da autobiografia de Yasmin, onde ela comenta sobre as funções da música na sala de aula, trazendo uma reflexão sobre os repertórios que estão autorizados ou não a circular nos espaços da escola.

*Hoje, como professora, utilizo bastante a música em meu espaço de sala de aula, porque vejo a música como uma maneira lúdica de aprender. Permito a entrada de todos os estilos e gêneros musicais. Há alguns dias, ouvi o CD do Bonde do Tigrão, trazido espontaneamente por meus alunos, e aprendi a coreografia da música Ragatanta (do Grupo Rouge). Também fui a uma loja de discos e conheci uma coleção de músicas instrumentais para bebês, o que me encantou pela suavidade do som (...) O que quero dizer é que não imponho e nem proíbo nenhum tipo música em sala de aula; atento, apenas, para a diversidade, assim como sempre foram minhas experiências de vida: marcadas todas por momentos muito singulares, embalados cada qual pelo som de uma música, que me serve de referência para o resgate mnemônico de tantas saudades... (Yasmin, 22 anos, Primavera de 2002, A).*

### **Algumas considerações sobre o trabalho**

Como educadora musical que sou – que viveu vários anos trabalhando com música na escola fundamental – e que nos últimos anos vem trabalhando com a formação de

professoras/es em Curso de Pedagogia, escolhi iniciar estas considerações reflexões sobre escolhas musicais e práticas pedagógicas envolvendo as múltiplas salas de aula do ensino fundamental.

Quais os métodos de educação musical que permeiam as minhas aulas? Que autores e concepções de ensino musical priorizo nas minhas práticas pedagógicas? Como seleciono e organizo os materiais e repertório para o trabalho musical? Quais as possíveis articulações das atividades musicais desenvolvidas em sala de aula com as músicas do cotidiano dos meus alunos? Quais as áreas do currículo com as quais tenho desenvolvido propostas ou projetos?

Estas são apenas algumas questões que dão início a esta reflexão. Não há o propósito de respondê-las aqui, ou de esgotar esse complexo tema, mas de iniciar um exercício a partir das ações desenvolvidas pelo grupo de professoras e futuras professoras participantes desta pesquisa, na tentativa de conhecer – e quem sabe buscar outros – caminhos metodológicos que a música percorre para ocupar espaços nos diferentes contextos escolares.

Ao longo das narrativas orais e escritas, cada entrevistada trouxe as ‘suas músicas’, correspondendo às diferentes fases da vida e relacionadas a espaços, tempos, concepções e práticas. A educadora musical Del Ben (2003), em artigo sobre Práticas pedagógico-musicais e identidades culturais, chama a atenção no sentido de que:

Diferentes situações, grupos e contextos estarão influenciando a maneira como cada receptor realiza o processo de atribuição de significado e de construção e reconstrução de suas identidades. A sociedade contemporânea é caracterizada pela diversidade em termos de classe social, gênero, etnia, grupos sociais e culturais. Não vivemos num mundo homogêneo onde todas as pessoas fazem as mesmas coisas e têm as mesmas expectativas, crenças, valores e objetivos. Precisamos assumir essa diversidade e aprender a trabalhar com ela e a partir dela (Del Ben, 2003, p.13).

Fazendo ilações com a citação de Del Ben, percebi esta multiplicidade de estilos musicais, por exemplo, quando as entrevistadas lembraram das músicas que embalam seu cotidiano hoje, como adultas, alunas de um curso de Pedagogia, e muitas já professoras do ensino fundamental.

No decorrer deste trabalho, destaco que a minha identidade de educadora musical e instrumentista, que atuou e atua por muitos anos na escola fundamental e nos cursos de Pedagogia, foi sendo interpelada e redefinida. Pude lembrar cenas e exemplos de práticas

pedagógicas minhas como professora de turmas de 8ª série, nas quais eu trabalhei com música popular brasileira em um projeto intitulado “relendo histórias e trajetórias da música popular brasileira”, na perspectiva de articular o cotidiano musical dos alunos com as escolhas musicais da sala de aula, conhecer grupos e cantores. Lembrei ainda de perguntas e questionamentos que ouvi e ouço, partindo de professoras da escola fundamental, a respeito de como trabalhar com as músicas da mídia, ou com as trilhas sonoras das novelas, com os grupos de rock, pagode, funk e outros estilos musicais que os alunos escolhem e levam para o espaço escolar.

Tive também a oportunidade de, através das *narrativas de si* deste grupo de professoras/alunas, conhecer e perceber as letras das músicas, as melodias cantadas, as vozes sussurradas, as biografias escritas, as coreografias e movimentos dos corpos, os programas preferidos, as influências familiares, os ídolo e as concepções e práticas pedagógicas. Vejo este trabalho, na perspectiva dos Estudos Culturais, como uma *condição de possibilidade* para articulações entre as áreas da Educação Musical e da Pedagogia, na tentativa de conhecer e mapear as identidades musicais de um grupo de professoras do ensino fundamental e as conexões destas com suas concepções e práticas pedagógicas.

Ao encerrar esta breve reflexão, enfatizo que esta temática possibilita muitos outros olhares e entrelaçamentos entre as músicas que ouvimos e selecionamos em determinados momentos de nossa vida e as questões que envolvem o gosto musical e o nosso cotidiano, das trilhas sonoras de nossas vidas. É como um exercício de ouvir os diferentes sons, ruídos, vozes e ritmos que compõem os espaços sonoros da contemporaneidade e chegam aos espaços da escola.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. Figuras del desplazamiento: migrantes, viajeros, turistas. *Revista Sociedade*, Buenos Aires, sept. 1995.

BUCKINGHAM, David; SEFTON-GREEN, Julian. Preface. In: Howard, Sue. *Wired-up: Young people and the Electronic Media*. London: UCL Press, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1998.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais : para além das fronteiras disciplinares. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Estudos Culturais em Educação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000, p.13-36.

DEL BEN, Luciana. Práticas pedagógico-musicais e identidades culturais. In: Seminário Nacional de Arte e Educação, 17, 2003, Montenegro. *Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação*. Montenegro:Fundarte, 2003, p.10-15.

FRITH, Simon. Music and Identity. In: HALL, Stuart; GAY, Paul du. *Questions of Cultural Studies*. London: Sage, 1996. p.108-117.

GARBIN, Elisabete Maria. *www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br – um estudo de chats sobre música na Internet*. 2001. Tese (Doutorado em Educação) – UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2001.

GIROUX, Henry. Praticando Estudos Culturais na faculdade de Educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 1995. p.85-103.

GOODSON, Ivor; SIKES, Pat. *Life history : research in educational settings*. Buckingham: Open University Press, 2001.

GROSSBERG, Lawrence. *We gotta get out of this place*. London: Routledge, 1992.

HALL, Stuart. Who Needs 'Identity'? In: \_\_\_\_\_ ; GAY, Paul du. *Question Cultural Identity*. London: Sage, 1997. p.1-17.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) *Identidade e diferença : a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

KELLNER, Douglas. *A cultura da Mídia- Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis: Vozes, 1995.

NOVOA, António. Os professores e as histórias da sua vida. In: \_\_\_\_\_. *Vidas de Professores*. Lisboa: Porto Editora, 1995. p.11-30.

RESCALA, Tim. Música alternativa? Mídia alternativa. *Revista Presença Pedagógica*, v.9, n.52, jul/ago.2003. p.35-39.

- ROBERTS, Brian. *Biographical research*. Buckingham: Open University Press, 2002.
- SOUZA, Jusamara et al. (Org.). *O que faz a Música na Escola?* Porto Alegre: UFRGS/PPG/Música, 2002.
- STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. *Cultura Infantil – a construção corporativa da infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- STOKES, Martin. Introduction: *Ethnicity, Identity and Music: The musical construction of place*. Berg: Oxford Press, 1994.
- SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias e produção do gosto musical em crianças da quarta série do ensino fundamental. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 26, 2003, Goiânia. *Anais da 26ª. Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*. Goiânia: Gráfica Editora Vieira, 2003. p.49-65. (Grupo de Trabalho 16 – Educação e Comunicação)
- TORRES, Maria Cecilia; SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia; SOUZA, Jusamara. Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. *Ensino de Música : propostas para pensar e agir na sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003.
- TORRES, Maria Cecilia A. R. *Identidades musicais de alunas da Pedagogia: músicas, memória e mídia*. Tese (Doutorado em Educação) – UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2003.