

“A Música Começa na Pessoa” – memória e identidade musical subjetiva.

Katharina Doring, Universidade do Estado da Bahia

Resumo

A pesquisa em andamento tem como objetivo de investigar as narrativas subjetivas da memória musical de mestrandos no PPGPROM - UFBA que parte do sujeito como ‘lugar empírico’ da música, numa abordagem psicológica-fenomenológica. A experiência visa a conscientização da percepção e construção musical identitária entre o nível subjetivo, - tomando os sujeitos como sistemas cognitivos-emocionais autônomos -, e o nível coletivo que os compreende como sujeitos culturais e aculturados, assim representando o ‘lugar empírico’ no indivíduo, que se constrói a partir dessa encruzilhada pessoal entre psique e meio sociocultural. Recorre-se a vários autoras (inter)nacionais que lidam com as questões contemporâneas em torno da identidade musical, auto/formação e narrativas biográficas, e uma educação musical sócio-antropológica. Vários estudantes com diferenças de idade, gênero, cor, origem, preferências e práticas musicais, elaboraram seu memorial musical pessoal: uma *timeline* musical em áudio (e/ou vídeo) que revela estilos e gêneros musicais, assim como timbres e instrumentos mais importantes e significantes para cada fase de suas vidas.

Palavras-Chave: Memória musical subjetiva, auto/formação e identidade musical, investigação narrativa e biográfica.

Numa perspectiva sócio-antropológica, o ser e devir de músicos, professores/as de música ou apreciadores e consumidores musicais, ou seja, a iniciação, construção e consolidação do Ser musical, tem o mesmo ponto de partida: “a música começa na pessoa”. Essa formulação do livro homônimo de Khittl (2007) aponta para a íntima relação entre processos psicofísicos e cognitivos na construção da identidade musical subjetiva ao longo da vida na compreensão e visão sócio-antropológica, conectando as experiências socioculturais, as percepções/recepções estéticas e práticas musicais, que desenvolvem o potencial musical psicológico, emocional, cognitivo e físico da pessoa.

A didática musical tem como objetivo uma questão mais ampla, que problematiza o próprio aprendizado musical. Portanto, não seria suficiente de ensinar e desenvolver habilidades musicais de forma mais rápida possível, mas de investigar o aprendizado musical a partir das suas bases formadoras que devem ser procuradas na própria constituição humana. Não se trata do aprendizado musical, nem da música em primeiro lugar, e sim do ser humano que produz música na sua forma existencial receptiva-produtiva, que se percebe de forma reflexiva com e perante a música como ator, e que se torna o centro das reflexões que definem o quadro conceitual da didática musical (Khittl, 2007, p. 25).

Khittl reivindica a necessidade de conceber uma educação musical sócio antropológica que inclui fundamentos e experiências da etnomusicologia, assim como áreas vizinhas (psicologia, antropologia, pedagogia, sociologia, historia entre outros), elaborando os conceitos chaves do paradigma da uma didática musical antropológica:

- O valor da educação pelos valores musicais internos e subjetivos;
- O valor da educação musical e estética intercultural e entre as artes;
- O valor da educação musical sócio-antropológica mediante músicas populares, da diáspora negra, das tradições locais, de novas criações musicais;
- Unidade da estética ou conflito aparente entre educação estética e aprendizado musical;
- *Bricolage* e a dimensão antropológica da auto/formação e do auto/aprendizado estético;
- A didática encorpada/ corporeificada entre recepção e produção de musica;
- Experiência e ação: auto/formação estética e caminhos do aprendizado em musica;

Nesse sentido concebi o projeto para estudantes de musica, enquanto educadores musicais e/ou músicos de *performance*, procuram refletir sobre seu processo de iniciação, aprendizado e motivação musical, como resultado de uma historia que começou muito antes de frequentar algum curso formal de musica. A pesquisa em andamento tem como objetivo de investigar as narrativas subjetivas da memória musical de mestrandos no PPGPROM - UFBA¹ que parte do sujeito como ‘lugar empírico’ da música, numa abordagem psicológica-fenomenológica. A experiência visa a conscientização da percepção e construção musical identitária entre o nível subjetivo, - tomando os sujeitos como sistemas cognitivos-emocionais autônomos – , e o nível coletivo que os compreende como sujeitos culturais e aculturados, assim representando o ‘lugar empírico’ no individuo, que se constrói a partir dessa encruzilhada pessoal entre psique e meio sociocultural. Vários estudantes com diferenças de idade, gênero, cor, origem, preferências e praticas musicais, elaboraram sua memória musical:

¹ (com um grupo de alunos da disciplina *Estudos Especiais em Educação Musical: Música e Cultura*)
PSICOLOGIA DA MÚSICA E EDUCAÇÃO MUSICAL: INTERFACES, PERSPECTIVAS E AÇÕES PEDAGÓGICAS

um *timeline* musical em áudio (e/ou vídeo) que revela estilos e gêneros musicais, assim como timbres e instrumentos mais importantes e significantes para cada fase de suas vidas.

A primeira fase consistiu na elaboração detalhada do *timeline* e na apresentação aos colegas, acompanhado de comentários e histórias pessoais, seguido de perguntas dos colegas. A segunda fase está em andamento e consiste na elaboração de textos e comentários que se referem a reflexão e interpretação sobre sua história de percepção e recepção estética-musical e as consequências e escolhas que levaram ao caminho do profissional de música. Os resultados das memórias musicais dos estudantes/músicos revelaram em primeiro lugar a diversidade musical tanto na história individual, como também no conjunto das memórias musicais do grupo, que geraram um leque enorme de gêneros musicais populares e eruditos, (inter-) nacionais. Em segundo lugar, surpreenderam pela composição e seleção das diversas músicas e sua carga simbólica e representativa na vida e trajetória de cada um/a, levando num terceiro momento a uma reflexão sobre suas práticas auditivas e executivas como músicos, apreciadores e educadores musicais e a relação ou omissão na sua formação musical, a qual é compreendida como *Bildung* no sentido mais amplo²: se refere a formação complexa, tanto a formação institucional nos ciclos de vida escolar e profissional, como a formação do contexto familiar, sociocultural, religioso etc., e de forma qualitativa, também a formação subjetiva, individual, a ‘auto-formação’, que acontece de forma entrelaçada in/consciente, nas buscas, vivências e experiências pessoais, na elaboração de interesses, chamados e preferências em diálogo com os tempos/espacos, habilidades e qualidades pessoais.

Nesse esquema, a autoformação é representada por três processos conduzidos pelo sujeito (...) Essas três dinâmicas de autoformação são processos de tomada de consciência e de retroação da autos sobre si mesma e sobre suas interações com o meio ambiente físico e social. Essas retroações e tomadas de consciência são indissociáveis das interações que as fizeram nascer. A autoformação é um processo paradoxal que se alimenta de suas dependências. Ela é constituída pela tomada de consciência e de retroação sobre as influências heteroformativas e ecoformativas. Assim, a autoformação ultrapassa, integrando-os, os limites da educação entendida transmissão-aquisição de saberes e de comportamentos (Galvani, 2002, p. 97).

Para compreender os processos da auto/formação, torna-se importante de recorrer as metodologias da pesquisa biográfica e narrativa que trata da relação e tensão em permanente transformação entre o indivíduo e a sociedade, da exploração de possibilidades entre ações e

² *Bild* em alemão significa tanto imagem como quadro, apontando para o interior e exterior ao mesmo tempo, uma imagem construída internamente, como também o quadro, o formato da imagem exteriorizada.

decisões, que se dão em função das condições socialmente postas (contingência), e aquelas outras, que surgem a partir dos impulsos e das necessidades próprias, como novos caminhos e respostas, que não foram previstas pelo ambiente e entorno da pessoa (emergência).

As abordagens biográficas e narrativas como metodologias e focos de pesquisa têm crescido de forma significativa em muitas áreas nas últimas três décadas, na compreensão de que a gênese do sujeito somente faz sentido em correlação com a enculturação porque não ha sujeito sem a moldura específica do seu contexto sociocultural, estético, racial, religioso entre outros. O conceito sujeito coloca o individuo numa relação dupla com a realidade social – uma instancia ativa da cognição e da pratica, que influencia o meio ativamente, ao contrario da visão behaviorista de um produto passivo, resultado das influencias externas. O individuo e sua identidade particular se forma a partir das condições/influencias num dialogo ativo e apreensivo, o que o torna um sujeito ambivalente entre construtor e construído. O indivíduo se vê na busca e renovação permanente da autoimagem e visão do mundo, que não se conclui com determinada idade ou status social: “Movimentos de busca e formas experimentais da existência para muitas pessoas parecem não ser limitados a situações de crise, mas constituem um *modus operandi* permanente da existência” (Marotzki, 1999, p. 177). A narrativa da vida, exemplifica o esforço permanente do ser humano de atribuir significado e sentido, tanto para as decisões, escolhas e ações cotidianas, como também para os ciclos maiores que abrangem prolongadas fases da vida. “Sentido e significado representam a centralidade criativa da existência humana. Uma compreensão do aprender e educar não pode ignorar este fato e se deduz somente, quando se compreende os processos de aprendizagem e formação como maneiras específicas da interpretação do mundo e de si mesmo.” (ibid., p. 181).

Essas reflexões e metodologias vindas da historia oral e da pesquisa biográfica deveriam encontrar nas artes um terreno fértil para pesquisa e aplicação, no entanto, tenho observado que no campo da formação e pesquisa em músicoano Brasil, parece existir uma linha invisível e silenciosa que separa o musico/educador musical do ouvinte/consumidor/aluno, no sentido de que se divide por um lado a produção e por outro lado a recepção – o emissor ativo e o receptor passivo, como se não houvesse fluxo, complementaridade e transição entre os opostos supostos. Percebe-se na formação/educação musical, a necessidade de descolonizar as grandes narrativas eurocêntricas, tidas como universalistas em direção a uma visão plural, identitaria e diversificada, que abre para a experiência musical subjetiva.

This collective interest in and turn towards narrative is consistent with the music education profession's move away from singular grand tales of music, music making, and music teaching and learning and towards consideration of multiple stories, multiple voices, and multiple meanings of music and musicking. The collective turn towards narrative in music education is also consistent with the profession's move towards embracing multiple means and multiple lenses for examining the new and recurring complexities of music in life and learning (Barrett, Stauffer, 2009, p. 19).

No livro clássico *Music in Everyday life*, DeNora (2000) abre uma perspectiva sociológica em descrevendo de quantas maneiras a música pode estar enredada nas nossas atividades cotidianas, estabelecendo uma conexão entre significado e experiência musical e a construção da identidade subjetiva. Ela desconstrói o formalismo e a visão acadêmica sobre música, em demonstrar a importância de compreender fruição, fazer e aprendizado musical como processos abertos e não como objetos fechados. Apreciação e percepção musical devem ser compreendidas como atividades construídas subjetivamente que envolvem sentimentos sentidos e corporeidades, longe de serem comportamentos passivos:

For example, how are we to conceive of the temporal relationship between music and the Zeitgeist? Is music merely a receptacle of social spirit? Or may it take the lead in the formation of the social – that is non-musical – constructions? Or are both, music and the 'social' generated, by some (mysterious and perhaps mythological) generative force? It is important to address these questions of *process*, to try to specify how the social comes to be inscribed in the musical if one is to spell out an account of how structural affinities or homologies between music and social formations might arise and change over time. At best these issues are usually ignored;... (DeNora, 2000, p. 7).

Na teoria e prática da educação musical encontramos uma compreensão geral sobre a necessidade de incluir os aspectos socioculturais de crianças e jovens em aprendizado musical, assim como suas preferências e experiências musicais, mas quando se trata da formação universitária de músicos e educadores musicais, percebe-se quase nenhuma preocupação com a auto/formação e identidade musical de (pós-)graduandos, embora justamente ao longo da formação profissional, seria um fator significativo: “Tratamos da relação entre identidade musical e desenvolvimento de habilidades musicais, com o desenvolvimento de identidades musicais positivas e negativas e com a construção social de ser músico.” (McDonald, Hargreaves, Miell, 2012, p. 4) A formação universitária não parte do sujeito e sua história musical e sim, de um conceito universalista sobre música como

objeto de estudo, ou seja música ocidental, escrita e recitada, perdendo-se a oportunidade de compreender o processo de aprendizagem dos estudantes: “O conceito da identidade musical poderia explicar como a visão dos indivíduos sobre eles mesmo pode determinar sua motivação e conseqüentemente sua performance musical.” (ibid., p. 4) Torna-se urgente de compreender os processos biográficos e identitários como trajetórias de aprendizagem, nas quais as identidades musicais são transitórias, incorporando o passado e o futuro, construindo e vivenciando o presente ao longo desse processo, de forma bem contextualizado por Green:

Musical identities are forged from a combination of musical tastes, values, skills and knowledge; and from the musical practices in which an individual or group engages, including not only production practices such as playing an instrument or singing playground chants, for example, but also reception practices such as listening or dancing to music. As HARGREAVES, MIELL and MACDONALD (2002) remind us, musical identities can vary from something that is transitory and short-lived, to something that has a profound and lasting effect on a person’s life. In addition, the different components of a musical identity are likely to be continually formed and re-formed, and thus to be changeable throughout life. To this extent, musical identities are connected not only to the nature of the tastes, values, skills, knowledge and practices which make them up, but to a further, underlying aspect: that of the particular ways in which those tastes, values, skills and knowledge are acquired, or the particular ways in which those practices come about. In other words, I am suggesting that musical identities are intrinsically and unavoidably connected to particular ways of learning in relation to music. (Green, 2011, p. 12).

Como se trata de um projeto piloto em andamento, ainda esta cedo para chegar a conclusões definitivas e abrangentes, portanto apresento no tom original algumas falas dos estudantes que participaram dessa pesquisa como componente curricular da disciplina Música e Cultura. Nas falas dos estudantes podemos perceber um pouco do espanto e da curiosidade de olhar para sua própria trajetória e memória musical, não em termos de datas e conquistas marcantes e sim, de maneira perceptiva, subjetiva, psicoemocional e sociocultural, o que levou a uma prospecção profunda na construção da identidade musical ao longo da vida.

Anexos – questionário e respostas

O questionário que foi dado para os alunos depois da sua experiência de construção e exibição do *timeline* musical em sala de aula, foi muito mais detalhado e nesse artigo so posso incluir algumas das questões principais e suas respostas de alguns alunos que estão aqui mencionados com uma sigla:

I. Como tem sido a construção da sua memória musical, de que forma você chegou a fazer a seleção das músicas importantes para sua história musical? Descreva de forma espontaneamente esta experiência, sem pensar muito.

An: Sim, de acordo com o significado pessoal/emocional em determinados momentos na sua vida. Na grande maioria, sim. Do ponto de vista de qualidade musical, estética composicional ou excelência de execução. Sim, Houve uma mistura de tudo isso, pois há músicas como a de caráter erudito que tiveram um papel importante na minha formação acadêmica e profissional, foram muito importante na minha formação, já outras surgiram de forma tendenciosa entrando aos poucos na nossa mente ora por ser muito tocada na mídia ou por termos descobertos nelas um produto artístico bem elaborado.

Fe: Sim, as músicas selecionadas me trazem lembranças de períodos de minha vida.

As músicas selecionadas até minha adolescência tem importância do ponto de vista emocional, só foi considerado o que elas marcaram como lembranças, mas após a adolescência a estética e qualidade tiveram maior peso. Já meu pai ouvia Moreira da Silva, Jamelão, Lupicínio Rodrigues, Nelson Gonçalves e aos domingos os LPs de Glenn Miller Orchestra, Ray Conniff, Orquestra Tabajara, Bienvenido Granda com “*Perfume de Gardenia*”, e da inesquecível voz rouca de Louis Armstrong com seu trompete agudíssimo, entre outros LPs, que guardo até hoje. Havia também a música da escola de samba do bairro. Nós nos mudamos algumas vezes de bairro, o que também dificultava uma boa aproximação com a comunidade. Eu ouvia muita música em casa, e gostava de cantar. Lembro de minha mãe me levando para cantar no Clube do Guri um programa da Rádio Tupy... foi uma experiência marcante e boa. Aos doze anos de idade nos mudamos para Vitória – ES. Então ganhei um violão. Fiquei muito entusiasmado e a noite sempre ia nas rodinhas de violão para olhar esfomeadamente aqueles que tocavam. Prestava a atenção na batida, como eram feitas as posições... bem, minha mãe vendo a minha aflição, tomou logo providências. Aí conheci o meu primeiro Prof. de violão: um senhor moreno, magro e alto, já de certa idade, morador do nosso bairro.

Fr: Sim! A princípio a música tinha para mim apenas caráter emocional ou marcação de um evento sazonal, como: aniversário, virada de ano, natal e uma muito importante para mim que era a chegada das 18:00 horas ao final de todos os dias, no meu interior ininterruptamente sempre tocava a Ave Maria e assim vinha a oração da minha mãe; também as serestas, boleros e quase tudo que estava na moda que traduzia uma espécie de sentimento bom como o reggae que meu pai tocava no na sua radiola ou no som do carro com o fundo aberto. Inesquecíveis momentos que foram marcados tanto pelo aspecto visual do fato como audível.

A princípio emocional, porém quando me descobri músico meu gosto musical começou a mudar e tomar um caráter mais especialista, comecei a mudar minha percepção sobre o que antes apenas era emocional e comecei a atentar para execução de peças a cada vez mais complicadas e afinação, ritmos e letras de músicas que eram considerado como “boa” e comecei a sempre buscar tipos de canções que de alguma forma me levasse a uma evolução instrumental e humana. A música chegou até mim através das rádios, vizinhos, novelas, família, escola etc. Tudo o que sentia eram apenas sentimentos aos quais as músicas tentavam transmitir como amor, melancolia, tristeza, alegria, força. Comecei a ter outros tipos de parâmetros quando comecei a tocar e entender a construção da música. De forma absoluta

tudo do meu tempo me influenciou de alguma forma, até as coisas que não gostava tive que revisitar pois sou chamado para produzir algo parecido e vejo que até essas músicas, hoje fazem um grande sentido para meu trabalho e percebi que a real intenção daqueles cantores eram atingir em especial a um público que analisa tais músicas apenas pela emoção e hoje percebi que foi muito bom para mim ter acesso a todo tipo de música, do brega a filarmônica ao jazz.

Ma: Bom, inicialmente o sentimento que me tomou quando comecei a construir o memorial foi a sensação de satisfação, de alegria acompanhada da pergunta: nossa! Como nunca havia pensado nisso antes?? Assim me deparei com duas sensações. A alegria quando rememorava as músicas e as memorizações das emoções específicas de cada momento onde aquela música foi escutada ou tocada. Quando eu separei a música *É difícil* gravada pelo Chiclete com Banana na década de 90, escutada por mim quando criança, além de ficar alegre, eu fiquei novamente eufórico e ansioso, como na primeira vez, e quis tocar algum instrumento de percussão para acompanhar a música exatamente como fiz quando era criança. Na construção deste memorial, me baseei na cronologia em que as músicas foram aparecendo para mim, sendo que a lembrança das selecionadas se deram por serem as que mais marcaram minha emoção e que mais contribuíram para a minha formação de músico, portanto, o critério foram estes dois, o impacto emocional que causaram e a necessidade de ouvir tal registro por conta da aprendizagem do gênero musical que eu estava estudando no momento. As músicas que compõem o registro não são todas as que eu ouvi até aqui.

Meu contexto familiar é de fundamental importância para minha formação musical pois foi pela influência de meu irmão que iniciei na música. Meu contexto social também é repleto de musicalidade desde o carnaval até as cantigas de cunho religioso que ouvia quando criança. Todos estes aspectos foram fundamentais para minha construção. Quem sabe se o fato de Salvador ser a terra da percussão eu não tenha sido influenciado a tocá-la? De certo, iniciei minha trajetória no violão de forma forçada pois meu irmão é violonista e queria que eu tocasse violão. Isso foi bastante desagradável pois como eu não tinha interesse eu, naquele instante, não quis saber de música. Eu estava com 10 ou 11 anos e não me interessei em aprender um instrumento porque meu irmão me forçou a aprender violão. Hoje em dia eu até estudo violão e toco um pouco. A percussão foi o que me fez criar uma autonomia pois eu passei a estudá-la sozinho sem uma influência pessoal mais próxima. Isso me revelou a habilidade que tenho e que no violão não estava se mostrando. Para mim tocar tambor é muito mais significativo que qualquer outro instrumento apesar de gostar de diversos outros instrumentos.

II. Você poderia definir quais músicas tem um valor mais emocional e subjetivo, quais tem um valor mais estético, profissional e técnico e quais tem um valor mais coletivo e social de acordo com sua fase de vida?

Fe: Como falo no texto acima, as músicas da minha infância têm um valor emocional e subjetivo como as músicas que minha Mãe escutava no rádio dos discos que meu Pai ouvia. As músicas de maior valor estético estão ligadas à minha descoberta musical ao escutar a música, que veio com Jorge Benjor com o ritmo, Baden Powell no instrumental violão, com Tom Jobim/Vinícius de Moraes na harmonia e letra e Chico Buarque pela qualidade no conjunto de sua obra. As músicas de valor profissional estão ligadas a grande

parte da MPB e de valor coletivo estão as músicas de samba com Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Zeca Pagodinho, e outros.

Sim, na minha infância a influência de meus pais foi total, na adolescência, como falo no texto acima, a rodinha de violão com amigos foi determinante. O período universitário teve muita influência na apuração do gosto musical, fase que ouvi muita bossa nova. Quando passei a trabalhar na noite como músico e meu envolvimento com a igreja católica, com músicas litúrgicas.

Ma: As músicas que escolho para ouvir estão atreladas ao momento de minha vida. Elas seguem três critérios básicos: afeto emocional, análise técnica e relaxamento. As músicas clássicas em geral, são as que mais me atraem pelo critério emocional. Elas despertam em mim uma dimensão subjetiva onde eu extrapolo meu senso estético e desperto experiências espirituais, desdobramentos, visões e desejos. As músicas da África ocidental, latin jazz, instrumental brasileira e pop são escutadas por mim com uma intenção técnica, ou seja, para observar a forma de tocar, quais harmonias, quais solos, quais linguagens e etc. já as músicas que procuro para relaxamento são aquelas como mantras, sons de natureza de sinos tibetanos e etc. Dentre estas três categorias destaco que as músicas da análise técnica são as que mais marcaram o meu desenvolvimento enquanto profissional da música e que mais me auxiliam para minha concepção de arte educador pois enquanto investigação de linguagens estas músicas me auxiliam a compreender a importância da diversidade musical e a noção de improviso me ajudam a despertar a criatividade e a potencializar o desenvolvimento cognitivo dos envolvidos no processo. Reforço também que na categoria afeto emocional não posso deixar de destacar a música *As long as you love me* do grupo *Back Street Boys* pois foi a música que marcou o início do namoro com a mãe de meu filho. Seja para minha formação profissional ou pessoal as músicas que ouvi e toquei tem e tiveram um valor tanto subjetivo quanto objetivo para mim.

Fr: Emotiva e técnica = Jazz e choro, Careles Wisper de George Michael. Estético = Música de Filarmônica. Coletivo = Pagode, Samba e forró. Fase infantil músicas que meu pai gostava; Fase escolar os pagodes românticas; Fase adulta filarmônica e choro em seguida Jazz e erudita.

Depois de passear bastante por música brasileira, na fase adulta comecei a pesquisar com caráter mais especialista a música pop, que antes apenas gostava de sentir. Hoje estou muito voltado para música eletrônica e canções que manipulem acordes e ritmos como: jazz e música africana.

An: Músicas do tipo de Roberto Carlos e Tom Jobim, ambas tem valores emocionais e subjetivos; já a música erudita assim como o jazz traz a questão do valor estético, profissional e técnico; todavia, acho que todas estas anteriores acima de tudo a MPB, tem um valor social e coletivo. Quando criança costumava ouvir o que de fato era tocado na comunidade onde vivia e a parti daí selecionava aquelas música que melhor me tocava ou pela letra ou pela melodia. Na fase acadêmica por todo período busquei a música erudito como base e referencia pra tudo que ia tocar/estudar o instrumento, esse abito foi crucial para minha formação e o som que tenho assim como a maneira que toco muito foi influenciado pelo que ouvia nesta época. No momento atual ouço bastante jazz e chorinho por motivos profissionais. Um momento foi quando toquei no velório do meu avô (canção de despedida/ toque do silencio), outro, quando estudava o idioma inglês e por conta disso ouvia muita música nesta língua. Certamente, a música do caráter erudito em especial as escritas para trompete e/ou com orquestrações que

exploração o uso deste instrumento.

III. Olhando para essa memória musical, poderia dizer que sua formação profissional universitária contempla sua história pessoal como ouvinte e como músico? Sendo educador musical, você gostaria que sua história e experiência musical deveria ter mais peso na sua formação e atuação profissional?

Fe: Não, a Universidade foi muito voltada para o ensino de música clássica, o repertório estava quase que na totalidade voltada para música europeia e no caso do violão, eram basicamente autores estrangeiros.

Sim, Acho que minha experiência musical deveria ser considerada na minha formação, considerando que eu tenho uma intimidade com o que assimilo musicalmente na minha infância e adolescência, favorecendo desta forma uma melhor compreensão sobre a música.

To: Não de forma alguma.

Sim com certeza, essa é uma lacuna na minha formação acadêmica.

Fra: Muito pouco, apenas pela matéria prática de banda que tocávamos peças de caráter filarmônica e a matéria instrumento que poderíamos tocar Jazz.

Sim! De fato tudo isso me constitui o que sou hoje.

Ma: No que diz respeito a minha formação universitária não consigo perceber relação com minha trajetória musical enquanto músico ou ouvinte, salvo as minhas iniciativas de agregar a dimensão da arte musical as discussões educacionais, como na minha monografia onde pesquiso a relação entre a música a construção e desenvolvimento do conhecimento lógico matemático nas crianças de 04 a 07 anos de acordo com Piaget. Sim, Uma discrepância que posso pontuar na minha formação é que mesmo vivendo na terra do axé e do samba. Não me interessei em aprender este gênero musical nem seus instrumentos típicos. Levei a maior parte da minha vida estudando os ritmos cubanos e africanos juntamente com seus instrumentos. Mesmo tocando música brasileira no início da carreira me desenvolvi mais nos instrumentos cubanos e africanos com seus ritmos. Tenho muito mais desenvoltura ao tocar bongô – instrumento cubano – do que atabaque, tenho mais habilidade em tocar djembê – instrumento africano – do que timbal por exemplo. Assim eu tinha acesso facilitado ao samba e ao axé, aos instrumentos brasileiros mas contraditoriamente me desenvolvia mais na prática dos ritmos e instrumentos cubanos e africanos.

IV. Como você percebeu a experiência de construir sua memória musical em relação a sua própria vida e trajetória, o que lhe trouxe de descoberta sobre você? Como você percebeu essa experiência em relação aos colegas, ao grupo e ao contexto de formação musical a partir do conjunto das memórias musicais apresentados?

Ma: Na construção da minha *timeline* percebi que hoje em dia eu tenho mais interesse em uma quantidade menor de gêneros musicais em relação a anos anteriores. Tive mais prazer e interesse quando estava construindo as músicas africanas do que as outras. Percebi que gêneros como o flamenco que eu toquei por muito tempo e ouvi muito, já não me trazia tanto interesse agora. Descobri que sendo mais especialista em algo desenvolverei melhor meu trabalho do que ser generalista. Confirmei ainda mais a ideia de me especializar em uma quantidade menor de instrumento. Antes eu tocava e estudava vários instrumentos de percussão. Hoje em dia restringir este estudo a apenas 4 a 6 instrumentos. Nas apresentações dos colegas, pude perceber nitidamente a satisfação de cada um ao expor a construção da sua trajetória. Fiquei pensando como essas sensações foram sentidas quando estavam selecionando as músicas, como as memórias foram surgindo em cada um, como as novas sensações se misturaram as sensações antigas e como de agora em diante suas identidades seriam empoderadas a partir da consciência do seu caminhar até então.

To: Essa foi uma experiência muito enriquecedora e impactante, pois esta intimamente ligada á minha historia emocional, minha trajetória profissional em fim a toda minha trajetória de vida. Foi muito interessante perceber os pontos em comum que inevitavelmente surgem já que todos nos temos em maior ou menor grau influências da música popular brasileira.

Fe: Achei muito enriquecedor esta experiência de rever as minhas memórias musicais, principalmente porque nos faz conhecer a nós mesmos, descobrir de forma consciente os nossos gostos e preferências.

Ficou claro a diversidade nos gostos e escolhas musicais. Poderíamos dizer que a memória/*timeline* de cada pessoa pode ser visto como uma assinatura, tem caráter exclusivo e único.

An: A música sempre tem um papel importante em nossas vidas, ela se faz presente de uma forma que já mais esqueceremos as coisas (músicas) que ouvimos, sejam elas ruins ou boas, mas entram nas nossas vidas, porem, nunca antes desse memorial havia parado para pensar nas canções que ouvia; só agora me dei conta do quão importante cada uma dessas músicas tiveram/tem em minha vida, da infância ao profissionalismo. Percebi que cada um apresentou um gosto musical diferente, talvez por conta do seu convívio local, do seu dia a dia em sua comunidade ou da hereditariedade musical familiar e por fim de acordo com o que cada um quis seguir como profissional. Acho que tudo isso foi muito importante para que cada um reflita sobre o que cada canção influenciou nas vidas e, em muitos casos provocou mudanças, hábitos e, levou muitos a escolher a música como um meio de vida.

Fra: Vejo que a minha musicalidade foi em grande parte construída muito mais por outras pessoas do que por mim mesmo, pois ate então tudo que ouvia era o que de alguma forma

chegava até mim através do modismo da época. Meu aperfeiçoamento e mudança de fato ocorreram ao ingressar em uma escola de música. Hoje vejo que o que se passa na esfera musical cultural de uma região pode mudar para mau ou para bem a vida das pessoas e me fez perceber que percorri um caminho bom.

REFERÊNCIAS:

Barret, M. S., Stauffer, S. L. (eds.) *Narrative Inquiry in Music Education*. Springer Science & Business Media, 2009.

DeNora, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000.

Galvani, Pascal. A Autoformação, uma perspectiva transpessoal, transdisciplinar e transcultural[1]

em *Educação e transdisciplinaridade II*, São Paulo, Triom/UNESCO, 2002, pp. 95-121.

Green, Lucy. „Musical identities, learning and education: Some cross-cultural issues“ em Clausen, B. (org.): *Vergleich in der musikpädagogischen Forschung*. Essen: Die Blaue Eule, 2011, pp. 11-34.

Harnischmacher, Christian. *Subjektorientierte Musikerziehung*. Forum Musik Pädagogik, Band 86. Wissner Verlag, 2008.

Khittl, Christoph. *Die Musik fängt im Menschen an. Anthropologische Musikdidaktik: theoretisch – praktisch*. Bern: Peter Lang AG, 2007.

MacDonald, Hargreaves, Miell (Eds.). *Musical Identities*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2002.

MacDonald, R, Hargreaves, DJ & Miell, D 2012, 'Musical identities mediate musical development'. in G McPherson & G Welch (eds), *Oxford Handbook of Music Education*. vol. 1, Oxford University Press, Oxford.

Marotzki, Winfried. *Entwurf einer strukturalen Bildungstheorie: biographietheoretische Auslegung von Bildungsprozessen in hochkomplexen Gesellschaften*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1990.