

# Tecendo a história: recordar e recontar as memórias do acervo de educação musical do Colégio Pedro II-campus centro

## GTE 19 - História da Educação Musical

### Comunicação

Milena Arca Nunes da Matta  
UNIRIO  
milena.arcadamatta@gmail.com

**Resumo:** A pesquisa visa investigar narrativas vinculadas às experiências a partir de um estudo documental no Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II - Campus Centro. O interesse principal foi entender como narram experiências e que memórias estão sendo produzidas sobre este acervo. O estudo está vinculado às ações do Grupo de Pesquisa Práticas de Ensino, Aprendizagem e Música (GEPEAMUS) e ao projeto Pesquisa em *Acervos Musicais sediados no Estado do Rio de Janeiro: identificação e estudo de obras, coleções e fundos documentais*. Há que destacar que a presente pesquisa foi atravessada pela pandemia Covid-19, o que ocasionou a impossibilidade de acesso ao material físico guardado no espaço do Colégio, trancado devido ao isolamento social sanitário pandêmico. Após o fechamento do local, a opção foi realizar um levantamento de produções acadêmicas disponíveis com acesso pela internet. No processo de levantamento dessas produções chegou-se a entrevistas realizadas e guardadas no Acervo como relato de história oral, foco de aprofundamento da nossa pesquisa. A opção de análise crítica com base em uma revisão bibliográfica está ligada à necessidade de reunir e analisar os rastros digitais produzidos pelos projetos já realizados visando a manutenção da memória do Acervo. Assim, foi possível reconfigurar a pesquisa. O objetivo direcionou-se para: reconstruir uma faceta da memória da instituição, a partir da perspectiva das experiências vivenciadas e narradas por professores e alunos. A pesquisa tem como referencial teórico central o filósofo alemão Walter Benjamin e seus conceitos de experiência, memória e narrativa. Pretende-se que esta pesquisa auxilie musicólogos e educadores musicais na ampliação de suas abordagens, possibilitando a eles novos diálogos, a partir do encontro com concepções inter e multidisciplinares, voltadas para práticas musicológicas docentes e discentes, assim como narrativas pessoais de pesquisadores, professores e fomentados pela pesquisa das práticas musicais do ponto de vista da troca de experiência em Acervos Musicais no Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Ensino de música; Memória; Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II;

### Introdução

Era tarde, não tenho uma noção exata da hora, mas a casa já estava em silêncio. Havia ainda alguns textos para ler, por isso, os olhos corriam analisando o conteúdo apressadamente. Marcava uma ou duas frases, estava à procura de algo de “saltar os olhos”. Foi quando li ...

O aluno aprendia. Eu (professora Elza), por exemplo, adotava o seguinte: eu ensinava todas as vozes a todos. Eu dividia em vozes, mas eu ensinava todas as vozes. O aluno sabia o grave, sabia o médio e sabia o dele. Na hora em que ele cantava, estabelecia uma relação com o som do colega do lado e do outro lado. E a harmonização era perfeita. Era de arrepiar o que eles conseguiam fazer, só com a voz! E assim caminhamos durante anos, sempre fazendo coro a cappella. (ROCHA, 2010, p. 88).

De repente, não estava mais andando apressadamente. Algo me chamou a atenção naquelas falas. Continuei atenta à leitura da narrativa. Quando terminei, estava em silêncio. Pensei “preciso ler essa entrevista um pouco mais” e voltei ao início da leitura. Era muito bom ouvir o encantamento do fazer musical na escola. A música realmente estava ali. Foi de arrepiar! Desde então, sigo me perguntando mentalmente se ando caminhando musicalmente.

Quais são os caminhos que percorremos enquanto fazemos música na Educação Básica?

A pesquisa de mestrado, em fase de conclusão, visa investigar narrativas vinculadas às experiências a partir de um estudo documental no Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II - Campus Centro. O interesse principal foi entender como narram experiências e que memórias estão sendo produzidas sobre este acervo. O trabalho está vinculado às ações do *Grupo de Pesquisa Práticas de Ensino, Aprendizagem e Música (GEPEAMUS)*, sendo orientada pela professora doutora Inês de Almeida Rocha.

Há que destacar que a presente pesquisa foi atravessada pela pandemia Covid-19, o que ocasionou a impossibilidade de acesso ao material físico, guardado no espaço do Colégio, trancado devido ao isolamento social sanitário pandêmico. Após o fechamento do local, a opção foi realizar um levantamento de produções disponíveis com acesso pela internet. Assim, foi possível reconfigurar a pesquisa.

O objetivo direcionou-se para: reconstruir uma faceta da memória da instituição, a partir da perspectiva das experiências vivenciadas e narradas por professores e alunos. Para tanto, utilizei como material de análise as entrevistas publicadas e os artigos acadêmicos produzidos por pesquisadores e bolsistas que trabalharam nos diferentes projetos já realizados.

A pesquisa tem como referencial teórico central o filósofo alemão Walter Benjamin e seus conceitos de experiência, memória e narrativa. Pretende-se que esta pesquisa auxilie

musicólogos e educadores musicais na ampliação de suas abordagens, possibilitando a eles novos diálogos, a partir do encontro com concepções inter e multidisciplinares, voltadas para práticas musicológicas, docentes e discentes, assim como narrativas pessoais de pesquisadores, professores e fomentados pela pesquisa das práticas musicais do ponto de vista da troca de experiência em Acervos Musicais no Colégio Pedro II.

Trazer à luz a voz de professores e alunos como narradores da história do Acervo é escovar a “história a contrapelo”<sup>1</sup>, é democratizar a história de um passado coletivo, narrado em vozes. Resgatar o que foi dito e tratado por tradição, ao mesmo tempo que trabalha temas arrancando-os do conformismo. Em tempos de avanço do conformismo, “clarear” “é a honra da pesquisa histórica” (LÖWY, 2012, p. 51). Deste modo, trazer à luz a voz de professores e alunos como narradores da história do Acervo do Colégio Pedro II é escovar a “história a contrapelo”, é democratizar a história de um passado coletivo, narrado em vozes. Desse modo, pessoas são agentes da história.

Posto o argumento, para que são feitas as pesquisas em história da educação musical? São feitas por dever, dever de memória. No agora ou no futuro, quiçá constituam novas experiências que transpassam e transformam novos narradores. Acredito que essas perguntas precisam mobilizar musicólogos nos tantos cotidianos, porque é necessário estabelecer encontros, composições, mas tendo sempre que ouvir “o outro é legítimo” (MATURANA, 1998, p. 22) em suas existências do encontro e das conversas.

Assim, através da análise documental de subjetividades do educador musical, compreendendo ser importante discutir aspectos políticos e sociais relacionados ao desenvolvimento das atividades musicais escolares, às experiências narradas no interior escolar - a sala de aula de educação musical - tenciona-se discutir conceitos referentes à história da educação musical.

Este texto vem tecido com fios que, embora já conhecidos, se apresentaram, dentro da perspectiva narrativa histórica de quem toma a palavra e conta o que viveu. Em outras palavras, um relato de memória de uma ex-professora de educação musical do Colégio Pedro II e seu ex-aluno são a base que constroem nossa narrativa histórica. Nela, busquei trabalhar

---

<sup>1</sup> “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo” (BENJAMIM, 1994, p.224). O movimento de escovar a história a contrapelo proposto por Benjamin é entendido como mover a história em sentido contrário, às avessas, significa buscar uma contranarrativa, isto é, dos sujeitos não ouvidos, ou comumente esquecidos ao longo da História.

pela ótica manutenção da narrativa pela experiência. Esse recorte histórico trazidos pela fala de si, se constitui na pesquisa como um fio que me toca particularmente por ser professora, por atuar na educação básica, por ser historiadora e por acreditar que a aquisição do conhecimento é uma luta por emancipação.

Nesse movimento de tecer a história com a memória foram analisadas entrevistas realizadas pelos pesquisadores que trabalham no Acervo e seus bolsistas de Iniciação Científica. São elas: “O negócio era a voz!” (ROCHA, 2010)<sup>2</sup>; “Para mim, cantou perfeito: DEZ!” (ROCHA, 2011)<sup>3</sup>; e “PELOS CAMINHOS DA VIDA: entrevista com o maestro Henrique Morelenbaum” (ROCHA & SZPILMAN, 2017a; 2017b)<sup>4</sup>.

Ensaia-se a partir das entrevistas citadas acima, uma possibilidade de pensar o fazer música na escola. Nas sutilezas desse movimento, teceu-se a noção de uma espreita da história, através da potência expansiva do devir do professor e seu desenrolar na história em um devir imperceptível.

### **Recordar e Recontar. Memórias em destaque**

Existem muitos caminhos, cada um marcado e forjado do seu modo. Entre escolhas e problemáticas possíveis, se demarca neste trabalho um caminho. Este foi mediado pelas seguintes inquietações: como se constituiu o diálogo das práticas de pesquisas documentais e históricas nos processos educativos? Que outras significações e saberes circularam nessa relação tecida dentro de espaços escolares? Como podemos ampliar esses questionamentos ao pensar na preservação da memória, nos seus sistemas de viver enquanto se pensava música? E, não menos importante: por que estudar a história da educação musical?

---

<sup>2</sup> Nessa entrevista, Rocha (2010) expõe as memórias de uma ex-professora de educação musical do Colégio Pedro II. O encontro é feito no mesmo cenário que anos atrás a professora desenvolvera suas práticas em Educação Musical. Trata-se de traçar uma conversa que enxergou afetos, sensibilidades e ações, a partir dos encontros que permearam o percurso do fazer música na escola. As entrevistas são registradas por uma aluna e sua professora de música e publicadas na *Revista Interlúdio*.

<sup>3</sup> A entrevista explicita o acompanhamento dos temas levantados na última entrevista. No mesmo cenário, são problematizados alguns assuntos, a partir das memórias desses dias de formação e condução de alunos no ambiente escolar, Rocha (2011) narra a professora e seus movimentos. A entrevista foi publicada na *Interlúdio: Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II*.

<sup>4</sup> Nessa entrevista, Henrique recebe em sua casa dois professores de educação musical de sua antiga escola, junto deles estão um grupo de alunos da mesma unidade escolar que Henrique estudou. Nesse contexto, Henrique traça uma narrativa que expõe sua história anterior, durante e posterior ao colégio, ao mesmo tempo que traça um movimento de sua professora de Educação Musical na prática. Ele explora a dimensão do fazer da professora Elza a partir de encontros nas aulas de música e de que forma isso o marcou. Essa entrevista é tratada por Rocha e Szpilman (2017a e 2017b) e dividida em dois artigos, ambos publicados na *Interlúdio*.

A construção desta pesquisa foi motivada pelo encontro com a memória de uma professora, reescrita em um documento enquanto se tratava a conservação da memória histórica do fazer musical. Posso dizer que foram essas palavras lembradas que guiaram a pesquisa enquanto eu a construía. Uma ação que foi estruturando um texto ao mesmo tempo que me instigava à escuta. Era como se uma pálpebra em meus ouvidos<sup>5</sup> precisasse ser aberta e uma história precisasse ser escrita. Em outras palavras, o mesmo movimento que fez um pensador musical instigar sua escuta ativa, pedindo para que se abrisse as pálpebras dos ouvidos, para assim obter um ouvir pensante, foi o movimento que busquei fazer como musicóloga em contado com os documentos. Em seu estado de escuta, a presença do som (voz) faz com que haja vida. Da mesma forma, a voz que surge nesta pesquisa, surge como voz que rememora, que gera experiência, que transpassa e transforma. Essa “voz”, que o silêncio faz irromper no movimento de análise documental, nos remete ao que Schafer fala sobre a histórica luta dos intelectuais contra todas “as vozes” que vêm da paisagem sonora das ruas, as quais foram gradualmente proscritas ao longo dos tempos por impositivas legislações (SCHAFER, 2011, p. 102-104).

Emocionou-me ouvir as vozes escolares cotidianas. O sentido de amor ao seu lugar e as contradições que os guiaram nas suas buscas diárias de fazer música no espaço escolar. E é nesses encontros que essa pesquisa se constituiu. Encontro com o documento virtual. Encontro com trabalhos de projetos de manutenção da história. Encontro com um acervo. Encontro pela memória. Memória que narra de si num passado vivido. Memória que transforma os ouvintes em portadores de memória. Uma memória social de um acervo que foi acessado pelas lembranças daqueles que viveram.

No caminho desta pesquisa, podemos ver que não é possível ponderar a história de uma instituição sem ouvir o que nos tem a dizer o sujeito a quem ela se dirige. Professores e alunos fazem parte dessa gente, com seus lugares de fala, seus pontos de vista que não podem ser silenciados nem tampouco suprimidos da narrativa. Quando ouvimos essas falas, mesmo como parte da história, trazemos pontos de encontro que só nos são dados a conhecer a partir

---

<sup>5</sup> “Abre-te! Abre-te, ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, místicos, mágicos. Encantados... Para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos... Mas abre-te também para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abre-te, ouvido, para os sons da vida...” (SCHAFER, 2008 *apud* FONTEERRADA, 1992, p. 15).

da experiência com elas. Um ponto de vista singular de quem viu e fez a história. Devemos apurar nossa escuta e ampliar nossos olhares para o que está sendo dito. Para refletir nossa atuação nas sociedades, enquanto sujeitos históricos, como no Acervo.

Ao trazer essas entrevistas do Acervo, busquei me desatar de uma visão histórica e social que não leva em conta o que têm a dizer as pessoas e suas diferentes vozes. Por meio de uma análise narrativa, busquei entender como o Acervo de Educação Musical do Colégio II se apresentava como local de ações em prol da preservação da memória. Para os que já passaram pela escola e para os que irão passar. Dessa forma, pude ver que o Acervo é casa de memória. As memórias produzidas nele estão relacionadas às experiências geradas nele.

Por meio das análises aqui ponderadas, pude perceber que as ações destinadas ao tratamento do Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II foi o responsável histórico de guardar não só a memória da história da educação musical do Colégio, como também a educação musical escolar brasileira, onde a história institucional se mistura com as histórias que as atravessam. Muitas delas narram a relação das políticas públicas e as respostas práticas dos professores no cotidiano escolar, o que aumenta o potencial de curiosidade sobre aspectos subjetivos da história dos documentos do acervo. O Acervo se apresenta em múltiplas possibilidades para aqueles que buscam estudar e analisar documentos, sendo também reconhecido como espaço de construção do conhecimento. Assim, nos ajuda a pensar o passado e busca, por meio da pesquisa e do conhecimento, modificar o presente e, por consequência, o futuro.

Como o objetivo geral da pesquisa foi analisar as experiências vivenciadas e narradas por professores e alunos de educação musical a partir de documentos produzidos em projetos musicológicos no Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II – Campus Centro, a partir do enfoque do leitor como um observador das vozes representadas pela professora Elza e de seu aluno Henrique, pude identificar falas das práticas metodológica ligadas a escolhas de conteúdos com ênfase no canto, da formação docente e das características do educador musical. Muitas lembranças deixam claras nelas o caminho trilhado por Elza enquanto se ensinava música na educação básica e o impacto desse caminho em seus alunos. As narrativas feitas pela professora evidenciam a importância da voz. Sua abordagem como educadora musical é uma resposta aos programas políticos de sua época. Em suas palavras, ficou evidente sua postura de que o canto coletivo seria uma boa prática musical que auxilia na aprendizagem de conceitos e no desenvolvimento das potencialidades musicais dos alunos.

Outro ponto marcante é o nacionalismo, acentuado como um programa que andou junto com uma ideologia com fortes matizes patrióticas.

Nas percepções feitas por Rocha (2011), é descrito que

D. Elza faz suas narrativas sob uma ótica nacionalista tão vibrante que é possível contagiar até os mais céticos. O canto entusiasmado de seus alunos que entoavam letras patrióticas levava-a a viajar pelo espaço e a sentir-se em outro cenário, muito diferente da sala de aula repleta de adolescentes. Sem dúvida alguma, é um olhar conduzido pelos valores adquiridos em sua formação de professora de Canto Orfeônico e por sua convivência com o Maestro Villa-Lobos, como ela mesma se refere. Assim ela ouvia o canto dos alunos e agora se lembra dele. Um sentimento muito próximo da veneração a algo sagrado: “A Pátria é inatingível”. (ROCHA, 2011, p. 19).

A frase “muito diferente de uma sala de aula repleta de adolescente” é posta como comparativa a um ambiente de canto entusiasmado. Rocha (2011), que também é professora de música na mesma unidade escolar, costura essa frase ao fazer uma análise ao fim da entrevista. O canto entusiasmado ganha uma performance e ambiente imaginário. O que essa frase caracterizada por comportamentos de adolescentes pode nos revelar? Céticos ou não, a voz da professora Elza, nas palavras de Rocha (2011), conduz a valores, a um sentimento de veneração. E de onde flui tudo isso? Esses rastros fluídos sinalizados nos conduzem a sua formação como professora e sua convivência com seu professor, o Maestro Villa-Lobos.

É com respeito a essa formação que procurei dialogar com Nóvoa (2009) para problematizar as questões presentes numa política de formação com interesse de ordem civilizatória. É claro, nas falas de Elza, o impacto dado pelas ideias de Villa-Lobos, no entanto, as ações metodológicas da professora continuam mesmo com o fim do programa curricular orientado pelo Maestro. Seria essa a forma de pensar que a maior ação deixada por Villa-Lobos em Elza foram seus anos dedicados à sua formação pedagógica? A continuidade do programa curricular nas aulas ministradas pela professora indica o impacto dessa formação, o que torna possível concluir o valor desse período de formação docente.

Com isso, ao fugir dos clichês criados no campo da história da educação musical e ir ao encontro das práticas cotidianas, ao se pensar o sujeito histórico, na construção da narrativa histórica, e ao trazer para essa pesquisa as narrativas de memória de um professor e um aluno, apresenta-se um outro olhar a “contrapelo”. O olhar daqueles que, como num pequeno mosaico, colaboram com a voz da instituição, pelos seus relatos, pelas suas experiências

vividas. Uma história contada não apenas pontuada por grandes feitos, mas, sobretudo, pontuada por pequenas lembranças: a voz cantada, o aluno desafinado, o livro, o “bruxo e sua aprendiz”, o entusiasmo, o arrepio... memórias que ajudam a reconstruir uma história.

Conclui-se, assim, que a história da educação tecida em Elza, em Henrique e nos que experienciaram o Acervo não é singular a esses sujeitos. A influência de Villa-Lobos, os programas políticos intencionais, o vínculo à conduta disciplinar, os materiais didáticos reguladores e os aspectos são citados por outras fontes e pesquisas, no entanto, as memórias narradas e guardadas no Acervo expõem algumas camadas legítimas encadeadas presas em uma memória singular. O movimento de fala dessa memória transforma-se em experiência e ganha narrativas. Nesse trânsito que caminha do singular para o comum a outros é que se faz possível demarcar alguns pontos relevantes.

Desta forma, é correto afirmar que, ao denominar os caminhos percorridos por Elza em sua formação, articula-se o desenvolvimento docente e discente a suas perspectivas múltiplas, considerando-os em seus contextos culturais, políticos e pessoais. Logo, configuram-se os programas oficiais curriculares concebidos por professores capazes de criar, inovar e transformar e não por agentes técnicos, máquinas de reprodução. Nesse caminho, ficou claro que a fala da professora se constitui como documento privilegiado, uma vez que viabiliza o encontro de ideias e o levantamento de hipóteses. Esses movimentos instauram práticas reflexivas, uma consideração ativa das políticas, das conduções, dos conteúdos e suas consequências, uma “a reflexão é uma maneira de encarar e responder aos problemas, uma maneira de ser professor” (ZEICHNER, 2000, p. 18).

No sujeito que foi possível descortinar em fragmentado no perfil de ser um professor que trazia parte da multiplicidade de condutas, constatei uma mulher que se dedicou ao ensino de música por um caminho metodológico ao qual teve acesso a partir de uma formação docente. Concluo, ao dialogar com as ideias de Nóvoa (2009) de experiências concretas na formação docente, que a prática de educação musical da professora Elza está ligada aos seus anos de formação. Ao longo da pesquisa, o olhar retrospectivo sobre a política educacional, sobretudo os decretos e leis que instauram programas de ensino, foi um aliado à construção de caminhos trilhados. A reflexão sobre os avanços e os retrocessos das práticas musicais, no processo histórico da educação musical escolar, tem a função pedagógica de tornar os sujeitos escolares do “agora” mais críticos e, conseqüentemente, mais preparados para enfrentar os desafios em seus cotidianos.

Além disso, a maneira com que se deu a prática musical, revelada pelas memórias tanto de Elza quanto de Henrique, do uso da voz, cantos nacionais, solfejos por manossolfa, práticas ligadas diretamente às políticas públicas conduzidas por Villa-Lobos, não se modificaram com o fim do programa político. Na verdade, ela mantém uma conduta metodológica com a legitimidade de quem trabalhou de forma criativa ao longo dos anos uma especificidade: o canto. Conduta que, para ela, dentro da prática da educação musical na qual estava inserida, a “voz a *cappella*” era considerada a melhor.

Então, uma segunda consideração a que chego é a de que, além de ter respondido a uma política pública, durante sua vida como professora, Elza teve a liberdade de conduzir o que acreditava ser o melhor programa curricular, o que demonstra um enfraquecimento de políticas públicas que regulariam a conduta do professor nas aulas de música, o que gerou nela uma autonomia a longo prazo. O papel regulador político, que marcou o canto orfeônico, não é restruturado nas políticas públicas que foram idealizadas a posteriori.

Caminhando para a terceira conclusão, uma questão importante a rememorar: não se pode esquecer os movimentos levantados em defesa da Educação Musical escolar presentes nas narrativas. Esses sujeitos marcaram suas histórias pela presença da educação musical no ambiente escolar. Esse marco é um motivo de comemoração para o Henrique, ao enxergar a herança de uma voz empostada. Sua voz é apresentada na entrevista como prova de um fazer musical. Com isso, é possível ouvir, perceber... a música estava lá. O impacto dessa fala, no lugar de um Aluno Eminente, em alunos do Colégio, se mostra emblemática e evidencia uma atividade importante. O maestro relembra momentos de seu contato com a música, seus professores e experiências de vida como estudante do Colégio Pedro II.

Acredito, também, que em suas memórias registradas nas entrevistas, tanto Elza como Henrique ressaltam suas memórias afetivas, destacando boas lembranças, sobretudo os aspectos valorosos musicais que envolvem suas práticas escolares. Ao se voltarem para a presença da música em suas histórias, tanto a professora quanto os alunos envolvidos na cena educacional contribuíram ao romper com o esquecimento por uma via saudosista, sem se importarem em estabelecer uma visão crítica do que viveram. Analisando os motivos que poderiam ter levado a essa questão, penso que uma história de vida colhida, intermediada por uma entrevista oral, condensa uma história social, o que, por sua vez, é um silenciamento na história, pois pinça acontecimentos que são narrados. Assim, o que não foi dito é justamente o caminho que dá o movimento afetivo que as palavras buscam estabilizar, e o

que não foi dito, o fator ausente, é perpassado pelo que foi falado. O silêncio pode não ter voz, mas ele significa. Como faceta dispensável nas narrativas está a ausência das experiências ruins, o que deixa a pergunta no ar: não teria nada de ruim a ser lembrado? Será que a professora ou o aluno ousariam revelar dores, injúrias? Sem falar que o futuro vazio e o passado cheio de vida foram pintados de novo pelas mãos que os escreveram. Por se tratar de um material editado, retocado e reescrito, as entrevistas, nesse sentido, poderiam ter, por ação dos Editores, destaques apenas para as memórias boas e a não publicação dos relatos e acontecimentos tristes que pudessem causar incômodo, constrangimento a alguém ou à instituição? Possibilidades mil percorrem, entre silêncios, esquecimentos e reelaborações do passado.

Ao fim, partilhando da ideia de Le Goff (1996) de que a História da Educação Musical é um caminho em construção, mediado pela interpretação conceitual de documentos, entende-se o conhecimento histórico do passado, através da interpretação de conceitos e critérios definidos por historiadores. Por conseguinte, essa História que nos foi contada pode ser considerada um conhecimento em construção, sujeito às redefinições, quer por suas fontes históricas ou pela descoberta das vivências. “Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam a sociedades” (LE GOFF, 1996, p. 13).

São tantas histórias de vida que nos encontramos, que encontramos. Se existe alguma consideração a se fazer neste momento é: experienciar essas narrativas nos cotidianos escolares me fascinam! Por isso, a gratidão é imensa a todos os envolvidos na preservação e na organização do Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II - campus Centro. O Acervo de Educação Musical do Colégio Pedro II – campus Centro é visto como patrimônio social, preservá-lo é preservar a memória social de um país. Para as pesquisas musicológicas vinculadas ao fazer musical no espaço escolar, a história é uma construção contínua. Como lembra Benjamin (1994), é um processo contínuo. Narrativas nos desafiam a olhar o futuro sem perder a experiência com o passado.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FONTEERRADA, M. T. de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996

MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. (Trad. J. F. C. Fortes). Belo Horizonte: UFMG, 1998.

NÓVOA, Antonio. *Para uma formação de professores construída dentro da profissão*. In: Revista Educacional. 2009.

ROCHA, Inês de Almeida. *O negócio era a voz!* Interlúdio, Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II, v. 1, n. 1, p. 87-98, 2010.

ROCHA, Inês de Almeida. *Para mim, cantou perfeito: DEZ!* Interlúdio, Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II, v. 2, n. 2, p. 65-84, 2011.

ROCHA, Inês de Almeida; SZPILMAN, Ricardo Goldfeld. *MEMÓRIAS DE UM MUSICAL ALUNO EMINENTE (1ª parte de 2): entrevista com o maestro Henrique Morelenbaum*. Interlúdio, Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II, v. 5, n. 7, p. 59-76, 2017a.

ROCHA, Inês de Almeida; SZPILMAN, Ricardo Goldfeld. *PELOS CAMINHOS DA VIDA (2ª Parte de 2): entrevista com o maestro Henrique Morelenbaum*. Interlúdio, Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II, v. 5, n. 8, p. 63-84, 2017b.

SCHAFER, R. M. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. 2a. ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ZEICHNER, K. Para além da divisão entre professor pesquisador e pesquisador acadêmico. In: GERALDi, Corinta Maria; FIORENTINI, Dario; PEREIRA, elisabete Monteiro. *Cartografias do trabalho docente*. Campinas: Mercado das letras 2000.