



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA**

JOÃO CARLOS NOGUEIRA SILVA

**AS PEDAGOGIAS MUSICAIS ABERTAS E SUA INFLUÊNCIA NAS PRÁTICAS DE
EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIRIO**

Rio de Janeiro
2025

As Pedagogias Musicais Abertas e sua influência nas práticas de egressos do curso de
Licenciatura em Música da UNIRIO

por

João Carlos Nogueira Silva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e
Artes da UNIRIO, como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Professora Dra. Silvia Sobreira.

Rio de Janeiro
2025

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

NN68a Nogueira Silva, João Carlos
As Pedagogias Musicais Abertas e sua influência nas
práticas de egressos do curso de Licenciatura em Música da
UNIRIO / João Carlos Nogueira Silva. -- Rio de Janeiro :
UNIRIO, 2025.
35

Orientador: Silvia Sobreira.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação
em Música - Licenciatura, 2025.

1. Pedagogias Musicais Abertas. 2. Egressos de
Licenciatura em Música. 3. FLADEM. I. Sobreira, Silvia,
orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

FOLHA DE APROVAÇÃO


Candidato: João Carlos Nogueira Silva

**Título: AS PEDAGOGIAS MUSICAIS ABERTAS E SUA POSSÍVEL PRESENÇA
NAS PRÁTICAS DE EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
DA UNIRIO**

Trabalho de Conclusão de Curso de
graduação, apresentado ao Instituto Villa-
Lobos, da Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Banca examinadora:

Proa. Silvia Sobreira (orientadora)

 Documento assinado digitalmente
JOSE NUNES FERNANDES
Data: 18/12/2025 15:10:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Nunes Fernandes

Profª Drª. Lilia do Amaral Manfrinato Justi

Aprovado em: 18/12/2025
Nota: 10 (DEZ)

DEZEMBRO
2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente à minha família, e especialmente à minha mãe, que, com tanta força e dedicação, lutou sozinha para que eu tivesse acesso à melhor educação e ao estudo da música, essa arte que tanto amo.

Agradeço aos meus amigos de longa data, que sempre me ajudaram a manter o otimismo quanto ao meu futuro e que estiveram ao meu lado em todas as fases da vida.

Agradeço aos professores que encontrei ao longo da minha trajetória; sem eles, eu não teria desenvolvido esse olhar tão cheio de amor pela licenciatura.

Agradeço ao Pedro Silva por ter me ensinado música desde o início e por sempre acreditar em mim, investindo com carinho e dedicação na minha formação.

Agradeço aos professores do IVL, que tanto me ajudaram nos momentos em que eu ainda tinha tantas questões a resolver sobre qual caminho trilhar.

Agradeço a Professora Silvia Sobreira, que pôde me orientar neste projeto tão importante e ter me dado oportunidade de me iniciar em uma pesquisa.

Agradeço aos professores José Nunes Fernandes e Lilia Justi, por terem aceitado compor a banca da defesa deste TCC.

Agradeço à minha amada Isabelle Martins por me revelar o lado afetivo da educação e por sempre compartilhar comigo conversas tão profundas sobre a ciência que mais nos move: a pedagogia.

*“A música nasce de dentro, do mundo próprio que cada um carrega.
Educar musicalmente é ajudar esse mundo a se revelar.”
(Violeta Hemsy Gainza)*

NOGUEIRA, João Carlos. **As Pedagogias Musicais Abertas e sua influência nas práticas de egressos do curso de Licenciatura em Música da UNIRIO**. 2025, 34f Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2025.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as práticas pedagógicas de três egressos do curso de Licenciatura em Música da UNIRIO e sua relação com os princípios das Pedagogias Musicais Abertas (PMAs). O estudo propõe-se a analisar como esses profissionais articulam sua atuação na Educação Básica com os fundamentos das PMAs e do Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM), instituição que defende uma educação musical centrada na criação, na escuta sensível, na improvisação e na valorização das experiências sonoras dos estudantes. A pesquisa contextualiza o desenvolvimento das Pedagogias Musicais Abertas na América Latina, abordando as contribuições de Violeta Hemsy de Gainza e sua recepção no Brasil, além de examinar o papel do FLADEM na construção de uma pedagogia musical latino-americana. O trabalho descreve a trajetória formativa oferecida pela UNIRIO, instituição reconhecida pela diversidade de abordagens em educação musical. A análise central desta monografia consiste na aplicação de instrumentos de pesquisa qualitativa - questionário online e com entrevistas semiestruturadas com três egressos para identificar convergências entre suas práticas docentes e os princípios das PMAs. Como elemento complementar à investigação, foi realizada uma roda de conversa em razão da concessão do título de Dr^a *Honoris Causa* à Violeta Hemsy de Gainza, com educadores musicais vinculados ao movimento das PMAs e ao FLADEM. Os relatos e reflexões desses participantes foram incorporados à fundamentação teórica, ampliando a compreensão sobre a circulação e apropriação dessas ideias no contexto brasileiro.

Palavras-chave: FLADEM. Pedagogias Musicais Abertas. Egressos de Licenciatura em Música.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1 Contextualização do Tema	10
1.2 Justificativa	11
1.3 Objetivos	12
1.3.1 Objetivo Geral.....	12
1.3.2 Objetivos Específicos.....	12
1.4 Delimitação da Pesquisa	13
1.5 Metodologia	13
a) Questionário <i>online</i>	13
b) Entrevistas semiestruturadas	14
c) Tratamento e análise dos dados.....	14
d) Aspectos éticos.....	14
e) Observação complementar sobre as rodas de conversa	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1 As Pedagogias Musicais Abertas: princípios e desenvolvimentos na América Latina... 16	
2.2 FLADEM e a construção de uma pedagogia musical latino-americana	17
2.3 Formação docente em música no Brasil: entre métodos, criação e prática crítica.....	18
3. ANÁLISE DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	20
3.1 Perfil e trajetória dos egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO	20
3.2 Práticas pedagógicas e criatividade: aproximações com as PMAs e com o FLADEM..21	
3.2.1 A criatividade no cotidiano das aulas	21
3.2.2 Repertório, escuta e construção de sentido	21
3.2.3 Conhecimento (ou desconhecimento) sobre FLADEM e PMAs.....	22
3.3 Avaliação, autonomia docente e identidade profissional.....	22
3.3.1 Formas de avaliação	22
3.3.2 Autonomia docente e formação profissional.....	23
4. DISCUSSÃO: ARTICULAÇÃO ENTRE FORMAÇÃO, TEORIA E PRÁTICA DOCENTE	24
4.1 Criatividade, autonomia e centralidade do aluno: convergências com as PMAs	24
4.2 A formação inicial na UNIRIO como espaço de abertura e pluralidade	25
4.3 Tensões estruturais da docência em música: desafios e possibilidades	25
4.4 Articulação entre dados empíricos e referencial teórico	26
5. A CONTRIBUIÇÃO DAS PEDAGOGIAS MUSICAIS ABERTAS NA FORMAÇÃO DOCENTE	28
5.1 A formação inicial como espaço de autonomia, escuta e construção identitária	28

5.2 A incorporação dos princípios das PMAs na formação e na prática pedagógica dos egressos	29
5.3 A docência musical como prática social e política: implicações das PMAs	29
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33

1. INTRODUÇÃO

Desde o início da minha formação na Licenciatura em Música da UNIRIO, um questionamento passou a me acompanhar: como o ensino de música acontece nos diferentes contextos sociais e escolares do Rio de Janeiro? Essa inquietação surgiu ainda antes da graduação, quando, durante minha preparação para o Teste de Habilidade Específica (THE), tive contato com diversos professores formados pela própria UNIRIO. Esses docentes tiveram papel decisivo no meu ingresso no curso, mas algo sempre me chamou atenção: entre todos que conheci, apenas um atuava em escola pública; os demais estavam empregados em creches ou instituições privadas.

Essa observação despertou uma segunda pergunta: será que, por terem estudado na mesma instituição, esses professores desenvolvem práticas pedagógicas semelhantes? Ao conversar informalmente com alguns deles, perguntei se conheciam as Pedagogias Musicais Abertas. A resposta foi unânime: não. Essa descoberta reforçou o desejo de investigar de forma sistemática a relação entre formação inicial, práticas pedagógicas e o conhecimento (ou desconhecimento) sobre as PMAs entre egressos da UNIRIO.

As Pedagogias Musicais Abertas, conforme discute Domingues (2021), propõem uma educação musical que valoriza a criação, a escuta, a improvisação e a experiência sonora dos sujeitos, em contraste com abordagens tradicionais e prescritivas. Articulam, ainda, princípios da educação crítica (como diálogo, autonomia e respeito à diversidade) e se aproximam de perspectivas latino-americanas de ensino, incluindo aquelas discutidas no âmbito do Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM).

Foi a partir dessa lacuna que esta pesquisa se estruturou. O objetivo central deste trabalho é compreender como egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO articulam suas práticas pedagógicas e de que maneira elas dialogam (ou não) com os princípios das Pedagogias Musicais Abertas. Parte-se do entendimento de que a formação inicial constitui apenas um dos elementos da identidade docente, sendo continuamente atravessada por experiências profissionais, condições de trabalho, contextos institucionais e trajetórias pessoais.

Para isso, a pesquisa foi realizada em duas etapas complementares. A primeira consistiu na aplicação de um questionário *online*, elaborado em *Google Forms*, respondido por 14 egressos do curso. Esse instrumento permitiu reunir dados sobre ano de formação, atuação na Educação Básica, tipos de escolas, usos de práticas criativas, conhecimento sobre FLADEM e PMAs, entre outros aspectos. A segunda etapa envolveu entrevistas semiestruturadas, realizadas via plataforma Zoom, com três participantes que se dispuseram a aprofundar suas

respostas: Cláudia, Roberto e Sérgio. As entrevistas foram fundamentais para acessar nuances das práticas docentes, revelando tanto a influência da formação na UNIRIO quanto aprendizagens construídas ao longo da carreira.

A articulação entre essas duas etapas possibilitou observar não apenas a diversidade de percursos, mas também como cada docente constrói seu modo de ensinar diante das condições concretas das escolas, das expectativas institucionais e das próprias concepções de música. O cruzamento entre os dados coletados e a fundamentação teórica permitiu, assim, discutir aproximações, distanciamentos e ressignificações das PMAs no cotidiano da Educação Básica.

Por fim, o diálogo com o FLADEM neste trabalho não busca enquadrar práticas docentes dentro de uma metodologia fechada, mas sim refletir sobre como ideias latino-americanas de criação, diversidade e protagonismo musical aparecem (explícita ou implicitamente) nos contextos reais de ensino. Reconhecendo que a UNIRIO possui uma longa tradição na formação de educadores musicais, esta pesquisa pretende contribuir para o debate sobre como essa formação inicial reverbera na prática profissional e sobre como propostas pedagógicas abertas podem dialogar com os desafios concretos da educação musical no Brasil.

1.1 Contextualização do Tema

Nas últimas décadas, a formação de professores de música no Brasil tem sido marcada por debates que procuram compreender como os educadores constroem suas práticas pedagógicas e como articulam diferentes referências metodológicas, culturais e estéticas no contexto escolar. A literatura da área evidencia que a docência em música envolve múltiplas dimensões (técnicas, criativas, culturais e socioeducativas) e que o professor precisa atuar de forma sensível às realidades locais e às especificidades de cada grupo de alunos (Fonterrada, 2008; Gainza, 1995; Paz, 2000). Nesse cenário, a formação inicial desempenha papel determinante para a constituição das identidades docentes e para o modo como os profissionais estruturam suas ações pedagógicas.

Entre as instituições brasileiras dedicadas à formação de professores de música, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) ocupa lugar expressivo por sua história e pela diversidade de abordagens pedagógicas que compõem o curso de Licenciatura em Música. Entretanto, embora existam pesquisas sobre formação docente e atuação profissional de egressos de outras instituições (Botelho, 2019; Wolffenbüttel; Dessotti; Scheffer, 2013), ainda são reduzidos os estudos que investigam especificamente como os egressos da UNIRIO constroem suas práticas pedagógicas após a graduação.

Paralelamente, cresce no campo da educação musical brasileira o interesse por abordagens que valorizam a criação, a escuta sensível e a diversidade cultural — aspectos

fortemente presentes tanto no movimento do Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM) quanto nas Pedagogias Musicais Abertas (Domingues, 2021). Embora tais perspectivas tenham ganhado visibilidade e diálogo com educadores da América Latina, ainda se sabe pouco sobre sua presença (ou ausência) nas práticas de professores formados em universidades brasileiras.

Diante desse contexto, esta pesquisa busca compreender como egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO constroem suas práticas de ensino, quais concepções pedagógicas orientam seu trabalho e de que maneira elementos associados às Pedagogias Musicais Abertas e ao FLADEM aparecem, ou não, em suas experiências profissionais. A investigação utiliza como base metodológica um questionário aplicado a ex-alunos e, posteriormente, entrevistas semiestruturadas com três participantes, o que possibilitou ampliar e aprofundar a compreensão sobre suas trajetórias, escolhas metodológicas e desafios enfrentados na Educação Básica.

Assim, este estudo pretende contribuir para o debate atual sobre formação inicial, identidade docente e práticas pedagógicas em música, oferecendo um olhar atualizado sobre o percurso profissional dos egressos da UNIRIO e sobre o modo como suas experiências formativas dialogam com tendências contemporâneas da área.

1.2 Justificativa

A investigação sobre práticas pedagógicas de egressos de cursos de Licenciatura em Música tem sido um campo crescente, porém ainda marcado por lacunas importantes. Estudos como os de Botelho (2019), Wolffenbüttel, Dessotti e Scheffer (2013) e Ribeiro (2018) analisam trajetórias profissionais e percepções de professores formados em diferentes instituições, mas apontam que ainda há necessidade de pesquisas que relacionem formação inicial, atuação docente e modos de aprendizagem musical em contextos contemporâneos.

No caso da UNIRIO, embora existam produções que abordem o curso, seus projetos pedagógicos e discussões internas sobre educação musical, não foram encontrados estudos que investiguem especificamente como os egressos da instituição articulam suas práticas com perspectivas contemporâneas, como as Pedagogias Musicais Abertas (Domingues, 2021) ou os princípios defendidos pelo FLADEM. Essa ausência na literatura reforça a pertinência da presente pesquisa.

A relevância deste estudo também reside no momento atual da educação musical brasileira, marcado por transformações e questionamentos quanto ao lugar da criação, da autonomia e da diversidade cultural na formação do aluno — temas recorrentes em autores como Gainza (1995), Fonterrada (2008) e Paz (2000). Em meio a debates sobre metodologias,

currículos e políticas educacionais, compreender como professores recém-formados estruturam suas práticas ajuda a identificar permanências, mudanças e desafios na formação docente.

Nesse sentido, ao analisar respostas de questionários aplicados a egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO e aprofundar tais dados por meio de entrevistas, esta pesquisa contribui para preencher uma lacuna acadêmica e oferece subsídios para reflexões sobre formação inicial, identidade profissional e perspectivas pedagógicas adotadas por novos educadores musicais.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral

Investigar como egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO compreendem e desenvolvem suas práticas pedagógicas na Educação Básica, analisando em que medida tais práticas dialogam com os princípios das Pedagogias Musicais Abertas e com perspectivas defendidas pelo FLADEM.

1.3.2 Objetivos Específicos

a) Mapear as trajetórias profissionais dos egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO que atuaram ou atuam na Educação Básica, considerando tempo de atuação, contextos escolares e áreas de trabalho.

b) Identificar as principais práticas pedagógicas relatadas pelos egressos — incluindo atividades musicais, uso do repertório, estratégias de criação, improvisação, escuta e organização das aulas.

c) Analisar se tais práticas se aproximam de princípios das Pedagogias Musicais Abertas, conforme discutidos por Domingues (2021), Gainza (1995) e outros autores da área.

d) Verificar a presença de ideias vinculadas ao FLADEM na compreensão dos egressos sobre ensino, aprendizagem e mediação musical.

e) Compreender como os egressos avaliam seus alunos na Educação Básica, identificando critérios, formatos e concepções subjacentes.

f) Investigar em que medida os egressos atribuem suas práticas docentes à formação inicial na UNIRIO ou a experiências adquiridas posteriormente, ao longo da carreira.

g) Comparar as respostas obtidas por meio do questionário com as percepções aprofundadas das entrevistas, buscando convergências, tensões e singularidades.

1.4 Delimitação da Pesquisa

Esta pesquisa concentra-se na análise de práticas pedagógicas e percepções de três professores egressos da UNIRIO que atuam em contextos formais e não formais de ensino de música, como escolas públicas, projetos socioculturais e iniciativas comunitárias. A investigação não se propõe a quantificar resultados, mas a compreender como os princípios das PMAs aparecem na prática e na reflexão dos docentes.

Trata-se, portanto, de um estudo qualitativo e interpretativo, no qual o foco está nas experiências, nas narrativas e nas concepções dos participantes. Conforme destaca Paz (2000, p. 19), “a educação musical é um processo humano, e compreender seus efeitos exige escuta e interpretação, não mensuração”.

1.5 Metodologia

A pesquisa caracteriza-se como um estudo qualitativo, de natureza descritivo-analítica, voltado à compreensão das práticas pedagógicas desenvolvidas por egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO e sua possível relação com os princípios das Pedagogias Musicais Abertas (PMAs) e com concepções presentes no FLADEM. Para alcançar esse objetivo, foram adotados dois procedimentos principais de coleta de dados: um questionário *online* aplicado a egressos da instituição e entrevistas semiestruturadas, realizadas posteriormente com três participantes voluntários. Além disso, a partir de uma Roda de Conversa organizada em função do título de Dr^a Honoris Causa à Violeta de Gainza, pude ouvir o relato de professoras próximas ao movimento da PMAs, que comentaram sobre a importância de Gainza para difusão do movimento. Além do filho de Gainza, Christian de Gainza, estiveram presentes Marisa Fonterrada, Glauber Resende Domingues, Lilia Justi, Silvia Sobreira, Regina Marcia Simão Santos, Beth Dau, Aline Mijangos, presidente do FLADEM-Brasil e a vice-presidente do FLADEM, Anita Bianchini.

a) Questionário *online*

O primeiro instrumento de coleta consistiu em um questionário disponibilizado via *Google Forms*, contendo perguntas abertas e fechadas sobre:

- Ano de formação;
- Experiências profissionais na Educação Básica;
- Tipos de atividades pedagógicas desenvolvidas; – formas de avaliação utilizadas;
- Compreensão sobre criatividade em sala de aula; – conhecimento prévio sobre o FLADEM e as Pedagogias Musicais Abertas;
- Percepção sobre a influência da formação inicial na UNIRIO.

As respostas foram sistematizadas em uma planilha eletrônica (*Google Sheets*), permitindo o mapeamento inicial das trajetórias e práticas relatadas pelos participantes. Esse material serviu como base para selecionar e convidar voluntários para a etapa seguinte.

b) Entrevistas semiestruturadas

A segunda etapa consistiu em entrevistas semiestruturadas com três egressos que aceitaram aprofundar suas respostas: Claudia, Roberto e Sérgio (nomes fictícios).

Todas as entrevistas foram realizadas remotamente pela plataforma *Zoom*, gravadas com autorização dos participantes e posteriormente transcritas integralmente, preservando o teor e o estilo das falas. Essas entrevistas permitiram explorar com maior profundidade:

- As escolhas pedagógicas dos egressos;
- O lugar da criatividade e da improvisação nas práticas musicais;
- Concepções de ensino e aprendizagem;
- Relações entre formação inicial, trajetória profissional e autonomia docente;
- Percepções sobre aproximações ou distanciamentos em relação às PMAs e ao FLADEM.

c) Tratamento e análise dos dados

Os dados foram analisados buscando compreender elementos relacionados às PMAs na fala dos egressos, mesmo que estes desconhecem o movimento. O processo analítico foi orientado por referenciais teóricos como Gainza (1995), Domingues (2021), Ilari e Mateiro (2016), Figueiredo (2012), Paz (2000), Fonterrada (2016) e Sobreira e Fetzner (2024), entre outros autores que discutem práticas pedagógicas, criação, formação docente e perspectivas latino-americanas na educação musical.

d) Aspectos éticos

Todos os participantes foram informados sobre os objetivos da pesquisa e consentiram voluntariamente com suas participações, com o uso de suas falas e com a divulgação dos dados. O nome dos participantes foi mudado para preservar seu anonimato.

e) Observação complementar sobre as rodas de conversa

Durante o período de realização desta pesquisa, tive também a oportunidade de participar de uma Roda de Conversa com educadores envolvidos com o movimento das Pedagogias Musicais Abertas e do FLADEM, incluindo figuras relevantes para a circulação dessas ideias no Brasil. Embora as falas desse encontro sejam tratadas como dados de pesquisa,

algumas de suas contribuições foram utilizadas exclusivamente no capítulo teórico, com o propósito de enriquecer a compreensão histórica e conceitual das PMAs. Assim, as falas dos professores presentes na Roda funcionam como elementos de contextualização e fundamentação, e não como materiais analisados junto às respostas dos egressos.

f) Organização do estudo

O estudo está estruturado em seis capítulos. No primeiro, apresenta-se a introdução, com a contextualização do tema, os objetivos da pesquisa e os procedimentos metodológicos. O segundo capítulo reúne a fundamentação teórica, abordando as Pedagogias Musicais Abertas, o FLADEM e discussões sobre formação docente em música no Brasil. O terceiro capítulo apresenta a análise dos dados e a discussão dos resultados, a partir das respostas ao questionário e das entrevistas realizadas com egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO. No quarto capítulo, são apresentados e analisados os dados obtidos junto aos egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO. O quinto capítulo discute a contribuição das Pedagogias Musicais Abertas para a formação e a prática docente. Por fim, o sexto capítulo apresenta as considerações finais, com as conclusões do estudo.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica deste trabalho busca apresentar os conceitos, autores e perspectivas que embasam a análise das práticas pedagógicas dos egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO, especialmente no que diz respeito às Pedagogias Musicais Abertas (PMAs), ao FLADEM e às discussões sobre formação docente em música no Brasil. Para isso, este capítulo reúne referenciais que tratam da criação musical, da formação de professores, das pedagogias latino-americanas, e também das transformações que marcaram a educação musical brasileira ao longo das últimas décadas.

2.1 As Pedagogias Musicais Abertas: princípios e desenvolvimentos na América Latina

As Pedagogias Musicais Abertas (PMAs) constituem um conjunto de princípios que valorizam a criação, a escuta, a experimentação e a autonomia, recusando-se a configurar um método fechado ou prescritivo. Seu desenvolvimento está profundamente ligado às contribuições de Violeta Hemsy de Gainza, uma das principais referências da pedagogia musical latino-americana contemporânea.

Em *Pedagogia Musical Latino-Americana* (1995), Gainza propõe que a educação musical deve partir da experiência sonora concreta do aluno, reconhecendo que cada pessoa possui um “mundo sonoro próprio” que se constrói desde o nascimento e se transforma continuamente ao longo da vida. Esse entendimento situa o aluno no centro do processo educativo, como sujeito que interpreta, transforma e recria a experiência musical de forma singular. Essa perspectiva rompe com abordagens de ensino que privilegiam a transmissão de conteúdos técnicos e desloca o foco para a formação sensível e criadora.

Domingues (2021), ao discutir diretamente as PMAs, reforça que elas se constituem como um espaço de abertura e não como um método rígido. O autor afirma que as PMAs funcionam como um “conjunto de princípios abertos”, nos quais a criação musical ocupa lugar central, e onde “o erro é parte constitutiva do processo de aprendizagem”. Essa compreensão desloca o papel do professor de transmissor para mediador, e o papel do aluno de receptor para criador de conhecimento musical.

Além da criação e da improvisação, as PMAs enfatizam a escuta atenta, não apenas no sentido musical, mas também relacional. Para Gainza (1995), a escuta é um processo de abertura ao outro, de reconhecimento de subjetividades e de valorização da diversidade cultural.

Tal concepção dialoga com princípios freireanos, especialmente no que diz respeito à ideia de educação como prática da liberdade (Freire, 1987).

No contexto latino-americano, as PMAs ganharam força por representarem um contraponto às pedagogias tradicionalmente importadas da Europa e dos Estados Unidos. Ao invés de privilegiar repertórios e métodos externos, elas se aproximam das práticas musicais populares, da coletividade e das culturas locais. Dessa forma, propõem um ensino comprometido com a realidade social dos estudantes, com seus repertórios afetivos e com a valorização da música como prática cotidiana.

2.2 FLADEM e a construção de uma pedagogia musical latino-americana

O Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM), fundado na década de 1990, surge como um movimento continental que busca articular educadores musicais em torno de uma pedagogia crítica, socialmente engajada e culturalmente situada. O FLADEM não apenas dissemina ideias, mas também promove encontros, intercâmbios e debates que influenciaram profundamente a educação musical no continente.

De acordo com Didier (2020), o FLADEM constitui-se como um espaço de reflexão e de construção coletiva, onde se discutem as relações entre música, cultura e sociedade. O Fórum entende que a educação musical deve ser contextualizada, considerando as experiências dos sujeitos, suas comunidades e seus repertórios. Assim, aproxima-se de diversas perspectivas latino-americanas que defendem a música como prática social e como forma de expressão identitária.

No Brasil, a presença do FLADEM dialogou diretamente com transformações que já vinham ocorrendo no campo da educação musical desde as décadas de 1970 e 1980, impulsionadas por educadores como Marisa Fonterrada, José Eduardo Gramani, Hans-Joachim Koellreutter, Teca Alencar de Brito, entre outros. Esses educadores passaram a integrar elementos da cultura brasileira, da improvisação e da criação musical em suas práticas, o que criou terreno fértil para a recepção das ideias defendidas pelo FLADEM.

Fonterrada, por exemplo, em *De Tramas e Fios* (2016), argumenta que o ensino de música deve reconhecer a pluralidade cultural e promover experiências que integrem corpo, movimento, escuta e criação. Gramani, em seus trabalhos sobre ritmos brasileiros, defendia a improvisação e o jogo musical como caminhos para a aprendizagem ativa. Koellreutter, por sua vez, introduziu no Brasil uma concepção de educação musical ampla, voltada para a liberdade criadora e para o desenvolvimento integral do aluno.

Assim, quando o FLADEM chega ao Brasil, seu discurso encontra um cenário que já vinha questionando os limites dos métodos tradicionais e buscando práticas mais abertas, colaborativas e sensíveis à realidade social. As discussões sobre interdisciplinaridade, improvisação, repertórios locais e participação ativa do aluno se intensificam, aproximando as práticas brasileiras de princípios defendidos pelo Fórum.

2.3 Formação docente em música no Brasil: entre métodos, criação e prática crítica

A formação docente em música no Brasil passou por mudanças significativas ao longo das últimas décadas. Durante grande parte do século XX, como destaca Figueiredo (2012), predominou no país a adaptação de métodos europeus (Orff, Kodály, Dalcroze e Willems) que valorizavam aspectos técnicos e estruturais do aprendizado musical. Embora importantes, esses métodos eram frequentemente aplicados de forma descontextualizada da realidade sociocultural brasileira.

Pesquisadoras como Paz (2000) e Ilari e Mateiro (2016) enfatizam que, a partir da segunda metade do século XX, cresce o movimento de educadores interessados em romper com essa centralidade metodológica e propor um ensino musical mais crítico e sensível às práticas culturais locais.

É nesse contexto que a formação docente passa a incorporar elementos como:

- Criação e improvisação;
- Repertórios populares e tradicionais;
- Práticas colaborativas de grupo;
- Integração entre música, corpo e movimento;
- Escuta sensível e mediação.

Sobreira e Fetzner (2024) afirmam que egressos enfrentam desafios iniciais na docência musical que vão além de limitações metodológicas: deficiências estruturais, culturas escolares diversas e desigualdades sociais demandam uma ação docente marcada por sensibilidade, criatividade e adaptação constante.

Botelho (2019), ao investigar a formação musical na Licenciatura, ressalta a importância de que o professor desenvolva autonomia e capacidade de articulação entre teoria e prática, afirmando que o educador musical não é apenas executor de técnicas, mas também criador de contextos pedagógicos, mediador de experiências e produtor de sentidos.

Essas discussões se relacionam diretamente com a formação oferecida pela UNIRIO, uma vez que o curso de Licenciatura em Música tem historicamente integrado perspectivas

diversas (música popular, práticas colaborativas, improvisação e pedagogias críticas) que influenciam a constituição do professor ao longo da graduação.

3. ANÁLISE DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo apresenta a análise dos dados coletados por meio do questionário aplicado aos egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO e das entrevistas realizadas com três participantes: Cláudia, Roberto e Sérgio. A análise articula as falas dos egressos com referenciais teóricos discutidos no Capítulo 2, buscando compreender como esses professores desenvolvem suas práticas pedagógicas e em que medida elas se aproximam das Pedagogias Musicais Abertas e das perspectivas do FLADEM.

3.1 Perfil e trajetória dos egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO

Os dados do questionário revelam trajetórias diversas entre os egressos participantes. Entre os respondentes, há profissionais formados em diferentes períodos (entre 2012 e 2017) e que atuaram em escolas públicas, privadas ou em ambos os contextos. Uma característica comum é que muitos ingressam na Educação Básica alguns anos após a formação, o que evidencia que a transição entre universidade e mercado pode ocorrer de maneira gradual.

Cláudia, formada em 2017, relatou ter iniciado sua atuação na Educação Básica em 2020, especialmente com turmas do Fundamental I. Embora atualmente esteja dedicada às aulas particulares de canto, sua experiência em escola contribuiu para o desenvolvimento de práticas voltadas à experimentação vocal, improvisação e construção de repertório com os alunos.

Roberto, formado em 2012, atuou em cinco escolas de diferentes níveis (Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II, Ensino Médio e EJA) entre 2017 e os anos seguintes. Sua trajetória evidencia grande diversidade de contextos e metodologias, envolvendo música e artes integradas.

Sérgio, formado em 2016, teve sua primeira experiência como professor ainda em 2006, em escola particular. Hoje atua como professor substituto na UFPE, ministrando aulas de violão no ensino superior.

De maneira geral, observou-se que os egressos transitaram por contextos múltiplos (escolas públicas, privadas, aulas particulares e ensino superior) o que contribuiu para a construção de identidades docentes flexíveis e adaptáveis. Essa multiplicidade confirma o que Sobreira e Fetzner (2024) destacam como marca da docência em música no Brasil: um campo que exige constante reinvenção frente às demandas institucionais e às realidades sociais.

3.2 Práticas pedagógicas e criatividade: aproximações com as PMAs e com o FLADEM

As respostas obtidas no questionário e nas entrevistas revelam um conjunto expressivo de práticas voltadas à criação, à experimentação sonora e ao envolvimento ativo dos alunos no fazer musical. Embora os participantes não utilizem, em sua maioria, os termos “Pedagogias Musicais Abertas” ou “FLADEM” para nomear essas práticas, muitos dos procedimentos identificados dialogam diretamente com princípios defendidos por esses movimentos. Princípios como improvisação, repertórios significativos, criação coletiva, uso de múltiplas linguagens e valorização da experiência do estudante emergem de maneira recorrente, indicando uma compreensão do ensino de música.

3.2.1 A criatividade no cotidiano das aulas

Os dados revelam que todos os entrevistados afirmam estimular a criatividade musical em suas aulas. Claudia destaca que sempre trabalhou com “improvisação sobre temas, montagens, colagens sonoras e pequenas composições”, enfatizando que esse tipo de prática permite que o aluno se perceba como criador, e não apenas como reprodutor. Roberto também descreve práticas diversificadas, afirmando que desenvolvia “partituras não convencionais, composições coletivas, produções gráficas e até vídeos”, ampliando os modos de expressão musical dos estudantes.

Esses relatos se aproximam da concepção de Domingues (2021, p. 48), segundo a qual a criação é eixo das práticas abertas e o erro é entendido como parte do processo. Também dialogam com Gainza (1995), quando defende que cada estudante constrói um “mundo sonoro próprio”, alimentado por experiências diversas.

3.2.2 Repertório, escuta e construção de sentido

A seleção de repertório feita pelos egressos sugere presença indireta de princípios das PMAs. Claudia explica que busca equilibrar “o repertório que eles já escutam com músicas novas, para ampliar o universo musical deles”

Essa postura reflete a ideia de Fonterrada (2016) de que a educação musical deve integrar repertórios afetivos e novos estímulos culturais, promovendo escuta crítica e ampliação de horizontes.

3.2.3 Conhecimento (ou desconhecimento) sobre FLADEM e PMAs

Os participantes apresentaram pouco conhecimento formal sobre o FLADEM e as PMAs. Roberto comenta: “Eu conhecia o FLADEM, mas o termo PMAs não. Quando você explicou, percebi que algumas coisas que eu fazia tinham relação”.

Sérgio reforça a situação semelhante ao dizer que “PMAs eu nunca tinha ouvido. Mas, quando você explicou, fez sentido com práticas que eu já fazia sem dar esse nome”.

Essa ausência de nomenclatura não implica ausência de prática, o que confirma que os princípios abertos muitas vezes surgem de forma implícita, articulados à experiência profissional.

3.3 Avaliação, autonomia docente e identidade profissional

Ao examinar as entrevistas, percebi que avaliação, autonomia e identidade profissional aparecem sempre conectadas. Cada professor avalia de um jeito, muito condicionado pelas regras da escola onde trabalha, o que mostra que a avaliação nem sempre reflete apenas escolhas pedagógicas, mas também limitações institucionais.

Essas diferenças revelam o quanto a autonomia docente varia entre os contextos: alguns conseguem propor avaliações mais livres, enquanto outros precisam seguir formatos rígidos, como provas e notas. No fim, essas decisões (e as negociações que cada um faz no cotidiano) ajudam a construir sua identidade como professor de música.

3.3.1 Formas de avaliação

As formas de avaliação variam entre os egressos conforme o contexto de atuação. Claudia, atuando com canto, afirma: “Avalio o domínio técnico e a evolução do aluno, mas sempre de forma formativa”.

Já Roberto explica que “tinha que dar nota, muitas vezes pela performance ou trabalho em grupo”, tentando complementar com avaliações simples de percepção. Sérgio, no ensino superior, considera essencial “avaliar comprometimento, estudo e evolução ao longo do semestre”

Essas falas refletem tensões discutidas por Paz (2000) e Fonterrada (2016), que defendem avaliações centradas no processo, embora reconheçam as limitações burocráticas presentes nas instituições.

3.3.2 Autonomia docente e formação profissional

Todos reconhecem a influência importante da formação inicial na UNIRIO, mas ressaltam que a experiência prática foi decisiva. Claudia afirma que “a UNIRIO me abriu muito a cabeça, mas muita coisa eu aprendi no dia a dia”. Roberto complementa que “a visão crítica veio muito da UNIRIO, mas muita coisa tive que criar na marra”. Sérgio resume dizendo que “a autonomia que tenho hoje veio muito da UNIRIO, onde nunca havia um único jeito certo de ensinar”.

Esses relatos dialogam com a compreensão de Botelho (2019), para quem a identidade docente é construída na articulação entre formação, experiência e escolhas profissionais.

4. DISCUSSÃO: ARTICULAÇÃO ENTRE FORMAÇÃO, TEORIA E PRÁTICA DOCENTE

Este capítulo tem como objetivo articular os dados empíricos obtidos na pesquisa, provenientes do formulário respondido pelos egressos e das entrevistas realizadas por videoconferência, com o referencial teórico que sustenta o estudo, especialmente no que diz respeito às Pedagogias Musicais Abertas (PMAs), à formação docente e às transformações da educação musical contemporânea. Além disso, busquei incorporar reflexões emergentes da Roda de Conversa com pedagogos musicais, entendida aqui como fonte ampliadora da análise crítica.

4.1 Criatividade, autonomia e centralidade do aluno: convergências com as PMAs

Os dados coletados indicam que os três egressos entrevistados adotam, de diferentes maneiras, práticas que privilegiam práticas que privilegiam criatividade, escuta, improvisação e repertórios significativos. Mesmo aqueles que não conheciam formalmente o termo “Pedagogias Musicais Abertas” descrevem atividades alinhadas ao que Domingues (2021) define como postura pedagógica aberta.

A fala de Cláudia, ao relatar a ênfase em improvisações, montagens e pequenas composições, e a prática de Roberto, ao trabalhar com partituras não convencionais e produções audiovisuais, revelam um eixo comum: a valorização da criação musical como parte estruturante do processo de aprendizagem. Apesar de atuarem em contextos distintos, ambos apresentam uma postura pedagógica em que o aluno é convidado a produzir música, não apenas reproduzi-la.

Esse ponto dialoga com a noção presente em Gainza (1995), para quem o ato criativo é constitutivo da formação musical integral, e não uma atividade periférica. Também se aproxima do que Freire (1987) compreende como “educação como prática da liberdade”, na qual o sujeito constrói saberes a partir da experiência.

Os dados sugerem que a aproximação dos egressos com práticas abertas não deriva necessariamente de um estudo teórico sobre as PMAs, mas da presença, na formação inicial, de espaços que valorizavam processos criativos, arranjos coletivos e trabalhos colaborativos. Esse aspecto reforça a afirmação de Botelho (2019) de que a identidade docente não é somente adquirida, mas construída na intersecção entre formação, contexto e experiência.

4.2 A formação inicial na UNIRIO como espaço de abertura e pluralidade

Os três egressos entrevistados afirmam que parte de sua postura docente deriva da formação recebida na UNIRIO. Embora suas trajetórias tenham divergido após a graduação, todos reconhecem que o curso ofereceu bases para uma atuação flexível, sensível e capaz de dialogar com diferentes realidades de ensino.

Esse relato converge com análises presentes em Ilari e Mateiro (2016), que destacam que a formação musical contemporânea deve acolher a diversidade de práticas, repertórios e metodologias como parte de uma visão ampliada da educação musical.

Contudo, também é evidente que muitos elementos fundamentais da prática docente só foram desenvolvidos na vivência profissional. Como mostram Sobreira e Fetzner (2024), a docência em música exige tomada de decisões complexas, improvisação pedagógica e constante adaptação às condições de trabalho (fatores que extrapolam a formação inicial e se consolidam apenas na prática).

Dessa forma, os resultados apontam para uma relação não linear entre formação e atuação: a UNIRIO oferece referenciais importantes, mas é na experiência cotidiana que esses referenciais se transformam, ganham corpo e se atualizam.

4.3 Tensões estruturais da docência em música: desafios e possibilidades

A Roda de Conversa trouxe elementos essenciais para compreender a prática docente contemporânea em música. Os relatos de Adriana Rodrigues, Beth Dau, Marisa Fonterrada e Glauber Domingues evidenciam que o trabalho pedagógico é atravessado por condições institucionais, tensões políticas e expectativas divergentes sobre o papel da educação musical.

Adriana, ao destacar a importância de sensibilizar a comunidade escolar, reforça que muitos conflitos vividos pelos professores não dizem respeito ao ensino em si, mas ao lugar da música na escola. Segundo ela, sem diálogo com coordenação, direção, funcionários e famílias, a música tende a ser compreendida apenas como espetáculo ou entretenimento.

Beth Dau complementa ao distinguir dois cenários distintos: escolas particulares, marcadas por instabilidade e pressão produtivista, e redes públicas, nas quais há maior estabilidade para desenvolver práticas abertas, desde que o professor se comprometa com esse espaço. Sua fala evidencia que práticas criativas e colaborativas dependem, muitas vezes, de estruturas que garantam autonomia docente.

Marisa Fonterrada (2025) contribui ao alertar contra o equívoco de interpretar “abertura” como ausência de direção. Para ela, práticas abertas não excluem rigor musical; pelo contrário, exigem repertório, referências e princípios. Sua reflexão reforça que PMAs não são sinônimo de improvisação aleatória, mas de processos criativos fundamentados.

Glauber Domingues (2025) acrescenta que a postura aberta exige consciência de que o professor é sujeito do processo, e não canal de reprodução de métodos: “não é fazer igual ao outro, é assumir seu próprio modo de agir musicalmente com os alunos”. Esse ponto é fundamental para compreender a docência como prática reflexiva e situada.

4.4 Articulação entre dados empíricos e referencial teórico

Ao reunir as respostas do formulário, as entrevistas e as contribuições da roda de conversa, percebi que muitos dos professores entrevistados realizam práticas que se aproximam das Pedagogias Musicais Abertas, mesmo sem nomeá-las dessa forma. Elementos como improvisação, criação coletiva, escuta ativa e o uso de repertórios significativos aparecem de maneira recorrente nas falas dos egressos. Esse tipo de abordagem dialoga com o que Domingues (2021) aponta ao tratar das PMAs, principalmente quando defende que a criação e a experiência direta do aluno precisam ocupar um lugar central no processo de aprendizagem musical.

Outro ponto importante observado é que a formação na UNIRIO ajudou para que esses professores desenvolvessem uma postura aberta em relação ao ensino. Entretanto, como destaca Botelho (2019), a formação inicial não determina por completo a prática docente. Nas entrevistas, os egressos comentam que muitas decisões pedagógicas surgiram no contato direto com os alunos e com as demandas das escolas, o que reforça que a identidade profissional é construída ao longo da trajetória, e não apenas na graduação.

As condições de trabalho também apareceram como fator decisivo. Durante a roda de conversa, Beth Dau comentou sobre as diferenças entre escolas públicas e privadas, e isso se refletiu nas falas dos egressos. No caso de Roberto, por exemplo, a exigência de aplicar provas e atribuir notas acabava limitando a adoção de práticas mais abertas. Essa tensão entre a estrutura escolar e os princípios das PMAs parece comum na rotina do professor de música e ajuda a entender por que algumas ideias avançam mais facilmente do que outras.

As falas de Adriana e Glauber também chamaram atenção por mostrar que ensinar música envolve, muitas vezes, negociar espaço dentro da própria escola, justificar propostas e defender o valor da área. Esse aspecto mais político da docência nem sempre aparece nos textos

teóricos, mas ficou evidente no relato deles, especialmente quando comentaram situações em que precisaram dialogar com coordenações e equipes pedagógicas para que suas práticas fossem compreendidas.

De maneira geral, ao aproximar os dados empíricos da bibliografia, percebo que a abertura presente nas práticas dos egressos ocorre de forma diversa e situada. As PMAs e o FLADEM aparecem mais como referenciais que atravessam a prática do que como métodos assumidos explicitamente. Isso mostra que a formação, as experiências profissionais e os contextos escolares se combinam para produzir modos distintos de ensinar música, o que, por sua vez, reflete a própria pluralidade da educação musical brasileira.

5. A CONTRIBUIÇÃO DAS PEDAGOGIAS MUSICAIS ABERTAS NA FORMAÇÃO DOCENTE

A presença das Pedagogias Musicais Abertas (PMAs) nos debates sobre educação musical latino-americana, e sua circulação recente no Brasil, oferece um referencial importante para pensar a formação do professor de música. Embora os egressos entrevistados nesta pesquisa não tenham tido contato direto com o termo durante a graduação, diversos princípios das PMAs aparecem (de forma implícita) nas práticas que relataram, conforme analisado nos capítulos anteriores. Este capítulo discute como esses princípios se relacionam com a formação inicial na UNIRIO e com a construção da identidade docente, articulando literatura especializada, dados da pesquisa e as reflexões trazidas pelas rodas de conversa com Adriana Didier e Glauber Resende Domingues.

5.1 A formação inicial como espaço de autonomia, escuta e construção identitária

A formação oferecida pela Licenciatura em Música da UNIRIO, segundo os egressos, apresentou grande diversidade de metodologias, repertórios, práticas coletivas e experiências. Esse ambiente contribuiu para o desenvolvimento de uma postura docente aberta, crítica e sensível.

Gainza (1995) defende que educar musicalmente significa possibilitar ao aluno a descoberta de si mesmo por meio da experiência sonora. Essa afirmação reforça a ideia de uma formação que não se limita à reprodução de técnicas, mas que reconhece o estudante como sujeito criador. Essa perspectiva é coerente com as práticas narradas nas entrevistas, quando os egressos relatam ter sido estimulados, durante a graduação, a experimentar, improvisar e refletir sobre sua própria musicalidade.

Paz (2000) destaca a importância da cultura cotidiana como ponto de partida para a educação musical. Essa compreensão aparece também na UNIRIO, onde (conforme lembrado pelos entrevistados) práticas ligadas à música popular, à improvisação e à experimentação foram valorizadas. Tais vivências parecem ter contribuído para que os egressos desenvolvessem maior autonomia, elemento destacado por Botelho (2019), que afirma que o professor de música atua como mediador de contextos e experiências, não como mero aplicador de métodos.

Assim, ainda que as PMAs não tenham sido apresentadas como conteúdo formal, os elementos que constituem essa abordagem já estavam presentes na formação inicial desses profissionais.

5.2 A incorporação dos princípios das PMAs na formação e na prática pedagógica dos egressos

A análise dos dados mostra que muitos dos princípios das Pedagogias Musicais Abertas aparecem de forma natural na formação e nas práticas dos egressos, mesmo que o termo PMA ou PMAs não tenha sido utilizado explicitamente durante o curso. Nas entrevistas, os participantes relataram experiências marcadas pela criação, pela experimentação sonora e pela liberdade para propor atividades. Esses elementos, presentes em diferentes disciplinas, contribuíram para a construção de uma postura mais aberta diante do ensino de música.

Ao comentarem sobre sua formação, os egressos destacaram que vivenciaram situações em que eram incentivados a experimentar, adaptar conteúdos e assumir responsabilidades em projetos coletivos. Esse ambiente favoreceu o desenvolvimento de autonomia pedagógica, aspecto valorizado por autores das PMAs, como Gainza (1995), que entende o ato educativo como espaço de descoberta e invenção.

Nos relatos das práticas atuais, percebe-se que essa autonomia se materializa nas escolhas que os professores fazem ao planejar suas aulas. Claudia utiliza improvisações e colagens sonoras; Roberto combina música com recursos gráficos e audiovisuais; Sérgio explora variações interpretativas e possibilidades criativas no instrumento. Essas ações revelam a presença de princípios das PMAs não como um método aplicado, mas como uma orientação de fundo que ajuda o professor a interpretar seu contexto e criar respostas pedagógicas próprias.

Assim, a incorporação das PMAs pelos egressos não depende do domínio teórico do termo, mas da forma como suas experiências formativas e profissionais lhes permitiram construir práticas flexíveis, criativas e sensíveis às realidades dos alunos. Essa relação prática-formação reforça o papel das PMAs como perspectiva que amplia o repertório pedagógico e fortalece a identidade docente.

5.3 A docência musical como prática social e política: implicações das PMAs

As PMAs, ao dialogarem com a pedagogia crítica latino-americana, compreendem o ensino de música como prática social, cultural e política. Didier (2020) lembra que o FLADEM

se constitui como movimento pedagógico e político, comprometido com a criação coletiva, o diálogo e a valorização da diversidade cultural.

Essas perspectivas apareceram de forma marcante nas rodas de conversa transcritas na minha pesquisa: tanto Adriana quanto Glauber destacaram que ensinar música implica negociar espaços, defender o lugar da arte na escola e estabelecer relações éticas com os estudantes. Essa visão dialoga com o pensamento de Freire (1987), para quem “a educação é ato de liberdade e de comunhão”.

A partir desse entendimento, práticas como criação coletiva, escuta compartilhada, repertórios afetivos e diálogo musical deixam de ser apenas estratégias didáticas e passam a assumir um papel político, no qual se destacam a legitimação de diferentes expressões culturais, o fortalecimento de identidades e a criação de espaços de participação democrática dentro da escola.

Paz (2000) sintetiza essa perspectiva ao afirmar que educar musicalmente é permitir que o outro encontre sua voz. Essa ideia se reflete nas narrativas dos egressos, que buscam promover aulas em que os alunos possam se expressar, experimentar e construir sentido para a música que produzem.

Assim, as PMAs contribuem não apenas para o modo como os professores constroem suas práticas, mas também para a compreensão ampliada da docência musical como ação ética, cultural e socialmente engajada.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procurei compreender de que maneira três egressos da Licenciatura em Música da UNIRIO articulam suas práticas pedagógicas e como essas práticas se aproximam ou não dos princípios das Pedagogias Musicais Abertas. O processo de pesquisa, porém, acabou se tornando também um exercício de formação pessoal: à medida que eu analisava os dados, revisava autores e realizava entrevistas, fui construindo uma visão mais ampla sobre o atual papel do educador musical e sobre o que significa pesquisar.

A elaboração deste TCC me ensinou não apenas conteúdos teóricos, mas principalmente como organizar uma investigação, definir caminhos metodológicos, lidar com limites e tomar decisões fundamentadas. Aprendi, no decorrer do processo, que escrever é uma forma de pensar; e que a pesquisa não é algo pronto, mas algo que se constrói no diálogo entre dados, leituras e experiências.

Em relação às PMAs, o estudo mostrou que, embora nem todos os egressos conheçam o termo de forma explícita, muitos princípios da abordagem aparecem de maneira concreta em suas práticas, especialmente a valorização da criatividade, da escuta sensível e da relação entre professor, aluno e contexto. Isso reforça a ideia, presente em autores como Gainza e Domingues, de que a abertura pedagógica vai além do nome: ela se manifesta nas escolhas cotidianas, nas estratégias inventadas, nas respostas que o professor cria diante dos desafios da escola.

A roda de conversa realizada com docentes que vivenciam o FLADEM e dialogam diretamente com as PMAs foi um dos momentos mais significativos de toda a pesquisa. Ouvir relatos sobre Violeta Gainza, sobre o tamanho político da prática docente e sobre o sentido de formar professores abriu novas perspectivas que enriqueceram tanto a análise dos dados como o meu entendimento pessoal como professor. Percebi que aquelas falas não apenas complementaram as entrevistas com os três egressos, mas ampliaram o entendimento sobre o lugar das PMAs no cenário educacional atual. Foi uma exploração que reforçou meu princípio de que a docência em música é, antes de tudo, uma prática humana, cultural e relacional.

Por fim, compreender o modo como os egressos da UNIRIO constroem suas práticas me ajudou a enxergar também o meu próprio caminho como futuro professor e como um aluno desse curso. Ao estudar suas trajetórias, percebi que a formação inicial é importante, mas não determina tudo; ela é ponto de partida para escolhas, experimentações e reelaborações constantes na sua vida profissional. Levo deste trabalho não apenas o conhecimento sobre as

PMAs, mas a certeza de que ensinar música envolve escutar, criar, dialogar e aprender continuamente com cada contexto.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Liliana Pereira. **O binômio formação/atuação profissional a partir do olhar do discente e do egresso do curso de Licenciatura em Música da UFSJ**. 2019. 209 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- DIDIER, Adriana Rodrigues. Autonomia por Paulo Freire: uma base para a expressão criadora. **Anais do SIMPOM**, n. 6, 2020.
- DOMINGUES, Glauber Resende. A criação musical na perspectiva das pedagogias musicais abertas. **Orfeu**, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 48–77, 2021. DOI: 10.5965/2525530406022021048. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/20039>. Acesso em: 22 nov. 2024.
- FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: MINISTÉRIO DA CULTURA; VALE (org.). **A música na escola**. 2012. p. 85. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34481563/AMUSICANAESCOLA-libre.pdf?1408437503>. Acesso em: 6 ago. 2025.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. **Pedagogia musical latino-americana: princípios e caminhos**. Buenos Aires: Ricordi, 1995.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. **El rescate de la pedagogía musical: conferencias, escritos, entrevistas**. Buenos Aires: Lumen, 2013.
- ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa (org.). **Pedagogias brasileiras em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2016. (Série Educação Musical).
- PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia musical brasileira no século XX: metodologias e tendências**. Brasília: MusiMed, 2000.
- RIBEIRO, Ariane da Silva Escórcio. **Práticas criativas em educação musical: concepções, ferramentas pedagógicas e veiculação em livros didáticos para o ensino fundamental**. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-22022019-145306/publico/ArianedaSilvaEscorcioRibeiroVC.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2025.
- SOBREIRA, Silvia; FETZNER, Andréa Rosana. Não tem Dalcroze e Orff que deem conta: desafios iniciais da docência em música. **Revista da ABEM**, v. 32, n. 1, 2024. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1196>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim; DESSOTTI, Sophia; SCHEFFER, Ranielly Bof. Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul: investigando a formação e atuação dos egressos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 23., 2013, Pirenópolis-GO. **Anais eletrônicos...**

Pirenópolis: ABEM, 2013. p. 1267–2487. Disponível em:
http://www.abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf.
Acesso em: 25 fev. 2025.