

Est.
1841

YORK
ST JOHN
UNIVERSITY

Higgins, Lee (2010) Representação de prática: música na comunidade e pesquisa baseada nas artes [Representing practice: community music and arts-based research]. Revista de Associação Brasileira de Educação Musical, 18 (23). pp. 7-14.

Downloaded from: <https://ray.yorks.ac.uk/id/eprint/1783/>

The version presented here may differ from the published version or version of record. If you intend to cite from the work you are advised to consult the publisher's version:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/210>

Research at York St John (RaY) is an institutional repository. It supports the principles of open access by making the research outputs of the University available in digital form. Copyright of the items stored in RaY reside with the authors and/or other copyright owners. Users may access full text items free of charge, and may download a copy for private study or non-commercial research. For further reuse terms, see licence terms governing individual outputs. [Institutional Repository Policy Statement](#)

RaY

Research at the University of York St John

For more information please contact RaY at ray@yorks.ac.uk

Representação de prática: música na comunidade e pesquisa baseada nas artes

*Representing practice: community music and arts-based research**

Lee Higgins

Universidade de Boston (EUA)
higginsl@bu.edu

Resumo. O objetivo deste artigo é propor a pesquisa baseada nas artes como um paradigma adequado para a pesquisa em música na comunidade no lugar do crescente interesse da prática na educação superior. Como argumento, considerarei as estratégias e métodos de pesquisa atualmente empregados na investigação de música na comunidade e questionar se a pesquisa corrente está representando sua prática adequadamente. Portanto, sugiro oferecer ferramentas de pesquisa para possibilitar que músicos da comunidade respondam questões desafiadoras relacionadas à teoria e à prática, enquanto continuam a liderança dinâmica de práticas musicais. Espero que isso garanta, de alguma forma, que a prática e o estudo não se distanciem muito, criando uma tensão entre os que fazem a prática e aqueles que pensam e falam sobre ela.

Palavras-chave: música na comunidade, pesquisa, artes

Abstract. The purpose of this article is to make a case for arts-based research as an appropriate paradigm for community music research. In order to argue this I will consider the research strategies and methods currently employed in the investigation of community music and ask whether current research is appropriately representing its practice. In conclusion I suggest providing the research tools to enable community musicians to answer challenging questions surrounding practice and theory whilst continuing dynamic music leadership. This, I hope, will go some way in ensuring that practice and scholarship do not drift too far apart creating a tension between those that do the work and those that think and talk about it.

Keywords: community music, research, arts-based

Introdução

Música na comunidade como uma realização acadêmica é um campo emergente. Grupos tais como a Comissão de Atividade de Música na Comunidade, da ISME (CMA),¹ Grupo de Pesquisa de Educação para Adultos e Comunidade, do MENC (ACME SRIG),² Sound Sense,³ Sound Links⁴ e a Coalizão Norte-Americana de Música

na Comunidade (NACCM)⁵ vêm demonstrando interesse ou mesmo produzindo relatórios, anais e trabalhos científicos. Podemos citar como exemplos os anais da CMA (Coffman, 2009; Coffman; Higgins, 2006; Community Music in the Modern Metropolis, 2002;⁶ Drummond, 1991; Leglar, 1996), e os fatos de a SRIG-ACME ter uma relação contínua com a *International Journal of Community Music* (IJCM), Sound Sense trabalhar em parceria com a Universidade de West England (Kushner; Walker; Tarr, 2001), e Sound Links em parceria com o Centro

* Traduzido do inglês pela Prof^a Mestre Flávia Narita (UnB).

1 Commission of Community Music Activity (http://www.isme.org/2010/commission_seminars_cma.html).

2 Adult & Community Music Education, Special Research Interest Group (ver em: <http://www.acmesrig.org/>).

3 <http://www.soundsense.org/metadot/index.pl>.

4 <http://www.griffith.edu.au/music/queensland-conservatorium-research-centre/resources/sound-links-final-report>.

5 North American Coalition for Community Music (<http://naccm.info>).

6 Seminário ISME CMA em Roterdã, Holanda; ver os *papers* apresentados em: <http://www.cdime-network.com/cma/conference/021230175048483221>.

de Pesquisas do Conservatório de Queensland, com a publicação recente dos resultados pela Universidade de Griffith (Bartleet et al., 2009). Tais atividades podem ser entendidas em conjunto com o crescimento e desenvolvimento da IJCM, além de um número de outros artigos e livros (Burton, 2003; Higgins, 2007, 2008b; Koopman, 2007; Langston; Barrett, 2008; Veblen; Olsson, 2002). Para enfatizar a importância da música na comunidade, a edição de 2011 do *Oxford Handbook in Music Education* trará, pela primeira vez, uma seção dedicada ao assunto.

O objetivo deste artigo é propor a pesquisa baseada nas artes como um paradigma adequado para a pesquisa em música na comunidade no lugar do crescente interesse da prática na educação superior. Como argumento, considerarei as estratégias e métodos de pesquisa atualmente empregados na investigação de música na comunidade e questionarei se a pesquisa corrente está representando sua prática adequadamente. Este artigo está dividido em cinco seções: 1) o que se entende por música na comunidade; 2) estratégias e métodos de pesquisa atuais; 3) o que é pesquisa baseada nas artes e por que seus procedimentos podem ser apropriados para música na comunidade; 4) algumas reflexões sobre como podem ser a prática de música na comunidade e a prática baseada nas artes; e 5) algumas considerações finais.

Música na comunidade

Uma descrição do que constitua uma prática de música na comunidade pode ser bastante ampla (Veblen; Olsson, 2002). Esse é um procedimento usualmente consciente para reconhecê-la como um conceito plural e aberto que esteja alerta ao contexto em que a atividade ocorre. O argumento normalmente apresentado é que atividades e eventos assim considerados são muito diversos, complexos, multifacetados e ligados a um contexto, dificultando uma definição universal. No entanto, essa abordagem demasiadamente aberta nem sempre é satisfatória. Huib Schippers (2009, p. 93) reforça esse sentimento observando que um dos fatores que contribuem para a confusão em torno da definição de música na comunidade é a tendência de “misturar descrições de práticas específicas de organizações, abordagens artísticas e pedagógicas com conjuntos de crenças que fundamentam as atividades”. Entretanto, os profissionais que se denominam músicos de comunidade transitam por cenários variados. Eles podem ser encontrados envolvidos em atividades musicais de centros de artes, escolas, instalações esportivas, estúdios de gravação, locais de adoração, casas de pessoas

e em uma grande variedade de outros contextos comunitários (Higgins; Bartleet, no prelo). Neste artigo, gostaria de propor três amplas perspectivas de música na comunidade.

1. Música na comunidade como a “música de uma comunidade”.
2. Música na comunidade como “prática musical comunitária”.
3. Música na comunidade como uma intervenção ativa entre um líder ou líderes musicais e participantes.

As perspectivas um e dois descrevem uma música que é feita por qualquer comunidade em qualquer período. Ambas apontam para a expressão de uma identidade local, de tradições, de aspirações e de interações sociais de uma comunidade por meio da música. A sugestão aqui é que as perspectivas da “música da comunidade” e da “prática musical comunitária” sejam formas de descrever e entender música em uma cultura com uma ênfase particular no impacto que ela tem em seus participantes.

A primeira perspectiva utiliza o termo “música na comunidade” como indicador de uma identidade musical de um grupo particular de pessoas. Considere, por exemplo, samba-reggae ou *drum damba*. Ambos os casos poderiam ser descritos como a “música da comunidade.” Samba-reggae é a “música na comunidade” de comunidades afro-brasileiras específicas de Salvador – Bahia – no Brasil; e *drum damba*, um festival anual de Ano Novo, é a “música na comunidade” do povo de Dagbamba, em Gana, África ocidental.

A perspectiva dois, música na comunidade como “prática musical comunitária”, está fortemente alinhada à primeira, mas tem uma ênfase diferente. Enquanto a perspectiva um identifica e rotula um tipo de música, a perspectiva dois descreve o que é ser parte dessa música, ou o que é ser exposto a ela. Por exemplo, tanto uma sessão de música irlandesa no Dolan’s bar, em Limerick, Irlanda, quanto o RiverSing, um evento público de canto às margens do rio Charles, em Boston, EUA, envolvem músicos e participantes de comunidades onde a música é feita. Eles são eventos de “prática musical comunitária” porque trabalham para aglutinar e mobilizar pessoas por meio de *performance* e participação. Nesses contextos musicais, tenho tido a experiência de verificar que a maioria dos músicos se identifica principalmente como musicistas em vez de músicos da comunidade. Eles

demonstrarão, entretanto, um senso de pertencimento ao local muito forte, sendo profundamente arraigados ao povo para quem e com quem fazem as *performances*.

A terceira perspectiva, “música em comunidade como uma intervenção ativa entre um líder ou líderes musicais e participantes”, pode ser entendida como uma abordagem de prática musical ativa e de conhecimento musical fora de situações de ensino e aprendizagem formais.⁷ Nessa terceira perspectiva, música na comunidade é uma intervenção intencional, envolvendo líderes musicais habilidosos que orientam experiências de práticas musicais em grupo. Há uma ênfase na participação, no contexto, em oportunidades igualitárias e em diversidade. Os músicos que atuam nesse campo procuram criar experiências práticas musicais relevantes e acessíveis para os participantes que escolhem estar no grupo. Existem muitos músicos e educadores musicais por todo o mundo que trabalham dessa forma. O que tenho visto é que, nesse contexto musical, os músicos ativamente se assumem como músicos da comunidade se já tiverem uma conexão com organizações locais, nacionais e internacionais que apoiam, advogam e denominam essa perspectiva como música na comunidade. Caso não seja essa a experiência, esses líderes musicais se identificarão de outras formas, assumindo-se como educadores musicais, professores de música, trabalhadores culturais, músicos residentes⁸ e extensionistas. É a partir dessa perspectiva que este artigo utiliza o termo “música na comunidade” e propõe a pesquisa baseada nas artes como uma estratégia adequada para a investigação da prática.

Estratégias e métodos de pesquisa

Quais são as estratégias e os métodos de pesquisa atualmente empregados para investigar música na comunidade? Para responder essa questão, foi realizada uma análise de conteúdo em artigos e comunicações acadêmicas relacionados especificamente ao assunto e que denominam música na comunidade como seu principal foco. Os artigos e as comunicações foram retirados da IJCM, as comunicações publicadas e não publicadas foram retiradas da CMA, e uma seleção de outros textos retirados de revistas de educação musical e de relatórios e avaliações únicas. No total, foram 213 e comunicações no período de 1990 a 2010.

7 Utilizo o termo “formal” para o ensino de música feito por professores em escolas, faculdades e outras organizações estatutárias.

8 Músico residente é a tradução do termo “musician-in-residence”, utilizado para designar o músico escolhido por uma instituição para trabalhar lá e auxiliar os estudantes (N. de T.).

Analisei cada artigo e julguei qual abordagem de pesquisa estava sendo empregada. Desse processo, resultaram 14 categorias.

Uma visão geral dos dados revela que estudo de caso, avaliação de projetos, relatórios de projeto e explorações teóricas foram os tipos de investigação mais populares. Para melhor compreensão de minha interpretação dessas categorias, ofereço uma pequena descrição do que cada uma constitui dentro do contexto de minha análise. Primeiramente, os estudos de caso categorizam artigos ou comunicações descritivas que destacam um ou mais casos e contêm algum senso de coleta de dados sistemática e análise final. Em segundo lugar, as avaliações de projeto formam registros, normalmente pela perspectiva interna, de projetos de música na comunidade, com análise reflexiva ou algum indício de finalização. Em terceiro lugar, explorações teóricas caracterizam explicações especulativas para música na comunidade como uma disciplina ou aspectos específicos da prática, como, por exemplo, abordagens pedagógicas, esclarecimento e definição de termos de referência, assuntos relacionados à infraestrutura, conduta, financiamento e política. Em quarto lugar, os relatórios de projeto tendem a ser descrições diretas de eventos ou situações através de observação. Determinei que essa classificação fosse diferente da pesquisa filosófica, uma vez que os artigos aqui mencionados procuravam iluminar conceitos mais diretamente e reconheceram uma tradição de pensamento.

Como podemos verificar na Figura 1, essas quatro áreas de questionamento dominam a abordagem utilizada pelos pesquisadores. Reflexão pessoal, pesquisa etnográfica, pesquisa filosófica, pesquisa histórica e *survey* seguem em ordem decrescente. Outras estratégias como pesquisa sobre políticas, narrativas, pesquisa biográfica, pesquisa-ação e fenomenológica aparecem em menor escala. É importante notar que o surgimento da IJCM resultou em um local para apresentação de atividades acadêmicas e, conseqüentemente, introduziu uma

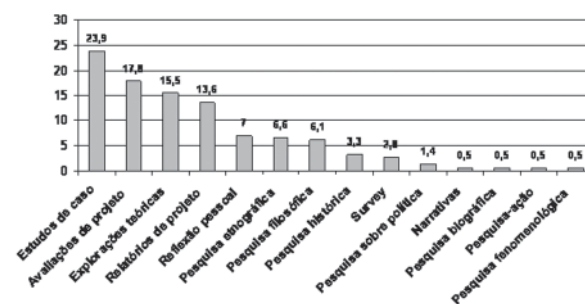


Figura 1.

variedade mais ampla de abordagens de pesquisa e um maior grau de compreensão metodológica e prática. Muitas das últimas estratégias de pesquisa foram introduzidas nesses artigos.

Como uma disciplina acadêmica emergente, esses resultados da análise de conteúdo de estudos sobre música na comunidade não são tão surpreendentes. Esperaríamos uma alta porcentagem de avaliação de relatórios, projetos e estudos de caso, bem como especulações sobre seu significado e para onde isso apontaria. Com um crescente corpo de trabalhos, pode ser oportuno perguntar: quão eficazmente essa pesquisa tem refletido as realidades práticas de música na comunidade?

Eu responderia essa questão dizendo que o corpo de pesquisa, em geral, tem progressivamente aprofundado sua percepção sobre a prática. Esse é provavelmente um reflexo da atenção que a música na comunidade tem alcançado no setor da educação superior. Por exemplo, o desenvolvimento de programas e cursos, além do crescente interesse de pesquisadores estabelecidos em áreas como a educação musical. Apesar de até o momento haver um bom número de visões “internas”, frequentemente através de entrevistas, reflexões pessoais ou relatórios, estou ciente que a complexidade da música na comunidade como uma intervenção ativa entre um líder ou líderes musicais e participantes pode estar colonizada por pesquisadores ou pensadores que têm pouca ou nenhuma conexão com a prática real do fazer musical com as pessoas. Obviamente entendo que qualquer disciplina precisa de um equilíbrio entre os protagonistas, e a música na comunidade tem se beneficiado de uma variedade de visões e perspectivas. Meu ponto aqui é focalizar a atenção no profissional e considerar as questões que não podem ser encaminhadas adequadamente sem uma experiência prática de trabalho.

Anteriormente, sugeri que as abordagens etnográficas para o estudo de música na comunidade são importantes porque permitem acesso aos mecanismos da prática de uma música na comunidade (Higgins, 2006). Através de narrativas desses participantes, a estratégia e o método etnográfico podem revelar os traços de música na comunidade em ação. Redes intertextuais significativas fornecem entradas pelas quais podemos conhecer a música na comunidade como um fazer musical ativo. Indo além dos gêneros sonoro e musical, as investigações fenomenológicas descobrem uma conectividade rica e complexa entre contexto, comunidade, participação e pedagogia. A partir desses esclarecimentos, noções sobre o que constitui a prática de música na comunidade podem

encontrar representações “autênticas”. Através da antropologia e etnomusicologia contemporânea, a etnografia vem desenvolvendo uma estrutura aberta e flexível (Amit; Rapport, 2002; Armbruster; Lærke, 2008; Barz; Cooley, 2008; Campbell, 2003; Faubion; Marcus, 2009; Post, 2006). Abordagens como essas possibilitam que a natureza poliglota da música na comunidade seja revelada. Pode-se dizer que a ênfase na observação participante como um método reflete os traços de prática da música na comunidade e encontra ressonâncias entre estratégias e prática de pesquisa.

Desenvolvendo essas ideias, gostaria de sugerir que uma metodologia de pesquisa baseada nas artes pode oferecer aos músicos da comunidade que desejem investigar a música na comunidade uma abordagem que estaria em forte consonância com os princípios incorporados na noção de intervenção ativa. No espírito da música na comunidade, gostaria de considerar o fortalecimento de músicos da comunidade para fazer um trabalho que possa ser apresentado, disseminado e validado como pesquisa. Em outras palavras, a pesquisa baseada nas artes poderia fornecer formas apropriadas de encaminhamento de algumas questões que atualmente vêm sendo levantadas nos estudos de música na comunidade. Por exemplo, questões acerca da pedagogia, desenvolvimento de currículo e abordagens metodológicas para uma prática musical relevante e significativa. O que é, então, uma pesquisa com base nas artes e por que sua abordagem pode ser adequada para direcionar questões de prática de música na comunidade?

Pesquisa baseada nas artes

A metodologia de pesquisa baseada nas artes foi antevista por Elliot Eisner (1981) ao ilustrar diferenças nas abordagens científicas e artísticas da pesquisa qualitativa, e emergiu do que Norman Denzin e Yvonne Lincoln (2005, p. 18-19) descreveram como o quarto momento da pesquisa qualitativa, ou a “crise da representação”. De acordo com os autores, esse “momento” ocorreu em meados da década de 1980, com a propensão às obras reflexivas de James Clifford (1988) e Victor Turner (1988), entre outros. Como um movimento em direção ao quinto momento, ou o “período pós-moderno da redação etnográfica experimental” (Denzin; Lincoln, 2005, p. 20), a crise expandiu-se para incluir a representação, mas também a legitimação e práxis.⁹ Situada dentro de uma estrutura pós-moderna, podemos

⁹ Um livro representativo desse período é *Composing ethnography: alternative forms of qualitative writing*, de Carolyn Ellis e Arthur Brochner (1996).

verificar que a pesquisa baseada nas artes é uma dentre um grupo de metodologias de pesquisa que oferece um desafio radical aos fundamentos epistemológicos do pensamento promovidos pelo Iluminismo.

Como um “produto” da pós-modernidade, a pesquisa baseada nas artes oferece desafios diretos a suposições da modernidade sobre a universalidade da “razão”, premissa da “realidade externa” detectada por meio de investigação “científica” e racionalidade que permitem os homens concordarem sobre o que seja “real”, “correto”, “justo” e “humano”. Consequentemente, a pesquisa baseada nas artes pode desestabilizar nossa confiança multidisciplinar em uma questão de pesquisa “objetiva”, “imparcial” e “neutra”. Pode-se trazer à discussão nossos fatos sobre o mundo social e a linguagem “imparcial” da representação disponível para sua expressão, enfatizando que existe uma “contingência”, “temporalidade” e lógica “situacional” para qualquer definição do que seja o “mundo lá fora”.

A pesquisa baseada nas artes pode ser definida como

[a] utilização sistemática do processo artístico, a prática real de expressões artísticas em todas as diferentes formas de artes como a principal forma de compreender e examinar as experiências, tanto dos pesquisadores quanto das pessoas envolvidas nos estudos. (McNiff, 2008, p. 29).

As práticas de pesquisas baseadas nas artes, portanto, podem ser categorizadas como “um conjunto de ferramentas metodológicas utilizadas por pesquisadores qualitativos durante todas as fases da pesquisa social, incluindo coleta de dados, análise, interpretação e representação” (Leavy, 2009, p. 2-3). Utilizando os padrões para relatar pesquisas na área de humanidades¹⁰ da Associação Americana de Pesquisa Educacional (AERA), Denzin (2009) faz distinção entre duas linhas de pesquisa baseada nas artes. A primeira, a humanista ou tradicional, como apresentada no relatório da AERA, e a segunda, a ativista ou pedagógico-crítica. O trabalho de Susan Finley (2005) está firmemente fundamentado nesta última linha e é onde a música na comunidade e a pesquisa baseada nas artes compartilham uma herança comum com o fazer artístico ativista do final dos anos 1960 e 1970. Finley (2005, p. 682) sugere que os pesquisadores deveriam procurar “construir processos de ação para indagar o que é útil dentro da comunidade local onde a pesquisa se origina”. Isso marca uma diferença clara entre a arte como

essencialmente um mecanismo de coleta de dados e como pesquisa propriamente dita.

Em um artigo anterior, descrevi o crescimento, o desenvolvimento e o trabalho de base de música na comunidade como uma intervenção ativista radical (Higgins, 2008a). A nova prática cultural ativista, conforme descrição de Nina Felshin (1995), apresenta laços fortes com essa tradição e utiliza o espaço público de forma inovadora para tratar de assuntos de importância sociopolítica e cultural. Dentre suas características, temos a participação da comunidade como um meio de fortalecimento e mudança social, a ênfase no processo em vez do objeto ou produto, intervenções temporais e uma ênfase na colaboração. É por meio do comprometimento a atributos como esses que Finley (2003, p. 293) caracteriza a pesquisa baseada nas artes como: 1) relacional à comunidade – relacionamentos entre pesquisadores e participantes são dialógicos, incentivadores, afetuosos e democráticos, compartilhando o comprometimento para compreender a vida social; 2) de ação dentro da comunidade, engajando o trabalho de pesquisa que é local, utilizável e receptivo com assuntos culturais e políticos, tomando uma posição contra a injustiça social; e 3) discurso crítico visionário – envidando esforços para examinar como são as coisas, mas também como poderiam ser.

Espero que esteja clara a razão de a pesquisa baseada nas artes poder fornecer uma estratégia adequada para a pesquisa de música na comunidade. Certamente, um dos pontos mais significativos, como Patricia Leavy (2009, p. 12) sugere, é “permitir que questões de pesquisa sejam apresentadas de novas maneiras, questões inteiramente novas a serem feitas e um novo público não-acadêmico a ser atingido”. Seguindo essa ideia, a autora elabora argumentos persuasivos a favor da pesquisa baseada nas artes como um meio de criar consciência crítica e aumentar a conscientização; de explorar a formação de identidade para que as vozes subjugadas sejam escutadas; de promover o diálogo, evocando em vez de denotar um significado; e, por meio de estratégias indutivas, apresentar múltiplos significados e interpretações.

Como uma abordagem que celebra o processo do fazer artístico, a pesquisa baseada nas artes pode retornar o método de investigação para as mãos dos músicos da comunidade. Em alguns casos, possibilitaria a fusão do *self-acadêmico* com o *self-músico da comunidade*. Isso dificultaria a distinção entre o que se entende tradicionalmente por práticas “profissionais” e “acadêmicas”. Apesar de ser possível dizer que existem demarcações claras

10 Ver American Education Research Association (2009).

entre os conjuntos de competências do “acadêmico” e do “artista”, muitos artistas com posições ou cargos em universidades continuam com práticas artísticas “fora” das instituições acadêmicas. Devolver o “poder” da pesquisa para as mãos daqueles que trabalham e coordenam projetos é importante porque há o perigo da iniciativa acadêmica relacionada à música na comunidade divorciar-se da prática. Ainda pior, é tornar-se um modismo para educadores musicais, algo “novo” para se escrever e filosofar e uma tendência útil para se considerar e delimitar sem qualquer experiência. A colonização da música na comunidade pela academia seria prejudicial, enquanto a colaboração fortaleceria sua trajetória.

Considerações sobre a prática

Não tenho nenhum exemplo concreto para dar, nenhuma ilustração que sirva para exemplificar pesquisa baseada nas artes de música na comunidade. Leavy (2009, p. 106) observa que “música (e dança) permanece a forma de arte menos explorada com relação à metodologia de pesquisa baseada nas artes” e parece que nada foi feito dentro do campo de música na comunidade.¹¹ Entretanto, para fomentar a discussão teórica, gostaria de apresentar quatro cenas hipotéticas. Cada ideia começa com uma questão pertinente à música na comunidade e, então, é seguida por uma curta passagem descritiva que serve para delinear um possível cenário e o resultado da pesquisa baseada nas artes.

1. Quais as motivações para adultos participarem de um projeto música na comunidade?

Devido ao sucesso do evento de música na comunidade do ano passado – uma versão de contos e histórias do folclore local – uma nota no jornal de artes performáticas anunciou o projeto desta temporada. O museu de arte e galeria local acabou de reabrir após uma reforma e ofereceu o espaço de seu jardim para uma instalação de artes visuais e música. Para explorar a questão principal, o tema do projeto deste ano é identidade pessoal. Durante um período de três meses, aqueles que se inscreveram para o projeto fizeram uma representação visual tridimensional deles mesmos, utilizando materiais encontrados. Essas ideias serviram como estímulo para improvisação e composição musical. Durante o processo do fazer artístico, o músico/pesquisador da comunidade teve tempo para criar vínculos com os participantes, construindo respeito mútuo, confiança e amizade. Isso permitiu um questiona-

mento aprofundado relativo à questão central das motivações para adultos participarem de um projeto de música na comunidade. Cientes dos motivos do pesquisador, os participantes sentiram-se próximos do projeto e isso começou a influenciar o processo e os artefatos que foram sendo produzidos. A mostra final e a *performance* representaram um complemento extraordinariamente rico ao trabalho acadêmico.

2. Quão eficazes são as estratégias de práticas musicais da música na comunidade em um ambiente escolar?

Como parte do currículo musical geral, os estudantes trabalham colaborativamente em pequenos grupos para escrever e fazer arranjos de suas próprias músicas. São empregadas estratégias de práticas musicais informais, uma vez que são consideradas como característica principal da música na comunidade. Ao longo das 12 semanas do projeto, o professor/pesquisador e os estudantes examinaram as experiências utilizando entrevistas, revistas e diários em vídeo. Os grupos decidiram que gostariam de apresentar e compartilhar suas músicas com um público. A *performance* é estruturada pelo professor/pesquisador como um projeto de pesquisa e consiste na música e inserções dos diários em vídeo e entrevistas.

3. Qual o papel da música no desenvolvimento da comunidade dentro de uma área que demonstra sinais significativos de privação social?

Nos últimos dois anos, o músico/pesquisador da comunidade tem trabalhado em colaboração com o governo, autoridades locais e agências da comunidade em um esforço para fazer uma celebração anual do tipo de um festival/carnaval, em que teríamos música, dança, teatro e comidas locais. Durante esse tempo, houve um esforço conjunto para construir parcerias e fortalecer a infraestrutura da comunidade. Desde o início ficou claro que as artes deveriam ser um componente vital nesse projeto de recuperação. A música nesta área é rica, vibrante, dinâmica e constitui um forte senso de identidade para muitos de seus habitantes. Como um evento que acontece durante as férias de verão, o carnaval/festival tem como objetivo oferecer à comunidade um senso mais forte de identidade e autoestima. Juntamente com uma análise etnográfica da experiência, o carnaval/festival é uma apresentação de resultado de pesquisa demonstrando uma relação clara entre o pesquisador e os participantes, um compromisso com assuntos culturais e políticos locais, uma provisão útil e sustentável, e o início de um tipo diferente de diálogo que examina não

¹¹ Ideias de Liora Bresler (2005, 2008) sobre a articulação da música com a pesquisa qualitativa e personificação estão na vanguarda de teorias sobre música e pesquisa qualitativa.

apenas os fatos correntes, mas também como poderiam ser.

4. Como um programa musical poderia melhorar a vida dos condenados a longas penas de prisão?

O músico/pesquisador de comunidade aceita o convite de planejar um curso que complemente outras disciplinas curriculares oferecidas em uma prisão de segurança máxima. O curso é flexível o suficiente para possibilitar contribuições e direcionamentos dos participantes. Em outras palavras, muito do conteúdo será guiado pelos participantes. Os possíveis direcionamentos que o curso pode tomar são discutidos nas reuniões iniciais. Os participantes estão entusiasmados para fazer algo que suas famílias e amigos possam escutar. Eles são francos em seus comentários sobre a vida na prisão e conversam abertamente sobre a importância da música tanto antes quanto depois de sua prisão. O músico/pesquisador da comunidade poderá coletar informações muito ricas, mas é no momento em que os presidiários começam a fazer e a apresentar suas músicas em forma de poesia, *raps* e canções que o significado da música em suas vidas fica evidente. Com o intuito de oferecer tanto uma forma de um extravasamento criativo como produzir um artefato que possa ser ouvido além dos muros da prisão, o músico/pesquisador da comunidade ensina os participantes a utilizar um gravador HD (*hard disk recorder*). Por meio da tecnologia, os detentos gravam as incursões musicais de cada um e fazem um disco final intitulado *Free to be musical* ("livre para ser musical"). Esse CD articula uma resposta à questão de forma que um trabalho científico não seria capaz de responder.

Conclusões

Obviamente essas são apenas cenas com a finalidade de simular uma discussão a respeito da validade e desafios de uma pesquisa baseada nas artes dentro de uma crescente comunidade musical acadêmica na educação superior. Existem muitos assuntos que precisam ser explorados, como, por

exemplo: como a pesquisa poderia ser ponderada e avaliada? A pesquisa precisa incluir alguma forma de reflexão disseminadora, ou a *performance* ou a representação em mídia são suficientes para serem consideradas um produto da pesquisa por si só? Que infraestrutura, apoio e recursos são necessários? Como isso afeta os vários comitês de pesquisas institucionais?¹² Questões como essas podem ser consideradas e examinadas uma vez que o debate esteja ativo. Acredito ser o momento certo para iniciarmos essa discussão. Música na comunidade está começando a encontrar seu lugar na academia e, conseqüentemente, vem emergindo como um "estudo sério". Isso significa que ainda é preciso estabelecer procedimentos específicos de pesquisa. Alguns poderiam dizer que há pouca bagagem de pesquisa para ponderarmos. Entretanto, isso pode ser encarado como uma oportunidade, uma chance de pensarmos sobre estratégias e métodos de pesquisa que sejam claros e apropriados.

Gostaria de encorajar os orientadores de pesquisa a procurarem possibilidades em que a pesquisa baseada nas artes colocaria o acadêmico/artista na melhor posição para responder as questões. Também gostaria que os profissionais envolvidos considerassem a possibilidade de utilizar a pesquisa baseada nas artes. Isso pode significar arriscar-se e trabalhar além ou fora de nossa zona de conforto. Também pode significar desafiar nossos colegas, a administração e os diversos comitês de pesquisa que decidem o que é apropriado ou não. Creio que à medida que os programas e cursos de música na comunidade tornarem-se mais populares haverá uma oportunidade inicial de conciliar o *self-acadêmico* ao *self-músico da comunidade*. Oferecer ferramentas de pesquisa para capacitar músicos da comunidade a responder questões desafiadoras relacionadas à teoria e à prática, enquanto continuam a liderança dinâmica de práticas musicais, parece ser algo mais responsável a fazermos. Isso garantirá de alguma forma que a prática e o estudo não se distanciem muito, criando uma tensão entre os que fazem a prática e aqueles que pensam e falam sobre ela.

¹² Essas questões refletem as discussões sobre prática como pesquisa nos seminários de *performance* (Piccini; Kershaw, 2003).

Referências

- AMERICAN EDUCATION RESEARCH ASSOCIATION. Standards for reporting on humanities-oriented research. *Educational Researcher*, v. 38, n. 6, p. 481-486, 2009. Disponível em: <http://www.aera.net/publications/Default.aspx?menu_id=32&id=1850>. Acesso em: 1 mar 2010.
- AMIT, V.; RAPPORT, N. *The trouble with community: anthropological reflections on movement, identity and collectivity*. London: Pluto Press, 2002.
- ARMBRUSTER, H.; LÆRKE, A. *Taking sides: ethics, politics and fieldwork in anthropology*. New York: Berghahn Books, 2008.

- BARTLEET, B.-L. et al. *Soundlinks: community music in Australia*. Brisbane: Queensland Conservatorium Research Centre: Griffith University, 2009.
- BARZ, G. F.; COOLEY, T. J. *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- BRESLER, L. What musicianship can teach educational research. *Music Education Research*, v. 7, n. 2, p. 169-183, 2005.
- _____. The music lesson. In: KNOWLES, J. G.; COLE, A. L. (Ed.). *Handbook of the arts in qualitative research*. London: Sage, 2008. p. 175-184.
- BURTON, B., J. (2003). Music. In: CHRISTENSEN, K.; LEVINSON, D. (Ed.). *Encyclopedia of community: from the village to the virtual world: v. 3*. California: Sage Publications, 2003. p. 950-953.
- CAMPBELL, P. S. Ethnomusicology and music education: crossroads for knowing music, education, and culture. *Research Studies in Music Education*, v. 21, n. 1, p. 16-30, 2003.
- CLIFFORD, J. *The predicament of culture: Twentieth-Century ethnography, literature, and art*. London: Harvard University Press, 1988.
- COFFMAN, D. *CMA XI: projects, perspectives, and conversations*. 2009. Paper apresentado no 5 Themes on Community Music, Roma, Itália.
- COFFMAN, D.; HIGGINS, L. (Ed.). *Creating partnerships, making links, and promoting change: proceedings from the 2006 Seminar of the Commission for the Commission for Community Music Activity*. Singapore: ISME, 2006.
- DENZIN, N. K. *Qualitative inquiry under fire: toward a new paradigm dialogue*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2009
- DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. Introduction: the discipline and practice of qualitative research. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Ed.). *The Sage handbook of qualitative research*. 3rd ed. London: Sage, 2005. p. 1-32.
- DRUMMOND, J. *The community musician: training a new professional*. Oslo, 1991. Paper apresentado na ISME Commission on Community Music Activity.
- EISNER, E. W. On the difference between scientific and artistic approaches to qualitative research. *Educational Researcher*, v. 10, n. 4, p. 5-9, 1981.
- ELLIS, C.; BOCHNER, A. P. (Ed.). *Composing ethnography: alternative forms of qualitative writing*. Walnut Creek: AltaMira Press, 1996.
- FAUBION, J. D.; MARCUS, G. E. *Fieldwork is not what it used to be: learning anthropology's method in a time of transition*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.
- FELSHIN, N. *But is it art?: the spirit of art as activism*. Seattle: Bay Press, 1995.
- FINLEY, S. Arts-based inquiry in QI: seven years from crisis to guerrilla warfare. *Qualitative Inquiry*, v. 9, n. 2, p. 281-296, 2003.
- _____. Arts-based inquiry: performing revolutionary pedagogy. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Ed.). *The Sage handbook of qualitative research*. 3rd ed. London: Sage, 2005. p. 681-694.
- HIGGINS, L. *Boundary-walkers: contexts and concepts of community music*. Limerick: University of Limerick, 2006.
- _____. Acts of hospitality: the community in community music. *Music Education Research*, v. 9, n. 2, p. 281-291 2007.
- _____. Growth, pathways and groundwork: community music in the United Kingdom. *International Journal of Community Music*, v. 1, n. 1, p. 23-37, 2008a.
- _____. The creative music workshop: event, facilitation, gift. *International Journal of Music Education*, v. 26, n. 4, p. 326-338 2008b.
- HIGGINS, L.; BARTLEET, B.-L. The community musician and school music education. In: MCPHERSON, G.; WELCH, G. F. (Ed.). *The Oxford handbook of music education*. New York: Oxford University Press. No prelo.
- KOOPMAN, C. Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, v. 25, n. 2, p. 151-163, 2007.
- KUSHNER, S.; WALKER, B.; TARR, J. *Case studies and issues in community music*. Bristol: University of the West of England, 2001.
- LANGSTON, T. W.; BARRETT, M. S. Capitalizing on community music: a case study of the manifestation of social capital in a community choir. *Research Studies in Music Education*, v. 30, n. 2, p. 118-138, 2008.
- LEAVY, P. (Ed.). *Method meets art: arts based research practice*. New York: Guilford Press, 2009.
- LEGLAR, M. A. *The role of community music in a changing world*. 1996. Paper apresentado no 1994 Seminar of the Commission on Community Music Activity, Georgia.
- McNIFF, S. (2008). Art-based research. In: KNOWLES, J. G.; COLE, A. L. (Ed.). *Handbook of the arts in qualitative research*. London: Sage, 2008. p. 29-40.
- PICCINI, A.; KERSHAW, B. Contexts and debates: practice as research in performance: from epistemology to evaluation. *Journal of Media Practice*, v. 4, n. 2, p. 113-123, 2003.
- POST, J. C. *Ethnomusicology: a contemporary reader*. New York: Routledge, 2006.
- SCHIPPERS, H. *Facing the music: shaping music education from a global perspective*. New York: Oxford University Press, 2009.
- TURNER, V. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988.
- VEBLEN, K. OLSSON, B. Community music: toward an international overview. In: COLWELL, R.; RICHARDSON, C. P. (Ed.). *The new handbook of research on music teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press, 2002. p. 730-753.

Recebido em 05/03/2010

Aprovado em 17/03/2010