

## PRODUÇÃO MUSICAL NA PERIFERIA: processos educacionais na potencialização da identidade cultural

Luis Darlan Gomes Faria Filho<sup>1</sup>  
Carlos Augusto Pinheiro Souto<sup>2</sup>

### Resumo

Esta pesquisa se constitui como estudo autonarrativo que tem por objetivo, investigar de que forma a produção musical tem contribuído para a potencialização cultural de jovens da periferia a partir de lembranças e vivências de um educador musical e produtor musical na cidade de Vigia-PA, considerando o recorte temporal de 2017 a 2021 que marca sua inserção como graduando em música da Universidade do Estado do Pará - UEPA e atuação na produção musical de diversos trabalhos autorais realizados por artistas locais. Para este estudo, que privilegia lembranças/experiências, optou-se pela abordagem qualitativa com metodologia autonarrativa, que atualmente assume um maior protagonismo nos espaços acadêmicos fazendo com que haja uma ressignificação da ecologia comunicacional no que diz respeito à investigação científica. Autores como Viçosa *et al.* (2019) e Domenico (2019), em permanente diálogo, nos ajudarão a refletir sobre a autonarrativa e sua aplicação da pesquisa qualitativa. No que diz respeito à Educação Musical,

---

<sup>1</sup> Especialista e Docência do Ensino Superior pela Faculdade Dom Alberto - FDA, Pós-graduando em Educação Musical Decolonial pela Universidade do Estado do Pará - UEPA, e, em Educação Musical e ensino de Artes pela FDA. Graduado em Licenciatura Plena em Música pela UEPA, atua como Professor Arte Educador - Música na rede municipal de Gaspar/SC. Atuou como bolsista do programa de monitoria do curso de Música (UEPA) pelas disciplinas Leitura e escrita musical e Apreciação musical, de 2017 a 2018; e Prática de banda, durante o ano de 2020, desenvolvendo principalmente atividades de extensão. É integrante do grupo de pesquisa Educação Musical, Políticas, Decolonialidades e Resistência - EMPODERA/UEPA e atua também como produtor musical na cidade de Vigia-PA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0265-4043>. E-mail: darlanfaria.f@gmail.com.

<sup>2</sup> Pós - Doutor em Educação pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS. Doutor em Teologia pela Faculdades EST/RS com ênfase em Teologia Prática. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul na linha de pesquisa Gestão e Políticas Públicas em Educação. Mestre em Artes Musicais/ Musicologia pela Campbelsville University - EUA. Especialista em Ciências da Religião pela Faculdade Teológica Batista Equatorial. Especialista em Metodologia do Ensino Superior, FIPE/MG. Graduado em Educação Artística com Habilitação em Música Pela Universidade do Estado do Pará/UEPA. Professor da Universidade do Estado do Pará - UEPA. Líder do Grupo de Pesquisa EMPODERA: Educação musical, políticas, decolonialidades e resistência), DGP/CNPQ/PROPESP/UEPA e coordenador da Especialização em Educação Musical Decolonial - UEPA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6296-0726>. E-mail: darlanfaria.f@gmail.com.

Produção musical e periferia, autores como Souza (2004), Souto (2019), Dreher (2010), Morigi (2004), Macedo (2007), Beltrame (2017 e 2018) e Cotrim (2020) se relacionarão teorizando as conceituações às experiências narradas. Considera-se que a partir desse estudo autonarrativo será possível contribuir com novas ações para a educação e produção musical na periferia, bem como com o fortalecimento da cultura local.

**Palavras-chave:** Educação musical; Produção musical; periferia; abordagem autonarrativa.

## **MUSIC PRODUCTION IN THE PERIPHERY: educational processes in strengthening cultural identity**

### **Abstract**

This research is an introductory self-narrative study, which aims to investigate how music production has contributed to the cultural potential of young people from the periphery, based on the memories and experiences of a music educator and music producer in the city of Vigia-PA, by considering the time between 2017 and 2021 that marks his insertion as a graduate student in the Music course at the University of the State of Pará - UEPA, and acting in the musical production of several authorial works carried out by local artists. For this survey, which will focus on memories/experiences, a qualitative approach was chosen with a self-narrative methodology, which currently assumes a greater role in academic spaces, causing a redefinition of communicational ecology with regard to scientific investigation. Authors such as Viçosa *et al.* (2019) and Domenico (2019), in permanent dialogue, will help us to reflect on the self-narrative and its application of qualitative research. With regard to Music Education, Music production and periphery, authors such as Souza (2004), Souto (2019), Dreher (2010), Morigi (2004), Macedo (2007), Beltrame (2017 and 2018) and Cotrim (2020) will relate theorizing conceptualizations to the narrated experiences. It is considered that from this self-narrative study it will be possible to contribute with new actions for education and music production in the periphery, as well as with the strengthening of local culture.

**Keywords:** Music education; Music production; periphery; self-narrative approach.

## PRODUCCIÓN MUSICAL EN LA PERIFERIA: procesos educativos para potenciar la identidad cultural

### Resumen

Esta investigación es un estudio auto-narrativo introductorio, que tiene como objetivo indagar cómo la producción musical ha contribuido al potencial cultural de los jóvenes de la periferia, a partir de los recuerdos y experiencias de un educador y productor musical de la ciudad de Vigia-PA, considerando el recorte de tiempo de 2017 a 2021 que marca su inserción como estudiante de posgrado en Música en la Universidad del Estado de Pará - UEPA, y actuando en la producción musical de varias obras autorales realizadas por artistas locales. Para este estudio, que se enfocará en recuerdos/vivencias, se optó por un enfoque cualitativo con una metodología auto-narrativa, que actualmente asume un mayor protagonismo en los espacios académicos, provocando una redefinición de la ecología comunicacional con respecto a la investigación científica. Autores como Viçosa *et al.* (2019) y Domenico (2019), en diálogo permanente, nos ayudarán a reflexionar sobre la auto-narrativa y su aplicación de la investigación cualitativa. En cuanto a Educación Musical, Producción musical y periferia, autores como Souza (2004), Souto (2019), Dreher (2010), Morigi (2004), Macedo (2007), Beltrame (2017 y 2018) y Cotrim (2020) relacionarán conceptualizaciones teorizantes con las experiencias narradas. Se considera que a partir de este estudio auto-narrativo se podrá contribuir con nuevas acciones de educación y producción musical en la periferia, así como con el fortalecimiento de la cultura local.

**Palabras clave:** Educación musical; Producción musical; periferia; enfoque auto-narrativo.

### INTRODUÇÃO

É comum deparar-se cada vez mais com o ideal da importância da Música em contextos de periferia. Isso vem sendo amplamente discutido no campo da educação musical em contextos não formais. A Educação Musical evidenciada neste estudo, vem exatamente desses princípios, de uma música para além da performance. Podemos, ainda, considerar que uma educação musical com vistas à transformação social não exclui o caráter técnico-musical, mas este não é o

objetivo final de resultado esperado, os ganhos estão nos processos de se relacionar por meio da música.

No campo da produção musical, já é comum observar-se ideias práticas de compreensão musical, o que pode ser explicado pelo constante crescimento de uma indústria cultural que é capaz de gerar renda aos envolvidos no processo de produção de uma música ou artista. Ao associar apenas essas funções da produção musical, deixa-se de lado um importante potencial também transformador da produção musical, no que diz respeito à contribuição de agente cultural em um contexto de periferia.

A cidade de Vigia, historicamente rica, musicalmente reconhecida, emana regionalmente seus títulos e potências culturais/musicais, muito pelas suas tradições de Bandas de Música que se mantém firme no crescimento da cidade, e pelos profissionais que têm produzido. Cordeiro (2016), é enfático ao dizer que as Bandas de Música de Vigia, impressionam qualquer pessoa que chega ao município. Para este autor, que tem desenvolvido um rico trabalho de pesquisa sobre a cultura das Bandas de Música na cidade, a cidade de Vigia “é um dos poucos municípios no estado do Pará que possuem cinco bandas, ou seja, cinco entidades musicais que congregam uma grande porção de jovens e adolescentes”. (p.7)

Junto a toda essa tradição de Bandas que a cidade carrega, cresce também a atuação de artistas que trabalham cantando e tocando em shows, eventos e bares da cidade. Muitas vezes se apresentando com canções que estão em ascensão ou que marcaram época e, aos poucos, apresentando suas músicas autorais.

Assim, consideramos que a importante função social da Educação Musical em contextos periféricos, bem como as possibilidades de potencialização cultural da produção musical e o crescente contexto de música autoral da cidade de Vigia, este estudo busca investigar de que forma a produção musical tem contribuído para a potencialização cultural de jovens da periferia. Para alcançar os objetivos desta pesquisa, utiliza-se de um estudo com abordagem qualitativa, por meio de uma investigação autonarrativa, a qual busca apresentar os dados

a partir das vivências experienciadas pelo narrador, além de sistematizar os fatos a fim de contribuir com os contextos nos quais está inserida.

Esta pesquisa apresenta como resultados iniciais de investigação percepções que associam a Educação Musical que ocorre nos processos de produção musical, exatamente nas relações entre produtor musical e artista, onde são trocadas vivências profissionais e sociais. Outro ponto relevante, que foi possível notar sobre a atuação do produtor musical é que, ao montar um estúdio num cenário de periferia, o músico/produtor pode ganhar o papel de agente cultural facilitador para o artista da periferia, uma vez que a produção musical é capaz de gerar novas perspectivas para a cena da música local, a qual poderá servir como forte fator de potencialização da identidade cultural da periferia.

## EDUCAÇÃO MUSICAL E PRODUÇÃO MUSICAL

As discussões sobre Educação Musical e Produção Musical podem ser associadas como vertentes paralelas do fazer musical, que, até mesmo, podem não se entrelaçar, partindo do entendimento que a arte da produção musical está voltada a produção fonográfica para uma mídia digital, e a educação musical como vertente educacional, responsável por, desenvolver a educação das sensibilidades humanas, contribuir com o desenvolvimento cognitivo, afetivo, entre outras dimensões que compõem o ser humano e formar o instrumentista. Entretanto, ao considerar as afirmações anteriores, deixa-se de lado o potencial formador da música, que proporciona relações interpessoais satisfatórias, nesse caso, entre artista, o qual carrega uma bagagem musical até chegar ao estúdio, e produtor musical, os quais interagem numa troca de experiências para o melhor produto final possível, a música. Beltrame (2017) diz que “essa cumplicidade e as trocas de experiências entre músicos produtores são elementos importantes para aprender a produzir, na prática, no espaço dedicado às experimentações que é o estúdio.” (p. 148) A ideia da abordagem da associação dessas temáticas, neste estudo, além de contextualizar teoricamente, busca exatamente investigar sobre as relações

educativo-musicais no processo de produção musical. Para isso, é importante compreender o que de fato caracteriza a produção musical, onde ocorre, quem são os envolvidos e quais suas intenções.

Historicamente, “o termo eletroacústico [...] está associado às tradições da música concreta e eletrônica, com procedimentos composicionais específicos, que os distinguem de outras práticas que eventualmente utilizam o mesmo tipo de tecnologia.” (COTRIM, 2020, p. 27) É exatamente da evolução dessas tecnologias da música eletroacústica manipulável por meio de equipamentos específicos, que surgem os ambientes de estúdio, que Cotrim (2020) retrata como “instrumentalizado por equipamentos que oferecem recursos de gravação, manipulação e difusão sonora.” (p. 28)

A evolução para a prática da produção musical acessível, no que diz respeito a acessibilidade de custos para o estudo dessa produção musical, ocorreu somente ao final do século XX, por meio da evolução das tecnologias digitais, que foram aos poucos barateando equipamentos e possibilitando que um computador, por exemplo, pudesse sequenciar pistas de áudio e manipulá-las. (Cotrim, 2020) A partir desse pressuposto, é cada vez mais comum a difusão da produção musical nos *home studios* que trazem o ambiente dos estúdios para um cômodo da casa do próprio músico, por exemplo. Beltrame (2017) ressalta sobre a importância da validação e facilidade que o *home Studio* traz consigo ao dizer que

Do ponto de vista da criação musical, ter um *home studio* possibilita ao músico que o trabalho com a produção aconteça a qualquer hora, sem a preocupação com o pagamento de hora/estúdio, contribuindo para que esse espaço seja de criação e estruturação musical. Sem essa medida de tempo os *home studios* se transformam em importantes laboratórios de criação musical, individual e coletiva, principalmente quando são utilizados para gravações de terceiros e/ou trabalhos em parceria. (BELTRAME, 2017, p. 144).

É exatamente do contexto dos *home studios* que este estudo se delimitará ao falar de produção musical, tratando o produtor musical também como artista e agente comunitário necessário para compreensão da identidade cultural do local, nesse caso, a cidade de Vigia no estado do Pará.

A relação dessa produção musical, contextualizada acima, com a educação musical se dá, de fato, a partir da reflexão do **processo** dessa produção, desde a criação da ideia musical ao produto final, devidamente lançado e difundido nas mídias sociais. É a partir desses processos em *home studio* que Beltrame (2018) questiona: “O que se aprende nesse movimento produzir-compartilhar-consumir conteúdo musical?” (p. 51). É nesse ponto que a educação musical pode ser observada, uma vez que “os *home studios* aparecem como espaços potenciais de aprendizagem musical, tanto nas práticas individuais, quanto coletivas. Isso porque ele é visto como um lugar para criar, e não somente para gravar a música pronta.” (p. 49).

É possível observar, então, a partir dessas discussões, a visão de que a educação musical está exatamente na experiência de produzir, e, ainda, sendo considerada uma via de troca. Esse aprendizado, para o produtor, pode ser exemplificado, a cada experiência produtor-artista, na potencialização do conhecimento necessário para produzir uma música, como: ajustes em posição de microfone, técnicas de mixagem para estilos específicos, finalizações, etc. Ou mesmo, numa educação musical voltada ao próprio método de ação profissional, tendo em vista os diferentes tipos de músicos, artistas e estilos musicais nos quais ele se relaciona, cada um demanda uma maneira diferente de análise artística. O produtor pode, então, se deparar com músicos provenientes de qualquer contexto educacional musical, do erudito ocidental-europeu, autodidata ou até mesmo completamente fora dos padrões ocidentais sistematizados, desse modo, a atuação do produtor é adaptável, o que, claro, exigem uma visão cultural aberta e receptiva. A mesma via de troca vale para o músico, que a cada experiência de gravação, criação ou experimentação no contexto do *home studio*, leva consigo o aprendizado observado/adquirido durante o processo de produção. Estas colocações podem ser relacionadas com as afirmações de Beltrame (2018), quando ressalta que

Por ser um espaço aberto, sem uma ordem definida do que deve ser aprendido, como e em quanto tempo, os testes, as experimentações, as escutas, a autoavaliação, a busca por novos conhecimentos fazem do estúdio uma comunidade de aprendizagens. Nela os membros são itinerantes, mas sempre deixam algo de si e levam algo do que vivenciaram na prática em estúdio. (p. 50)

É possível refletir então, a partir das colocações acima citadas, que Educação Musical e Produção Musical podem ser compreendidas como inter-relacionadas por meio dos processos e experiências, às quais artistas e produtores aprendem (mais ainda) o fazer musical juntos, mesmo sem ter a intenção de um aprendizado técnico musical.

## EDUCAÇÃO MUSICAL, PERIFERIA E PRODUÇÃO CULTURAL

As conceituações a respeito de periferia vão além das concepções de espaço geográfico, embora estejam também relacionadas, mas ainda, espaços desprovidos de investimentos, infraestrutura, políticas públicas, acesso à cultura, etc. Brum, Menmergui e Gonçalves (2020), a respeito de favelas e periferias, trazem ao debate

Não a periferia que mora longe ou 'fora' do centro, não a favela que carece, mas as favelas e periferias que criam, que recriam a que se mostram como potência e que trazem nas mais diversas formas, arenas e pensamentos que formam o cotidiano das periferias. Com suas lutas, inclusive. (p.10)

Partindo desse pressuposto, numa perspectiva macro, pode-se compreender historicamente o desenvolvimento de países, a exemplo do Brasil, como periféricos, uma vez em que há constantemente uma desigualdade social acentuada, na qual muitas das vezes as ausências de políticas públicas inviabilizam o comum acesso a indicadores culturais. Souto, (2013), em sua dissertação que investigou o processo de desenvolvimento de competências musicais em jovens da Orquestra Villa-Lobos, na periferia de Porto Alegre, diz que os bairros periféricos são vistos como lugar de violência e carência dos bens essenciais para uma vida com dignidade. Para o autor, há um estigma associado àqueles e àquelas que residem em bairros periféricos. Citando, Paiva e Burgos, (2009, p.19) o autor discorre que a falta de investimentos em projetos sociais que possam trabalhar a formação profissional e cidadã, a periferia é cotidianamente visitada por uma política de segurança de repressão.



Nessa perspectiva, a educação musical em um ambiente periférico surge como potencial meio de acesso cultural e, até mesmo, de transformação sociocultural, uma vez que nesse contexto, “o educador musical atua como professor de música, procurando capacitar as crianças e adolescentes para o fazer musical, mas, sobretudo, serve-se das diversas circunstâncias para se engajar e contribuir com a luta do povo” (SOUTO, 2019, p. 35), mais ainda, trazendo outras perspectivas para os envolvidos alcançados por esta educação musical transformadora, sejam alunos, família ou observadores.

Souza (2004) ao trabalhar com a música como um fato social diz que “já nos acostumamos com a ideia de que a música é importante na vida das pessoas. Mas talvez ainda seja preciso dizer alguma coisa sobre o que faria a música ser um fato social? O que é o social nesse caso?” (p. 7). A autora nos encoraja a responder a partir da percepção de que a música é promotora de relações sociais, as quais os que consomem ou produzem música, podem usar deste fato social para se relacionarem. Ao incorporar essas discussões na educação musical na periferia, o potencial formador da música é ressaltado, tendo em vista que a intenção do ensino musical nesses contextos vai além da formação técnica do instrumentista, como é possível observar nas colocações de Souto (2019) ao dizer que

A educação musical é a forma de caminhar com essa comunidade. Todos/as são acolhidos/as e convidados/as a caminhar nos trilhos de uma educação musical libertadora e, socialmente relevante. Por isso, não há espaço, nessa educação, para avaliações técnicas excludentes e nem para formação de grupos de “vocacionados”. (p. 37)

Visto isso, a ação da educação musical incorporada na periferia, é capaz, então, de ter o papel apresentar novos meios de acesso cultural, onde ao considerar “a periferia como cenário social de permanente vulnerabilidade, é fundamental que a educação musical se articule e promova outras ações que repercutam positivamente na comunidade.” (SOUTO, 2019, p. 33), sendo essas ações exatamente as responsáveis por produzir cultura na comunidade, pela comunidade para consumo nessa mesma comunidade.

É exatamente esse o ponto no qual este estudo busca investigar: a ação da educação musical desenvolvida nos processos de produção musical na comunidade para fortalecimento da identidade cultural do próprio local, como forma de empoderamento, até mesmo permanente, para os envolvidos com a produção cultural na periferia. Pode-se ainda refletir que as investigações deste estudo dizem que, a partir da música na comunidade, este processo de promoção da identidade cultural possa iniciar na comunidade e ainda permanecer nela, como um novo fato social capaz de promover perspectivas culturais para a comunidade, ao invés de iniciar agentes culturais na periferia para saírem de lá sem ideais de transformações do contexto local no qual iniciaram, como é possível notar quando Souto (2019) ressalta:

Conheço muitos músicos que iniciaram seus estudos em um projeto social na periferia e, pela necessidade de um aperfeiçoamento técnico começaram a frequentar os espaços formais de ensino da música, foram assimilados profissionalmente e, atualmente, carregam consigo as insígnias da mesma elite que antes os oprimia. Então, a aquisição do domínio técnico, bem como as inserções profissionais não representam, necessariamente, a maior contribuição da educação musical para a sociedade.” (SOUTO, 2019, p. 50)

Tendo em vista esse ideal de empoderamento cultural que a música pode proporcionar, é possível, agora, nessas discussões, acrescentar um novo fator contribuinte para essas ações na periferia, a indústria midiática, que vende cultura conforme seus ideais rentáveis, os quais muitas vezes afastam (propositalmente?) o que é compartilhado massivamente para os consumidores de entretenimento de mídia. Morigi (2004) já dizia que

Diante dos conflitos e das tensões que vivemos na atualidade, da “crise de valores” e da fragmentação do mundo, os meios de comunicação seriam responsáveis, junto com os movimentos sociais e a sociedade civil, pela formulação de uma nova política e moral públicas. Nesse processo, os meios de comunicação na mediação e veiculação de informações (emancipatórias) ligadas ao direito à diferença e a diversidade cultural, associados aos movimentos ambientalistas, podem criar e recriar novas representações sociais capazes de mobilizar a vontade coletiva. (p. 11)

Desse modo, é possível entender que esses elementos de produção midiática, são totalmente responsáveis por criar e recriar padrões de consumo

de entretenimento, como por exemplo, a moda, estética e música. E é exatamente nesse último exemplo de produção midiática musical que esta pesquisa se delimita, buscando exatamente subverter a ideia produção midiática musical para o contexto da periferia, e emanar o ideal de que é possível produzir música de consumo e distribuição mundial de dentro da própria comunidade.

Para isso, pode-se questionar: por que não seria possível produzir e distribuir música dentro da comunidade? A produção musical esteve relacionada até as décadas anteriores diretamente aos estúdios e gravadoras de renome, os quais automaticamente remetem a altos custos de investimento para produção. Macedo (2007) afirma que “a produção em estúdio se dá através de cinco fases bem definidas: *pré-produção, gravação, edição, mixagem e masterização*, realizadas através do trabalho conjunto de uma equipe de profissionais” (p. 1) ao refletir sobre essa cadeia de processos e profissionais necessários para produção musical, é compreensível a demanda de custeio relacionada. Porém, a evolução tecnológica hoje possibilita, como já comentado no tópico anterior, o crescimento da produção independente, sobretudo, nos chamados *home studios*, onde os diferentes profissionais necessários acabam se resumindo em um agente, o produtor musical. Essa transformação em uma nova possibilidade de produção musical aproxima o artista da comunidade ao produtor, que pode, agora estar também na periferia, ou, ainda, ser o próprio artista quem produz suas músicas.

É possível compreender a partir das discussões apresentadas que a música está na periferia como fato social para relação interpessoal dos agentes culturais alcançados, tendo a educação musical papel fundamental de promoção de ações que possibilitem exatamente perspectivas de atuação cultural nos seus envolvidos. Junto a essa educação musical transformadora, se entrelaça a produção musical como meio de inserção dos agentes culturais no sistema midiático, que poderia ser visto, até então, como distante da realidade da periferia, como Souza (2004) explica, nesse contexto, dizendo que

as preferências musicais dos adolescentes estariam ligadas a gêneros musicais que para eles possuem um significado relacionado à

liberdade de expressão e de mudança. Ou seja, a relação que os adolescentes mantêm com a música representa uma manifestação de uma identidade cultural (SOUZA, 2004, p. 8)

É desse ideal que se apropria a produção musical, podendo ainda ser responsável por promover exatamente o empoderamento cultural a partir da apresentação de que é possível, sim, produzir, lançar e divulgar de dentro da periferia.

## PERCURSOS METODOLÓGICOS

A metodologia da pesquisa está relacionada aos procedimentos ligados à investigação na qual o estudo se propõe, uma vez que esses passos, a serem seguidos conforme o planejamento metodológico, serão responsáveis por apresentar (ou não) os possíveis resultados (esperados ou não) da pesquisa. Marconi e Lakatos (2003) conceituam Método como

o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo - conhecimentos válidos e verdadeiros -, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista. (p. 83)

Nesta pesquisa, os pressupostos metodológicos estão diretamente relacionados a uma investigação de abordagem qualitativa, tendo em vista a investigação e compreensão de processos dinâmicos no contexto da produção musical para a comunidade. Domenico (2019) diz que “o objetivo de pesquisas qualitativas está relacionado à compreensão, em profundidade, de situações contextualizadas, a partir das experiências vivenciadas pelas pessoas dentro de determinada época e lugar.” (p. 550).

Situações de pesquisa, se relacionam diretamente com a problemática deste estudo, “A formulação do problema prende-se ao tema proposto: ela esclarece a dificuldade específica com a qual se defronta e que se pretende resolver por intermédio da pesquisa.” (MARKONI e LAKATOS, 2003, p. 220). Desse modo, é possível compreender a problemática deste estudo ao questionar de que maneira a educação musical ocorre nos processos de produção

**musical na cidade de Vigia e como estes processos podem potencializar a identidade cultural dos artistas locais?** Para a investigação dessa problemática, os caminhos metodológicos perpassam pelas seguintes hipóteses de pesquisa: 1. A educação musical, num contexto de produção musical na periferia, ocorre durante o processo, nas trocas de experiências; 2. a produção musical acessível aos artistas da comunidade age com papel de facilitador no processo do “fazer minha música acontecer” do artista; 3. o processo de produção musical totalmente dentro de um contexto periférico emana o ideal de que é possível fazer música na periferia e distribuir a nível mundial;

Desse modo, visando a compreensão dos elementos influenciadores presentes na produção musical para a cultura local na cidade de Vigia, dentre as vertentes metodológicas qualitativas de pesquisa, destaca-se então, para este estudo, a perspectiva das abordagens narrativas, que segundo Sahagoff (2015),

é um estudo da experiência como história, assim, é principalmente uma forma de pensar sobre a experiência, que pode ser desenvolvida apenas pelo contar de histórias, ou pelo vivenciar de histórias. A narrativa é o método de pesquisa e ao mesmo tempo o fenômeno pesquisado. (SAHAGOFF, 2015, p. 6)

A utilização da abordagem autonarrativa vem somar exatamente no que se refere a relacionar a bibliografia disponível a respeito da educação musical na produção musical em benefício cultural local, às experiências vividas no cotidiano da produção musical, uma vez em que, nesse caso, o contexto estudado se mistura à atuação profissional do pesquisador, tratando-se ainda de um campo pouco estudado academicamente na cidade de Vigia. Sendo assim, a abordagem narrativa vem objetivando além de uma maneira qualitativa de análise de dados, buscar também *documentar* um processo cultural relativamente novo, nesse formato atual de produção musical voltado às mídias digitais. Essas perspectivas podem ser observadas ao considerar que “Aquele que narra transforma uma experiência em linguagem, atividade que, por sua vez, leva à compreensão e ao entendimento da experiência em si” (GAI,

2009, p. 137), assim bem como nas falas de Viçosa *et al.* (2019), onde considera que

Narrar-se é uma prática constitutiva do ser humano e sua subjetividade. Afinal, narrar é organizar sistematicamente algo que já está lá, vivido fisicamente ou no plano subjetivo do pensamento. Trata-se de uma questão existencial, na medida em que o indivíduo não suporta a ausência de sentido frente às coisas que precisam ser ditas e narradas. (p. 1)

Tendo em vista os pressupostos metodológicos supracitados, ressalta-se aqui o método (auto) biográfico, o qual “permite que cada pessoa identifique na sua própria história de vida aquilo que foi realmente formador” (NÓVOA; FINGER, 2014, p. 22), assim também como “permite que seja concedida uma atenção muito particular e um grande respeito pelos processos das pessoas que se formam”.

Por meio dos métodos narrativos biográficos, foi possível então analisar de uma perspectiva pessoal (autobiográfica), individual e em grupo, por meio das relações interpessoais construídas ao longo do exercício da prática da produção musical na cidade de Vigia, tendo em vista as conceituações *sobre a autonomia do método biográfico*, por Ferrarotti (2014), as quais dizem que “toda narrativa biográfica reconduz à desestruturação - reestruturação sintética de um ato ou de uma história individual” (p. 45), além também que “a biografia sociológica não é só uma narrativa de experiências vividas; é também uma microrrelação social” (p. 43).

Desse modo, os caminhos metodológicos seguidos nesta pesquisa foram fundamentais para o então levantamento de dados a serem analisados para assim chegar às conclusões esperadas (ou não) sobre como educação musical se dá no momento atual da produção musical na cidade de Vigia, e, como essa relação influencia as construções, mudanças ou fortalecimentos da identidade cultural da cidade de Vigia.

## LEMBRANÇAS E VIVÊNCIAS DE UM EDUCADOR E PRODUTOR MUSICAL

Para falar como um estúdio pode influir em um contexto periférico, é importante compreender aqui, o porquê de não ser acessível, ou pouco acessível até então. Para isso, faz-se necessária a descrição do contexto apresentado na cidade de Vigia, localizada no interior do estado do Pará, a cerca de 101 km da capital, na microrregião conhecida como região do salgado paraense.

A cidade de Vigia é considerada, por muitos (moradores e turistas), como cidade histórica, como Vicente Salles (1985) já ressaltava: “Cidade histórica, [...] Vigia polariza toda a região do Salgado e mantém viva talvez a mais rica tradição musical do interior paraense”. Na arte, mais especificamente na música, Vigia muito se destaca por sua tradição centenária das bandas de música, que “tem sido tradicionalmente a única escola para um contingente considerável de músicos no Brasil, amadores e profissionais” (SALLES, 1985, p. 11). As bandas de música muito contribuem para a cultura da cidade porque “mantêm viva a tradição musical da cidade da Vigia, fomentam a educação, interação entre os jovens e famílias e oferecem oportunidades de ocupação para centenas de jovens que delas participam” (CORDEIRO, 2016, p. 15). Além da tradição das bandas, a cidade de Vigia cresce ainda, cada vez mais, no que diz respeito aos músicos que se apresentam em shows, bares e eventos, que se enquadram nos diversos estilos musicais, como MPB, brega, Forró, entre outros, na maioria das vezes em formato de *couvert* artístico.

Um dos pontos importantes a serem levantados neste estudo, é exatamente este: a predominância das interpretações de músicas que, no contexto de uma indústria cultural, são compreendidas e vendidas continuamente como músicas de massa. Desse modo, até o início deste estudo, eu conseguia observar, de maneira geral, a música autoral pouco presente no cotidiano cultural da cidade, mesmo sabendo que compositores, tidos como referência no cenário cultural, residiam no município. Assim, constantemente me questionava sobre o porquê desse cenário, e ao longo da minha inserção

como produtor musical, notei exatamente que um dos fatores ligados à ausência de música autoral chegando aos ouvidos dos moradores da cidade (mesmo com a facilidade da crescente divulgação digital), era que, até 2016, existiam poucos estúdios na cidade, e os que existiam, tinham pouca demanda constante desse tipo de trabalho. A ideia de gravação de uma música autoral compartilhada pelos artistas estava muito relacionada a algo distante da realidade de um interior do estado, distante até das perspectivas de que um artista, da cidade de Vigia, poderia alcançar. Dreher (2010) nos leva a refletir exatamente sobre as perspectivas que o contato com a música pode proporcionar, dizendo que

ao inserir as pessoas no universo da música, estamos auxiliando as mesmas a sair de seu isolamento, a aprender a compartilhar seu mundo, sua forma de ver e estar no mundo, a ampliar a capacidade de escuta e de diálogo com o outro e consigo mesmo. (p. 169)

Compreendendo que a música é um fato social, capaz de gerar perspectivas na comunidade, como reverter, então, as perspectivas dos artistas e compositores para suas músicas autorais?

Uma das dificuldades comumente apresentadas, em conversas com os artistas, para que fizessem suas músicas autorais relacionava-se ao: deslocamento para estúdios da capital do estado; poucos músicos que costumavam trabalhar com gravação de estúdio; poucos recursos de investimento para esses estúdios especializados, uma vez que a música, para muitos desses artistas, não era a sua principal fonte de renda. Desse modo, a inserção de um estúdio que apresentava possibilidades de atuação nesse cenário era, exatamente, um indicador de que mudanças na cultura musical poderiam acontecer a partir de então.

Minha inserção como produtor musical na cidade não se deu de maneira instantânea. Não comecei a atuar com todos os recursos e técnicas necessárias para as produções dos diversos estilos musicais encontrados na cidade. Isso ocorreu pelo motivo de, apesar de simultaneamente estar cursando uma graduação em Licenciatura em Música, pela Universidade do Estado do Pará (o que contribuiu significativamente para a compreensão de aspectos teóricos da



música, bem como também, das relações sociais oportunizadas pela música), esses conhecimentos técnicos, sobre produção musical não surgiram a partir da graduação, mas sim pela curiosidade de como, sozinho, produzir meus próprios “rascunhos sonoros”? Como registrar de maneira cada vez melhor minhas ideias musicais? Ou, até mesmo, da intenção de agregar recursos tecnológicos aos grupos e bandas aos quais eu participava como músico.

Essa atuação da produção musical, bem como a procura por ela, se deu a partir do processo das relações e experiências entre o produtor musical itinerante, e os artistas, também curiosos por essas possibilidades de produção acessível de suas músicas. A partir do momento em que músicas começaram a sair da mente dos compositores, e ganharam forma, arranjos e divulgação nas redes sociais, uma gama maior de composições começaram a buscar também a produção. Esse fenômeno pode ser explicado quando Dreher (2010) diz sobre o fazer musical numa comunidade, que como educadores musicais, “nossa ação nunca permanece apenas para o grupo com o qual realizamos tal dinâmica, mas sempre irá refletir e reverberar nos outros grupos aos quais esse indivíduo pertence e dos quais participa.” (p. 161).

Desse modo, a partir da crescente procura para esse tipo de trabalho de produção musical, fui, durante os processos de produção, buscando técnicas e recursos para entregar exatamente uma produção que agradasse aos que criam e aos que ouvem, conforme o entendimento que a função do produtor musical pode ser compreendida quando ele “coordena a equipe que trabalha em um projeto específico. Ele define a concepção musical do projeto e coordena sua realização [...], ele intermédia a relação entre o artista e o mercado” (MACEDO, 2007, p. 2)

As relações iniciadas começaram cada vez mais a se consolidar, e as trocas de experiências cada vez mais a acontecer, onde pude, aos poucos reconhecer, que os artistas que buscavam produzir suas músicas, comumente apresentavam um perfil de comerciantes, professores, funcionários públicos, autônomos, filhos ou netos de pescadores, estudantes, entre outros. Esse cenário muito pode ser compreendido também, pela tradição musical presente

na cidade, a qual, nas bandas, boa parte das pessoas que ingressam, fazem parte desse perfil apresentado, como Cordeiro (2016) diz que

Vigia é um lugar, então, de pescadores, músicos, compositores, instrumentistas que contribuíram para o *ethos* tão forte e transcendente forjado numa cultura (ou é a própria forja) cheia de tradições fundadas em acontecimentos que enriquece a história do lugar (p. 11-12).

Ou seja, as pessoas que criam, que buscam produzir e divulgar sua arte musical, buscam também, pela sua relação de inserção cultural neste cenário de, agora, produção musical autoral na cidade. Dreher (2010) ressalta: “trabalhar com repertório que vem da própria comunidade é uma demonstração de respeito pela identidade daquele grupo, daquela comunidade” (p. 51) ao mesmo tempo que “lidar com nossos gostos musicais, com nossas canções é lidar com nossa identidade e poder refletir-se nela, buscando sempre a reflexão” (p. 164). É assim que então associamos a importância de incentivar o empoderamento da música da própria comunidade como movimento cultural que fortalecerá também as individualidades dos artistas que nela produzem.

Sendo assim, a partir dessas (con)vivências com os envolvidos, pude então compreender que o fortalecimento da identidade cultural da cidade de Vigia, promovido a partir da inserção de um estúdio na comunidade, influi exatamente na potencialização da música autoral na comunidade. Essa influência é capaz de, não só exportar culturalmente a música da periferia, mas também de incentivar um empoderamento coletivo de artistas, ou seja, a produção musical local exporta sua música aos ouvintes a nível mundial, mas esse fim é apenas a consequência do processo de identificação cultural que o artista carrega consigo e acaba também, compartilhando desse ideal com o seu ciclo comunitário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música, dentro de um contexto de periferia, pode ser capaz do alcance de muitos aspectos além da apreciação estética, quando relacionada à

produção musical, observa-se então seu caráter de potencializar as relações culturais locais. As relações presentes nesse contexto produção-periferia não podem ser observadas somente como relações profissionais entre artista e produtor, e sim entre elementos fundamentais para o fortalecimento da cultura da periferia. Cultura que, em muitos casos é subaproveitada, em favor da divulgação midiática que prega uma cultura de massa que não condiz com a realidade da periferia.

É possível refletir que a Educação Musical vai além dos contextos formais comumente associados à sua atuação, ela se faz forte aliada à perspectivas de transformações sociais e, junto a produção musical na periferia, acontece exatamente nas trocas de experiências vivenciadas durante o processo de produção, ou seja, os músicos podem chegar no estúdio para transformar suas ideias em áudio, entretanto, não apenas executam uma performance, mas o processo proporciona construções de conhecimento músico-sócio-cultural a partir da interação, troca de opiniões, criação, reformulação ideias a partir das discussões. Vale ressaltar ainda, que a educação musical no processo de produção musical não define quem ensina e quem é ensinado, mas sim possibilita constantemente experimentações, nas quais o aprendizado alcança todos os envolvidos.

Quando um estúdio está inserido na periferia, ele pode ganhar ressignificações, os resultados, em áudio/vídeo, são consequências da atuação de um importante agente cultural, que influencia e é influenciado músico-culturalmente em seu contexto. O potencial de um estúdio na periferia está para além das competências técnicas do produtor musical, essas ainda fundamentais, mas também no seu potencial formador, incentivador e facilitador, de agir em transformar uma ideia de um jovem que quer ser artista, em uma música, desse mesmo jovem, mas agora com ideais de um artista visionário.

A importância do entendimento metodológico das abordagens autonarrativas, neste estudo, evidenciam exatamente sobre a ressignificação comunicacional de narrar sobre as relações entre Educação Musical/Produção Musical/Periferia a partir do que se foi vivenciado, as experiências narradas,

desse modo sistematizadas, podem compor, assim, a construção da história que poderá contribuir para o contexto local, a qual assim como a música produzida, tem ação de potencializar a identidade cultural da periferia.

## REFERÊNCIAS

BELTRAME, Juciane Araldi. O home studio como espaço de criação e aprendizagem musical. *Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 136-161, maio 2017.

BELTRAME, Juciane Araldi. Práticas e aprendizagens de produtores musicais: aspectos de uma educação musical emergente na cultura digital e participativa. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 26, n. 41, p. 40-55, dez. 2018. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaABEM/index.php/revistaabem/article/view/780>. Acesso em: 01 nov. 2021.

BRUM, Mario; BENMERCUI, Leandro; GONÇALVES, Rafael Soares. *Favelas E Periferias Urbanas: aspectos do cotidiano popular*. Periferia, v. 12, n. 2, p. 09-15, maio/ago. 2020.

CLANDININ, D. Jean. CONELLY, F. Michael. *Pesquisa narrativa: experiências e história na pesquisa qualitativa*. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011.

CORDEIRO, Paulo. *Centenário da Banda Musical União Vigiense*. Vigia: Edição do Autor, 2016.

COTRIM, Ricardo Murtinho Braga. *Práticas pedagógicas criativas musicais em ambiente de estúdio eletroacústico: experiência e polissonia em sala de aula*. 2020. 183 f. Tese, Doutorado em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

DOMENICO, Silvia Marcia Russi de. Autonarrativas como Recurso Pedagógico no Desenvolvimento de um Olhar Qualitativo. In: VIII CONGRESSO IBERO-AMERICANO EM INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA, 2019, Lisboa. *Atas [...]*. Lisboa: CIAIQ, 2019. p. 548-557. Disponível em: <https://www.proceedings.ciaiq.org/index.php/CIAIQ2019/article/view/2359/2317>. Acesso em: 31 out. 2021.

DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. In: EWALD, Werner (ed.). *Música e igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 151-173.

FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (org.). *O método (auto) biográfico e a formação*. 2. ed. Natal: Edufrn, 2014. Cap. 1. p. 29-55.

GAI, Eunice Terezinha Piazza. Narrativas e conhecimento. *Revista Desenredo*, [s. l], v. 5, n. 2, p. 137-144, dez. 2009.

MACEDO, Frederico Alberto Barbosa. O processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. *Revista Eletrônica de Musicologia*, [s. l], v. 6, p. 1-7, set. 2007. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMV11/12/12-Macedo-Producao.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2021.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MORIGI, Valdir José. Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos. *E-Compós*, [s. l], v. 1, n. 1, p. 1-14, dez. 2004. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/9>. Acesso em: 02 nov. 2021.

NÓVOA, António; FINGER, Matthias (org.). *O método (auto) biográfico e a formação*. 2. ed. Natal: Edufrn, 2014.

PAIVA, Angela Randolpho; BURGOS, Marcelo Baumann (Org.). *A escola e a favela*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

SAHAGOFF, Ana Paula. PESQUISA NARRATIVA: uma metodologia para compreender a experiência humana. In: SEMANA DE EXTENSÃO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - CENTRO UNIVERSITÁRIO RITTER DOS REIS, 11., 2015, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: Uniritter, 2015. p. 1-7. Disponível em: [https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos\\_trabalhos/3612/879/1013.pdf](https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos_trabalhos/3612/879/1013.pdf). Acesso em: 31 out. 2021.

SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. 2. Ed. Gene Gráfica editora. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SOUTO, Carlos Augusto Pinheiro. A Educação Musical na periferia: a articulação de ações socioeducativas por meio da música. In: BRANDENBURG, Laude Erandi; SALDANHA, Marcelo Ramos; REBLIN, Iuri Andréas (org.). *Educação, fundamentalismos e EMANCIPAÇÃO*. São Leopoldo: Est, 2019. p. 33-51. Disponível em: [http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Educacao\\_fundamentalismos\\_e\\_EMANCIPACAO.pdf](http://www.est.edu.br/downloads/pdfs/biblioteca/livros-digitais/Educacao_fundamentalismos_e_EMANCIPACAO.pdf). Acesso em: 02 nov. 2021.

SOUTO, Carlos Augusto Pinheiro. *Orquestra Villa - Lobos: o impacto da competência musical no desenvolvimento sociocultural de um contexto popular*.

2013. 144 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da Abem*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 7-11, mar. 2004.

VIÇOSA, Raquel *et al.* Autonarrativas como método de pesquisa: sobre a complexidade de narrar-se. In: XI Jornada Acadêmica: o fazer das ciências humanas em tempos de incertezas, 11., 2019. *Anais [...]*. [s. l.]: Unisc, 2019. v. 1, p. 1-3. Disponível em: <https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/jornacad/issue/view/123>. Acesso em: 03 nov. 2021.