

Educação musical e trajetória de vida: reflexões a partir de traços autobiográficos

GTE 09 - Educação Musical em Espaços Alternativos de formação

Comunicação

Andrielle Evelyn de Souza Teixeira
UFRN
andrigmr@gmail.com

Resumo: Neste texto, relato a minha experiência discente no âmbito da educação musical, tendo como marco primário deste processo o meu ingresso no projeto social PROARTE - o qual se dedica à iniciação instrumental de crianças e adolescentes no interior do Rio Grande do Norte - e, fomentando com a bagagem teórica trazida pela graduação, o marco "final", os meus estudos atuais no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Na escrita deste trabalho, busco refletir sobre aspectos da minha trajetória, buscando atribuir sentido às minhas experiências músico-educacionais, bem como destacando as percepções que construo, apoio da literatura da área, sobre as diferentes funções que o ensino de música pode desempenhar na vida das pessoas e na sociedade.

Palavras-chave: Educação Musical, Projetos sociais, Formação de professor.

1. Considerações iniciais

Neste texto, relato a minha experiência discente no âmbito da Educação Musical, tendo como marco primário deste processo o meu ingresso no projeto social PROARTE - o qual se dedica à iniciação musical de crianças e adolescentes no interior do Rio Grande do Norte - e, como marco final, os meus estudos atuais no Curso de Licenciatura em Música da UFRN, estudos estes dos quais utilizo para fomentação teórica no decorrer de três períodos que estou na graduação. Para tanto, este texto foi estruturado em cinco seções, sendo a primeira esta introdução. Na segunda parte, discuto acerca da multiplicidade de espaços formativos da educação musical. Na terceira parte, trato dos dois contextos que fizeram (e fazem) parte da minha formação em música, evidenciando suas diferenças quanto aos seus objetivos, funções e contribuições. Por fim, apresento as minhas considerações finais sobre como o projeto PROARTE e a Escola de Música da UFRN têm contribuído para a minha formação e, portanto, para a profissional que tenho a intenção de ser.

2. A educação musical e os seus diferentes contextos de formação

O âmbito da educação musical é amplo e diverso. Possui formas diferentes de (co)existir, podendo ser abordado baseando-se na relação professor-aluno, onde, em sala de aula, há diferentes meios para chegar-se ao objetivo principal, seja ele prática de instrumento, repertório, teoria, percepção, dentre outras práticas musicais, ou em outros meios fora do ambiente especializado como centros culturais e igrejas que perpassam a vida dos estudantes. Os projetos sociais visam, entre outros objetivos, dar uma oportunidade educacional para pessoas em comunidades periféricas e/ou municípios interioranos, colocando-os em evidência. Além do objetivo educativo musical, também possui um importante papel social, como exemplifica Kater (2004, p. 46), em que a Educação Musical

ao destinar-se a indivíduos em situação de risco pessoal e social, localizados na periferia dos benefícios oferecidos pela sociedade - e em níveis acentuados de distanciamento senão exclusão - a educação musical representa uma alternativa prazerosa e especialmente eficaz de desenvolvimento individual e de socialização.

É importante ressaltar o *locus* das aprendizagens musicais pelo fato de que temos diferentes formas de visualizar como se forma o aprendizado nestes contextos diversos. A compreensão de uma abordagem sociocultural - talvez não pensada conscientemente pelos professores, mas que enxergo atualmente como tal pelas reflexões adquiridas em minha formação - fez com que as aulas neste projeto não se tornassem tediosas, mas sim percebendo que cada estudante possui suas características musicais dadas pelo ambiente. Arroyo (2002, p. 20), associada com esta ideia de relativização cultural sobre a óptica da Educação Musical, cita que “as músicas devem ser estudadas não apenas como produto, mas como processo; alguma modalidade de educação musical acontece em todos os contextos onde haja prática musical, sejam eles formais ou informais; (...)”.

Sendo assim, retira-se, por um momento, os jovens das penúrias que suas realidades possuem, como o uso e tráfico de substâncias ilícitas, a prostituição, trabalho infantil e toda uma quantidade de mazelas que apetece aqueles em situações menos favorecidas. Em contrapartida, temos a universidade que, com toda sua pluralidade, também abarca os jovens resultantes destes projetos, que em sua maioria são jovens oriundos de famílias com níveis diversificados de

organização¹ social e cultural. Kater (2004) exemplifica que estes alunos oriundos de projetos, apesar de suas limitações em diversos nichos sociais e psicológicos, possuem um profundo desejo de sucesso e provação, querendo mostrar ao mundo que também são capazes. A universidade é uma das estruturas que abre as portas para este sentimento, em que cada um carrega sua bagagem de vivências diversas, podendo agregá-las em sua formação profissional e pessoal.

3. Os cenários de minha formação musical

O projeto PROARTE funciona há mais de 11 anos com diversos tipos de oficinas além da prática musical, incluindo dança, artesanato, educação ambiental e atividades recreativas, abrangendo crianças e adolescentes dos municípios de Guimarães e Baixa do Meio, localizados no interior do estado. Este possui a perspectiva de atuação no contraturno escolar, oferecendo atividades aos alunos de escola regular de educação básica do município, também propiciando merenda semelhante à dessas instituições de ensino regular. O projeto já foi patrocinado por empresas privadas que atuam de forma filantrópica com trabalho social, porém hoje é financiado pela prefeitura municipal, que arca com os custos financeiros do projeto (merenda, salário dos professores, manutenção dos materiais, instrumentos em geral e estrutura física do prédio).

As disciplinas apresentadas no projeto ocorrem com professores especializados nas atividades. Há uma diversidade na formação profissional dos docentes, sendo alguns bacharéis e outros licenciados. As aulas de música são realizadas em salas climatizadas, além de o projeto contar com instrumentos musicais e impressoras para impressão de qualquer partitura ou documento necessário.

Na universidade, foram apresentados métodos, metodologias e autores que são contribuintes ao presente artigo, como também pessoas diversas que atuam em áreas plurais, assim promovendo a diversidade de ideias a partir destes métodos e metodologias, problematizando as concepções existentes e adicionando novas a partir das indagações. Para além da formação profissional, a universidade pretende

¹ Kater (2004, p. 47) explica esta afirmação como “Das formais às totalmente desestruturadas, conforme seja a região e/ou público-alvo do projeto.”

formar pessoas comprometidas com aquilo que fazem e acreditam, portanto, é uma formação de pessoas para pessoas. Bellochio (2016, p. 11) incute a discussão sobre os processos formativos de professores, adentrando nas limitações e/ou verdades sobre até onde vai o conhecimento educacional e/ou até aonde vai o conhecimento musical que envolve práticas de ensino-transmissão de saberes. Em suas palavras: “as referidas práticas abrigam e são potencializadas em múltiplos e diferenciados processos, contextos e formas de envolvimento dos seres humanos, considerando culturas diversas, bem como os seus processos de apropriação e transmissão”. Destarte, a formação de professores em música da universidade utiliza dos métodos e investigações visando a preparação para todos os tipos de necessidades, sejam elas sociais, culturais, políticas e as demais diversidades que permeiam nossa existência e pluralidades.

Ademais, o texto trará relatos e reflexões das formas de ensino e aprendizagem abordadas nestes diferentes locais e localidades na visão de aluna, em que, no projeto social, estive como estudante nos anos de 2010 até 2019 nas atividades de Canto coral, violão, violino e dança, dos quais aqui irei focar nas disciplinas de instrumentos e canto, havendo uma parada temporal entre os diferentes momentos citados por motivos pessoais.

2.1. Problemáticas no ensino em projetos sociais na visão discente: anos iniciais

O violino foi meu primeiro instrumento, tendo entrado na atividade em 2011 com uma carga horária de 120 horas. Foi a primeira noção musical que tive de ensino musical infantil. Eu não possuía nenhuma noção formal de música. Não tive a experiência da musicalização desde o berço, afinal, sou a primeira musicista da família. Meus pais viam a música apenas como algo a se apreciar, especialmente a música popular, da qual cresci rodeada pelos ritmos predominantes no interior nordestino o qual me encontro: rap, funk, pagode e, em especial, o forró são os que me recordo vividamente. Portanto, na aula de instrumento, houve um certo choque ao ouvir um gênero musical que não permeava minhas vivências diárias, que era a música erudita. Sequer sabia o nome ou do que se tratava, entretanto, a via com certa curiosidade, algo novo que, em minha mente infantil, deveria ser explorado.

Nas aulas de violino, tive minhas primeiras noções musicais conscientes. O professor tinha uma didática que abordava, a leitura rítmica do instrumento, escalas e solfejo das notas e, especialmente, a repetição das peças e lições, além de o instrumento ter marcações dos dedos nos locais das notas para que pudesse facilitar a memorização, já que o violino é um instrumento não temperado e não possui trastes como o violão, por exemplo. As partituras utilizadas eram as lições do volume I do Método Suzuki para violino, em que, na graduação, fomos apresentados diversos métodos de ensino, além do já apresentado Método Suzuki, também tivemos os métodos Dalcroze, Willems, Orff, Kodály e outros, portanto, agora torna-se mais compreensível o modo que o professor havia me ensinado, adaptando-o à realidade de um projeto social, como mostra a *figura 1*.

Figura 1: Planejamento do professor de violino

DISCIPLINA	VIOLINO
CARGA HORÁRIA	120 HORAS
PROFESSOR	

JUSTIFICATIVA	
HISTÓRIA DO VIOLINO E SEUS PRINCÍPIOS BÁSICOS, PROPORCIONANDO INDEPENDÊNCIA DO ALUNO COM O INSTRUMENTO. EX: LER UMA PARTITURA E SABER INTERPRETAR	PROPORCIONANDO

OBJETIVO GERAL	
<ul style="list-style-type: none"> • APERFEIÇOAR-SE NO VIOLINO AO NÍVEL DO CURSO TÉCNICO. • DESENVOLVER O SER SOCIAL DOS ALUNOS. 	

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
PROPORCIONAR O AJUSTE DO VIOLINO A ANATOMIA DO ALUNO E COMEÇAR A EXECUTAR O MESMO COM OBRAS DE NÍVEL INICIANTE E GRADATIVAMENTE AUMENTANDO O GRAU DE DIFICULDADE DAS PEÇAS.	

CONTEÚDOS	
MÓDULO I	
<ul style="list-style-type: none"> *PRINCÍPIOS BÁSICOS COMO POSTURA E EXECUTAR UMA PEQUENA MÚSICA NA 1ª AULA. *I CAN REAR MUSIC. *ESCALAS DE SOL, RÉ E LÁ MAIOR (1 OITAVA) *VOLUME I DO SUZUKI. 	
MÓDULO II	
*TÉCNICAS DE ARCO (INICIANTE)	

<ul style="list-style-type: none"> *MUDANÇA DE POSIÇÃO *DESENVOLVIMENTO DA MECÂNICA DA MÃO ESQUERDA (AGILIDADE) *ESCALAS (2 OITAVAS) 	
MÓDULO III	
<ul style="list-style-type: none"> *NÍVEL MAIS AVANÇADO DE TÉCNICAS DE ARCO. *ESCALAS, ARPEGIO E SEQUÊNCIAS EM TERÇAS (2 OITAVAS) *CORDAS DUPLAS (INICIANTE) 	
MÓDULO IV	
<ul style="list-style-type: none"> *ESCALAS (3 OITAVAS) *MÃO ESQUERDA E MÃO DIREITA (KREUTZER) *MUDANÇA DE POSIÇÃO (NÍVEL MÉDIO) *CORDAS DUPLAS (NÍVEL MÉDIO) 	
MÓDULO V	
<ul style="list-style-type: none"> *ESCALAS, ARPEGIO E SEQUÊNCIA EM TERÇAS (3 OITAVAS) *CONTINUAR KREUTZER *ESCALAS, ARPEGIO, TERÇAS E CORDAS DUPLAS (AVANÇANDO) *MÃO ESQUERDA E DIREITA (AVANÇADO) 	
MÓDULO VI	
<ul style="list-style-type: none"> *ESCALAS, ARPEGIO E SEQUÊNCIA EM TERÇAS (3 OITAVAS) OBS: TODAS AS TONALIDADES *CONTINUAR KREUTZER *ESCALAS EM 1ª CORDA *TÉCNICAS DE ARCO E MÃO ESQUERDA (AVANÇADO) 	
METODOLOGIA	
AULAS SEMANAIS DE PRÁTICA INSTRUMENTAL, VISANDO A INDEPENDÊNCIA MUSICAL DO ALUNO; ABORDAGENS DE VALORES ÉTICOS NO ÂMBITO ESCOLAR; PARTICIPAÇÕES EFETIVAS EM EVENTOS DE CARÁTER PEDAGÓGICO-MUSICAL.	
RECURSOS MATERIAIS E TECNOLÓGICOS	
ESPELHO, BREU, CADERNO DE MÚSICA, CADERNO NORMAL, CORDAS, LÁPIS GRAFITE, CANETA, ESTANTES, CD DO MÉTODO, CÓPIAS DAS APOTILIAS, METRÔNOMO E DIAPASÃO.	

Fonte: Da autora, 2021.

Ilari (2012, p. 200) ressalta que existem diversos professores pelo mundo afora que fazem adaptações ao método Suzuki, onde o professor que dirá o tipo de abordagem baseando-se no método, mas com suas próprias perspectivas de ensino. Esta flexibilidade profissional é tema recorrente na graduação, no qual nós, como

atuais ou futuros docentes, devemos saber manejar o leme na sala de aula em contextos diversos, trazendo o que aprendemos e adaptando.

A relação triádica de professor, pai e aluno é algo presente no método supracitado, mas não tão presente na realidade de um projeto social. Como discutido, o projeto visava atuar no período que os alunos não possuíam aula, dando a eles oportunidades de atividades diversas de desenvolvimento artístico e cultural, mas, também, que não caíssem nas mazelas que afetam seus contextos familiares, sociais, psicológicos, dentre outros.

Quando temos um aluno que não possui o suporte familiar e social necessário para o desenvolvimento pedido no método fixo, o que os professores podem fazer? Por conseguinte, se faz importante a adaptação das metodologias para contextos diversos. Kleber (2011, p. 40 apud MAUSS, 2003) e Paiva (2019, p. 9) ressaltam a importância de o processo pedagógico incorporar o cotidiano do aluno, considerando seus aspectos pessoais de pluralidade e multicontextualidade, fazendo assim um aprendizado musical mais dinâmico e dialético com seu meio.

Na perspectiva do método Suzuki, as repetições também estavam presentes, tendo que repetir cada exercício pelo menos 5 vezes todos os dias para aperfeiçoamento de técnica, pois, o objetivo geral do professor era aperfeiçoar o aluno ao nível de curso técnico. Nos foi apresentado já na graduação que Suzuki acreditava que as crianças repetem o que fora aprendido sempre que possuem oportunidade. A repetição é algo que carrego até os dias atuais ao aprender algum instrumento. São resquícios de uma educação musical na infância baseada neste método e também nos anos seguintes já com outros professores e instrumentos, perdurando até a graduação. Nesta abordagem educacional a questão do repetir é fundamental.

Segundo Suzuki, as crianças não se cansam da repetição, os adultos é que se cansam (ILARI, 2012, p. 197 apud GARSON, 1970, p. 66), e é justamente essa interpretação errônea que pode causar problemas às crianças que aprendem por outros métodos de ensino instrumental. O método Suzuki não se torna melhor ou pior que os outros métodos já citados, pois, aplicando-os em contextos diferentes, de formas diferentes, todos acabam possuindo sua importância. A problemática a se destacar é a repetição aplicada a mim por meio desta metodologia.

O questionamento sobre a repetição seria esta reprodução incansável, tendo que existir um discernimento dado pelo professor onde deve ser reprodução e onde deve ser adaptação, colocando o aluno em uma postura reflexiva para que, futuramente, o aluno saiba discernir por si mesmo o que lhe serve para o aprender de forma mais fluída. Funciona com alguns alunos, mas pode não funcionar com outros e assim sucessivamente. Com a multiplicidade de pessoas em diversos ambientes, aplicar sempre a repetição como modo de ensino deve ser questionada. Os alunos aprendem também por outros meios como a improvisação e pegando músicas “de ouvido”, que são importantes também para o caráter criativo musical.

Este método de ensino afetou profundamente minha relação em como enxergo todas as coisas atualmente. O quão presentes estão as repetições, o quanto a precisão se tornou importante para mim e o quanto, na verdade, isso afetou em alguns aspectos de forma negativa, como por exemplo, causando problemas de dores nas mãos após tantos anos repetindo o mesmo movimento, seja no violino ou qualquer outro instrumento. O impacto que este método de ensino teve perpassou em toda a minha trajetória acadêmica, pessoal e, possivelmente, profissional. O questionamento que o professor pode fazer com esta colocação é: como o modo que estou ensinando importará ao aluno? Quais suas (possíveis) problemáticas?

Algo a se destacar sobre o tema seria uma análise do contexto das formas de comunicação virtuais atuais, o qual se faz necessário, pois, a tecnologia digital que não havia na época da criação do Método Suzuki se faz presente no mundo palpitante e tem um papel importante na criação de músicas e troca de informações, possibilitando diversas formas de ensino. O educador musical deve saber utilizá-la de forma sensata para um aprendizado produtivo do aluno inserido neste meio, como destaca Paiva (2019, p. 10), em que “os alunos usam tecnologias digitais diariamente e em qualquer lugar, portanto, cabe ao professor de música se aproveitar dessa situação e inserir uma participação tecnológica no processo de ensino e aprendizagem musical”.

Os meios tecnológicos se tornaram fundamentais, especialmente nos dias atuais, tornando viável o pensamento crítico sobre o ensino-aprendizagem de música por meios tecnológicos, juntando o “antigo” ao novo. Segundo Beltrame (2014, p. 365):

Os novos sites e a migração de uma rede para a outra fazem parte das vivências contemporâneas e são os aprendizes inseridos neste contexto que estamos recebendo todos os anos em nossas instituições de ensino. Eles nos delegam a importante tarefa de compreender essas relações de maneira a ressignificar também a nossa prática docente.

Hodiernamente, vemos o salto significativo do uso de meios tecnológicos, em especial, a internet. Em 2019, houve um aumento de 3,6 pontos percentuais em relação a 2018, com 82,7% dos domicílios nacionais possuindo acesso à internet, sendo este número mais significativo ainda nas áreas rurais (IBGE, 2021)². Desta maneira, faz-se necessário o professor de música refletir sobre o ensino mediado por tecnologias digitais e adaptá-las na situação contemporânea de acesso à informação, no qual podemos ter um ensino mais dialético com o meio, além de dar a autonomia ao aluno sobre as informações que recebe pela tecnologia, capacitando-o não só como músico, mas também o fazendo aguçar a curiosidade para diferentes meios e formas de aprender.

2.2. Canto coral e ensino de violão como modos de socialização e aumento de repertório

Nos anos seguintes, eu já havia saído do projeto por questões pessoais familiares. Ainda era extremamente tímida e quieta, até que um amigo da escola regular em que estudava disse que gostaria de fazer o teste para Canto coral no projeto PROARTE e pediu para que eu fosse junto, já que ele estava nervoso. Fiz o teste em conjunto para saber o naipe³ e entrei para o Canto coral com os sopranos e ele com os tenores. Pela primeira vez em anos estava de volta ao projeto e todas as pessoas ali pareciam se conhecer. A rede de socialização era intensa e eu estava deslocada, mas felizmente me adaptei.

A disciplina consistia em exercícios de aquecimento vocal com acompanhamento do professor no teclado, exercícios de relaxamento corporal (soltar as mãos, os ombros, mover os pés) e o repertório. Havia uma diversidade de

² A pesquisa é referente ao ano de 2019, mas a publicação foi feita em 14/04/21.

³ O teste era feito com o professor ao piano e o mesmo iria fazendo escalas diferentes para objetivar onde cada um de nós chegaria. Ao final, cantava-se qualquer música escolhida pelo aluno. Os naites são um conjunto de vozes idênticas em um coral ou orquestra. No caso do Canto Coral, temos diversos naites, sendo alguns deles: naites de sopranos, naites de contraltos, naites de tenores, dentre outros.

peças que nunca havia ouvido e consistia em uma mistura de músicas em outros idiomas como alemão, francês, inglês e latim, conforme a **figura 2**, além do repertório europeu e de músicas nacionais.

The image displays two musical score pages. The left page is titled 'Jesu, Salvator mundi' by Menegalli, marked 'Andante'. It features Latin lyrics for Soprano, Alto, and Bass, and Portuguese lyrics for Soprano, Alto, and Bass. The right page is titled 'Sometimes I feel like a motherless child' by M&T Traditional, marked 'Allegro'. It features English lyrics for Soprano, Alto, and Bass, and Portuguese lyrics for Soprano, Alto, and Bass. Both pages include musical notation and chord symbols.

Figura 2: Partituras em latim e inglês da disciplina de Canto Coral
 Fonte: Da autora, 2021.

No ensino de violão, que atualmente é o instrumento que mais tenho me dedicado, também havia essa diversidade nos repertórios, indo de Francisco Tárrega e Leo Brouwer até Othon G. R. Filho e Dilermando Reis. Os professores abordavam músicas distintas em um contexto multicultural, respeitando o espaço dos discentes e ouvindo as sugestões propostas, na medida do possível, sobre o repertório. Oliveira (2018, p. 27 apud OLIVEIRA, 2014, p. 505) reflete “na hipótese de que o repertório de interesse dos alunos influi na motivação e no desempenho musical”, ou seja, o repertório deve ter algum significado para os alunos, para que possuam um melhor aprendizado. Conceituando por uma lente reflexiva e de análise autobiográfica, esta diversidade musical, vista pela óptica do tempo presente, tornou-se uma abertura para uma gama de possibilidades na área musical, ensinando-me o respeito a outras culturas, idiomas e pessoas.

Paiva (2019) também suscita a discussão do repertório musical, no qual o professor em projetos sociais deve levar em consideração também o repertório do aluno, já que oferecendo o que lhe convém, pode acabar restringindo o aluno em sua bagagem musical, ressaltando a importância do conhecimento do professor sobre aquela realidade em que o próprio está inserido.

A prática musical acontecia também nos corredores, local em que compartilhávamos informações fora do repertório da sala de aula, aprendendo músicas de desenhos, seriados e até assistindo vídeos de corais e cantores de outros países que gostávamos após as aulas por meio da plataforma “Youtube” para sugerir algumas peças aos professores. Este modo de aprendizagem informal e autodidata sobre repertório poderia ter sido utilizado por professores mais atentos ao seu meio como forma de “produto pedagógico”, assim aduz Oliveira (2018, p. 20 apud BANDEIRA, 2009) sobre as múltiplas formas de se classificar os materiais didáticos de ensino, onde

os materiais didáticos também podem ser definidos como “produtos pedagógicos” utilizados na educação e como materiais instrucionais. Com essa definição, ela deixa claro que os materiais instrucionais também podem ser considerados como materiais didáticos, pois eles auxiliam no processo de ensino e aprendizagem. Desse modo, eles podem ser classificados em: impressos, audiovisuais e novas tecnologias. (grifo meu)

Isso acontecia também na hora da saída, em que esperávamos o colega terminar outra disciplina fora da atividade de Canto coral para que fôssemos juntos. Enquanto esperávamos, ficávamos do lado de fora com algum instrumento tocando e cantando, compartilhando informações musicais sem percebermos conscientemente. Para nós era diversão, e até mais do que isso, era uma forma de socialização para os tímidos e para os extrovertidos, um meio de nos conectarmos uns aos outros pela música.

Além disso, tínhamos também as atuações em eventos como o ECONAT - Encontro de Corais de Natal, apresentações no campus do IFRN - Instituto Federal do Rio Grande do Norte na cidade de Macau, eventos organizados para a prefeitura da cidade como a cerimônia do feriado natalino, eventos para as escolas públicas e estaduais do município, dentre diversos outros. Almeida (2005, p. 50 apud STEPHANOU et al., 2003) sobreleva a discussão sobre a importância dos projetos

sociais na implementação de políticas sociais, contribuindo para mudanças em diversas esferas, tanto no estado como na própria sociedade.

De forma ampla, as duas disciplinas possuem muito em comum quando se trata da fomentação musical de pessoas em diferentes contextos atribuídos às políticas sociais, afinal, possuíam apresentações de eventos em ambas (e por vezes, os mesmos eventos). Estas apresentações iam além de formas de entretenimento, pois, traziam mais e mais pessoas ao projeto, como uma forma de expor o trabalho de todos que faziam parte da construção deste modelo músico-educacional. Além do contexto de exposição do trabalho feito durante o ano com as apresentações, este também era um modo de fazer os alunos, especialmente aqueles mais tímidos, colocarem seus talentos à frente de um público, ajudando-os em sua formação como pessoa. Isto ajudou-me na escola ao apresentar trabalhos, na graduação e, certamente, para a escrita desta comunicação.

4. Considerações finais

Com os questionamentos e posicionamentos apresentados, ainda se faz presente a discussão de um método de ensino que abarque toda a pluralidade dos alunos e seus contextos. Minha experiência no projeto social andava sob essa fina linha entre adaptações em múltiplos contextos e problemáticas, nos quais, na graduação, estou experienciando um mesmo diálogo, mas em um cenário diferente, como um sendo o contraponto do outro, mas completando-se. Ainda temos hoje na formação de professores a resistência da não-adoção da repetição de ensino, não só de instrumentos, mas também de textos, comportamento que pode inclusive, ser feito de forma inconsciente pelos professores, em que passam aquilo que lhes fora aprendido por seus professores, e os professores de seus professores, como um ciclo vicioso de repetições por repetições.

Assim como no projeto PROARTE, alguns professores no espaço acadêmico levam em consideração as reflexões e problemáticas dos seus alunos, o que é algo que enxergo como positivo e pretendo levar para o futuro. Além disso, no mundo atual, estamos cercados por métodos de ensino que podem não levar em conta a especificidade de tudo que abarque a contemporaneidade do ser-humano e do ser-aluno, podendo ser tecnológica, dialética, contextual, pessoal e tudo aquilo que faça, em um certo pleonismo, sermos quem somos. A música pode nos trazer (e

fazer) coisas incríveis a cada pessoa, contemplando as diversas formas do ser, do respeito e harmonia (no sentido musical e humano). Como fora dito no início, alunos de projetos sociais sentem um profundo desejo de provação, não só para si, mas para mundo visível. A música, como algo também performático, pode ser um dos meios de materialização deste sentimento.

Ademais, numa discussão quase filosófica, a profissional que pretendo ser não desejaria causar os mesmos erros que meus professores tiveram, sequer os mesmos acertos exatos, afinal, isto iria contra tudo o que disse até o momento, em que devo enxergar o aluno, o outro, e não aquilo que deu certo para mim. Não sendo produtos do acaso, somos passíveis de falhas, porém, pretendo ter minhas falhas e aprender com elas, tentando abarcar uma multiplicidade de seres que não o eu, mas o “nós” entre professor e aluno.

Referências

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Educação musical não-formal e atuação profissional *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 49-56, set. 2005.

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2. *Anais...* Goiânia, 2002. p. 18-29

BELLOCHIO, Cláudia R. Formação de professores de música: desafios éticos e humanos para pensar possibilidades e inovações. *Revista da ABEM*, Londrina, v.24, n.36, 8-22. jan-jun. 2016

BELTRAME, Juciane A. Transformações tecnológicas e mudanças na aprendizagem musical: um estudo sobre redes sociais na aprendizagem *online*. In: ANAIS DO III SIMPOM 2014 - SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 3., 2014, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: 2015. p. 357-366.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa mostra que 82,7% dos domicílios brasileiros têm acesso à internet, 14/04/2021. Disponível em: <<https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2021/abril/pesquisa-mostra-que-82-7-dos-domicilios-brasileiros-tem-acesso-a-internet>>. Acesso em: 18/07/2021

ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa (org). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes. 2012.

KLEBER, Magali O. A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico-musical. *Revista da ABEM*, Londrina, V. 19, N. 26, 37-46. Jul-dez 2011.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 43-51, mar. 2004.

OLIVEIRA, T. de. MATERIAIS DIDÁTICOS PARA VIOLÃO: Um recorte para o público iniciante. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 60. 2018.

PAIVA, Luciano. O ensino e aprendizagem de guitarra elétrica no PROARTE. In: XXIV Congresso Nacional da ABEM, 2019, Campo Grande - MS. Educação musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos, 2019. v. 3.