



DOCÊNCIA NO ENSINO SUPERIOR DE MÚSICA: FORMAÇÃO E EXPERIÊNCIA A PARTIR DE TRÊS TRABALHOS INVESTIGATIVOS

Marcelo Barros de Borba – UFOP
Ana Lúcia de Marques e Louro – UFSM
Renata Beck Machado – UFSM

Resumo: Este texto aborda os temas da formação e experiência a partir da leitura de três trabalhos investigativos sobre o ensino superior de música. Privilegiando os diálogos e as narrativas produzidas nas três investigações, buscamos estabelecer articulações com os pensamentos de autores como Larrosa (1994; 2002), Dubar (1997) e Oliveira (2009). A partir dos diálogos sobre identidades profissionais, formação de docentes universitários/professores de teoria e percepção musical e dos deslocamentos paradigmáticos produzidos com as tecnologias digitais em rede é que desenvolvemos nossas discussões sobre formação e experiência.

Palavras chave: Ensino Superior de Música, Formação, Experiência.

O grupo de pesquisa

Um grupo de pesquisa acadêmico tem como princípio agregar pesquisadores, estudantes, professores, que buscam compartilhar suas ideias, seus trabalhos, suas maneiras de fazer pesquisa, seus modos de ver o mundo através de suas produções científicas. Três trabalhos investigativos sobre o ensino superior de música reúnem-se nesse texto por compartilharem afinidades, por fazerem parte de um mesmo grupo de pesquisa e por entenderem que podem contribuir para a discussão sobre a experiência e a formação de professores no ensino superior de música a partir das leituras feitas, dos diálogos estabelecidos, cada um falando de um lugar enquanto pesquisador e do mesmo lugar enquanto professores de música.

O grupo de pesquisa Narramus realiza estudos a partir de um recorte (auto)biográfico, dentro de um olhar sobre os processos identitários, como foco e não como exclusividade, busca refletir sobre os fenômenos da Educação Musical narrados por seus protagonistas. Nesse processo, os discursos verbais e sonoros entrecruzam-se e são objeto de um diálogo contrapontístico entre os discursos próprios dos pesquisados, dos pesquisadores e dos autores revisados. Este recorte abstrato se materializa em pesquisas que se utilizam de entrevistas de História Oral Temática e de diários de aula. De qualquer forma, o discurso verbal, em seu entrecruzamento com as sonoridades e as práticas corporais para produzi-las, é o *locus* no qual as identidades são moldadas. Tal se dá na 'interface', não é o sujeito que tem uma identidade dada, nem o discurso por si mesmo que

estabelece a identidade, mas é através de aparatos de subjetivação nos quais o sujeito se contrapõe ao discurso que ele passa a estar ciente de aspectos de sua identidade, dos quais não possui consciência plena anterior ao exercício de falar e escrever.

Desta forma, estudamos nem tanto somente seu discurso, falado ou escrito, mas este processo de “experiência de si” (Larrosa, 1994) entrecortado de questionamentos próprios de seus diversos papéis sociais, entre eles de ser músico e professor. Este relato de vida, embora partindo de uma pessoa, possui aspectos de traços identitários dos grupos sociais e culturas profissionais, podendo ser analisado também como uma materialização da maneira de ser músico e/ou professor dentro das relações entre indivíduos e culturas profissionais como a acadêmica e a conservatorial, culturas estas construídas historicamente em contextos locais que se inter-relacionam com modos de ser mais ou menos universais. Neste processo, bebemos de autores da Educação, Sociologia da Educação e da Educação Musical, que nos dão a moldura teórica sobre a qual buscamos analisar estas diferentes relações. Embora tais análises busquem ser complexas, e embebidas de abstrações teóricas, elas partem de uma materialidade presente nos discursos dos pesquisados e retornam ao debate de questões referentes a prática dos processos de ensino e aprendizagem em música, na medida em que contribuem para a discussão de questões como: ‘Como os docentes universitários/professores de instrumento narram seu modo ser?’, ‘Qual a (re)leitura que fazem das culturas conservatoriais?’, ‘Qual a sua relação com a cibercultura?’, ‘Qual a relevância da experiência no processo de formação dos docentes do ensino superior de música, mais especificamente os de teoria e percepção musical?’. Tais questionamentos fazem parte das pesquisas aqui relatadas, as quais se aproximam tanto pela tomada do recorte do grupo de pesquisa descrito acima, como pelo olhar sobre o docente universitário de música.

Num contexto mais amplo as pesquisas aqui descritas se inserem no debate atual sobre o ensino superior, o qual apresenta um quadro desafiador para o professor que atua na universidade brasileira. A demanda dos alunos e do mercado de trabalho, as reformas curriculares, a implementação de sistemas de avaliação externos e internos, a relação entre atividades de ensino, pesquisa e extensão e as discussões sobre a universidade pública são alguns fatores que desafiam esse profissional e o que move as direções de nossas pesquisas.

Zonas de contato entre três trabalhos investigativos

Acreditamos na necessidade de que trabalhos acadêmicos de pesquisa, principalmente os produzidos para conclusão de graduação e pós-graduação, precisam seguir reverberando suas discussões para além das bancas de defesas de monografias, dissertações e/ou teses, embora consideremos esses espaços legítimos e essenciais na produção de conhecimento científico e relevante para o avanço da discussão sobre a educação, a arte e a música. Daí a necessidade de grupos de discussão em eventos regionais, nacionais e internacionais para que as narrativas das realidades encontradas por pesquisas e pesquisadores reverberem. São esses locais que tornam possível a ampliação dos diálogos e lugares da discussão, propondo análises mais amplas das diferentes narrativas e levando a outras leituras dos dados, que não apenas a do autor, orientador e banca de cada pesquisa. Aqui propomos uma ampliação dessa leitura, criando zonas de contato entre três trabalhos investigativos: Louro (2004), Borba (2011) e Machado (2012).

Enquanto pesquisadores, professores instrumentistas e autores desse artigo, somos tomados por um olhar curioso, analítico e sintetizador, tratando brevemente no que toca às três pesquisas - os temas da formação e da experiência. Em busca de uma visão questionadora das verdades denotativas, recorreremos a Pais (2003), para defender o método e a pergunta simultaneamente, em um ‘vadiar sociológico’. Pois, segundo o autor, toda a pergunta é um buscar. E, nossas buscas são pelas zonas de contato de nossas pesquisas. Estamos orientados pela troca de realidades, “passeando em deambulações vadias, indicando-a de uma forma bisbilhoteira, tentando ver o que nela passa mesmo quando nada se passa” (PAIS, 2003, p.33), pois para muitos é possível que nada exista em comum entre as realidades de cada pesquisa, ou mesmo que a relevância dessa busca seja pouca, mas a relevância está em olhar de novo buscando ‘no que nada se passa’ o que nos escapou ou outro olhar sobre isso, um olhar menos solitário e um dizer mais plural. Para não fazermos de nossa pesquisa um ‘porto’, onde chegou-se a algum fim/destino, mas como um percurso do cotidiano de nossa viagem no fazer de pesquisador.

Para seguir nossa viagem, consideramos aqui como ‘zonas de contato’, entre os três trabalhos investigativos, as relações estabelecidas nas interfaces possíveis, buscando nos discursos das pesquisas os espaços de contato. Procuramos adentrar nesses espaços, compreendendo o que Lévy (1997, p.182) traz como interfaces, tomando a própria língua – “essa trama complicada em que se propagam, se dividem e se perdem as fulgurações luminosas do sentido” – como nossa primeira zona de contato. As ressonâncias produzidas pelas palavras e seus sentidos, pelos dados e os sentidos atribuídos pelos autores e colaboradores das pesquisas é o que possibilita mapear esses contatos: a pesquisa em

educação, de cunho qualitativo, na perspectiva metodológica da História Oral e o ensino superior de música como área temática e o *locus* das pesquisas.

- *Primeira zona de contato: pesquisa qualitativa*

A abordagem qualitativa de fenômenos sociais é um terreno arenoso, fácil de afundar ou de deixar pegadas para serem seguidas ou apagadas. Quais (ou se) deixamos rastros ainda não sabemos, mas estamos em pleno processo de caminhada. Essas pesquisas foram apenas o início de um trajeto nas ciências sociais no campo da Educação Musical. Como pesquisadores, no intuito de compreender a singularidade de determinadas situações que permeiam o cotidiano educacional no ensino superior de música, com a percepção de que grande parte do conhecimento sobre educação é situacional/contextual e que as diferentes concepções e intenções dos atores envolvidos pertencem à investigação, valorizamos e confirmamos nossa escolha por estudos qualitativos na abordagem temática das nossas pesquisas.

- *Segunda zona de contato: A História Oral*

Como já foi dito, tivemos a intenção de tornar visíveis os processos de formação e experiência dos professores que participaram da produção de um conhecimento/saber, cuja verdade¹ “está na versão oferecida pelo narrador” (MEIHY, 2000, p.63). Estas narrativas estão situadas “en una matriz de investigación cualitativa puesto que están basadas en la experiencia vivida y en las cualidades de la vida y de la educación” (CONNELLY; CLANDININ, 1995, p.16). As três pesquisas recorreram a esta perspectiva metodológica, sendo que o conhecimento buscado só pôde ser obtido por intermédio de entrevistas, registrando narrativas de um recorte bem específico da experiência humana. Acreditamos que, ao interpretar essas narrativas, (re)significamos o acontecido e (re)organizamos as implicações desses fatos em nossas vidas, mais especificamente, em nossa própria formação enquanto professores e pesquisadores de si e dos outros.

Sobre as narrativas imbricadas com a educação, na construção e reconstrução de histórias de vida, concordamos com Connelly e Clandinin (1995) quando falam que “la educación es la construcción y la re-construcción de historias personales y sociales” (p.11-12). Considerando que as experiências aparentemente podem ser individuais, contextuais e subjetivas, quando tomadas como foco de atenção, revelam-se, no processo narrativo e

¹ Verdade: referencial objetivo de versões de fatos. (MEIHY, 2005, p.262)

reconstrutor do pesquisador, histórias sociais e imbricadas em processos formativos também de outros sujeitos.

- *Terceira zona de contato: O ensino superior de música*

A forma como se tem estruturado os cursos de música, enquanto conservatório de música², está ligado ao papel que a música e os músicos desempenham histórico e socialmente num processo de “racionalização e de especialização do campo musical” (VASCONCELOS, 2002, p.59). Ao longo dos anos, neste espaço de ensinar e aprender, que enfoca a relação mestre-aprendiz, desenvolve-se a leitura e a composição musical (no que se refere ao registro de obras em partituras), a interpretação (com a atividade física dos instrumentos tornando as obras acessíveis aos ouvidos), a formação do público ouvinte (com a apreensão/recepção dos sons/crítica musical), além do trabalho focado na performance do aluno-instrumentista. Ao tomarmos o ensino superior de música como espaço de pensamento da experiência e da formação docente, precisamos levar em conta as novas demandas que esse espaço educativo tem produzido, seja no diálogo sobre identidades profissionais (LOURO, 2004), nos deslocamentos paradigmáticos produzidos com as tecnologias digitais em rede (BORBA, 2011) ou quando pensamos a formação de docentes universitários/professores de teoria e percepção musical (MACHADO, 2012).

É importante lembrar que o ensino superior de música tem características culturais que vêm sendo construídas desde a idade média com as escolas de música ligadas à igreja e, a partir do séc. XVIII, com a expansão dos conservatórios de música pela Europa. Analisando o contexto atual desses espaços educativos, Vasconcelos (2002) sinaliza que “a escola de hoje é o resultado e a confluência de um processo *dialéctico* entre o passado e o presente, entre as memórias e as *projecções* com quem os diferentes *actores* antevêm o futuro” (VASCONCELOS, 2002, p.25). Esses modelos culturais passam atualmente por questionamentos e forçam os sistemas educativos a disporem de novas maneiras de ensinar para que o conhecimento acadêmico se conecte ao contexto social que cerca o aluno, para que, assim, ele possa multiplicar os sentidos do seu saber.

A experiência na produção das identidades profissionais

² A expressão ‘conservatório de música’ é utilizada por VASONCELOS (2002). O autor descreve o desenvolvimento das instituições de ensino musical desde a idade média até o momento contemporâneo. Em Portugal o “conservatório de música” faz referência às instituições de ensino superior de música, sendo nesse sentido que tomamos esse termo.

Nóvoa (1995) aponta a relação intrínseca entre construção de identidade e maneiras de estar na profissão. Ao longo dos anos, muitos autores da área da Educação buscaram compreender esta aproximação. Para esta reflexão, que culmina neste artigo, enveredamos, principalmente, a partir de uma leitura atenta e conjunta de três autores: Larrosa (2002), Dubar (1997) e Oliveira (2009).

Ao ler Larrosa (2002), ressaltamos que há certo risco em aproximar esse autor para falar de identidades e profissão. No entanto, a crítica de Larrosa em relação ao trabalho localiza-se na possibilidade dele, em certa medida, “matar a experiência”. Trazemos em nossas pesquisas a reflexão sobre o trabalho/a própria prática, o que viria na direção oposta desta crítica. Ocorre que, por um lado, a própria entrevista é o momento da parada para pensar que desarticula aquele trabalho que está na “atividade sem fim”. Além de convocarmos Larrosa, buscamos Dubar (1997), de uma vertente mais sociológica, para nos instigar no quanto esta narrativa individual dos professores está embebida de uma memória coletiva, ideia classicamente abordada por Halbwachs (1990).

Mesmo correndo riscos na aproximação desses dois autores, por Larrosa estar mais preocupado com a experiência individual e Dubar com as identidades profissionais, buscamos tornar visíveis, em narrativas do ‘vivido individual’, marcas discursivas daquilo que se apresenta como o ‘algo em comum’ das memórias de um grupo social. Larrosa (2002) poderia estar a nos prevenir contra qualquer estudo de memórias coletivas no momento em que coloca a experiência como imprevisível? Oliveira (2009) aponta outra direção, localizando as experiências dentro de um contexto cultural, no caso de sua pesquisa, a cultura visual. Assim, procuramos analisar as identidades entre individuais e coletivas, a partir das narrativas dos professores em contraponto com padrões culturais, no caso de nossas pesquisas: da cultura de conservatório, da cibercultura e da cultura acadêmica.

Quando o instrumentista se vê professor universitário: um deslocamento na formação³

Eu acho a relação humana numa orquestra sinfônica muito sofrida, e segundo lugar, depois de três anos, você vai acabar tocando sempre o mesmo repertório. Para mim, a definição de orquestra é mais ou menos essa: você toca nos dois primeiros anos, ou três primeiros anos o que você continua tocando nos próximos vinte... com raras exceções, porque existe um repertório que é lindo. Ele é lindo, mas você diz, eu quero mais que isso, e eu queria mais que aquilo, além do que eu não estava estimulada, e eu sou muito estudiosa. Eu achei que se eu fosse estudar

³ Nos tópicos do texto que tratam das pesquisas individuais dos autores, a narrativa assume a primeira pessoa.

eu ia encontrar o prazer que eu tenho pelo meu instrumento. Então, eu fui atrás disso. Se naquela época eu não tivesse conseguido sair para estudar no exterior, eu estava em outra profissão hoje em dia, não sei no quê, não tenho ideia, mas sei que eu teria largado, foi isso (Anita, primeira entrevista, p. 4).

Depois de oito anos é desafiador voltar a pensar em minha tese de doutorado, mas parece ser interessante estabelecer a relação que aquela pesquisa tem com estas duas dissertações que beberam de alguns questionamentos então levantados. Essa volta revela-se como uma nova experiência, uma nova aproximação com os dados. Sou diferente e minha leitura toma novas significações e experimenta aproximações com outras pesquisas. Isso tudo faz parte de meu processo formativo enquanto docente universitária no ensino superior de música, que, no momento do doutorado, era professora de instrumento e, agora, dedico-me ao curso de Licenciatura em Música. O que revela a relação entre o contato com a docência e a continuidade na formação.

Aquela pesquisa foi realizada com dezesseis docentes universitários/professores de instrumento de três universidades públicas de um estado do Sul do Brasil, tendo a entrevista como principal fonte de dados. Em especial, focalizei os professores que lecionam a disciplina Instrumento Principal (piano, violino, flauta, violão, entre outros) dos cursos de Bacharelado em Música – opção instrumento. Escolhi usar pseudônimos que foram sendo negociados no processo da pesquisa. Ao olhar para esta fala de Anita, vejo a história da escolha da profissão de docente universitário por uma pessoa que toca instrumento de orquestra sinfônica. Anita fala de si mesma dizendo que é muito estudiosa e mostrando como seus caminhos foram se delineando. O que considero a ‘boniteza’ da fala dela está no narrar de algo tão pessoal que ao mesmo tempo ressoa para muitos outros instrumentistas de orquestra que de repente se vêem professores universitários. Algo em seus processos de formação profissional/docente desloca-se e os põe em movimento, algo que surge da experiência profissional e de vida, algo que os levará a novas ‘experiências’ com a música e com a docência.

No entanto, ao longo da tese e desse tempo todo, percebo que este questionamento às vezes muito estreito, entre os saberes próprios da profissão e os saberes acadêmicos, parece se ampliar muito para outros horizontes, nos quais a carreira de músico e as atuações como professor mostram-se cada vez mais plurais. Assim, já na pesquisa de doutorado como nas dissertações que a seguiram, mais do que abordar um dilema profissional de quem algumas vezes não ‘exerce sua arte tanto como gostaria’, procuramos dialogar com os professores sobre sua formação e sua experiência nesse processo, conscientes da multiplicidade que tal diálogo encerra.

Essa maneira subjetiva de se relacionar com a dupla face dessa carreira e com as diferentes situações que a vida impõe também estão presentes nas falas dos professores de teoria e percepção musical e dos professores de instrumento entrevistados sobre a questão da cibercultura. Existe uma relação complexa na análise de dados, não se pode simplesmente, por exemplo, afirmar que todo o músico de orquestra pensaria “a relação humana numa orquestra sinfônica muito sofrida”, mas se pode supor, ou mesmo analisar, que muitos professores de música no ensino superior buscam viver suas vidas entre tarefas puramente acadêmicas e modos profissionais mais específicos do ‘ser músico’, dilema provavelmente presente em muitas outras áreas do conhecimento. Mas este aspecto é um entre tantos que, ao moldar a identidade profissional do docente universitário, transforma a sua maneira de ser professor e a sua relação com os alunos.

Larrosa (2002) é um dos autores em Educação que nos fala da experiência. Acredito que, ao ouvir e dialogar com as narrativas dos professores, estamos possibilitando que os entrevistados olhem e signifiquem a própria experiência. Ao refletirem sobre si mesmos, re-constroem suas identidades profissionais criando novas relações que estabelecem possibilidades de ser docente universitário de música, olham os caminhos que os conduziram, com continuidades e rupturas, até o momento presente no qual narram sua história. Nossa ambição é a de ‘chacoalhar’ os professores para colocar lado a lado situações de contemporaneidade com a tradição dos conservatórios, visando contribuir com o debate sobre os caminhos do ensino de música nas universidades contemporâneas, mais especificamente as instituições públicas do Sul do Brasil.

Docência de teoria e percepção musical: entre o saber acadêmico e o saber da experiência

Esta pesquisa propõe-se também a estabelecer o contato com os estudos já referidos, mesmo que ainda em processo de dissertação, trazendo uma prévia das conclusões. É uma investigação em educação de cunho qualitativo que buscou na História Oral alguns caminhos para percorrer as narrativas de seus colaboradores a fim de, em uma entrevista temática, compreender a relevância da experiência no processo de formação dos docentes universitários/professores de teoria e percepção musical nas universidades públicas de um estado do Sul do Brasil. Registrando, nesse percurso, seus pontos de vista, suas subjetividades como atores dessa prática social e profissional, assim como os conhecimentos do saber-fazer e os respectivos processos formativos constitutivos dessa prática em consonância com suas ações cotidianas.

Reconhecer os professores como sujeitos/atores do conhecimento justifica colocar a questão da subjetividade docente em formação como centro desta pesquisa. Assim como Tardif (2002), vejo o professor como um sujeito que “assume sua prática a partir dos significados que ele mesmo lhe dá, um sujeito que possui conhecimentos e um saber-fazer provenientes de sua própria atividade e a partir das quais ele a estrutura e orienta” (p.230). Josso (2004) refere que “se a aprendizagem experiencial é um meio poderoso de elaboração e de integração do saber-fazer e dos conhecimentos, o seu domínio pode tornar-se um suporte eficaz de transformações” (p.41), ousaria dizer, como um suporte eficaz de processos de (auto)formação.

Trato dessa forma a relevância da experiência no processo formativo da docência já amparada pelos dados de minha entrevista temática realizada com os cinco colaboradores de minha pesquisa⁴, todos, como já referido, professores de teoria e percepção musical. Tudo tem um início, disse-me prof. Contralto: “estava bastante assustado de ter uma turma da universidade toda olhando para mim no primeiro dia de aula: - e agora, o que eu faço?” (Contralto, p.29). Um caminho possível de se percorrer a estrada da docência: “vou assumir a *persona* de professor e dar andamento à aula. O que eu fiz foi planejar” (Contralto, p.29).

Outro recurso comum é o que o prof. Soprano trouxe, a questão do espelhamento como um ponto de partida para o fazer docente. Daí a responsabilidade na formação de professores, pois além do saber acadêmico que se produz na universidade, produz-se também uma imagem de como ser professor.

(...) hoje eu me considero um bom professor dessa disciplina, mas, quando eu comecei, eu certamente não era porque a minha abordagem não era uma abordagem depurada, não era uma abordagem inteligente, era uma abordagem que mais ou menos reproduzia aquilo que eu tinha vivido na disciplina com outros professores. (Soprano, entrevista em 03/10/2011, p.18)

Baixo tem convicção de que é no contato com a sala de aula que o saber acadêmico e o fazer pedagógico tomam forma no professor – “eu aprendi a dar aula dando aula; na verdade, é o que eu falo para os meus alunos: vocês vão aprender a dar aula dando aula. Por mais que tenha todo o preparo, não adianta” (Baixo, p.32). Inclusive, Baixo ressalta que o próprio conhecimento e prática sobre a teoria e percepção musical desenvolveram-se com a docência: “a gente aprende muito. Eu posso dizer que a minha percepção hoje [em

⁴ Foram usados pseudônimos para os cinco colaboradores: Sopranino, Soprano, Contralto, Tenor e Baixo.

sala de aula] é muito melhor do que era quando eu fazia percepção [como aluno]” (Baixo, p.32).

Muitos são os caminhos para se tornar aquilo que é, e Contralto narra sua trajetória como determinante do tipo de professor que é. Ele, por ter tido contato com a teoria e percepção musical já na vida adulta, na faculdade, teve que encontrar seus processos de aprendizagem, o que não lhe pareceu natural e dado, teve de ser percorrido. Isso fez com que dedicasse seu estudo nos processos cognitivos, na aprendizagem do processo de aprendizagem.

[...] e ter que, em pouco tempo, me concentrar no que funciona e no que não funciona para mim, como é que eu faço para aprender. Penso que uma das vantagens de ter aprendido tão tarde é de a gente ficar consciente do processo de aprendizagem e daí poder traduzir isso para as pessoas. [...] Pensar a respeito de como o cérebro funciona, como é que o cérebro aprende, como é que eu posso transmitir isso. Acho que tem haver com o fato de eu ter entrado sem saber fazer nada dessas habilidades. (Contralto, entrevista em 10/10/2011, p.28)

Re-pensar a trajetória dos docentes universitários/professores de teoria e percepção musical é, de uma certa maneira, considerar que, mesmo que hajam componentes que possam ser encarados de forma técnica nesta disciplina, ela é produzida também pelo caráter sensitivo e emocional. É através de um olhar que acredita na importância dos fatores subjetivos do professor para esta disciplina que se torna justificada a abordagem que aqui proponho, na perspectiva da relação entre o vivido, carreira acadêmica, formação musical e experiência docente como produtores de uma identidade profissional pela experiência e possíveis caminhos formativos para profissionais que queiram seguir a docência em teoria e percepção musical.

A cibercultura: experiência e formação docente

De acordo com Vasconcellos e Oliveira (2011), a prática docente é permeada de “comportamentos, valores e posturas” referenciados de outros professores que produziram marcas na vida escolar, na graduação e pós-graduação do docente. Sendo assim, a prática educativa é por sua vez construída entre imagens da/na docência e nas experiências com os alunos. Existem também particularidades do contexto educativo que extrapolam as possíveis referências trazidas pelo docente universitário. Esta pesquisa rumo nessa direção, buscando evidenciar o cenário do fazer pedagógico de docentes universitários/professores de instrumento em tempos de tecnologias de informação e comunicação, a partir da chamada cibercultura.

Para tratar da experiência e formação docente na cibercultura é importante entender o caráter plural com o qual se toma o termo da cultura (VEIGA-NETO, 2003). Para os diálogos com os docentes, traz-se a cibercultura dentro de uma trama onde co-existem diferentes culturas com suas redes de significados junto ao ensino superior de música. Venturelli (2004) ajuda-nos a pensar a cibercultura como “a sociedade em rede, caracterizada especialmente por uma cultura da virtualidade real construída a partir de um sistema de mídia onipresente, interligado e altamente diversificado e pela transformação do tempo e do espaço” (p.140). É nessa perspectiva que o tema é trazido para discussão. A partir da narrativa de cinco professores universitários⁵ sobre a cibercultura na trama do fazer docente, da carreira acadêmica e do ser músico, foi possível dar novos sentidos a questões que nos tem passado cotidianamente dentro e fora dos espaços educativos que pode transformar-se em conhecimento experiencial relevante nos processos formativos tanto de docentes quanto de instrumentistas.

A cibercultura é trazida pelos sujeitos da pesquisa como mais um desafio para suas trajetórias formativas, tendo de borrar suas fronteiras para poder dialogar com seus alunos, seus colegas e seu cotidiano. Nesse sentido, alguns docentes entendem que os percursos de formação produzem agora um sentido mais amplo em suas carreiras, sem precedentes, sem o recurso do espelhamento em seus próprios mestres. A cibercultura afeta não apenas o âmbito acadêmico, ela movimenta e nos põe em novas maneiras de nos relacionarmos com as culturas e seus atores. São mudanças que por vezes parecem ‘inevitáveis’, impulsionadas pelo movimento cultural contemporâneo, porém não se tratam apenas de ferramentas, mas de novas maneiras de fazer, o que produz também outras formas de experiências (experimentações), o que transforma a formação dos sujeitos docentes/instrumentistas.

Situações tão simples e antigas de sala de aula estão sendo atravessadas pela cibercultura, desde a comunicação entre os sujeitos da escola, até o cumprimento de tarefas, como não esquecer de partituras. “Tudo é muito feito por e-mail, não só com os alunos, mas com os professores dentro da universidade, toda a estrutura da universidade está trabalhando dessa maneira” (@Blue, p.7). Diferentes sujeitos, professores e alunos, encontram para esses novos recursos boas saídas para o cotidiano, até novas representações da sala de aula, se pensarmos em ambientes virtuais de aprendizagem, ou materiais audiovisuais disponíveis para uma busca auto-didata por performances ou falas de estudiosos. A

⁵ Foram usados pseudônimos para os cinco colaboradores: @Blue, @Black, @Cinder, @Red e @Pink.

fala de @Red traduz o que essas novas maneiras de viver as experiências do cotidiano do ensino superior de música podem produzir nos sujeitos implicados na docência e aprendizagem musical: novas maneiras de se relacionar com a aprendizagem e consigo mesmo na busca do conhecimento e do auto-conhecimento, isso na medida em que a verticalidade da informação tem dado lugar a circularidade, todos podem ter algo novo a dizer e a ouvir, depende de quem teve acesso primeiro à informação.

Na aula de instrumento, por exemplo, um aluno fala que esqueceu a partitura e digo: - Não tem importância porque a partitura está aqui no *Petrucci Library*, a gente vai lá e pega. Ah! se me dizem que não sabem fazer isso [interpretação], então digo que podem ir ao *youtube* ver os instrumentistas, os dez mais famosos do mundo pra ver como que fulano faz ou como que “ciclano” faz, como você acha que deve fazer baseado nisso ou naquilo. (@Red, entrevista em 14/12/2010, p.2)

A cibercultura produz novos espaços de referência, faz circular a ideia de redes de contatos, disponibiliza via *web* uma quantidade enorme de informações todos os dias e diferentes deslocamentos. Transitar entre tanta informação, ter ‘discernimento’ sobre o que é apropriado, o que é aceitável, ou não, é um ponto inflamado na narrativa dos professores. Conforme @Cinder, “faltam elementos, faltam subsídios para que a pessoa saiba processar essas informações, saiba filtrar e tirar proveito daquilo” (@Cinder p.5). Pensar no que falou @Cinder é atualizar a relevância do lugar do professor nesse processo de construir junto ao aluno o filtro, não baseado exclusivamente na experiência do professor, mas na construção de situações que levem à produção e vivência da experiência do aluno junto ao professor, à rede, à informação e à vida.

A partir da experiência profissional, fruto de suas experiências de vida, do contato diário com alunos nativos da cibercultura e do saber acadêmico, vão elaborando-se estratégias para o trabalho pedagógico, as quais vão sendo estruturadas na busca da autonomia de seu próprio fazer docente, da produção de um aluno consciente de sua autonomia e de um pensamento crítico sobre a informação encontrada na *web* – “é dessa maneira que trabalho, é estimulando o pensamento crítico” (@Pink, p. 5). Essa consciência de si e do outro (seja o outro uma informação ou um sujeito) é um processo não exclusivo dos alunos, sendo que os docentes revelam-se em busca de constante adequação aos novos contextos e experiências que a academia e o conservatório lhes impõem. Experiência e formação são sempre atuais em tempos de cibercultura.

Histórias de vida que constroem a experiência

As histórias de vida são constantemente criadas e redirecionadas em circunstâncias cotidianas previstas e imprevisíveis. Daí que o poder de interpretá-las e narrá-las dão o tom da responsabilidade que temos em nosso discurso, que é, ao mesmo tempo, de co-autoria em suas falas. A história dos professores, em geral, confunde-se com suas histórias de vida. Dizemos isso pela pessoalidade e a profissionalidade do professor confundirem-se. No cotidiano assumimos personagens diferenciados, produzimos um outro fabricado por nós mesmos. Quando chega à sala de aula, esse sujeito não se desveste das questões privadas, sendo a recíproca verdadeira. “Nós e a profissão”, como diz Nóvoa (1995).

Eis-nos de novo face à pessoa e ao profissional, ao ser e ao ensinar. Aqui estamos. Nós e a profissão. E as opções que cada um de nós tem de fazer como professor, as quais cruzam a nossa maneira de ser com a nossa maneira de ensinar e desvendam na nossa maneira de ensinar a nossa maneira de ser. É impossível separar o eu profissional do eu pessoal. (NÓVOA, 1995, p.17)

Uma das questões que permeia essa realidade é o desafio profissional, principalmente, quando esses sujeitos buscaram carreira docente no ensino superior em música e depararam-se com disciplinas, com novas demandas docentes, e é nesse contexto que propomos tal discussão, que pensamos a formação e a experiência no ensino superior de música. Somado a isso, é importante lembrar que existem especificidades do saber da área (música) que mais estão vinculados às identidades e interesses profissionais dos professores do que uma área que possibilite um desenvolvimento profissional (cursos de graduação e pós-graduação) tal como as de instrumento, licenciatura, regência, composição, etc.

Esse texto também é produzido como parte de um compartilhar de experiências, nossas e daqueles com quem estivemos/estamos/permanecemos em contato. Um trabalho que amplia nossas redes cada vez que estabelecemos novos contatos, cada vez que ganhamos um novo leitor. O ‘lugar’ desses encontros é o momento contemporâneo, de aproximações e estranhamentos com um mundo que produz conhecimento sob espaços e distâncias relativizadas, que se deslocam por passos, por páginas e por *clicks*. Nossas falas rumam nessa direção, buscando evidenciar nossa atitude democrática frente a esse cenário do fazer pedagógico, na ampliação da compreensão do papel do educador musical e propõe uma reflexão do quanto essas novas demandas como, por exemplo, a cibercultura tem influenciado e/ou interferido no cotidiano dos professores universitários

Temos formações diferentes, experiências diferentes. Falar em percepção remete-nos a perceber diferente/o diferente. Essa forma de comunicação deve ter como base o diálogo seja nas relações particulares, nas profissionais ou em sala de aula. Procurar

entender os sentidos das vivências dos professores e alunos, suas formas de pensar, de falar e de se compreenderem, de se narrarem. Cada um sente, percebe e observa o mundo de forma diferente. O ser humano é singular e a leitura que faz do mundo também a é. Como falar a mesma língua? Como entender a forma que o outro percebe e fazer com que ele entenda a forma como eu percebo e o percebo? Acreditamos que seja uma tarefa árdua. Como fazer isso no decorrer da pesquisa e nas relações intra e interpessoais que estabelecemos no cotidiano?

Considerações Finais

Nas três pesquisas relatadas, podemos localizar o encontro de diferentes dimensões: da experiência individual com as possibilidades de diálogo e de vivência coletiva, dos aprendizados da história de vida de cada um com os desafios do cotidiano, da prática educativa e dos encontros e desencontros entre as experiências próprias das lidas musicais e os desafios do ensino superior contemporâneo. Desta forma, são problematizadas situações de escolha profissional da área de Música, particularidades do contexto educativo que extrapolam as possíveis referências trazidas pelo docente universitário e o quanto as histórias de vida são constantemente criadas e redirecionadas em circunstâncias cotidianas previstas e imprevisíveis. Apontando para uma relação entre os saberes da experiência e o saber profissional no dia a dia dos professores.

Almejamos que a aproximação entre estas três pesquisas possa auxiliar no debate sobre o ensino superior de música, tanto para os professores dessa área como para as demais áreas da Educação. Em relação aos professores e pesquisadores da área de música, desejamos que possam, por empatia, re-ver suas histórias vida e ter mecanismos para refletir sobre sua formação e a maneira como esta é desafiada na sua prática pedagógica. Em relação aos professores das demais áreas, almejamos que possam transferir tais questionamentos para suas áreas específicas. Talvez para que se perguntem, como um de nossos entrevistados, “me considero um cego por não ter visto algo assim [antes]” (Demétrio, 2ª entrevista, Louro, 2004).

Referências Bibliográficas

BORBA, Marcelo Barros de. **Narrativas de Docentes Universitários/professores de instrumento:** construção de significados sobre cibercultura. RS. 2011. 95f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2011.

CONNELLY, M. CLANDININ, J. **Relatos de Experiencias e Investigación Narrativa**. In: LARROSA, J. (Org.) *Déjame que te cuente - ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Editora Laertes, 1995. p.1-59.

DUBAR, Claude. **A socialização - construção das identidades sociais e profissionais**. Porto: Porto Editora, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice. Editora Revista dos Tribunais, 1990.

JOSSO, Marie-Cristine. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do eu e educação**. In: Silva, Tomaz Tadeu. *O sujeito da educação*. Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86.

LARROSA, J. (Org.) *Déjame que te cuente - ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Editora Laertes, 1995. p.1-59.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Tradução de João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, n.19, p.20-28, jan/fev/mar/abr. 2002. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/rbe/rbe/rbe.htm>>. Acesso em 31 de mai. 2010.

LÉVY, Pierre. **Tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LOURO, Ana Lúcia de M. **Ser docente universitário-professor de música: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento**. RS. 2004. 195f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2004.

MACHADO, Renata Beck. **Ser Professor de Teoria e Percepção Musical: Caminhos de Formação Profissional**. Projeto (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Maria. Programa de Pós-Graduação em Educação, Santa Maria, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 5.ed. São Paulo: Loyola, 2005.

NÓVOA, António. **Os Professores e as Histórias da sua Vida**. In: NÓVOA, A. *Vidas de Professores*. Porto: Porto, 1995, p.11-30.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **O papel da Cultura Visual na formação inicial em Artes Visuais**. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs). *Educação na cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009.

PAIS, J. M. **Vida cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

VASCONCELOS, António Ângelo. **O conservatório de música: professores, organização e políticas.** Lisboa: Ed. Instituto de Inovação Educacional, 2002.

VASCONCELLOS, Vanessa Alves da Silveira de; OLIVEIRA, Valeska Fortes de. **Pedagogia universitária e formação docente: em foco o programa CICLUS.** Educação (UFSM) Santa Maria, v. 36, n. 2, p. 235-250, maio/ago. 2011.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Cultura, culturas e educação.** In: *Revista Brasileira de Educação.* Rio de Janeiro: Autores Associados, n. 23, p. 5-15, 2003.

VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço_tempo_imagem.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.