

## **Entre a academia e a rua: considerações iniciais de uma pesquisa de doutorado em música**

**Marta Macedo Brietzke<sup>1</sup>**

USP / PPG Música

Doutorado

*Educação Musical*

*martabrietzke@gmail.com*

**Resumo:** Este texto descreve parte dos processos de uma pesquisa de doutorado em Música, em um caminho metodológico que concilia as proposições acadêmicas com as vivências cotidianas, configurando-se como o diálogo entre suas contradições e ressonâncias. Em conjunto com os referenciais teóricos (Freire, 1968, edição de 2019; Rivera, 2018; Rolnik, 2018) apresenta as reflexões da autora sobre a construção das primeiras ideias do trabalho, que se relacionam com a elaboração de performances musicais de alunos de violoncelo de nível iniciante de aprendizagem que possam abarcar suas ideias de música (s) em conjunto com concepções éticas, plurais e cidadãs. Apresenta parte da revisão bibliográfica realizada e sugere a discussão sobre alguns aspectos da área musical, incluindo as atividades de pesquisa em Música, considerando sua atuação como possibilidades macro e micropolítica em um contexto de “descafetinação das subjetividades”.

**Palavras-chave:** Ensino do violoncelo; Educação Musical; Pesquisa em Música.

### **Between Academia and the Street: Initial Considerations of a Doctoral Research in Music**

**Abstract:** This text describes part of the processes of a doctoral research in Music, in a methodological path that reconciles academic propositions with everyday experiences, configuring itself as the dialogue between its contradictions and resonances. In conjunction with the theoretical frameworks (Freire, 1968, 2019 edition; Rivera, 2018; Rolnik, 2018) presents the author's reflections on the construction of the first ideas of the work, which relate to the development of musical performances by cello students of beginner level that can encompass their ideas of music (s) in conjunction with ethical, plural and citizen conceptions. It presents part of the bibliographic review carried out and suggests the discussion on some aspects of the musical area, including research activities in Music, considering its performance as macro and micropolitical possibilities in a context of decolonization of subjectivities.

**Keywords:** Cello teaching; Musical education; Music Research.

---

<sup>1</sup> Orientador: Fabio Soren Presgrave. Coorientador: Mário André Wanderley Oliveira.

## 1 Introdução

Este texto faz parte das reflexões iniciais de uma pesquisa de doutorado em andamento, que se inscreve no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Assim como grande parte das pesquisas de pós-graduação, no decorrer do processo de sua construção, algumas alterações foram e estão sendo feitas no intuito de buscar ajustes, neste caso específico, principalmente em relação a sua colocação no atual contexto social e político latinoamericano, e mais propriamente, brasileiro. O momento em que a pesquisa se encontra considera, também, alguns apontamentos do final do trabalho do curso de mestrado, as reflexões surgidas a partir dos questionamentos e provocações sugeridos pela banca de defesa, que continuaram reverberando e somando-se a novos questionamentos gerados no início do doutorado. Essa comunicação, em especial, apresenta algumas dessas reflexões, principalmente no que diz respeito à construção das ideias iniciais, sugerindo a necessidade de travar debates entre as questões apresentadas pela academia e as surgidas fora dela, tomando como base os referenciais que, até então, têm sido fundamentais nesse processo.

A pesquisa parte da ideia de ser consoante com a pessoa da pesquisadora, que possa, ao mesmo tempo, refletir ideias de mundo, forma de pensamento e trajetórias desenvolvidas, apontando esses percursos como importantes para a construção das análises realizadas. Busca dialogar com o processo do trabalho como um todo, incluindo-o como parte dos dados para análise, considerando que, visto sob uma ótica autoetnográfica, que aponta desafios, mudanças, idas e vindas, pode vir a ser igualmente interessante, assim como seu produto e suas considerações formais. Sendo assim, processo e produto se alinham e confluem para a elaboração dos resultados. Esta comunicação considera, então, que algumas ideias iniciais mais do que resultados parciais se constituem como parte dos dados autoetnográficos que estão se desenvolvendo na pesquisa.

Meu trabalho de doutorado surge de um questionamento inicial: como promover o ensino/aprendizagem instrumental coletiva de alunos iniciantes de violoncelo, instigando a elaboração e execução de performances de ser significativas e conectadas com a realidade e com as ideias de música (s) dos alunos? Esse questionamento se desenvolveu a partir da minha atuação como professora, da observação que, alguns dos meus alunos provenientes de projetos sociais, de situações de vulnerabilidade social, de constantes negações a seus direitos fundamentais básicos, não desenvolveram, paralelamente a sua prática musical, espírito crítico, consciência social e política básica, inclusive, apoiando ideias e concepções de desmantelamento de estruturas sociais aos quais foram beneficiados em distintos momentos de

suas trajetórias enquanto cidadãos, incluindo a de estudantes de música. Sendo assim, minhas considerações voltaram-se para meu próprio trabalho, mais do que para a elaboração de qualquer tipo de julgamento moral, social, ou político, considerando que algo em meu processo de ensino tenha sido falho ou restrito. Desta forma, parto da perspectiva da autoobservação desses processos, que além da perspectiva de professora, engloba agora, também, a de aluna doutoranda e pesquisadora.

## **2 Revisão Bibliográfica**

A revisão bibliográfica realizada até o momento abarca distintos temas, porém, considera a interconexão entre eles, na busca por reflexões sobre os questionamentos iniciais apontados. Entre eles destaco: a autoetnografia como processo de pesquisa; a (s) performance (s) e suas distintas possibilidades; o ensino coletivo de instrumento dentro de uma concepção dialógica; concepções de de(s)colonialidade no ensino musical. Na impossibilidade de adentrar em todos os temas sugeridos me concentro em uma ideia que considero abarcar alguns deles, na intenção de apresentar autores com os quais tenho me encontrado: a construção de performances instrumentais como performances de ser, individuais e coletivas. Aceito que, a apresentação dessa revisão se mostrará incompleta, porém, considero importante compartilhá-la mesmo na fase em que se encontra e no contexto de um texto curto, no intuito de travar diálogos com demais pesquisadores que estejam traçando caminhos de pesquisa semelhantes.

A temática escolhida para ser apresentada parcialmente aqui parte da consideração que os estudantes de música, em distintos níveis de aprendizagem, podem performar tanto quanto um instrumentista de nível avançado. Considero a construção de performances instrumentais, também, uma atribuição da área de Educação Musical. Assim como abordado por Borges (2019) grande parte dos trabalhos de pesquisa em Música apresentam reflexões relativas a mais de uma subárea da grande área Música. Segundo o autor, essas subdivisões, são muitas vezes, artificiais e, na prática, mal existem (BORGES, 2019, pp. 306-307). Sendo assim, nesse momento apresento meu trabalho no contexto da Educação Musical, sem deixar de perceber as conexões existentes e as possibilidades de colocação em outras subáreas.

Alguns autores consultados demonstram a preocupação com a configuração do termo performance musical, como por exemplo, Rink (2002) e Tarasti (2004), porém, de maneira geral, essa preocupação ainda não se configura como uma unanimidade no cenário brasileiro. O termo vem sendo utilizado pela área musical no Brasil, muitas vezes, sem delimitar seus conceitos e ideias, geralmente para referir-se ao ato de tocar um instrumento ou cantar,

sem levar em consideração as amplas implicações sociais, políticas, ideológicas implícitas nesses atos, tanto da pessoa do compositor, quanto do performer e também do público a ser atingido, além de outras possíveis variáveis. Outras vezes, o termo é utilizado para se referir a linhas de cursos de Pós-Graduação em Música, especializadas no manejo instrumental e vocal.

Autores como Denzin (2016), que não são da área musical, abordam as performances como algo inerente a nossas vidas. Madisson (2005), por exemplo, considera que “performance implica vermos e mostrarmos a nós mesmos de uma maneira que te permita conhecer algo novo sobre quem somos. É uma duplicação, uma espécie de meta-narrativa que põe em cena atuações de nossa vida interior e exterior” (MADISSON, 2005, p. 146 *apud* DENZIN, 2016, p. 64, tradução minha<sup>2</sup>). Para Denzin (2016) se trata de aproximar o público a esse espaço, para que possa coexperimentar essa duplicação, essa meta-narrativa e aplicá-la a sua própria vida (DENZIN, 2016, p. 65).

Pavis (2003) na organização do Dicionário de Teatro (1999) considera a ideia de performance e de performer traçando uma diferença entre este e o ator de teatro. De maneira análoga, podemos nos aproximar dessas ideias, traçando assim a linha que pode diferenciar o performer do instrumentista/cantor.

Performer é aquele que fala e age em seu próprio nome (como artista e pessoa) e como tal se dirige ao público, ao passo que o ator representa sua personagem e finge não saber que é apenas um ator de teatro. O performer realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz papel de outro. (PAVIS, 2003, pp. 284-285 *apud* Machado, 2010, p. 122)

Machado (2010) sinaliza que a criança traz em si aspectos performativos que, pouco a pouco, vão se moldando as restrições do mundo (MACHADO, 2010, p. 125). A autora aborda que o professor em suas performances de ser pode evidenciar a multiplicidade dos atos performáticos das atividades artísticas a serem propostas em um processo educativo. Ela descreve que na atuação desse professor “trata-se de enxergar na criança a autoria de sua própria socialização, vendo-a realizar um *work in process*/trabalho em processo acerca de um tempo feito não de linearidade factual, mas sim de experiências do agora, rumo a um ‘senso histórico’” (MACHADO, 2010, p. 125).

A criança é performer de sua vida cotidiana, suas ações presentificam algo de si, dos pais, da cultura ao redor, e também algo por vir- e, se olhada nesta chave, poderá desenvolver-se rumo à assunção de sua responsabilidade e

---

<sup>2</sup> Performance implica vernos y mostrarnos a nosotros mismos de una manera que te permita comprender algo nuevo acerca de quién eres. Es una duplicación, una especie de meta-narrativa que poniendo en escena actuaciones de nuestra vida interior y exterior (MADISSON, 2005, p. 146 *apud* DENZIN, 2016, p. 64)

independência, no decorrer dos primeiros anos de sua presença no mundo. (MACHADO, 2010, p. 123)

Braga (2019) também reflete sobre o professor performer. O autor faz algumas considerações que conversam com os apontamentos de Denzin (2016) e Madisson (2005).

Assim como o artista, ao mesmo tempo em que o professor vê seus alunos e é visto por eles, em situação espetacular, de espelhamentos mútuos, ele também se vê a si mesmo enquanto ensina, produzindo uma dobra da sua própria consciência. Não se trata, no entanto, de uma oposição entre o concreto e a consciência, mas de uma dobra, ou um duplo em nó cego, impossível de desatar, pois a consciência só existe implicada na realidade (*plicare*, do latim, dobra. Implicar significa colocar-se em dobra, dentro do duplo, comprometer). (BRAGA, 2019, p. 47)

Dessa forma, apesar de breve, acredito que parte das considerações colocadas aqui sinalizam para o necessário olhar aos papéis do professor de instrumento musical.

### 3 Metodologia

A metodologia utilizada até então se conecta com as propostas da autoetnografia, com base em Denzin (2000), Santos (2017), Velardi (2018) e Careri (2017). Sendo assim, o trabalho parte do pressuposto de configurar-se como uma experiência de pesquisa, na tentativa de buscar processos próprios, que sejam também condizentes com as ideias, questionamentos e percursos da pessoa da pesquisadora. Nesse sentido, prefiro utilizar a expressão “percurso metodológico” em alusão as propostas de Careri (2017) por considerar que as abordagens metodológicas se transformam no decorrer do trabalho.

Santos (2017) reforça o importante papel da reflexividade na autoetnografia. Segundo ele, impõe a constante conscientização, avaliação e reavaliação do pesquisador sobre a sua contribuição/influência/forma de pesquisa e sobre os resultados da sua investigação (SANTOS, 2017, p. 218). Ao abordar o significado da palavra autoetnografia o autor tece também uma pequena explicação sobre essa forma de processo investigativo, sob a qual me apoio.

Autoetnografia” vem do grego: *auto* (self = “em si mesmo”), *ethnos* (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e *grapho* (escrever = “a forma de construção da escrita”). Assim, já na mera pesquisa da sua origem, a palavra nos remete a um tipo de fazer específico por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (“escrever”), sobre um grupo de pertença (“um povo”), a partir de “si mesmo” (da ótica daquele que escreve) (SANTOS, 2017, p. 218)

Careri (2017) considera o trajeto de pesquisa de maneira semelhante ao processo artístico abordado por ele, o “caminhar como prática estética”. Entre suas ideias ele destaca que

a metodologia não é algo que pode ser definido antes de se iniciar um percurso de pesquisa. Segundo o autor “a metodologia pertence indiscutivelmente ao caminhar, ela é construída, ‘ao longo do caminho’, ‘ao caminhar’ e o método se compreende ‘enquanto se está procedendo’” (CARERI, 2017, p. 115). Ideia semelhante, o autor apresenta em relação ao projeto de pesquisa. Para ele “a experiência ensina que tanto o método quanto o projeto podem ser e parecer indeterminados, desenvolvem-se durante o caminhar” (CARERI, 2017, p. 115).

Sendo assim, em consonância com essas ideias, o percurso metodológico já percorrido por minha pesquisa, além revisão da bibliografia, também conta com a observação dos meus caminhos como professora, aluna e performer, em conjunto com a observação dos caminhos de colegas da área, além da análise de alguns elementos da realidade brasileira, sobretudo nas áreas culturais e educacionais. A revisão da bibliografia acontece na busca por traçar similaridades e distâncias em relação aos referenciais teóricos que têm se apresentado para a pesquisa: Freire (1968 edição de 2019, Rivera (2018) e Rolnik (2018). Acredito que as abordagens não musicais têm apontado caminhos que solidificam as bases do trabalho e que a busca por considerações propriamente da área musical tem ocorrido de forma paralela, visando investigar como esses caminhos têm sido, ou não, abordados pelos professores de instrumento.

Paralelamente, a observação dos meus processos individuais, associados a coletividade, se apresentam também como fundamentais na construção do trabalho, questionamentos, dúvidas e incertezas, tanto em termos conceituais, quanto em relação ao desenrolar dos fatos relacionados ao contexto político, social, cultural do país, incluindo o contexto do ensino universitário, onde esta pesquisa se inscreve. Planejo futuramente na pesquisa a inserção em campo empírico composto por estudantes de violoncelo de nível inicial de aprendizagem, em aulas coletivas, partindo das concepções de música (s) apresentadas pelos estudantes. A proposta do trabalho é que a partir dessas concepções seja possível dialogar com os alunos sobre distintas questões que envolvem suas atuações como performers na música e no mundo, possibilitando a reflexão e a ampliação das múltiplas possibilidades de performance de ser, além da compatibilidade com a formação ética, plural e cidadã.

#### **4 Discussão**

Meu ingresso no curso de doutorado ocorreu paralelamente a subida de poder do atual governo federal brasileiro, que emergiu promovendo grandes cortes na área da educação, entre eles, bolsas de estudo e orçamento das universidades federais, além de propagar palavras de ordem que desvalorizam e questionam as atividades e os resultados das pesquisas acadêmicas. Dentro desse contexto caótico muitas discussões a respeito do futuro das atividades

de pesquisa e das próprias universidades foram travadas ao longo do ano de 2019 em distintos locais de circulação, com distintas pessoas, desde as redes sociais até as viagens de *uber*, incluindo colegas, professores e pessoas diretamente ligadas ao contexto universitário. Os debates ultrapassaram critérios propriamente acadêmicos, pois a banalização e a mentira propagadas através de *fakenews*, amplamente divulgadas em grupos de *chats* virtuais e *websites* pouco confiáveis, parecem ter se tornado os referenciais que serviram de base à muitos embates.

Foi necessário um esforço adicional ao tradicional trabalho acadêmico de pesquisa: ir às ruas em diversos momentos. Somar vozes aos outros estudantes, professores e pessoas da comunidade em geral que lutaram pela manutenção das bolsas de pesquisa e contra os cortes no orçamento das universidades fez parte das atividades acadêmicas diárias no decorrer do ano que se passou. Sendo assim, a pesquisa tomou as ruas, cada passo dado na tradicional Avenida Paulista, Largo da Batata, Rua Augusta, Avenida Consolação, ampliou a necessidade de que cada ponto, vírgula ou frase escrita, manifestasse o sentido e os motivos pelos quais tantas pessoas se mobilizaram.

Uma série de dúvidas surgiram em distintos momentos, inclusive se valeria a pena tanto esforço em leituras, frequência nas aulas, participações em congressos, escrita de trabalhos, tendo em vista o futuro incerto das universidades, da educação e do país. Ao mesmo tempo, eu me questionava quais seriam as bases em que as propostas educacionais e de pesquisa se realizavam dentro da universidade, pois me parecia que as discussões que colocavam em cheque a educação brasileira urgiam em serem travadas muito mais ativamente dentro do território acadêmico. Um incômodo também me instigava profundamente: a grande divulgação de rankings internacionais, evidenciando a boa colocação das universidades brasileiras, sua subida e/ou permanência nessas boas colocações, como forma de clarificar à sociedade a sua importância e o bom desempenho, logo, a necessidade de sua manutenção, da manutenção de suas estruturas e das atividades por elas desenvolvidas, sendo que, o discurso reacionário, justamente nega totalmente esses dados.

Esse cenário que se configurou ao longo do ano de 2019 e início de 2020 me aproximou dos autores aos quais me apoio nesse momento para desenvolver a pesquisa formal. Em uma primeira aproximação, o que eu visava era o apaziguamento das minhas dores e dúvidas individuais, algumas citadas nesse pequeno relato, mas a aproximação com suas ideias apontou para novas configurações e necessidades da pesquisa. Entre essas ideias e propostas, a visão da realidade colonial da América Latina como não-dual (RIVERA, 2018), impregnada de concepções e performances macro e micropolíticas (ROLNIK, 2018) e imersas na necessidade

urgente de ser amplamente pronunciada (FREIRE, 1968, edição de 2019), foram pontos marcantes, também, instigando novas buscas referenciais.

Na procura por processos educacionais no ensino de instrumento, que considerassem e pudessem promover performances de ser significativas aos alunos, me encontrei com as ideias de Freire (1968, edição de 2019), que apesar de tantos anos, se mostram, sob minha concepção, ainda atuais, realistas e necessárias. Minha conexão com essas ideias se deve ao fato de que, com frequência, em muitos momentos como aulas e masterclasses públicas, ter presenciado distintos professores de instrumento considerarem que seus alunos não se colocavam em suas interpretações, as realizam com pouca emoção e com pouco envolvimento. Refletindo sobre os processos de ensino de instrumento mais comuns no Brasil, acredito que, grande parte do repertório e da forma da abordagem desse repertório, tem sido realizada de maneira “bancária”, conforme o conceito desenvolvido por Freire, e desconectada da realidade das pronúncias de mundo dos estudantes.

O autor, em seus primeiros trabalhos, discorreu sobre os processos de colonização da sociedade brasileira, adotando a ideia de que, esses processos continuam vigentes, sendo necessário que os caminhos de libertação se realizem em distintos âmbitos, cotidianamente. Em alusão às concepções de Freire (1968, edição de 2019) passei a considerar a música como um caminho de libertação latente, sendo, assim como as palavras, capaz de promover a “pronúncia do mundo”. Esse caminho, além de estar potencialmente ligado a libertação dos alunos envolvidos no processo educativo, também se conectaria com os professores imersos nesse trabalho coletivo, ampliando suas pronúncias, sua visão sobre o outro, sua empatia, porém, solicitando sua saída de zonas de conforto habituais, de planejamentos de aulas mais ou menos semelhantes para distintas turmas, com currículos igualmente semelhantes.

As colocações de Rivera (2018), sob meu ponto de vista, em muito se conectam com as ideias de Freire (1968, edição de 2019), apesar de distintas geograficamente e temporalmente. A autora apresenta o conceito de *ch'ixi*, em decorrência de suas abordagens sobre as ideias de *abigarrado*, cuja tradução mais aproximada para o português seria malhado, ou cinza manchado. A ideia de *abigarrado* considera que distintas realidades convivem em uma mesma sociedade, sem que necessariamente se mesquem ou possam ser amalgamadas. Apesar da autora apontar esse conceito sob a perspectiva da sociedade boliviana, da qual faz parte, acredito que essa ideia se conecta com outros contextos da América Latina, assim como com distintas realidades de outros continentes.

Pela ideia de *ch'ixi* a autora contesta algumas terminologias que vem sendo utilizadas no âmbito acadêmico, como por exemplo, de(s)colonialidade e interculturalidade.



Segundo ela, muitas vezes, a academia se apropria de palavras surgidas no interior dos movimentos sociais, de rua, coletivos, e as simplifica para que possam moldar-se a necessidades epistemológicas, o que a autora denomina de “palavras mágicas” (RIVERA, 2018, p. 93). Para ela, *ch'ixi* se refere a uma sociedade que reconhece a potência das distintas culturas que a compõe, convivendo com suas contradições, como forma de agregar poder às suas ações. Não busca negar, conhecer ou dialogar com limites e fronteiras, pois considera que esses supostos limites fazem parte de uma realidade comum. Conceber um ensino e aprendizagem nesses parâmetros, convivendo com as distintas contradições, se configurou como um desafio, mas uma proposta alentadora, tendo em vista que o instrumento ao qual me dedico a ensinar, o violoncelo, é um instrumento originário da cultura hegemônica ligada à música de concerto europeia e buscar conectá-lo à realidade das crianças brasileiras em um processo de(s)colonial não implicaria em negá-lo.

Rivera (2018) aborda também que a busca por um caminho de(s)colonial não será possível apenas nos contornos da academia. Para a autora, é necessário abordar, paralelamente, o conhecimento travado nas ruas, nas praças, nas feiras, no caminhar, no agir, de dentro dos distintos movimentos e coletivos (RIVERA, 2018, p. 72). Em muito essa consideração conversa com as ideias de Freire (1968, edição de 2019) e de Rolnik (2018), que serão apresentadas a seguir, onde a imersão nas práticas cotidianas faz parte dos processos de aprendizagem e das atuações macro e micropolíticas.

Rolnik (2018) aponta para a colonização de nossas subjetividades, dialogando muito com as questões abordadas por Freire, em relação a desumanização do ser, promovida pelos processos de colonização e anulação das pronúncias de mundo. A autora utiliza o termo “cafetinização capitalística” para referir-se aos modelos que vêm sendo utilizados para a manipulação das subjetividades humanas (ROLNIK, 2018, pp. 32-33). Também enfatiza o papel das artes nesse processo, que embora possa ser utilizada como parte de caminhos de libertação, vem sendo paulatinamente colocada a favor da cafetinização. Propõe a recuperação da potência da arte e a aponta em âmbitos que não, exclusivamente, os considerados formalmente como artísticos.

Como exposto no início, tais práticas tendem a transbordar as fronteiras do campo das artes para habitar uma transterritorialidade onde se encontram e desencontram com práticas ativistas de toda espécie – feministas, ecológicas, antirracistas, indígenas, assim como os movimentos dos LGBTQI, os que lutam pelo direito à moradia e contra a gentrificação, entre outros. Nesses encontros e desencontros entre práticas distintas, produzem-se devires singulares de cada uma delas na direção da construção de um comum. E aqui nos coloco uma pergunta, caro leitor: não residiria precisamente no

acontecimento desses devires a potência política da arte? (ROLNIK, 2018, p. 92)

As ideias dos três autores se conectam com o apresentado como questionamento da pesquisa e com os caminhos traçados até o momento. Apontam que na construção de caminhos de vida possíveis que vislumbrem a colocação dos seres humanos como ativos em suas existências é necessário experienciar performances de ser com a consciência de seu papel na totalidade da complexidade das estruturas sociais. Considero aqui a ideia de performance de ser, em alusão ao abordado por Madisson (2005), onde a autora aponta que o mundo é uma performance, e somos todos performers, o que alude também aos distintos papéis que representamos no mundo e as repercussões que esses papéis reverberam nos outros seres, na natureza, nas estruturas e organizações sociais.

Rolnik (2018) apresenta, também, a ideia de reverberações, considerando que em diferentes setores da vida e áreas de estudo, tais reverberações, tanto de práticas como de ideias e performances de ser, se fazem sentir.

Nessa esfera de experiência subjetiva, somos constituídos pelos efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto. A função dessa capacidade é, portanto, a de nos possibilitar existir nesse plano, imanente a todos os viventes, entre os quais se estabelecem relações variáveis, compondo a biosfera em processo contínuo de transmutação. O meio de relação com o outro nesse plano é distinto da comunicação, característica do sujeito: podemos por ora, chamá-lo de “ressonância” ou “reverberação”, na falta de uma palavra que o designe mais precisamente. (ROLNIK, 2018, p. 54)

A construção dessa pesquisa acadêmica tem mostrado, então, a necessidade de construir-se na coatuação entre minhas performances como acadêmica e como pessoa que frequenta as ruas do mundo, convivendo com as contradições e ressonâncias que possam apresentar, na elaboração de uma possibilidade que seja, ao mesmo tempo, a apresentação dessas performances de ser e das experiências de pesquisa.

## **5 Considerações finais**

Como forma de conclusão deste texto e das reflexões apresentadas aqui considero necessário o aprofundamento dos debates travados e de outros que possam vir a surgir como forma de resistência, tanto das atividades acadêmicas e artísticas, quanto do nosso dia a dia como pessoas. Creio que o momento político brasileiro é de grande complexidade e, muitas vezes, enquanto pesquisadores nos impomos limites já superados em outros contextos, promovendo-nos práticas de autocensura, evitando algumas temáticas e discussões que podem

ser interpretadas de forma errônea e utilizadas para a validação de mais desmantelamento das estruturas acadêmicas, educacionais, culturais e sociais. Em contrapartida, ao observarmos, por exemplo, as ações de propaganda governamentais, é possível perceber a incredulidade na ciência e nos resultados das pesquisas, o que pouca diferença faria, a nível de representatividade oficial, resultados que validassem considerações que não interessam ao discurso governista.

Imersos em uma realidade de constantes ataques, marcada pelo autoritarismo, nos encontramos de frente com as incertezas, em relação ao que nos é cabido ou não pronunciar enquanto acadêmicos. Porém, calar nossa pronúncia de mundo, de seres humanos humanizados, seria nos submeter a esses mecanismos, a cafetinização de nossas subjetividades, conforme abordado por Rolnik(2018). Me parece necessário que emerja com mais força dentro do contexto musical, a consciência dos papéis macro e micropolíticos da música, sua verdadeira potência enquanto arte. Em paralelo que emerja também revigorado o papel macro e micropolítico das pesquisas em música, das suas possibilidades e de suas potências de “descafetinização das subjetividades humanas” (ROLNIK, 2018).

Ao me propor, dentro do trabalho de doutorado, a tentativa de conciliar os caminhos acadêmicos com a ruas de fora da academia o encontro com Careri (2017) tem sido de inspiração concreta, além das suas proposições metafóricas. O autor, artista arquiteto, ao comparar sua ideia do caminhar como prática estética com o trabalho do pesquisador, sinaliza positivamente para a ideia de indeterminação, tanto do projeto de pesquisa, quanto do seu autor, considerando que ambos devem estar prontos para “acolher os incidentes de percurso, se não, até mesmo para causá-los ou buscá-los” (CARERI, 2017, p. 115). O autor completa que “algo que deve ser aprendido é colocar-se em condições de tropeçar em zonas onde o projeto jamais teria podido levar você: tornar-nos disponíveis ao encontrarmos-nos perdidos em situações inesperadas e mesmo de perigo” (CARERI, 2017, p. 117). As considerações do autor parecem terem sido destinadas aos pesquisadores brasileiros de 2019/2020, que se encontram em situações inesperadas, inconcebíveis até mesmo em suas mais remotas suposições.

### **Referências:**

BORGES, Renato. Repertório musicológico: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música no Brasil. Tese (Doutorado em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BRAGA, Pedro. Performances do professor: todo professor tem um pouco de ator. São Paulo, 2019. 206 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

DENZIN, Norman; Lincoln, Yvonna. Introduction. The Discipline and Practice of Qualitative Research. In: DENZIN, Norman; Lincoln, Yvonna (org.). *The Sage handbook of qualitative research*. 2000. pp.1-19.

DENZIN, Norman.. 2016. Re-leyendo Performance, Práxis y Política. *Investigación Cualitativa*, s. l. v. 1, n. 1, pp. 57-78, 2016.

CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: Editora G. Gili Ltda, 2017.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra. 2019.

MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. *Educação e Realidade*. s. l. v. 35. n. 2. pp. 115-137. 2010.

MADISSON, Donna. My desire is for the poor to speak well of me. In: Pollock, E. (Org.); *Remembering: Oral history performance*. New York: Palgrave. 2005. pp. 143-166.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RINK, John. Analysis and (or?) performance. In: RINK, John (Org.). *Musical Performance: a guide to understanding*. Cambridge: CUP. 2002. pp. 35-58.

RIVERA, Silvia Cusicanqui. *Un mundo ch'ixi es possible: Ensayos desde un presente en crisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón. 2018.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições. 2018.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. *PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v. 24.1, p. 214-241, 2017.

TARASTI, Eero. Music as a narrative art. In: Ryan Marie-Laure (Org.). *Narrative across media: the language of storytelling*. Nebraska: University of Nebraska Press. 2004. pp. 283-304.

VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: Reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Revista Moringa- Artes do espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v. 9, n. 1, pp. 43- 54, 2018.