

O uso de imagens e vídeos em pesquisas qualitativas na educação musical

Simpósio

Matheus de Carvalho Leite

Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA
matheusleite@unipampa.edu.br

Jusamara Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
jusa.ez@terra.com.br

Jean Presser

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
jeanpresser@gmail.com

Michelle Arype Girardi Lorenzetti

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
michelleglorenzetti@gmail.com

Resumo: A presente proposta de simpósio integra três pesquisas e tem por objetivo refletir sobre o papel da fotografia, do vídeo e de outros documentos audiovisuais na pesquisa em educação musical tomando como exemplos de pesquisas recentes que abordam fenômenos pedagógico-musicais na perspectiva da sociologia da música e da educação musical. As imagens fotográficas são consideradas em contextos específicos, apresentando estudos de caso, juntamente com a reflexão teórica sobre o método, os valores e a natureza das fontes iconográficas. A fotografia é utilizada como fonte para recuperar a memória de determinados períodos históricos da formação, enquanto que depoimentos registrados no audiovisual evocam lembranças e memórias relacionadas ao ensino/aprendizagem musicais. O trabalho considera o desenvolvimento de pesquisas recentes sobre o uso de imagens na pesquisa qualitativa em ciências sociais e educacionais, e revê brevemente argumentos sobre o potencial de diferentes tipos de material visual para iluminar os estudos empíricos na educação musical. A chamada "virada visual" (Mietzner, Myers e Peim 2005)¹, reflete também na área de educação musical mostrando sua importância para os educadores musicais, as relações com questões sobre a construção do conhecimento, na coleta e construção de documentos orais bem como na constituição de registros e arquivos para a pesquisa em educação musical.

Palavras-chave: pesquisa na educação musical, sociologia da educação musical, documentos audiovisuais.

¹ MIETZNER, Ulrike; MYERS, Kevin; PEIM, Nick. *Visual history: images of education*. Bern: Peter Lang, 2005.

Diversidade nas Práticas Musicais: Um olhar para a vitalidade cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS

Matheus de Carvalho Leite

Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA
matheusleite@unipampa.edu.br

Jusamara Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
jusa.ez@terra.com.br

Simpósio

Resumo: A presente comunicação discute a produção do documentário – Diversidade nas Práticas Musicais: Um Olhar para a Vitalidade Cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS realizada no ano de 2012. Proposta pelo Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano o filme integra uma sociografia musical realizada no município de Salvador do Sul, RS, ao longo de 2011 a 2012. O objetivo foi identificar as atividades musicais desenvolvidas na cidade, analisando as relações entre elas e a inserção destas práticas na comunidade, bem como discutir suas potencialidades para a educação musical e como a música na escola pode dialogar com a vitalidade cultural da comunidade na qual está inserida. No texto são apresentadas algumas peculiaridades na produção de um documentário evidenciando alguns desafios que se impõem na pesquisa e para os pesquisadores que pretendem utilizar esse tipo de recurso. O trabalho oferece pistas dessa complexidade envolvida em um produto audiovisual atrelado aos resultados de pesquisa e busca mostrar os percursos adotados na elaboração do documentário como um instrumento valioso para a coleta e geração de dados em pesquisas qualitativas na educação musical. As discussões apresentadas possibilitam uma reflexão sobre o planejamento adotado, as etapas da produção, o preparo da equipe de pesquisa, o tempo utilizado na produção, custos, aspectos técnicos envolvidos na produção, além de questões relativas ao roteiro do filme e o roteiro de entrevistas, relatos sobre a coleta de dados e processos empregados na análise dos dados.

Palavras-chave: Pesquisa em educação musical, Documentário, Etapas de produção audiovisual

Introdução

A presente comunicação discute a produção do documentário – Diversidade nas Práticas Musicais: Um Olhar para a Vitalidade Cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS² realizada no ano de 2012, na cidade de Salvador do Sul/RS. Proposta pelo Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano, a produção do documentário surge a partir de ações previstas pelo Programa de Extensão “Música, Cotidiano e Educação” selecionado em edital nº 05 – PROEXT/2010 – SESu/MEC. O programa articulou as ações propostas e desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa e foi estruturado em três eixos norteadores: a) Cursos de Formação Continuada para Professores; b) Elaboração de material didático com a produção digital de um DVD e a publicação de uma coleção com cinco livros, com referências curriculares e propostas de atividades a serem desenvolvidas nos diferentes níveis da educação básica; e c) Articulação de uma rede nacional, com instituições de ensino superior para a criação de um banco de dados e de espaços para a divulgação e publicização das ações implementadas.

O filme integra uma investigação realizada no município desenvolvida ao longo de 2011 a 2012 e intitulada - *Música na escola: mapeamento e diagnóstico de equipamentos culturais e práticas na educação musical*. A pesquisa buscou identificar as atividades musicais desenvolvidas na cidade analisando as relações entre elas e a inserção destas práticas na comunidade, bem como a discussão de suas potencialidades para a educação musical observando como a música na escola pode dialogar com a vitalidade cultural da comunidade na qual está inserida. Como referências teóricas foram utilizados os estudos de Bozon (2000) e Monteiro (2009 e 2011).

Os resultados da pesquisa forneceram uma série de informações advindas de questionários e entrevistas realizadas durante visitas ao município, contatos com grupos musicais organizados, conversas com músicos locais e demais interessados na pesquisa, os quais serviram como fonte de informações para a pesquisa e elaboração do documentário.

² Diversidade nas práticas musicais: um olhar para a vitalidade cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS. Direção de Roberto Takihiro Nagano. Produção de Roberto Takihiro Nagano. Realização UFRGS; Prefeitura Municipal de Salvador do Sul. Coordenação de Jusamara Souza. Roteiro: Jusamara Souza; Matheus de Carvalho Leite; Laet Pinto Oliveira. Salvador do Sul/RS: AnimGrafs, 2012. DVD (35 min.), DVD, son., color.

Luz, Câmera e a Pesquisa em Ação

Pré-produção do documentário

Um dos interesses da pesquisa esteve atrelado à constituição de registros e arquivos videográficos como fontes para a pesquisa que pudessem ser relacionados na elaboração de um documentário com os resultados do estudo. Nesse sentido, a primeira tarefa foi a de refletir a respeito do formato do filme, qual seria sua duração e como ele seria apresentado. Primeiramente passamos a analisar algumas produções documentais relacionadas a estudos ligados ao uso de imagens na pesquisa qualitativa em ciências sociais e educacionais com o intuito de buscar algumas referências que pudessem auxiliar na concepção do documentário.

Após essa etapa foi elaborado um plano de atividades que pudesse indicar as estratégias e focos em uma produção. O planejamento para a produção do documentário considerou um orçamento que pudesse viabilizar a execução do filme, a partir da expectativa dos envolvidos, os limites da pesquisa e suas relações na elaboração de um produto audiovisual. Foram aplicados em torno de 18 mil reais para a produção e reprodução do filme, previstos no programa de extensão. Com esse aporte financeiro pôde-se garantir a contratação de empresa para filmagem, edição e reprodução do filme. O custeio com as despesas de traslado, hospedagem e alimentação da equipe de filmagem foram subsidiadas pela prefeitura municipal de Salvador do Sul.

À medida que o estudo avançava na articulação da equipe da universidade com os gestores da prefeitura de Salvador do Sul no planejamento, definição e aprovação das ações na realidade do município, internamente eram desenvolvidos os critérios para a elaboração de edital de licitação pública para contratação de uma produtora especializada nos serviços de captação de imagens e produção do documentário. Assim buscava-se garantir que a chamada do edital considerasse aspectos técnicos relativos a equipamentos necessários, tais como câmeras, microfones, discos de armazenamento, pedestais, além da previsibilidade de certificação das empresas postulantes por meio de atestados comprobatórios na produção de documentários.

Era importante que a empresa vencedora do edital garantisse os aspectos técnicos em relação à coleta do material, pois o projeto não pretendia obter belas imagens, porém inaudíveis, ou o contrário. Isso porque, as filmagens deveriam servir à elaboração de um material didático na produção digital de um DVD e, também, fariam parte do processo metodológico no momento em que integrassem o material empírico da pesquisa.

De acordo com Pinheiro, Kakehashi e Angelo (2005, p. 719), o primeiro passo para o pesquisador que irá utilizar as filmagens como possibilidade de registro da pesquisa é a escolha do equipamento podendo ser uma câmera móvel ou fixa. As autoras discutem as potencialidades na utilização da câmera fixa “para apreensão de imagens e sons de fenômenos de ocorrência natural.” Já em relação à câmera móvel “é mais recomendado para apreensão de eventos cuja ocorrência pode ser programada.” (ibid.) As autoras abordam reflexões sobre a qualidade da imagem e do som, as quais possuem relação direta com os equipamentos utilizados, habilidade do operador de câmera, a disposição e números de câmeras, a iluminação, entre outros aspectos.

Após a definição da empresa que iria fornecer os serviços de filmagem, encontros virtuais de planejamento foram realizados para definição da equipe de trabalho necessária à realização das entrevistas, captação de imagens e demais etapas da produção. A dinâmica envolvente do trabalho em conjunto com os pesquisadores da universidade, o grupo assessor formado por integrantes da comunidade local (Salvador do Sul/RS) e a produtora contratada para os serviços de captação de imagens e produção do documentário (São Paulo/SP) exigiu do grupo um planejamento bem ajustado: previsão quanto aos dias necessários para as filmagens, a quantidade de horas para a edição do material coletado, quais grupos musicais e músicos locais a serem entrevistados, quais outras participações da comunidade deveriam ser consideradas, os recursos técnicos necessários e outros aspectos. A realização do documentário exigiu uma série de ações concatenadas entre todos os participantes, com diferentes etapas de produção, o que exigiu definir quais pessoas, atividades, atribuições e tempos que a produção do filme demandaria, conforme apresentadas no Quadro 1:

Quadro 1: Etapas de Produção

Atividade	Nº pessoas	Realização	Fluxo
Coordenação Geral	01	Universidade	Contínuo
Coordenação executiva	03	Universidade	Contínuo
Produção executiva	01	Universidade	Contínuo
Direção geral	01	Produtora	Contínuo
Pesquisa de conteúdo	12	Grupo assessor	Contínuo
Roteiro	03	Universidade/Produtora	Preliminar
Câmara	02	Produtora	Transitório
Assistente de produção	01	Produtora	Contínuo
Edição - Pós-Produção	01	Universidade/Produtora	Transitório
Animação e Trucagem	02	Produtora	Transitório
Captação de Som	01	Produtora	Transitório
Desing Gráfico e arte da capa	01	Colaborador externo	Transitório
Trilha Musical	05	Colaborador externo	Transitório
Produtor Fonográfico	01	Colaborador externo	Transitório
Total	35		

Fonte: elaborado pelos autores, créditos do documentário – Diversidade nas práticas musicais: um olhar para a vitalidade cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS.

Produção do documentário: roteiros de entrevista e do filme

O roteiro utilizado para as entrevistas e que serviram de mote para a elaboração dos capítulos do documentário foi estruturado a partir de quatro eixos: identidade (quem são os músicos), alteridade (como se vêem e são vistos), interação (como convivem com outros grupos na comunidade) e educação musical (o que pensam da música na educação). Esse roteiro permitiu explorar distintas visões, estilos e temporalidades presentes na vida musical da cidade. Além disso, o roteiro de entrevistas incluiu o relato de momentos vividos e de

contato com a música ao longo da vida (infância, adolescência, juventude e vida adulta); agentes/instâncias de socialização (amigos, irmãos, pais, tios, professores) e experiências marcantes (concertos, festivais, saídas viagens, entre outras). Ao mesmo tempo em que se definia o roteiro de entrevistas refletia-se sobre o roteiro do filme e como se seria conduzida a organização do material coletado/filmado.

Uma vez que o roteiro de entrevistas possibilitou a todos os participantes responderem os mesmos questionamentos de pesquisa, isso permitiu definir uma apresentação dos resultados numa trama de depoimentos, como se fosse uma espécie de malha colaborativa e complementar sobre cada questão apresentada. No filme é possível perceber que múltiplos respondentes apresentam suas revelações com falas intercaladas sobre o mesmo assunto. Além disso, o roteiro considerou a adoção de pequenos textos explicativos ao longo do filme entre os depoimentos e práticas musicais identificadas. Esses textos aparecem em tela preta com caracteres na cor branca e com acompanhamento de trilha musical inédita composta para o filme. Com esse recurso foi possível contextualizar a pesquisa, apontar reflexões teóricas e provocar um efeito sensorial na combinação de texto e trilha musical. Na estrutura do roteiro do documentário também foram utilizadas fotos históricas como fontes iconográficas da pesquisa.

Produção do documentário: coleta de dados/filmagens

Dentre os procedimentos utilizados na coleta de dados da pesquisa, as dimensões qualitativas no campo musical deram-se por meio de entrevistas individuais e coletivas captadas pelas filmagens. A definição dos participantes deu-se após a primeira etapa de coleta de dados, as quais contaram com a articulação entre a universidade e o município na elaboração do questionário que foi responsável pelo mapeamento das atividades musicais presentes na comunidade reunindo questões como: a oferta cultural da cidade (situação presente; recursos e necessidades) com particular incidência na música; espaços de fruição musical (histórias, foco de divulgação e sua importância); lugar do espaço na vida musical/cultural da cidade (frequência do espaço); hábitos de lazer; programação artística (tipo e localização dos espetáculos promovidos pela prefeitura e outras instituições) e conhecimento de grupos musicais e músicos. Os grupos e músicos foram identificados pela

análise de dados desses questionários e a partir de contatos pessoais e telefônicos foram convidados a participar da pesquisa como grupos representativos da comunidade, integrando, assim, a produção do material audiovisual.

Participaram das gravações grupos, músicos praticantes de diferentes gêneros e pessoas da comunidade interessadas no tema da pesquisa. Foram entrevistadas pessoas pertencentes aos 9 nove grupos de músicos selecionados para participarem da pesquisa e do documentário. Estes grupos musicais são: Orquestra Jovem (16 participantes), Coral Bom Progresso (20 participantes), Coral Concórdia (19 participantes), Coral Municipal de Salvador do Sul (25 participantes), Quarteto da Fumaça (4 participantes), Happy Brass (10 participantes), Banda Blue Label (5 participantes), Banda Viva Alegre (9 participantes) e Banda da Escola Estadual de Ensino Médio São Salvador (25 participantes). Além desses grupos pôde-se contar com o depoimento de músicos praticantes de diferentes gêneros: Ademir Holderbaum e mais três de seus familiares, Charles Wentz e Padre Pedro Norberto Link. Além dos músicos que colaboraram com seus depoimentos foi possível ouvir outras pessoas³ da comunidade envolvidas com o tema de pesquisa. Essas pessoas estavam ligadas ao setor da administração municipal e contribuíram, decisivamente, para fortalecer o apoio logístico para os trabalhos que foram realizados facilitando os contatos, agendamentos, locais para realização do processo de coleta e produção do material audiovisual. Além disso, elas também colaboraram para a definição dos critérios de escolha e seleção dos entrevistados dos grupos musicais, inclusive de ajudarem a localizá-los.

No total, mais de 140 pessoas da comunidade se mobilizaram para as gravações, o que exigiu uma organização das gravações considerando a dinâmica de encontros, ensaios musicais e disponibilidade dos participantes selecionados. As contribuições do grupo assessor do município foram de fundamental importância no processo da definição do agendamento de entrevistas/filmagens, visto que estas demandaram em torno de dez dias para a coleta total do material. A coleta e análise do material ocorreram por meio de fotos e filmagens que registravam, incluindo as falas dos participantes entrevistados, *performances* musicais de

³ Carla Maria Spech, José Valdir Mildner, Clarina Elisabete Klein, Rejane Maria Gräf Käfer, Zeno Evidio Becker, Cleo Marciano Meurer, Mari Batriz Folleto Koster, Júlia Maísa Weschenfelder, Joaquim Inácio Lunckes e Ladi Maria Renner.

grupos e músicos, dimensões relativas ao local das práticas musicais, seu entorno e demais imagens que pudessem registrar o cotidiano vivido pelos participantes da pesquisa.

Nessa etapa havia uma grande expectativa por parte da equipe em relação ao início do processo de coleta dos dados e da produção documental. A ida a campo trazia novos estímulos ao grupo de pesquisa, tendo em vista o lócus da investigação, a perspectiva do uso da fotografia, do vídeo e de outros documentos audiovisuais na pesquisa em educação musical relacionada à produção de um documentário, na cooperação institucional entre a produtora especializada na área audiovisual, a gestão municipal e a equipe de pesquisadores da universidade. Nesse sentido estabeleceu-se na cidade uma espécie de “base de produção”, local das hospedagens entre os integrantes da empresa de filmagem e da equipe de pesquisa permitindo-se, assim, discutir e avaliar as estratégias utilizadas em cada ida a campo.

A revelação da identidade dos participantes foi uma questão central no documentário. Este processo de reconhecimento das pessoas envolvidas nas filmagens, juntamente com a revelação de suas identidades na publicização dos resultados de pesquisa no formato de um documentário, somente aconteceu após a garantia da compreensão, esclarecimento e anuência em relação ao projeto que estava sendo desenvolvido. Isto produziu a concordância e, mais ainda, a alta disposição de fazer parte da história que, até então, iria ser contada e sistematizada de maneira científica, sob o compromisso de torná-la registrada e, posteriormente, pública. Diferentemente de outras formas de produzir conhecimento no campo das ciências humanas e sociais, a revelação da identidade dos participantes neste documentário, bem como em outras publicações de pesquisa possui um valor científico e sociohistórico importante, uma vez que as relações entre os significados de respeito, valorização e legitimidade permitiram uma reflexão sobre o reconhecimento daqueles que estão identificados como partes da história musical de Salvador do Sul (SOUZA, 2014, p. 100).

Além das questões mencionadas foi também considerada a que chamamos de “base de produção”, questões sobre o aparato técnico exigido pelas filmagens, seja na checagem de níveis de bateria das câmeras, armazenamento em disco rígido externo com as imagens, análise das filmagens em relação à qualidade da imagem e do som, seja nos resultados que a fotografia do filme apresentava.

O contato com os envolvidos no momento da coleta de dados exigiu uma articulação e manejo no que se havia planejado, com a dinâmica encontrada em cada dia de filmagem. Ao chegar aos locais onde se realizava as entrevistas e demais captações de imagem e som, diferentes realidades e dinâmicas eram encontradas. Apesar do contato prévio com os participantes era perceptível, em alguns casos, o estranhamento de algumas pessoas com a chegada por parte da equipe aos locais devido ao aparato técnico utilizado. Assim buscava-se tranquilizar os participantes reforçando os motivos que impulsionavam a pesquisa. Essa articulação exigia um olhar diferenciado para cada ambiente encontrado, além de um agir perceptivo a respeito das realidades encontradas. A propósito, Pinheiro, Kakehashi e Angelo (2005, p. 720) registram a importância de considerar como os entrevistados podem apresentar diferentes posturas quando observados: “[...] os participantes podem agir de acordo com o que eles julgam que sejam as expectativas do investigador no estudo, ou podem apresentar comportamentos muito formais, prejudicando o desvelamento do fenômeno”.

Durante as captações de imagem foram observadas distintas experiências, o que exigiu adotar diferentes posturas em relação à aproximação dos pesquisadores com a comunidade envolvida. Essas posturas buscavam uma fruição em relação aos encontros, sobretudo em relação ao processo de coleta de dados, afinal os pesquisadores vivenciariam o cotidiano dos envolvidos captando suas histórias de vida por meio de câmeras e microfones. No filme é possível identificar relatos que demonstram tais particularidades de múltiplas experiências e interações, como, por exemplo, os depoimentos do padre Pedro Norberto Link, que foi realizado junto ao antigo colégio e igreja da cidade; os relatos dos integrantes da banda de rock Blue Label na garagem de uma das residências dos músicos; o depoimento dos alunos na escola São Salvador; as captações de imagens e entrevistas realizadas durante as festividades do município na 9ª Festur e no depoimento de Otto Weimer e sua esposa em sua residência na área rural da cidade.

Durante a montagem do filme foram registradas situações comuns do cotidiano dos entrevistados, as quais só foram possíveis de serem identificadas enquanto as entrevistas eram desenvolvidas. Nesses momentos, os entrevistados narravam fatos que permitiam identificar essas peculiares práticas. Um dos exemplos está registrado no depoimento do músico Ademir Holderbaum quando o mesmo cita a realização de outras atividades

adjacentes à música em que ele se envolvia. Esse depoimento aconteceu no local em que ele chamou de *meu esconderijo*, que era o espaço onde o entrevistado armazenava seus equipamentos e realizava seus estudos musicais. As atividades narradas pelo depoente, sobre o beneficiamento da acácia em carvão, ocorridas na propriedade de sua família estão registradas em imagens e sons, sendo representadas no documentário somente a partir do olhar atento dos pesquisadores. No momento da entrevista, a atenção para o que era narrado permitiu a exploração posterior em filmagens das distintas visões da vida cotidiana dos entrevistados.

FIGURA 1 –Ademir Holderbaum no beneficiamento da acácia em carvão.



Fonte: Foto extraída do documentário - Diversidade nas práticas musicais: um olhar para a vitalidade cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS

Outra cena que vale destacar no documentário e que não foi prevista inicialmente revela-se na participação da família do músico Ademir Holderbaum. Na mesma entrevista realizada no seu “esconderijo”, o informante relatou a participação da família, no caso, seu pai, sobre suas práticas musicais. Essa revelação impulsionou na busca por mais informações com o depoente sobre estas conexões. Durante as filmagens na propriedade da família, na lida do carvão pelo entrevistado era possível perceber que a movimentação atraía a atenção de seus familiares, o que permitiu, uma aproximação com a equipe. No desenrolar das filmagens, a equipe pôde interagir com os familiares ocasionando em um convite de amostra das músicas em que o pai do músico tocava no instrumento do Bandoneón resultando em uma cena marcante do filme, visto que todos se encontravam reunidos em família.

FIGURA 2 – Música em família: Ademir Holderbaum, Martin Holderbaum, Nilson Holderbaum e Nelrei Nehma Hussler Holderbaum



Fonte: Foto extraída do documentário - Diversidade nas práticas musicais: um olhar para a vitalidade cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS

Ao mesmo tempo em que se buscava retratar a dinâmica naturalizada daquilo que acontecia em cada localidade era preciso garantir aspectos técnicos para a produção do documentário em relação ao som e a imagem. Neste sentido, a equipe organizou seções de registro audiovisual focadas em entrevistas, práticas musicais e cobertura do contexto local. A referida organização permitiu identificar as necessidades e as soluções para cada tipo de seção de filmagem. Um exemplo refere-se às práticas musicais retratadas no filme, apesar de já se ter sido previamente organizado que cada grupo musical iria gravar uma música de livre escolha de seu repertório para que se pudesse elaborar uma espécie de clipe de cada grupo e de músicos praticantes foi preciso agir de formas distintas sobre as características instrumentais e vocais apresentadas. Também vale destacar que, em muitos casos, os grupos musicais estavam reunidos para seus ensaios regulares e era preciso encontrar o momento adequado para realizar as intervenções, seja por meio de entrevistas ou gravações das músicas, seja por meio de registros gerais do campo local.

Pós-Produção: análise dos dados/filmagens

De posse dos dados coletados e armazenados em discos rígidos passou-se a organizar uma dinâmica de pós-produção do documentário. A análise do material e seleção das imagens foi realizada na sede da empresa contratada, na cidade de São Paulo/SP, como já mencionado. Isso demandou o deslocamento de um pesquisador da equipe de pesquisa para acompanhar a definição e a seleção de todo o material coletado durante cinco dias consecutivos na capital paulista.

Uma das primeiras atividades realizadas na produtora esteve atrelada à exportação de todos os arquivos para uma “ilha de edição” capacitada que permitiu que fossem assistidas todas as filmagens captadas durante os dez dias de gravação realizadas em Salvador do Sul/RS. Nesse momento buscava-se separar o material de análise de acordo com as seções de registro audiovisual gravadas, que estavam relacionadas a entrevistas, práticas musicais e cobertura do contexto local.

Foram selecionados 28 depoimentos entre grupos musicais, músicos praticantes de diferentes gêneros e pessoas da comunidade interessadas no tema da pesquisa. Isso exigiu um trabalho minucioso na análise e seleção das falas. Um dos aspectos levados em consideração neste momento se relacionava ao fato de que, além da representatividade que as falas traziam nas filmagens era preciso equilibrá-las na apresentação de um documentário de curta duração (trinta e cinco minutos).

Em virtude de o filme retratar as diversidades nas práticas musicais presentes no município era importante garantir que no momento da análise, seleção e montagem do filme, as distintas práticas musicais aparecessem. Já os critérios utilizados para a análise e seleção das imagens, sobre o contexto local estiveram relacionadas às ideias de uma composição de imagens que permitisse mostrar não só o cotidiano de cada grupo, músico e participante da pesquisa, mas sim, um contexto mais amplo sobre o conceito de imagem da cidade.

Considerações finais

O texto buscou explicitar os processos empregados no documentário, produto de uma pesquisa realizada no âmbito de um programa de extensão, relatando partes da produção que

envolveu o trabalho em conjunto com os pesquisadores da universidade, integrantes da comunidade local e a produtora contratada. Isso permitiu visualizar, por exemplo, que a pesquisa não ocorre isoladamente e que é preciso estar atento às conexões que se estabelecem entre pesquisador, equipe de produção e pesquisados, como formas alternativas de construir e comunicar uma investigação. Os processos empregados envolvem questões sobre o planejamento adotado, as etapas da produção, o preparo da equipe de pesquisa, o tempo utilizado na produção, custo, além de aspectos técnicos e éticos envolvidos na produção. A experiência com o documentário traz questões relativas às alternativas utilizadas no imbricamento do roteiro do filme e de entrevistas com questões sobre a adoção de mensagens textuais ao longo do filme entre os depoimentos e práticas musicais identificadas (contextualização da pesquisa, reflexões teóricas e metodológicas) e a presença de trilha musical inédita composta para o filme (efeito sensorial).

Ainda cabe destacar o agir perceptivo do pesquisador em relação às realidades encontradas no lócus da investigação durante as entrevistas e como essas percepções tornaram-se importantes na elaboração do documentário. Com a utilização da imagem, do som e de outras fontes iconográficas utilizadas no filme foi possível ler a vida musical daquela comunidade pela imagem. Uma lente que permitiu observar as experiências de vida, as quais estão representadas como formas alternativas de construção de narrativas sensíveis sobre o universo cultural investigado.

Sem a pretensão de criar um padrão ou referência sobre o que se deve ou não considerar na elaboração de um documentário, as reflexões aqui trazidas fornecem algumas alternativas que poderão ser pensadas em futuras pesquisas na área da educação musical, as quais se relacionem com o uso da imagem e do som em filmagens apresentadas em um documentário. No filme encontram-se imagens/fotos, depoimentos, mensagens textuais, trilhas musicais e cenas do cotidiano da cidade que permitem contextualizá-la no tempo fornecendo uma série de reflexões e percepções sobre a vida musical ali presente e suas relações com a educação musical.

Para finalizar, a ampliação de estudos relativos ao uso de filmagens em pesquisas na educação musical apresenta uma série de desafios quando pensados no formato de um documentário. Os custos e equipamentos são alguns exemplos desses desafios, além do

tempo, da finalidade e das condições de habilidades do pesquisador, treinamento do operador para manejo da câmera, entre outros aspectos, o que permite identificar diferentes possibilidades de apresentação de pesquisas no formato de um documentário. A presente comunicação oferece pistas dessa complexidade envolvida em um produto audiovisual atrelado aos resultados de pesquisa.

Referências

BOZON, M.. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local. Trad. Maria Elizabeth Lucas. *Em Pauta*, v. 11, n. 16/17, p. 146-174, abr-nov, 2000.

MONTEIRO, C. A. Campo musical Cabo-Verdiano na área metropolitana de Lisboa: Protagonistas, Identidades e Música Migrante. Tese Doutorado (Sociologia) ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2009, 397p.

_____, C. A. *Música Migrante em Lisboa*. Trajectos e Práticas de Músicos Cabo-Verdianos. Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2011.

PINHEIRO, Eliana Moreira; KAKEHASHI, Tereza Yoshiko; ANGELO, Margareth. O uso de filmagem em pesquisas qualitativas. *Rev Latino-am Enfermagem*. 2005. set-out; 13(5). p. 717-22.

SOUZA, Jusamara. Dimensões de um campo musical local e suas relações com a educação musical: resultados de um programa de formação de professores. *Arteriais*, v. 1, p. 99-108, 2015.

_____. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. In: FREITAS, Maria Fátima de Quintal; SOUZA, Jusamara (Org.). *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. 53, p. 91-111, jul./set. 2014. Editora UFPR.

Coleta de dados: registros em áudio e vídeo ou documentário?

Jean Presser

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
jeanpresser@gmail.com

Simpósio

Resumo: nesta comunicação, discuto a decisão tomada a cerca do tipo de registro dos dados realizados com três dos dez entrevistados da minha pesquisa de doutorado, analisando o momento em que fiz a opção de deixar de trabalhar com o material registrado em vídeo, para passar a me concentrar nos áudios das entrevistas e em fotos derivadas desses vídeos. Creio que a discussão possa vir a esclarecer pontos do trabalho com o registro em áudio e vídeo no que toca a questões de conteúdo, capacidade de análise e envolvimento no pensar/fazer um registro audiovisual em forma de documentário. A discussão sobre esses meios de registro também ajuda a refletir sobre a potencialidade que cada forma pode trazer para a compreensão dos dados de uma pesquisa.

Palavras-chave: sociologia da educação musical, audiovisual, coleta de dados.

Introdução

Atualmente realizo a pesquisa “Músicos populares na academia: um estudo de caso com estudantes do Bacharelado em Música Popular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul”. Sou pesquisador e professor e em 2013, através da minha dissertação de mestrado intitulada “Formação de músicos no bacharelado em música popular: um estudo de caso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul”, constatei que 72 % dos alunos do curso já trabalhavam com música antes de ingressarem na universidade. A partir deste dado, e observando a continuidade dessa característica entre os novos ingressos no curso ao longo dos anos de 2014 a 2018, resolvi prosseguir no doutorado buscando compreender como é viver sendo músico e estudante simultaneamente.

Em agosto de 2014, como docente, continuei atento à característica dos estudantes já ingressarem trabalhando com música. Em sala de aula pude prestar atenção sobre esse aspecto e conhecer a rotina de alguns deles através de conversas informais e pelos seus envolvimento com as disciplinas. Sempre busquei tratá-los não somente como alguém que

vem aprender, mas, que vem para acrescentar ao curso de música. Por isso, compreender e reconhecer que estes estudantes trazem uma experiência musical prévia e compartilham essa experiência em aula e fora dela, é estar atento a uma prática músico-pedagógica peculiar e comum entre eles e, entre eles e nós professores (PRESSER, 2013).

Ao perceber que a minha proximidade com esses alunos poderia ajudar a compreender melhor essa realidade por eles vivida, pensei em entrevistar 10 estudantes do Bacharelado em Música Popular que estivessem trabalhando com música enquanto cursavam a graduação.

Caminho metodológico

Por entender que a pesquisa lida com um tema subjetivo, individual, baseado na experiência humana, optei pela abordagem da pesquisa qualitativa, a qual privilegia, essencialmente, a compreensão dos comportamentos a partir da perspectiva dos sujeitos da investigação. Ao definir como objeto de pesquisa o caso dos alunos do BMP nas suas dimensões de estudo e trabalho, optei pelo estudo de caso, que segundo Goldenberg (2011), não é uma técnica específica, mas uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade social estudada como um todo seja um indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos.

A coleta de dados através de entrevistas

Na descrição de Lang (1996), as entrevistas consistem em um processo de conversação entre o pesquisador e o entrevistado, no qual o indivíduo é a fonte dos dados – ele conta sua história ou dá o seu depoimento – mas não constitui ele próprio, o objeto do estudo; a matéria prima para o trabalho do pesquisador é a narrativa do indivíduo entrevistado; é por meio dela que o pesquisador tenta apreender as relações sociais em que o fenômeno relatado e seu narrador estão inseridos.

Para realizar as entrevistas elaborei um roteiro que me ajudou a manter um fio condutor sobre como acompanhar a trajetória de cada colaborador. Não me detive

rigorosamente a ele, porém, voltava a acompanhá-lo quando sentia que a resposta poderia estar se desviando do tema.

Conforme Freitas (2002) após a definição do tema devemos elaborar um roteiro que possa utilizado em todas as entrevistas abrangendo o máximo de questões que interessem a pesquisa. As questões desta pesquisa foram elaboradas a partir da leitura do livro *Viver de Música: diálogos com artistas brasileiros* de Taubkin (2011), do roteiro anexo à tese “Estudar e trabalhar durante a graduação em música: Construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música” de Morato (2009) e de um grande número de episódios que assisti da série *Ensaio*⁴, da TV Cultura, disponíveis no YOUTUBE.

Uma questão ética

Ao optar pela realização das entrevistas com alunos, julguei importante esclarecer que uma possível participação deles como colaborador da tese não tinha relação alguma com o nosso vínculo em sala de aula. Mesmo após explicar isso, para me salvaguardar, esperei o fim do semestre e só então realizei todas as entrevistas sem estar concomitantemente com o estudante colaborador como aluno em alguma disciplina. Isso também era explicitado de forma a não parecer em momento algum que ao convidá-los deveriam se sentir obrigados a aceitar (ainda que a decisão não coubesse a mim) ou parecesse que havia interesse meu em obter vantagem sobre o estudante por ter tido com ele o vínculo institucional. Por outro lado, o fato de ter sido professor de alguns entrevistados me ajudou muito e permitiu ter uma ideia previa da possibilidade de ser este ou aquele estudante um possível colaborador visto que eu

⁴ O "Ensaio" surgiu em 1969, na TV Tupi, onde foi exibido até 1971. Já na Cultura, onde ficou entre 1972 e 1975, o programa foi rebatizado de "MPB Especial", época em que foram entrevistados Elis, Adoniram e Vinicius. Ele voltou a se chamar "Ensaio" após a reestreia, novamente na Cultura, em 1990. Foram cerca de 700 edições contando as três versões da atração. A marca registrada do programa era o registro intimista dos músicos entrevistados, com destaque para a luz baixa e os silêncios antes das respostas e entre os números musicais. Os artistas apareciam em close no rosto e nas mãos, por exemplo. O "Ensaio" recebeu esse nome "porque tinha certa informalidade, o artista errava e podia voltar, sem problema", dizia o criador da atração. "O meu vocabulário de TV tem a pausa, o silêncio", afirmou em depoimento a um especial da Cultura. "Eu li uma vez um negócio do [filósofo canadense Marshall] Mc Luhan em que ele dizia que o plano geral, em TV, não mostra nada. Só o close – o big close – pode mostrar alguma coisa." (<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/04/fernando-faro-produtor-do-programa-ensaio-morre-em-sp.html> acesso em 21/03/2017).

havia percebido que entre suas práticas estava o trabalho e o estudo simultâneos, condição crucial para a pesquisa.

Um registro em áudio e vídeo ou um documentário?

Após a decisão pelo instrumento de coleta surgiu então a ideia de fazer o seu registro em áudio e vídeo. Isso ocorreu porque, em um primeiro momento, eu desejava realizar uma tese-documentário com os entrevistados. Tenho pós-graduação em cinema e acreditei que teria condições de criar um roteiro, pensar em enquadramentos e até mesmo fazer a edição e a finalização dele. Segundo Porter (2012, p.31), o documentário é o registro que mais se aproxima da realidade, cuja tentativa é sempre buscar que o registro corresponda a algo real e verdadeiro e que tenha existido no universo real. Assim, optei por gravar as entrevistas em áudio e vídeo.

Para o momento das gravações contei com a ajuda de uma equipe de duas pessoas: a minha esposa, professora de música e Mestre em Educação - para gravar a câmera na mão e cuidar da troca de bateria e acompanhar a gravação da câmera parada, e de um amigo músico e profissional de som para cinema, para a gravação do áudio do entrevistador/entrevistado.

Sempre foram utilizadas duas câmeras (entre câmeras de filmar e telefones celulares), dois microfones de lapela e um microfone para captar o áudio ambiente. Uma câmera ficava posicionada em um tripé fixo logo ao meu lado, em direção ao colaborador, no enquadramento do plano americano⁵ a 3/4⁶ enquanto a outra câmera ficava “solta”, na mão da minha ajudante. Esta tinha por objetivos captar planos fechados⁷, gestos e movimentos ocorridos durante a entrevista.

Aliás, foi o gesto de um aluno, que me mostrou o potencial de uma imagem ao acompanhar a sua fala. Enquanto juntava as palmas das mãos e baixava rapidamente para em seguida separá-las, ele explicava: “isso foi o que a graduação fez com a minha vida (gesto de

⁵ PLANO AMERICANO (PA) – A figura humana é enquadrada do joelho para cima.

⁶ 3/4 – a câmera forma um ângulo de aproximadamente 45 graus com o nariz da pessoa filmada.

⁷ PLANO FECHADO (“CLOSE-UP”) – a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É um plano de INTIMIDADE e EXPRESSÃO.

palmas se unindo, depois descendo sobre um plano e separando-se): tive que abrir caminho, deixando a minha vida profissional e pessoal de lado, para deixar fluir uma nova vida entre ela”.

Entrevista 1: André Brasil e o trabalho na Lancheria

Conheci André ainda no primeiro semestre em que comecei a dar aula na UFRGS e já ouvira ter falado do seu nome por outros músicos fora mesmo do ambiente acadêmico. André, além de trazer muitas ideias para os trabalhos da disciplina, também chamava a minha atenção frequentemente por sua chegada após o horário do início da aula. Um dia André mencionou os motivos do seu atraso para o grupo: disse que estava desde às 5h envolvido com compras na CEASA⁸ e que providenciar alguns itens alimentares para a sua lancheria era papel dele. Mencionou que estava fazendo isso pra tentar “ganhar a vida” alternativamente à música e que estava tentando entender como o negócio funcionava. Imediatamente, sem comentar com o próprio André e seus colegas, eu me fiz uma pergunta: “o que o André Brasil está fazendo com uma lancheria? Ele é um excelente músico, porque faria isso?”. Foi assim que despertei para tentar compreender a vida deste músico que eu já conhecia do cenário musical e que ali estava como estudante e mais, com uma nova frente de trabalho: a de ser dono de uma lancheria. Acreditei que ir até lá e ver e ouvir aquela história contada por ele seria muito interessante para a pesquisa.

⁸ A Centrais de Abastecimento do Estado do Rio Grande do Sul S/A - CEASA/RS é uma sociedade por ações de economia mista, cuja gestão compete ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul através de sua Secretaria de Desenvolvimento Rural, Pesca e Cooperativismo. Dentre seus objetivos está o aspecto social de sua atividade, com orientação e fiscalização do mercado hortifrutigranjeiro, representando um centro polarizador entre produtores, comerciantes e consumidores (<http://www.ceasa.rs.gov.br/pagina.php?tpl=Institucional&idp=3> acesso em 18/03/2017).

Imagem 1 – André Brasil no seu último dia de lancheria



Fonte: acervo de dados da Tese

Nesta Imagem de André (Imagem 1), nos encontramos dentro da cozinha da lancheria. A data escolhida por ele para conceder a entrevista foi 2 de julho de 2016, dia em que ele entregaria o estabelecimento ao novo dono. André havia decidido deixar este trabalho e voltar a dedicar-se somente à música.

Após a entrevista, André pediu que eu enviasse a ele algumas fotos que eu havia feito durante a entrevista. Ele as pediu como recordação, pois lembrou que não havia tirado nenhuma foto na lancheria durante o tempo em que esteve trabalhando ali. Com esse pedido percebi que, além da importância do registro do momento para a pesquisa, eu estava participando de um momento de virada na vida de André. Percebi que estava colaborando para a construção da sua memória sobre este evento na sua trajetória novamente como músico e ex-empresário. André chegava ao fim da experiência de tornar-se proprietário da lancheria e de ter assim, um trabalho “de verdade”, nas suas palavras.

Foi também através da análise deste plano (observando o meu reflexo na porta de metal do freezer), que um colega do Grupo de Pesquisa ao qual pertencço pediu: “assista novamente esse trecho da entrevista e observe a sua reação ao que o entrevistado fala”. Voltando a assistir este trecho, percebi o meu aceno com a cabeça concordando nitidamente com o que o entrevistado dizia. Este foi um momento crucial da pesquisa. Eu estava nitidamente envolvido com a gravação e, pensando no resultado cinematográfico – tal qual pensaria um diretor, deixei-me levar pela “cena”, vibrando com a “atuação do personagem”.

Esta foi uma importante questão levantada quando eu falava em produzir um documentário: o meu envolvimento como pesquisador/diretor. O quanto isso influenciaria na análise deste material?

Entrevista 2: Do direito para a música

Imagem 2 – Ale Ravanello no quarto onde ministra aulas



Fonte: acervo de dados da Tese

Fui professor do Alexandre nas disciplinas de Prática Musical Coletiva IV e Trilhas Sonoras II. Ale toca gaita de boca e é um profissional conhecido em Porto Alegre, no país e no exterior. Fiquei extremamente curioso em conhecer a história de Alexandre quando em uma aula um colega o chamou de doutor - mencionando a formação dele em direito. Conversando com Ale, ele contou que apesar de ter se formado em direito e de ter exercido a profissão por anos, sempre esteve muito ligado à música, e que, em um dado momento da sua vida, percebeu que ganhava mais dinheiro e era mais feliz dando aula de harmônica na sua casa do que no seu escritório como advogado.

Na Imagem 2, pude conhecer o local que Ale oferece para dar aula aos seus alunos. Como ele escreve na sua página pessoal: “As aulas são na minha casa, que fica na Rua Botafogo, Bairro Menino Deus, Porto Alegre – RS”. Tive assim, a oportunidade de estar dentro da casa do artista. Em um de seus quartos, que estão dentro do apartamento onde mora com a filha e esposa. É um cômodo onde Ale dispõe de equipamentos, instrumentos e todo o aparato necessário para ministrar as aulas para os seus alunos particulares. Conhecer esse

espaço trouxe para mim uma dimensão pessoal que seria difícil de descrever através do olhar de outra pessoa. Lá pude ver seus quadros com músicos conhecidos, pasta com gaitas, a sua organização que – de alguma forma pensada ou não, podem vir a representar o que Ale tem de mais valioso como valor musical para si e que deseja transmitir aos seus alunos (a organização dos instrumentos, sua disposição, o seu equipamento para gravar vídeo, computador, etc...).

Entrevista 3: Giba no seu *homestudio*

Imagem 3 – Giba trabalha em casa



Fonte: acervo de dados da Tese

Conheci Giba no segundo semestre do ano de 2014, e lembro que naquela turma em especial havia dois alunos aparentemente com mais idade do que os outros, eram oito alunos ao todo. Ressalto a questão da idade, pois na sua maioria, eram profissionais experientes na profissão musical, os quais, alguns já haviam sido meus colegas de palco ou até mesmo, músicos que eu admirava e gostava de assistir em shows no cenário musical de Porto Alegre. No entanto, Giba não era meu conhecido, mas encontrava-se também entre aqueles profissionais reconhecidos na cidade.

Ao longo do semestre, na medida em que fui tendo mais contato com os alunos, percebemos, que tínhamos a experiência em comum com a música na área da composição de música para publicidade. Também percebi que Giba tinha uma grande paciência e calma ao lidar com outros colegas que eventualmente demonstravam desinteresse ou falta de paciência para desenvolver os propósitos das aulas. Giba é um guitarrista e, além de levar o seu instrumento para a aula, ele levava um equipamento extra, uma pedaleira para guitarra,

algo bastante pesado e que proporcionava a ele e ao grupo que contasse com novos timbres que ele havia preparado para colaborar com os arranjos das músicas escolhidas. Trago essa questão como ponto de reforço da sua vontade em participar (e aprender) nas aulas, pois, baseado na minha experiência de carregar teclado (meu instrumento), aos poucos eu próprio ia cedendo a minha vontade de tocar/ensaiar devido ao esforço físico que eu tinha que fazer para “carregar o piano” para cada ensaio/show.

Da mesma forma que Ale Ravello, Giba destinou um dos dois quartos do seu apartamento em que mora com a sua esposa para acomodar o seu estúdio. Ele também tem um estúdio em outro lugar da cidade, porém, revelou que neste espaço do seu apartamento pode trabalhar mais à vontade e não se sente perturbado com o tocar do telefone ou com conversas paralelas (o que ocorre na sua empresa – Audio Box).

Trabalhado na análise dos dados

Ao me deparar com a questão da minha reação frente ao que o primeiro entrevistado dizia, fiquei receoso quanto a minha capacidade de produzir um documentário de maneira imparcial. Depois da terceira entrevista registrada em áudio e vídeo, eu percebi que um documentário acabaria levando-me para uma análise tendenciosa, no sentido de privilegiar cortes, cenas e falas que dissessem mais em relação a um roteiro do que propriamente ao emergir de questões para a pesquisa. Por mais que concorde com o caráter realístico que Porter dá sobre o documentário, há procedimentos e técnicas as quais eu não estava preparado para realizar tendo a dupla função pesquisador/diretor – e eu não gostaria que a minha imparcialidade pudesse gerar uma desqualificação científica.

Passei assim a considerar instantâneos desses vídeos – capturando imagens dos quadros dos vídeos parados, para usá-los como fotografias – a fim de representarem e contribuírem para a compreensão da transcrição das entrevistas a partir do ponto de vista iconográfico. Segui a ideia de Gombrich (1972) ao entender que a imagem tem a função “de expressar, de despertar e de descrever”, ao se propor a comunicar através imagem.

Com os áudios, as três entrevistas foram transcritas com a ajuda de dois profissionais da área da comunicação. Solicitei que elas fossem realizadas respeitando a fala literal de cada

colaborador. Esta transcrição literal é o que Meihy (1996, p.58) considera como uma primeira etapa da transcrição onde o “acervo fraseológico e a caracterização vocabular de quem contou a história devem permanecer indicados”. As transcrições foram posteriormente revisadas por mim e corrigidas no que dizem respeito a termos e palavras que são próprias do metiê musical e que por ventura estivessem vindas sem a correta compreensão. Alguns nomes de compositores, grupos e instrumentos, por exemplo, sofreram as minhas correções.

A minha opção por manter a fala literal diz respeito à apropriação da língua falada pelos colaboradores e por contar com as suas variações a fim de perceber também como informações eventuais usos de gírias, vícios de linguagem e possíveis neologismos que podem caracterizar uma descrição de atividade musical. Como já mencionei, ainda que eu faça parte do grupo dos músicos populares, por estar afastado a algum tempo das atividades da “noite”, por exemplo, algumas gírias são novas para mim.

Considerações

A escolha pelo trabalho com áudio e imagens ao invés do documentário revelou-se num primeiro momento frustrante. A ideia era inovadora ao pensá-la como uma tese-documentário. Contudo, me vi entre despersonificar-me ou realizar a pesquisa guardando os rigores científicos – o que evidentemente, fiz. Ainda assim, tenho consciência de que o produto documentário poderá ser realizado após a conclusão da tese, porém, a retomada deste material estaria deslocada do seu momento idealizado.

Percebi, no entanto, que a potencialidade da imagem, seja ela em movimento ou parada, resulta também num aporte de comunicação não verbal, como menciona GOMBRICH (1972). Tal como a linguagem, a imagem emana significados, que para um espectador preparado, encontra nela substâncias para a sua análise. Sabendo disso, criei instantâneos a partir dos vídeos que contemplassem o quadro imagético mais real possível, mais cotidiano e não mexido (ainda que saiba que todo enquadramento é um recorte de um todo e toda escolha é uma opção de visão de quem o recorta).

A partir dos vídeos das três entrevistas, pude então, revelar através das fotos, o tanto de informações a cerca do ambiente de trabalho de cada entrevistado, bem como, o perceber

as informações mais miúdas, como exemplifiquei, nos quadros dos ídolos de Ale Ravello pendurados no seu quarto de estudo, nos bastidores de uma lancheria (através da entrevista do empresário/músico) e no sentir-se à vontade, literalmente “em casa”, com o entrevistado Giba.

Referências

FREITAS, Sônia. História oral: *possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Humanitas; I.O.E., 2002.

GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar: *como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

GOMBRICH, Ernst. “L’image visuelle”, in “L’écologie des images”. Paris: Flammarion, 1983, páginas 323-349.

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. História Oral: *muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta*. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (org.). (Re)Introduzindo a história oral no Brasil. São Paulo: Xamã, 1996.

MORATO, Cíntia Thais. Estudar e trabalhar durante a graduação em música: Construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música. 2009. 307f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

PRESSER, Jean. Formação de músicos no bacharelado em música popular: um estudo de caso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

PORTER, Russel. Documentário Esperanto. In: PONJÚAN, Maykel; MÜLLER, Marcelo. Documentário: o cinema como testemunha. Brasil: Editora Intermeios, 2012. Páginas 29-40.

TAUBKIN, Benjamin. Viver de música: *diálogos com artistas brasileiros*. São Paulo: BEI Comunicação, 2011.

Formação musical na Igreja Católica: O uso de imagens e vídeos em pesquisas qualitativas na educação musical

Michelle Arype Girardi Lorenzetti

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
michelleglorenzetti@gmail.com

Simpósio

Resumo: Esta comunicação visa à reflexão sobre o uso de imagens e vídeos na pesquisa sobre a formação musical na Igreja Católica. A pesquisa em andamento tem como foco a formação musical de religiosos considerando suas histórias de formação, bem como sua atuação como formadores. Foram realizadas entrevistas com quatro religiosos com um importante papel musical no Brasil. Utilizando parte dos dados coletados, são feitas reflexões sobre a contribuição e dificuldades do uso de imagens e vídeos em diferentes momentos da investigação. A partir do exemplo de uma imagem disponibilizada para a pesquisa, a fotografia é compreendida como geradora de questionamentos. A perspectiva teórica do cotidiano embasa o uso de fontes audiovisuais não somente como fontes de informação, mas também como fonte de estruturação do cotidiano (PAIS, 2001).

Palavras-chave: pesquisa na educação musical, sociologia da educação musical, imagem.

Introdução

A pesquisa do meu doutorado versa sobre a formação musical que ocorre na Igreja Católica, considerando-a como uma instituição formadora. O foco delimitado dirige-se à formação musical de religiosos, considerando suas histórias de formação e sua atuação como formadores. Para este trabalho realizei entrevistas com quatro religiosos (dois padres e duas freiras) que tiveram - e continuam a ter - um importante papel na formação litúrgico-musical no Brasil, especialmente após o Concílio Vaticano II (1962-1965). São eles: Padre José Henrique Weber, Irmã Míria Terezinha Kolling⁹, Padre Ney Brasil Pereira¹⁰ e Irmã Custódia Maria Cardoso.

⁹Faleceu em São Paulo, dia 5 de maio de 2017, aos 77 anos.

¹⁰Faleceu em Florianópolis, dia 4 de janeiro de 2017, aos 86 anos.

Mello (1998, p. 215), ao fazer uma resenha sobre o livro *Desafios da Imagem* organizado por Bela Feldman-Bianco e Míriam Moreira Leite, aponta as possibilidades de uso da iconografia, fotografia, cinema e vídeo como “instrumento” ou “tema ou produto de pesquisa”. O uso de imagens e vídeos em minha pesquisa deu-se em diferentes funções e em diferentes momentos, tais como: na preparação do roteiro para as entrevistas, durante as entrevistas, em momentos informais com os entrevistados, e durante a escrita dos capítulos da tese.

Sobre o uso de vídeos

A preparação para as entrevistas teve como um dos passos uma ampla pesquisa do que já existia sobre meus colaboradores na internet. E isto se estendeu mesmo após as entrevistas, visando esclarecer dúvidas para uma escrita com mais detalhes. Os vídeos já existentes se tornaram materiais de estudo, assim como informações em sites, blogs, artigos, outras entrevistas (escritas, em fotos, e em vídeos) e até mesmo resenhas e livros. Postagens nas redes sociais sobre os entrevistados faziam com que minha percepção ficasse mais atenta à relação que eles tinham com a música. A partir da observação destes materiais, pude construir um roteiro de entrevista, vendo quais aspectos necessitariam de um maior cuidado de minha parte, quais precisariam ser mais aprofundados. Conhecer os materiais já publicados pelos colaboradores foi bem importante, pois todos eles, em algum momento da entrevista, me questionaram se eu possuía conhecimento de tal livro, composição, CD, vídeo, ou até mesmo de alguma entrevista já realizada.

Durante as entrevistas, utilizei-me da gravação em áudio e vídeo como forma de registro. Utilizei o gravador do celular para registrar o áudio, uma câmera fixa para registrar o entrevistado e, uma câmera que registrava detalhes da entrevista, tais como expressões corporais e a relação com a entrevistadora. Por se tratar de pessoas com conhecimento profundo sobre o tema da formação musical na igreja e já em idade mais avançada, optei pelo registro em vídeo para um trabalho com documentário. Optei pela não utilização dos vídeos na tese, por considerar que eu deveria me apropriar de um conhecimento específico de análise de vídeos, algo já desenvolvido na educação musical em países como a Alemanha

(KRANEFELD, 2017; KRANEFELD, HEBERLE, PANKOKE, 2015). Segundo Kranefeld (2017), o status que o material em vídeo ocupa na pesquisa, pode variar, sendo por vezes o estudo do vídeo, ou combinado com outras técnicas, tal como a entrevista¹¹. Lidar com o registro em vídeo, além de possibilitar a observação da interação, viabiliza uma análise posterior de aspectos nem sempre observados em um primeiro olhar. Este recurso foi utilizado em minha pesquisa no processo de transcrição para favorecer a compreensão de algumas frases que não estavam claras somente com o áudio.

O material audiovisual gerado possui um grande volume de dados, devido à qualidade em que foi registrada a entrevista, o que faz com que sejam necessários cuidados específicos no seu armazenamento. Além disso, em um trabalho com vídeo, talvez necessária a edição das imagens, o que implicaria em conhecimentos técnicos de edição de vídeo, aliados a um preciso referencial teórico para justificar as escolhas ou abandonos de materiais (PINHEIRO, KAKEHASHI, ANGELO, 2005).

Outra dificuldade encontrada foi a de lidar com outra pessoa com uma câmera no momento da entrevista. Esta dificuldade foi maior para mim do que para os entrevistados que já possuíam grande experiência com entrevistas e com câmeras. Para que outra pessoa pudesse filmar para mim as entrevistas, foi necessário que conversássemos muito sobre *o que* e *como* filmar. Meu marido, que possui formação acadêmica em música e trabalha com edição de vídeos realizou a captura das imagens. A posição da câmera, o foco, os detalhes registrados são compreendidos dentro da perspectiva teórico-metodológica do cotidiano da tese.

Sobre o uso de fotografias

Ainda durante as entrevistas, as fotografias foram utilizadas como fonte para recuperar a memória de determinados períodos de formação. A utilização das imagens para auxiliar nas entrevistas, baseia-se na ideia de Iturra (1997, p. 8), na qual considera que “a escrita não é a única simbologia que permite guardar à memória dos factos [...]”. As fotografias e objetos

¹¹Original em alemão: “Der Status, den das videographische Material dabei im jeweiligen Forschungsprozess einnimmt, kann deutlich variieren: Neben expliziten Videostudien, die die Videographie in den Mittelpunkt stellen, können videobasierte Methoden auch mit anderen Verfahren wie Befragungen, Interviews oder Testungen kombiniert werden bzw.” (KRANEFELD, 2017, p. 27).

ligados a recordações, seguindo também a ideia de Bogdan e Biklen (1994, p. 137), serviram de estímulo para a conversa. Alguns assuntos foram aprofundados somente na segunda entrevista, e, como parte da preparação desta, solicitei que os colaboradores levassem fotos e outros materiais para disponibilizar para a tese. Foram cedidas fotos, LP's, partituras e, até mesmo gravações audiovisuais de ensaios de canto. Segundo Iturra (1997, p. 7), “todas as ciências sociais se têm ocupado em estudar materiais que os diferentes povos usam para aprender e lembrar”. As fotos mostradas foram digitalizadas, inclusive com seu verso que trazia informações de datas e locais. Algumas fotos foram impressas e a mim entregues. Essas fotografias possibilitaram que outras histórias fossem contadas, que lembranças fossem trazidas, amenizando um dos incômodos do uso de imagens, consideradas por Burke (2017, p. 26) como “testemunhas mudas” que precisariam ser contextualizadas. Mesmo após explicações iniciais sobre as fotos, precisei conversar novamente com os colaboradores sobre as imagens, pois, com o avançar da análise dos dados, novas dúvidas surgiram.

Burke (2017, p. 12), ao escrever aos leitores brasileiros no início de seu livro *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*, relembra que já na década de 1930, antes da ‘virada visual’, “Gilberto Freyre sugeria que as imagens fossem igualmente consideradas fontes junto com outras fontes não convencionais, tais como as tradições orais e anúncios de jornal” (BURKE, 2017, p. 12).

A fotografia é um objeto complexo de investigação, e, segundo Zenk (2017), na educação musical a consciência de seu significado pedagógico se desenvolveu somente nos últimos anos¹². Num contexto brasileiro, temos a tese *Educação Musical e Sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960* de Gonçalves (2007, p. 76) que se utiliza da fotografia, como algo revelador de pessoas que poderiam colaborar com a pesquisa, além de mostrar práticas que não eram apresentadas nos relatos orais. As imagens fotográficas, consideradas em seus contextos específicos, podem “desvendar e organizar as possíveis relações entre dados e determinados períodos históricos”, além de evocar “lembranças e memórias relacionadas ao ensino/aprendizagem musicais”

¹² Original em alemão: “Im erziehungswissenschaftlichen und im Besonderen im musikpädagogischen Kontext entwickelte sich ein Bewusstsein für pädagogische Bedeutungsgehalte in Fotografien erst in den letzten Jahren” (ZENK, 2017, p. 69).

(SOUZA; GONÇALVES, 2011, p. 346). A imagem pode ser pensada não só “como um registro do passado, mas, também, e principalmente, como produção de sentidos (...)” (KOURY, 2014, p. 320).

Segundo Zenk (2017, p. 71), uma reflexão sobre o uso da fotografia começaria através das perguntas: “O que exatamente uma fotografia representa?” e “que tipo de informações se recebe de fotografias?”¹³ Ainda de acordo com Zenk (2017), a fotografia em estudos qualitativos poderia ser utilizada de duas maneiras: 1) como documento criado ou selecionado; 2) como encenações feitas por alunos e professores. Nesta pesquisa, utilizei a fotografia como documento, usada como estímulo narrativo na entrevista (ZENK, 2017) e, apoiada na reflexão de Pais (2001, p. 19), passei a compreender as fontes audiovisuais não só “como fontes de informação, mas, principalmente, como fontes de estruturação do cotidiano”. A fotografia, dentro da perspectiva do cotidiano, poderia ser compreendida como “o fugaz” que é capturado, podendo a imagem momentânea referir-se a um “fragmento da realidade” (PAIS, 2001, p. 26).

A fotografia como geradora de questionamentos

Padre José Henrique Weber, um dos colaboradores da pesquisa, é religioso da Congregação Verbo Divino. Nasceu em 1932 em Anitápolis, Santa Catarina. Compositor de música litúrgica, doutor em música sacra pelo Pontifício Instituto de Música Sacra em Roma, teve, e permanece tendo um papel muito importante na formação musical na Igreja Católica no Brasil. Nos anos 1967 a 1983, após oito anos de estudos em Roma, retornou ao Brasil e atuou como assessor de música pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Nesta função viajou diversas capitais para dar cursos de música e auxiliar nas mudanças pós-conciliares.

Com padre Weber realizei duas entrevistas. Na primeira entrevista pude aprofundar algumas questões referentes à sua formação musical. Na segunda entrevista as questões voltaram-se principalmente à sua atuação como formador. A segunda entrevista ocorreu em

¹³Original em alemão: “Ein reflektierter Umgang mit Fotografien beginnt zunächst mit der Frage Was genau bildet ein Foto ab? Welche Art von Informationen erhält man von Fotografien?” (ZENK, 2017, p. 71).

São Paulo, na Congregação Verbo Divino, onde reside atualmente. No intervalo que fizemos na entrevista, Weber deslocou-se até seu quarto e trouxe fotografias de diversos momentos de sua vida. Durante a entrevista, Padre Weber disse ter ficado “quase vinte anos sem fazer uma música”, após sua intensa atividade na CNBB. Weber diz que passou a dedicar-se “profundamente a uma paróquia” e, com isso “não teria como fazer música”. Para ele era “ou uma coisa, ou outra”. O padre foi trabalhar na periferia de São Paulo e depois foi para o litoral sul, onde trabalhou com pescadores. Lá ele começou a conscientizar sobre os direitos dos pescadores, fundando uma cooperativa para que eles pudessem fazer algo contra a exploração que sofriam. Porém, mesmo com sua afirmação de que não teria como fazer música, ele entregou-me uma fotografia desta época (Figura 1), onde aparece tocando violão em um ensaio. Durante a entrevista fiz alguns questionamentos, porém, passado um tempo da entrevista, ao rever e analisar o material, percebi que a aparente contradição entre o que ele expôs e a imagem era algo importante para a tese.

FIGURA 1 – Foto da Pastoral dos Pescadores – Cida de Cananeia, Weber e Sônia de São Paulo



Fonte: Arquivo pessoal de José Weber – cedido para a tese

A busca de pequenas pistas, a partir da atenção aos pequenos detalhes na pesquisa, inclusive nas imagens disponibilizadas, seria compreendido como um “paradigma epistemológico” (BURKE, 2017, p. 53), o que se aproxima muito da ideia da “atenção pelos

detalhes da vida cotidiana como ferramenta” (PAIS, 2001, p. 46). A imagem disponibilizada pelo próprio entrevistado, não teve na pesquisa o papel de ilustração, mas sim, apontar novos questionamentos, possibilitando novas respostas, algo que talvez não seria possível através de outros meios.

Mesmo argumentando que esteve “sem fazer uma música”, talvez, sua distância foi em relação ao seu vínculo institucional religioso com a música, ou até mesmo da atividade como compositor, pois, a partir da imagem disponibilizada, foi possível desvendar que a música continuou fazendo parte de sua vida e seu papel de formador seguiu. E, para compreender mais, solicitei que Weber me contasse um pouco mais sobre esse período, explicando-me a fotografia. Isso ocorreu por telefone e por carta. A partir dos questionamentos sobre o papel da música nesse período de sua vida, ele contou que “ensaiava com o povo” os cantos e que lá as pessoas aprendiam com gravações. Seu desligamento permaneceu até o questionamento do Arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns, sobre os motivos de ter largado tudo tendo formação específica em música.

Ainda durante a escrita da pesquisa, descobri vídeos e fotos na internet que eu ainda não conhecia sobre meus colaboradores. Alguns desses vídeos não tratavam especificamente de sua atuação como músicos, mas, ao mostrarem outros aspectos da vida, pude perceber o como na tese podemos apresentar *uma* perspectiva sobre o tema estudado. Assim, os vídeos e fotos encontrados também possibilitaram uma reflexão sobre a escrita da tese e sobre as opções feitas.

Considerações finais

Segundo Burke (2017, p. 26), algo necessário no uso de imagens seria “estar consciente de suas fragilidades”. A fotografia e os outros recursos audiovisuais podem ser algo a contribuir com a pesquisa em educação musical, porém, faz-se necessária a reflexão sobre a perspectiva na qual eles são utilizados. Assim como outros dados de pesquisa, eles representam uma possibilidade de perspectiva, captada pelas lentes fotográficas e teóricas de uma pessoa e com possibilidade de análise pelo pesquisador.

Dentre as dificuldades de lidar com imagens, há ainda as questões éticas envolvidas. Em minha pesquisa, os próprios colaboradores disponibilizaram materiais, autorizando seu uso. Mesmo com a autorização para utilizar os materiais cedidos, há cuidados éticos a serem tomados, como por exemplo nas interpretações das imagens.

Para além das reflexões sobre imagens e vídeos na pesquisa em educação musical, o uso destas abre outras possibilidades, tais como, poder auxiliar na divulgação das práticas musicais e até mesmo contribuírem como material didático, fazendo com que nossas pesquisas possam acessar novos canais de divulgação.

Referências

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Traduzido por Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GONÇALVES, Lilia. *Educação Musical e Sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

ITURRA, Raul. A oralidade e a escrita na construção do social. *Educação, Sociedade e Cultura*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Centro de Investigação e Intervenção Educativas. n. 8, 1997. p. 7-20.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. A imagem nas Ciências Sociais do Brasil: um balanço crítico. *BIB – Boletim Informativo Bibliográfico*, n. 47, 1999, p. 49-64.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. O Universo das imagens. *Revista Educere et Educare*. Vol. 9, N. 17. Jan. jun, 2014. P. 317-321. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/viewFile/9294/7429>>. Acesso em 05 de julho de 2018.

KRANEFELD, Ulrike. Videobasierte Unterrichtsprozessforschung. In: SCHULTEN, Maria Luise; LOTHWESEN, Kai Stefan (Org). *Methoden empirischer Forschung in der Musikpädagogik: eine anwendungsbezogene Einführung*. Münster: Waxmann, 2017. p. 27-53.

KRANEFELD, Ulrike; HEBERLE, Kerstin; PANKOKE, Carla. Zur videographischen Erfassung von Passungsprozessen im Musikunterricht – Methodologische Überlegungen und fallanalytische Perspektiven. In: *Beiträge empirischer Musikpädagogik*. Vol. 6, n. 2. Hannover, 2015.

Disponível em:

<[http://www.bem.info/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path\[\]=125&path\[\]=274](http://www.bem.info/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path[]=125&path[]=274)>. Acesso em 08 de fevereiro de 2018.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira. Os Usos da Imagem nas Ciências Sociais. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 23, p. 214-219, 1999. Resenha do livro “Desafios da Imagem” organizado por Bela Feldman-Bianco e Miriam L. Moreira Leite. São Paulo: Papirus, 1998.

PAIS, José Machado. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2001.

PINHEIRO, Eliana Moreira; KAKEHASHI, Tereza Yoshiko; ANGELO, Margareth. O uso de filmagem em pesquisas qualitativas. *Rev Latino-am Enfermagem*. 2005. set-out; 13(5). P. 717-22.

SOUZA, Jusamara; GONÇALVES, Lilia. O uso de fontes iconográficas em pesquisas na educação musical. 13º International RIDIM Conference & I Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. *Anais*. 2011. p. 346

ZENK, Christina. Fotografien in Rahmen wissenschaftlicher Studien. In: SCHULTEN, Maria Luise; LOTHWESEN, Kai Stefan (Org). *Methoden empirischer Forschung in der Musikpädagogik: eine anwendungsbezogene Einführung*. Münster: Waxmann, 2017. p. 67-82.