

Práticas musicais de alunos em espaços/tempos livres em um conservatório de música

LÍVIA ROBERTA OLIVEIRA

Docente e vice-diretora no Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade (Ituiutaba), Mestra em Artes (Música) pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Especialista em Supervisão Escolar, Especialista em Linguística Aplicada. Licenciada em Letras, Licenciada em Educação Artística-Habilitação em Música pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Participa do grupo de pesquisa Música, Educação, Cotidiano e Sociabilidade (MUSEDUC) liderado pela profa. Dra. Lilia Neves Gonçalves. Ituiutaba, MG, Brasil.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5200626253448012>
Orcid ID - <https://orcid.org/0000-0003-2531-9854>

LILIA NEVES GONÇALVES

Docente no Curso de Graduação e na Pós-graduação (Mestrado) no Curso de Música na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Mestra e Doutora em Música (Educação Musical) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Participa do grupo de pesquisa “Educação Musical e Cotidiano, liderado pela profa. Dra. Jusamara Souza e coordena o grupo de pesquisa Música, Educação, Cotidiano e Sociabilidade (MUSEDUC). Uberlândia, MG, Brasil. Desenvolve pesquisas na área da educação musical a partir da perspectiva da música e da educação musical como prática social nos variados espaços educativos.

ORCID ID - <https://orcid.org/0009-0008-6806-6838>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2899680917014460>

RESUMO

O objetivo geral deste artigo é compreender como as práticas musicais se constituíam fora da aula de música nos espaços/tempos do conservatório de música. Os espaços/tempos considerados livres eram aqueles em que os alunos realizavam suas práticas fora da aula de música, como o recreio, horários vagos, horários de entrada e saída de alunos, pátio, corredores, entre outros. O método adotado foi o estudo de caso, os procedimentos de coleta de dados foram a observação e a entrevista. Esta pesquisa está fundamentada na ideia da música como prática social (SOUZA, 2004), nos princípios teóricos das teorias do cotidiano (SOUZA, 2000; PAIS, 2003), sendo que as categorias de tempo e espaço tiveram como base Bollnow (2008), Tuan (2013) e Bourdieu (1997). Os resultados apontam que os alunos se organizam de diferentes formas para realizarem essas práticas musicais, de formas previstas e não previstas, individuais e/ou compartilhadas e subsidiadas pela execução e escuta musical. As práticas musicais realizadas nos espaços/tempos livres da aula de música são ações importantes no contexto dessa escola, contribuindo para o entendimento dos processos de ensino/aprendizagem musical nesse conservatório.

PALAVRAS-CHAVE

Práticas musicais, conservatório de música, espaços/tempos de ensino/aprendizagem musical, educação musical

• 112

ABSTRACT

The general objective of this article is to understand how the musical practices were constituted outside the music class in the spaces/time of the music conservatory. The spaces/time considered free were those in which the students performed their practices outside the music class, such as recess, free times, students' entrance and exit times, courtyard, corridors, among others. The method adopted was the case study, and the data collection procedures were observation and interview. This research is based on the idea of music as a social practice (SOUZA, 2004), in the theoretical principles of everyday life theories (SOUZA, 2000; PAIS, 2003), and the categories of time and space were based on Bollnow (2008), Tuan (2003) and Bourdieu (1997). The results indicate that students organize themselves in different ways to perform these musical practices, in planned and unplanned ways, individual and/or shared, and subsidized by musical performance and listening. The musical practices performed in spaces / free time of the music class are important actions in the context of this school, contributing to the understanding of the processes of teaching / learning music in this conservatory.

KEYWORDS

Musical practices, Conservatory of music, space/time of musical teaching/learning, music education

1. Introdução

O presente artigo apresenta o resultado de uma pesquisa de mestrado, realizada entre 2014 e 2015 em uma escola específica de música, um conservatório de música. Trazendo como tema práticas musicais constituídas pelos alunos nos espaços/tempos¹ livres desta escola, o objetivo geral foi compreender como essas práticas musicais se constituíam fora da aula de música nos espaços/tempos deste conservatório. Os espaços/tempos considerados livres eram aqueles em que os alunos realizavam suas práticas fora da aula de música, nos recreios, horários vagos, horários burlados, horários de entrada e saída de alunos, troca de horários, pátio, *halls*, corredores entre outros.

Nas atividades desenvolvidas nesses espaços/tempos os alunos agiam com outras lógicas, reconstruíam suas identidades, seus significados e seus gostos musicais. Eram práticas comuns e rotineiras que aconteciam no conservatório que, geralmente, nem sempre eram vistas ou estudadas. São práticas cotidianas que, conforme Pais (2003),

é o que se passa todos os dias: no quotidiano nada se passa que fuja à ordem da rotina e da monotonia. Então o quotidiano seria o que no dia a dia se passa quando nada se parece passar, mas só interrogando as modalidades através das quais se passa o quotidiano - modalidades que caracterizam ou representam a vida passante do quotidiano- nos damos conta de que é nos aspectos frívolos e anódinos da vida social, no “nada de novo” do quotidiano, que encontramos condições e possibilidades de resistência que alimentam sua própria rotura (PAIS, 2003, p. 28).

Sendo assim, passou-se a buscar compreender essas práticas musicais realizadas nesses espaços/tempos no/do conservatório, o que podiam levar à

¹ As palavras espaços/tempos, neste contexto, aparecem juntas, por acreditar que elas mantêm uma intrínseca relação. As práticas investigadas aconteciam em algum tempo e em algum espaço, de forma concomitante.

compreensão mais ampla desses alunos e dos contextos no quais se inseriam, o que permitia entender também porque realizavam atividades musicais fora das aulas de música. Acredita-se que os momentos ocorridos fora da aula de música, mas no âmbito dos espaços/tempos do conservatório, eram ricos e potencializadores de relações sociais, culturais e também musicais, uma vez que muitas práticas musicais permeavam esses momentos, que, de acordo com Gonçalves (2007), podiam possibilitar ações envolvidas em uma sociabilidade pedagógico-musical, intensos de interações, na convivência com amigos, no contato com as tecnologias (celular, *iphone*, entre outros), o que possibilitavam situações de ensino/aprendizagem de música.

2. Fundamentação teórica

2.1. A base das teorias do cotidiano

Dependendo da forma como se olhava para as cenas observadas e vividas nos espaços/tempos do conservatório, essas práticas musicais podiam ser consideradas como simples situações rotineiras, do dia a dia do conservatório, ou também vistas como o “quotidiano que se passa” (PAIS, 2003, p. 28), aquilo que pode contar algo mais, que pode trazer para o observador “compreensões múltiplas”. No caso desta pesquisa, acreditou-se que essas cenas poderiam fazer emergir compreensões variadas das práticas musicais vividas e experienciadas pelos alunos nos seus espaços/tempos livres nessa escola de música. • 114

Para Souza (2009), o objetivo de uma pesquisa com bases no cotidiano “é ampliar o olhar em relação àquilo que está na superfície e dar visibilidade a práticas pedagógico-musicais ainda ocultas e/ou marginalizadas” (SOUZA, 2009, p. 12). A perspectiva desse olhar

entra nas brechas, nas falhas, nas ausências de perspectivas totalizantes. Ela se compromete com a análise individual histórica, com sujeito imerso, envolvido num complexo de relações presentes, numa realidade histórica prenhe de significações culturais. Seu interesse está em restaurar as tramas de vidas que estavam encobertas; recuperar a pluralidade de possíveis vivências e interpretações, desfiar as teias de relações cotidianas

e suas diferentes dimensões de experiências fugindo dos dualismos e polaridade e questionando dicotomias (SOUZA, 2000, p. 28).

Diante dessas ideias, no conservatório, destacava-se as “tramas encobertas” que aconteciam nesses espaços/tempos não institucionalizados como sendo de ensino/aprendizagem musical. Eram relações, histórias que aconteciam nessas “brechas”, dia após dia, no pátio, nos corredores, na entrada, na saída, nos horários vagos e no recreio, considerando como práticas musicais todas as atividades realizadas pelos alunos que envolviam o fenômeno musical: o ouvir, o cantar, o tocar, percutir ritmos, o falar sobre música ou elementos musicais, e quaisquer processos de ensino/aprendizagem de conteúdos que envolviam a música.

2.2. O espaço/tempo como categoria social

De acordo com Bollnow (2008, p. 14) o tempo concreto, marcado fisicamente pelo relógio, difere-se do tempo experienciado pelo homem vivente, assim também como o espaço dos matemáticos e físicos, difere-se do espaço humano, concretamente vivenciado. Há, portanto, uma linha tênue entre o tempo, o espaço e as experiências vivenciadas pelos sujeitos centrados em sua própria realidade. É o entrelaçamento desses espaços/tempos e das vivências e ações individuais e coletivas dos alunos que possibilitavam a compreensão das práticas realizadas no cotidiano desses espaços/tempos.

Tuan (2013), por sua vez, menciona a coexistência e o entrelaçamento do espaço/tempo definido de acordo com a experiência pessoal de cada um. Isso porque “toda atividade gera uma estrutura espaço-temporal especial, porém raramente essa estrutura aparece na consciência. [...]. O que nos obriga a refletir sobre a experiência? Os acontecimentos adversos (TUAN, 2013, p.161). Entrever “os acontecimentos adversos” que pensados nos espaços/tempos do conservatório, ou seja, aqueles que ocorriam livres das obrigações das aulas de música, podiam levar a uma reflexão daquele contexto, naquele cotidiano.

No que se refere ao trânsito dos alunos pelos “lugares” do conservatório, Bourdieu foi um autor importante para se pensar a distinção entre lugar e espaço social. Lugar, para Bourdieu (1997) é o espaço físico no qual as coisas

ocupam. Já o espaço social é o espaço das relações que os indivíduos tecem, estabelecem nos diversos lugares, nos espaços físicos. Assim, pôde-se reconhecer que o conservatório se configura como um espaço físico, dentro do qual coexistem diversos espaços sociais, em especial os espaços destinados originalmente às práticas de ensino/aprendizagem e aqueles que não são reconhecidos, ou não são vistos, normalmente, como espaço de práticas pedagógico-musicais a serem consideradas. Ou seja, tanto o pátio, as escadas, as rampas, os *halls*, entre outros espaços citados no decorrer da pesquisa, são espaços sociais a partir dos usos que os alunos faziam deles.

3. Metodologia

Para estudar essas práticas musicais era importante dar visibilidade às manifestações musicais ocorridas nos espaços/tempos diversificados, heterogêneos, implícitos, dinâmicos permeados de ações humanas com a música.

O método adotado para a realização desta pesquisa foi o estudo de caso e os procedimentos de coleta adotados foram a observação e entrevistas. A investigação ocorria à medida que os fatos aconteciam, não sendo possível uma definição de contexto e fenômenos precisamente, não existia controle sobre esse contexto ou esses fenômenos.

Diante de todas as particularidades de uma escola específica de música e do tema, as observações não foram feitas de forma rotineira, cada dia eram olhares para inúmeras cenas, que transformavam-se em momentos ricos para compreensão do objeto estudado, olhando para aquilo que estava submerso, para os meandros do que acontecia, em uma cotidianeidade ainda pouco percebida e até considerada.

• 116

4. O cenário da pesquisa

O conservatório, no qual foi realizada a pesquisa, funciona nos períodos matutino, vespertino e noturno. A faixa etária dos alunos dessa escola vai em torno dos seis anos de idade até adultos e idosos.

Os recreios dos três turnos têm duração de dez minutos. Cada horário de aula tem 50 minutos. O sinal da escola é uma sirene que soa automaticamente nas trocas de horários, de 50 em 50 minutos e entre os dez

minutos destinados ao recreio. Quando o sinal soa no conservatório, os alunos se locomovem sozinhos para suas respectivas salas nas quais os professores já os aguardam. As dependências físicas deste conservatório são amplas, compõem-se de salas de aula, administração, cozinha, banheiros, almoxarifados, rampas, corredores, *halls*, biblioteca, pátio, a área verde e o auditório (Figuras 1, 2, 3 e 4).



117

•

Figuras 1, 2, 3 e 4. Vistas de alguns espaços de práticas musicais no conservatório. Conservatório, 2015. Fotografias de Livia Roberta Oliveira

O agrupamento de professores dos instrumentos é chamado de área (área de piano, flauta, violino etc). Cada uma dessas áreas tem liberdade de propor e realizar os mais diversificados eventos como: recitais de alunos, ensaios abertos, apresentações no pátio. Também são programados eventos e/ou atividades de caráter pedagógico anuais para serem desenvolvidas fora do ambiente da sala de aula, como: Concurso de Piano, Encontro de Flauta

doce, Encontro de Cordas, entre outros. Essas atividades envolvem *masterclass*, palestras, *workshop*, concertos, apresentações de grupos de alunos, ensaios, concurso, que interferem no dia a dia desse conservatório (Figura 5), sendo que, durante esses eventos, a movimentação dos alunos pela escola é outra, inclusive, eles passam a frequentar essa escola em outros horários, outros turnos e/ou outros dias da semana para participarem das atividades propostas.



• 118

Figura 5. Alunos de Canto Coral em apresentação no hall de entrada durante o recreio. Conservatório, 2015. Fotografia de Livia Roberta Oliveira

5. Espaços/tempo de ensino e aprendizagem musical em uma escola de música

Foi considerado “tempo livre”, nesta pesquisa, aquele tempo que os alunos realizavam práticas musicais fora dos horários previstos para a aula,

livres de intervenções administrativas. Para Dumazedier (1994), cujas reflexões estão associadas com as relações de aprendizagem entre as atividades escolares e as atividades extraescolares, o “tempo livre” é considerado momento de lazer, e que proporciona o desenvolvimento de valores sociais. Nessa perspectiva, esse tempo social de lazer tem como função maior permitir várias formas possíveis da expressão individual ou coletiva de si, para si, independentemente da participação institucional que o funcionamento utilitário da sociedade impõe. Ele refere-se ainda à importância do lazer como uma tentativa de se desligar temporariamente da tutela cotidiana das instituições, organizações, agrupamentos, aos quais se está ligado pelo nascimento, pelo estatuto, ainda que, como sabe, isso nem sempre é possível, como no caso, do conservatório com suas regras, normas.

As práticas musicais que acontecem nos espaços/tempos observados se diferenciam umas das outras dependendo de determinado espaço e/ou tempo; não se percebeu a presença de práticas destinadas a um tempo ou a um espaço específico e/ou determinado, nem mesmo quando os alunos se referiam ao recreio como o tempo para lanchar.

As atividades realizadas extrassala sala de aula, em sua maioria, acontecem, muitas vezes, em horários que não pertencem ao dia a dia do aluno. São recitais, apresentações musicais, ensaios, *masterclass*, entre outros, ligados às aulas ou aos eventos que são promovidos na escola.

119

Nesses momentos surge um novo tempo, que não é horário vago, não é horário burlado, não é o recreio, mas que pode ser concomitante a todos esses tempos. É um tempo considerado institucional pela escola, uma vez que essas atividades são previstas no Plano Político Pedag, no entanto elas fogem dos horários estipulados pelos horários dos alunos, também horários livres das obrigações com a aula de música. Essas atividades, muitas vezes, alteram a rotina dos espaços/tempos de toda a escola. Algumas vezes, os coordenadores dos eventos, ao buscar agregar um maior número de alunos e professores para assistirem ou participarem das atividades propostas por eles, colocam em suas programações a expressão “recreios musicais”, uma vez que o recreio é um horário previsto institucionalmente e tanto os professores quanto alunos estarão fora da sala de aula para prestigiar as apresentações musicais.

Também faz parte desse tempo os horários destinados aos ensaios dos alunos que participam de algum evento, seja um concurso ou um recital. São

atividades extrassala de música, sendo que os alunos envolvidos acabam por transitar na escola em horários diversos.

Nas atividades, nas práticas musicais e não musicais (brincadeiras, jogos com bolas), realizadas pelos alunos do conservatório em seus horários livres das obrigações da escola, existe uma relação de troca, de diálogo, de encontro dos sujeitos com aquele espaço/tempo, sendo algo próprio daqueles que ocupam/ocuparam aquela situação, aquela prática.

6. Práticas musicais nos espaços/tempos do conservatório

6.1. Tipos de práticas musicais

No que se refere às práticas musicais constituídas pelos alunos nos tempos/espaços do conservatório, foram destacadas práticas musicais instrumentais ou vocais, ligadas à música erudita e/ou à música popular, bem como as subsidiadas pela escuta musical.

Quando essas práticas aconteciam acompanhadas de instrumentos musicais, os instrumentos que apareciam com mais frequência eram o violão, o violino e a flauta doce, embora o acordeom, o piano e outros instrumentos musicais também tenham estado presentes.

Nestes contextos “a aprendizagem parece mais aleatória e os saberes adquiridos menos imediatamente reconhecidos” (BROUGÈRE, 2012, p. 2), ou seja, durante essas práticas não existe uma preocupação com um processo de aprendizagem, ainda que ele exista.

As práticas musicais realizadas pelos alunos em seus espaços/tempos livres da aula de música mostravam-se ligadas à música popular e também à música erudita. Embora se trate de uma escola específica de música, na qual a música erudita tem destaque, foi possível ver uma inclinação dos alunos para as práticas musicais ligadas a gêneros como ao rock, *pop rock*, ou a música sertaneja, sertanejo/universitário, com repertório presente nas mídias naquele momento, transitório entre um grupo e outro, e que, muitas vezes, interagiam com outros grupos, ora tocando, ora cantando, ora observando.

Essas práticas musicais, ligadas com a música popular e/ou erudita, são “ambientes” de processos de ensino/aprendizagem, seja em um ensaio, em apresentações, em observações de outros alunos, nas interações de grupos

permeadas por preferências musicais. Portanto, essas práticas apontavam para a compreensão dos alunos que transitavam pelos espaços/tempos dessa escola de música e podiam contribuir para uma educação musical mais próxima deles.

Quando se trata da escuta musical, a forma como os alunos ouviam, produziam ou reproduziam suas práticas musicais, estava presente em todos espaços/tempos do conservatório. Onde havia alguém ou um agrupamento de alunos tocando, havia alunos ouvindo música.

Nesse contexto, o olhar não foi direcionado apenas para os alunos que se apresentavam, ensaiavam, ou realizavam algum tipo de prática musical, mas também para alunos que ali estavam naquele espaço/tempo, envolvidos naquela cena. “A música em si não comunica, ela é um espaço de comunicações possíveis se assim o receptor o quiser. Mas ela é sempre um espaço de escutas possíveis, mesmo que alguém não queira ouvir” (FERRAZ, 2001, p. 22-23).

Pode-se considerar a escuta musical como uma prática musical que tece, que torna-se espaço de comunicação entre quem toca e quem é plateia, entre aqueles que se organizavam em um dado momento em torno de uma música escolhida para cantar, acompanhar. A escuta, muitas vezes, era o ponto de conexão no grupo quando os alunos cantavam juntos, tocavam, perguntavam, reproduziam. Outras vezes, essa escuta estava menos explícita quando os alunos que passavam por determinado espaço/tempo e paravam

- 121 • para ouvir rapidamente, outros que continuavam seus caminhos, mas que exprimiam alguma reação para aquela cena: um olhar, um movimento de cabeça, das mãos, de alguma forma participando daquela a prática musical, ouvindo, cantando, conversando, experimentando.

No entanto, como já observado por autores como Souza (2009), Ramos (2009), Bozzetto (2009), com a atual diversidade tecnológica que impactam no ouvir, reproduzir, produzir músicas, o surgimento dos *walkmans*, celulares, *iphones*, possibilitou uma “escuta particular”, podendo ser uma “escuta móvel”, e, ao mesmo tempo, também uma escuta que pode ser compartilhada quando com os fones de ouvido ou o celular passam a compartilhar uns com os outros, transformando-a em uma escuta que também é coletiva.

Foram percebidos vários “jeitos”, formas de escuta dos alunos nesses espaços/tempos. Essas escutas se alternavam em escutas

compartilhadas e também escutas particulares, individuais. Por vezes via-se alguns alunos compartilhando o mesmo fone de ouvido, apreciando alguma música ou algum estilo musical.

Mediante as observações compreendeu-se, portanto, que existia uma grande parte das práticas musicais realizadas nos espaços/tempos livres do conservatório subsidiadas pela escuta musical, em especial, a partir de recursos tecnológicos de mídia, de áudio. Esses recursos são importantes para os atuais contextos de escuta, de trocas de conhecimentos sobre essas práticas musicais. Atentar para essas práticas musicais subsidiadas pela escuta musical contribui para o entendimento desse aluno que transitava pelos espaços/tempos do conservatório, bem como para a compreensão desse aluno pelos professores de uma escola de música.

6.2. Organização das práticas musicais

A organização dessas práticas musicais foi se constituindo de diversas formas, direcionando o olhar para o que os alunos faziam nesses vários espaços/tempos do conservatório, o que produziam, reproduziam, seus modos de ser, seus contextos sociais, culturais e econômicos e como eles transitavam em meio a esses espaços/tempos e contextos cotidianos. Pôde-se notar que as práticas musicais e a forma como elas começavam e terminavam estavam intrinsecamente ligadas às ações e interações realizadas em determinado espaço/tempo. Sendo assim, foram construídas possíveis lógicas que pudessem apontar para como começavam e como terminavam essas práticas musicais nos espaços/tempos livres das aulas de música no conservatório.

As práticas musicais realizadas nesses espaços/tempos estavam relacionadas com experiências musicais dos alunos e, muitas vezes, aconteciam subsidiadas pela atuação de professores, apesar de não estarem envolvidas em situação de sala de aula, quando o mesmo desenvolvia alguma atividade fora da sala de aula, e também por curiosidade dos alunos em relação a práticas musicais que já aconteciam. Dessa forma, a partir das observações e entrevistas, pôde-se perceber que as práticas musicais começavam e terminavam de forma “desorganizada”, ou seja, elas se alinhavam dependendo

dos espaços, tempos, indivíduos, relações, ou até preferências musicais que pudesse ser agregadas àquele espaço/tempo.

As práticas musicais também se organizavam de forma não previstas e, algumas vezes, previstas. As não previstas aconteciam aleatoriamente – sem planejamento aparente e, até foi possível notar, que os alunos não combinavam de faltar ou atrasar para um horário pensando em realizar uma prática musical específica. Elas dependiam de quem estava por ali no momento, dos horários coincidirem, do professor que faltava naquele dia, e de outras questões institucionais que porventura modificavam aquele espaço/tempo. Já as práticas musicais previstas eram aquelas realizadas a partir dos eventos já programados pelo conservatório como as semanas de eventos, ensaios, palestras, atividades realizadas a partir da interferência de algum professor.

De acordo com os autores estudados, partindo de algumas ideias ligadas às teorias do cotidiano, as práticas musicais nos espaços/tempos livres, que aconteciam no conservatório, partiam de um contexto vivido, experienciado e que não é “tão irrelevante”, contava com um indivíduos inseridos em estruturas institucionais do conservatório que precisavam ser desvelados, bem como suas iniciativas de buscarem, ouvirem músicas, discutirem sobre música, se organizarem para essas atividades, o que já indicam o papel da formação musical dessa escola de música na vida desses alunos.

As formas como essas práticas aconteciam dependiam também das relações estabelecidas naquele espaço/tempo. Como colocado por Brougère e Umann (2012), as práticas sociais estão inseridas em um contexto capaz de oferecer suporte para essas práticas cotidianas, e são as práticas desenvolvidas nesses espaços/tempos da cotidianeidade que constroem significados, sentidos para os sujeitos que as praticam. “Reconhecer as aprendizagens efetuadas no curso de todas as práticas sociais, das mais banais às mais elaboradas, implica lançar outro olhar sobre o cotidiano, o que nem sempre somos levados a fazer” (BROUGÈRE; ULMANN, 2012, p. 2). Assim, muitas vezes, as práticas musicais previstas e não previstas, independente de como elas aconteciam ou se organizavam, traziam importantes contribuições para a compreensão que os alunos desse conservatório tinham dos espaços/tempos que a princípio não são considerados como momentos de ensino/aprendizagem em uma escola de música.

Essas práticas musicais também aconteciam de forma individual e de forma compartilhada. Entendeu-se como “práticas musicais compartilhadas”

aquelas práticas musicais coletivas, realizadas com/na presença de dois ou mais alunos em um mesmo espaço/tempo; embora, claro, também acontecessem práticas realizadas de forma individual.

Assim, “o cotidiano” observado nos espaços/tempos do/no CEM não era o mesmo dia após dia. Isso porque “o cotidiano muda constantemente com os objetos, as organizações, os modos de vida. Nada mais cambiante e, portanto, mais inovador do que o cotidiano. Há em primeiro lugar, transformações sociais profundas: relações entre pessoas, novas práticas, novas técnicas etc” (BROUGÈRE, 2012, p. 13-14).

As práticas musicais individuais ou compartilhadas, observadas e descritas fazem parte de um “cotidiano em construção”. Assim, essas práticas construídas cotidianamente variavam de acordo com as diversas formas de ocupação dos espaços/tempos do/no conservatório, na maioria das vezes, percebidas de forma compartilhada por esses alunos. Os aprendizados em torno de práticas musicais individuais e/ou compartilhadas aconteciam de forma “silenciosa” muitas vezes sem a percepção do próprio aluno, no entanto, na visão de Brougère (2012), existe um aprendizado nessa vida cotidiana, portanto também a partir da performance, da escuta e de outras ações que envolvem essas práticas musicais.

7. Relações dos alunos com as práticas musicais

Outro aspecto desta pesquisa está não só nas práticas musicais realizadas pelos alunos fora da aula de música no conservatório, mas também nas relações que eles estabeleciam com essas práticas musicais, com o que ouviam, como ouviam, e como se relacionavam com essas práticas.

Os participantes, os agentes da realidade dos espaços/tempos no/do conservatório, estabeleciam interações sociais diversas quando praticavam música e ao praticar música também ensinavam/aprendiam. Existir em um espaço/tempo já coloca o indivíduo em relação com algum tipo de saber, uma vez que a relação com o saber é uma relação social.

• 124

Se a relação com o saber é uma relação social, é porque os homens nascem em um mundo estruturado por relações sociais que são também relações de saber. O sujeito está imerso nessas relações de saber. Isso, porque ocupa uma posição nesse mundo. Também, porque os objetos,

as atividades, os lugares, as pessoas, as situações, etc., com os quais ele se relaciona ao aprender, eles, igualmente, inscritos em relação de saber (CHARLOT, 2000, p. 85-86).

De acordo com Charlot (2000), a relação com o saber é uma forma da relação do sujeito com o mundo em determinado tempo e espaço, uma relação com o mundo, consigo mesmo e com os outros. Por se tratar de uma investigação dentro de uma escola de música, pode-se pensar que a relação que os sujeitos têm com o conservatório são relações intencionadas, pois os alunos vão para uma escola de música para aprender música, no entanto, mesmo dentro desse contexto, as práticas musicais pesquisadas são aquelas que aconteciam em espaços/tempos independentes da aula de música. Essas relações aconteciam mediante às significações de cada sujeito ao ser confrontado com a realidade vivida cotidianamente.

Nessa perspectiva relacional, Donati (2008) menciona que a

análise relacional não centra sua atenção nos indivíduos, nos mecanismos, nas instituições, nas estruturas, considerados como objetos, como ‘coisas’, mas nas relações sociais que se estabelecem entre os sujeitos humanos ao interagirem nas diversas circunstâncias da vida social (DONATI, 2008, p. 23).

125

Para Donati (2008) toda relação implica em uma troca. “Na relação tem origem uma ação recíproca entre sujeitos sociais, que geram e atualizam um vínculo, que pode ser percebido e experimentado como recurso ou como amarra” (DONATI, 2008, p. 24). Assim, o que passa a interessar não são apenas as práticas musicais dos alunos, dos indivíduos que estão em seus horários livres, o foco passa a ser as relações sociais construídas por eles naquele contexto, naquela e para aquela prática musical, em específico.

As práticas musicais nos espaços/tempos ocorridas fora da aula de música eram percebidas como momentos de interação desse aluno com a música, como esse aluno se relaciona com aquilo que vê, àquilo que ouve, àquilo que comprehende de música, sendo que nessas interações as práticas musicais são permeadas de processo de aprendizagens.

Durante algumas das apresentações e ensaios dos alunos pôde-se perceber que a plateia estabelecia relações diferentes com a apresentação

musical. Os alunos paravam para ouvir, apreciar o que estava acontecendo, por vezes demonstravam algum tipo de reação ao que ouviam através de gestos, movimentos corporais que se alinhavam as ideias de elementos musicais, demonstrando uma relação com o objeto musical ainda que não manifestassem de forma clara essa relação.

Os alunos que estudam nesse conservatório estão sujeitos, por um lado, a ensino/aprendizagens diversas que não são, necessariamente, desenvolvidas na aula de música, espaço/tempo concebido institucionalmente para ser lugar de ensinar/aprender. Mas também, por outro lado, estão expostos nos espaços/tempos que ocorrem fora da aula de música, a momentos não considerados, a princípio ou ao menos vistos, como potenciais de ensino/aprendizagens musicais.

Diante desses registros pode-se perceber que os alunos relacionavam-se com a música em seus horários livres no/do conservatório de diversas maneiras: conversando, tocando, observando, sozinhos ou acompanhados, com outros objetos (instrumentos musicais, recursos tecnológicos) ou com outros sujeitos, ou seja, o relacionamento com a música se dá a partir do momento que os alunos entram em contato com a prática musical.

8. Considerações finais

Para compreender o objeto estudo foi importante considerar quais eram os espaços/tempos livres das aulas de música para as práticas dos alunos no conservatório. Percebeu-se que as práticas não se realizavam apenas nos espaços/tempos que tinham sido pensados hipoteticamente como os corredores, os *halls*, o pátio, as rampas, o recreio, horários vagos, horários burlados. A investigação apresentou outros espaços/tempos como a própria sala de aula, além de horários decorrentes de outras atividades dentro do conservatório. Assim, reconhecendo esses espaços/tempos pode-se trazer possibilidades para o educador musical no sentido de que ele pode compreender como os alunos transitam e se apropriam daqueles espaços/tempos a partir dos conhecimentos musicais aprendidos tanto dentro quanto fora da aula de música.

Acredita-se que essa pesquisa ao buscar compreender essas práticas musicais que aconteciam em espaços/tempos livres da aula de música constituídos pode contribuir para que os professores possam reconhecer essas práticas musicais de forma a ampliar suas considerações em relação ao aluno de música, ou seja, dar relevância a essas práticas musicais, que também são momentos de aprendizagem musical às vezes não reconhecida, trazendo assim um outro olhar para a instituição. A compreensão dessas práticas musicais fora da aula em um conservatório faz pensar a necessidade de uma educação musical empenhada nos processos de ensino/aprendizagem focados a partir dos alunos.

Nesta investigação, fez-se necessário um olhar para esses espaços/tempos de práticas musicais de modo a compreender o contexto no qual o aluno se insere de forma cada vez mais ampla, o que poderá vir a contribuir, sobretudo, para um novo olhar dos professores sobre os alunos nos conservatórios.

Pensar e olhar para essas práticas musicais indicou que a organização delas e os processos de ensino/aprendizagem nelas presentes não estão descontextualizados dos espaços/tempos em que são produzidos, que são reconstruídos. Acredita-se, portanto, que este trabalho, ao ter um olhar para as práticas musicais, que são práticas sociais, permitiu considerar que o processo de ensinar/aprender música está envolto não só em conteúdos musicais, repertório, procedimentos de ensino, mas também em uma teia de relações que permitiam com que cada indivíduo lide com a música de acordo com seus espaços/tempos sociais.

127

Referências

- BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço.** Tradução de: Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. In. BOURDIEU, Pierre (Coord.). **A miséria do mundo.** Tradução de: Mateus S. Soares Azevedo et al. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BOZZETTO, Adriana. Música na palma da mão: ligações entre celular, música e juventude. In: SOUZA, Jusamara (org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano.** Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 59 a 74.

BROUGÈRE, Gilles. Vida cotidiana e aprendizagens. In: BROUGÈRE, Gilles; ULMANN, Anne-Lise (orgs.). **Aprender pela vida cotidiana**. Tradução de: Antônio de Paulo Danesi. Campinas-SP: Autores Associados, 2012. p. 11-23. (Coleção formação de professores).

BROUGÈRE, Gilles; ULMANN, Anne-Lise. Sair da sombra: as aprendizagens cotidianas (Introdução). In: BROUGÈRE, Gilles; ULMANN, Anne-Lise (orgs.). **Aprender pela vida cotidiana**. Tradução de: Antônio de Paulo Danesi. Campinas-SP: Autores Associados, 2012. p. 1-7. (Coleção formação de professores).

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber**: elementos para uma teoria. Trad. Bruno Magne. Porto Alegre: Artes Médicas Sul. 2000.

DONATI, Pierpaolo. **Família no século XXI**: abordagem relacional. Tradução: João Carlos Petrini. São Paulo: Paulinas, 2008.

DUMAZEDIER, Joffre. **A revolução cultural do tempo livre**. Tradução e revisão técnica: Luiz Octávio de Lima Camargo, colaboração na tradução Marília Ansarah. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1994.

FERRAZ, Silvio. Apontamentos sobre a escuta musical. **Música Hodie**. Goiânia, v. 1, p.19-23, dez. 2001. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/musica/article/view/19525/11296>> Acesso em: 23 set. 2022.

• 128

GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade**: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. Porto Alegre, 2007. 345 f. Tese (Doutorado), Curso de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10563/000599369.pdf?sequence=1&isAllowed=y> > Acesso em: 30 out. 2022.

PAIS, José Machado. **Vida cotidiana**: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003.

RAMOS, Sílvia Nunes. Aprender música pela televisão. In: SOUZA, Jusamara (org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.75 a 96.

SOUZA, Jusamara. Aprender e ensinar música no cotidiano: pesquisas e reflexões. In: SOUZA, Jusamara (org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 7 a 12.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. 2004. Disponível em <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/356>. Acesso em: 30 out. 2022.

SOUZA, Jusamara. **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Curso de Pós-graduação em Música, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de: Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

Recebido em 30/06/2022 - Aprovado em 23/03/2023

Como Citar

GONCALVES, L. N.; OLIVEIRA, L. R. Práticas musicais de alunos em espaços/tempos livres em um conservatório de música. **ouvirOUver**, [S. I.], v. 19, n. 1, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v19n1a2023-66192. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/66192>.

129

•



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.