

Leda Maffioletti: Recordações e narrativas de experiências vividas

Comunicação

Silani Pedrollo

Universidade do Estado de Santa Catarina

profsilani@hotmail.com

Resumo: Este trabalho tem como temática um recorte da biografia de uma professora de música destacando aspectos referente à sua infância e à construção de sua docência. O objetivo é apresentar suas narrativas de experiências vividas, a fim de valorizar seu conhecimento empírico como potencial formador e emancipador no campo da educação musical. Para tal investigação, utilizou-se a abordagem (auto)biográfica e o método biográfico por meio de entrevistas narrativas como fontes primárias, além de documentos como fontes secundárias, pautadas na análise descritiva e interpretativa. As principais autoras que fundamentam este estudo, conceitos e caminhos são: Passeggi (2011; 2016a; 2016b), Pereira (2000), Delory-Momberger (2012), Abrahão (2018) e os autores Souza (2006) e Pineau (2006). Na análise constatou-se a importância das narrativas de experiências vividas, inferidas pela professora Leda Maffioletti, desde sua infância, como potencial formador, produtora de conhecimentos e agente na construção de uma educação musical para todos. Suas narrativas mostraram-se relevantes nos seus modos de pensar e agir na docência do ensino de música em escolas de educação infantil contribuindo para a valorização e a história da educação musical brasileira. Destaco suas transformações, a construção de uma postura pedagógica baseada no comprometimento, como professora de música e pesquisadora. Espero contribuir para a valorização, reconhecimento e ampliação de outras pesquisas de abordagem (auto)biográfica e suas conexões com o campo da Educação Musical.

Palavras-chave: biografia; experiências narradas e vividas; transformação docente.

Introdução

Desde a graduação meus interesses acadêmicos e profissionais foram se voltando para a pesquisa sobre formação de professoras de música e pedagogas que trabalham com crianças na educação infantil. Presente nos estudos que realizei, Leda Maffioletti, junto com outros autores permeava as primeiras reflexões acerca do ensino e aprendizagem de música para e com crianças.

Desenvolvi a pesquisa¹ em meio à pandemia de Covid 19, no ano de 2021, momento em que conheci virtualmente a professora Leda. Na ocasião reverberava em mim o pensamento de uma pesquisa com abordagem (auto)biográfica em forma de tripé formativo: humano, social e profissional. Por isso, o convite à professora teve o intuito de fazê-la rememorar suas experiências vividas, por meio de sua narrativa, às quais, estavam voltadas à construção de conhecimento, à pesquisa. Nesse sentido, como pesquisadora iniciante, me formo e me transformo ao escutar as narrativas memoradas e depreendidas pela professora.

Utilizei a abordagem (auto)biográfica e o método biográfico para apreender os sentidos que Leda Maffioletti atribui às suas narrativas de experiências vividas sobre ser professora de música. No que tange as terminologias desta abordagem, Pineau (2006) e Pereira (2000), abordam que a biografia é a escrita de vida de um sujeito redigida por outro e a história de vida é a narrativa de um indivíduo sobre sua existência por meio de construção de sentido temporal. Ressaltam, ainda que a autobiografia é a escrita do próprio autor(a) da narrativa sobre sua própria vida. No Brasil, Passeggi (2011) salienta que o uso dos parênteses na palavra (auto)biográfica foi adotado para chamar a atenção às fontes biográficas e autobiográficas da pesquisa, como um recurso estilístico.

Souza (2006), baseado em Josso e Domincé, sublinha que a abordagem biográfica se configura como investigação e formação, pois está vinculada à produção de conhecimentos de experiências dos sujeitos adultos em formação e, conseqüentemente, da tomada de consciência de si e suas aprendizagens. Isso procede por experienciar o papel de ator e investigador da sua história, simultaneamente. Neste trabalho, as narrativas de experiências vividas de Leda configuram-se como método de investigação, pois em acordo com Passeggi (2020) meu olhar concentrou-se em como a professora dá sentido para as práticas e ações sociais em determinado período de sua existência.

O que apresento neste texto advém de um estudo mais amplo, no qual tomei as narrativas, escritos em publicações, memorial formativo cedidos pela professora, compreendendo que tais fontes reverberam as experiências de Leda como professora de música, no campo da educação musical no Brasil. Para esta comunicação escolhi apresentar

¹ Dissertação de mestrado intitulada “Leda Maffioletti: Música na Infância e na Formação de pedagogas” (PEDROLLO, 2022), com apoio de Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior – Brasil CAPES – Código de Financiamento 001.



suas narrativas de experiências vividas na infância e como professora de música de crianças, tratando-se de um recorte temporal que conta sua história em determinado tempo e espaço. Desse modo, o objetivo é apresentar suas narrativas de experiências vividas, a fim de valorizar seu conhecimento empírico como potencial formador e emancipador no campo da educação musical.

Descortinando o percurso

A entrevista narrativa foi a principal coleta de dados, ferramenta que permitiu compreender as experiências vividas por Leda na infância e como professora de música de crianças. De acordo com Delory-Momberger (2012, p. 526), a finalidade da entrevista narrativa é “apreender a singularidade de uma fala e de uma experiência”. A autora sublinha que “a pesquisa biográfica reconhece um lugar particular à enunciação e ao discurso narrativo”, pois é por meio de suas características específicas e singulares que o pesquisador conquista uma relação mais estreita com a “dimensão temporal da existência e da experiência humana” (p. 525). Passeggi (2016a, p. 305) corrobora salientando que as narrativas se tornam um “objeto de estudo potencialmente legítimo para se ter acesso aos modos como o sujeito, ou uma comunidade, dá sentido à existência, organizando suas memórias, justificando suas ações, silenciando ou evidenciando outras, projetando-se em permanente devir” (Ibidem, p. 306).

Seguindo os protocolos éticos da pesquisa me encontrei virtualmente com a professora. Ao total foram quatro entrevistas realizadas no segundo semestre do ano de 2021, sendo essas permeadas pela confiança da professora em contar suas histórias. Conseqüentemente, me apoiei em Abrahão (2018), a qual afirma que o diálogo (auto)biográfico se constitui na prática da escuta atenta que incita a palavra dada implicada na relação entre pessoas promovendo ou não a formação. Vale destacar que neste trabalho utilizarei um modo de abreviação para diferenciar as narrativas da professora em relação às demais citações bibliográficas como, por exemplo, EN2, 2021, p. 4, respectivamente, Entrevista Narrativa número 2, concedida no ano de 2021, da página 4, do caderno de transcrição.

Observei a característica da reflexividade na pesquisa (auto)biográfica, destacada por Passeggi (2016b) e Pereira (2000), a qual atua como mediadora de consciência histórica-social-cultural tanto dos sujeitos de pesquisa quanto do pesquisador. Reconheci em Leda a fusão do sujeito epistêmico com o sujeito biográfico (PASSEGGI, 2016b), sendo a pessoa que apreendeu por meio de suas narrativas de experiências vividas dando forma e sentido às suas ações como professora de música. Compreendi que meu papel como pesquisadora foi o de apreender os aspectos inferidos pela professora sistematizando suas experiências – vividas e narradas. Não tive como propósito a formação da colaboradora neste processo de rememoração e, sim, como pesquisadora, a que continua vislumbrando o elemento formativo.

Baseada em Ricoeur (1994) e seus estudos sobre tríplice mimese realizei análise interpretativa e compreendi que a relação entre tempo e narrativa é fundamental para chegar ao conhecimento de si e do mundo. De acordo com Abrahão (2018), as diversas fontes que as narrativas produzem, em suas dimensões: “*experiência, identidade, tempo espaço* em narratividade (auto)biográfica” (p. 38, grifos da autora) são potencializadas com conceitos fundamentados em Ricoeur. Do mesmo modo, os processos de reinvenção de si são compreendidos, primeiro como fenômeno antropológico e depois cultural, histórico (PASSEGGI, 2011). Assim, quando narramos, trazemos para o presente, por meio da memória, aquilo que fomos, somos e a perspectiva de ser. Considero que as narrativas orais e escritas de Leda demonstraram os significados das experiências, ações e conhecimentos que permearam sua história. Identifiquei essas características durante as entrevistas, as quais passo a apresentar, conforme o recorte estabelecido.

Uma infância musical

A trajetória da professora Leda Maffioletti, hoje aposentada, inicia aproximadamente aos quatro anos de idade, em uma viagem com a família para Alagoas, momento em que Leda descobre e se apaixona pela gaita, como ela narrou. Aos seis anos, em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul (RS), cidade onde nasceu, já fazia aulas do instrumento no Liceu Musical e, aos 14 anos estava formada. No Liceu, ambiente formal, enfrentou desafios em seus estudos, para passar do nível preliminar, pois a professora alegava que seus dedos eram pequenos e não

alcançavam as oito notas do instrumento. Segundo Leda “[...] como tinha aprendido a ‘tocar de ouvido’ e não por leitura, não pude participar do conjunto no dia da apresentação final. O que eu sabia fazer era insignificante, fui censurada por uma habilidade de alto valor em minha família. Isso não me fez bem” (MAFFIOLETTI, 2018, p. 188 - 189).

Leda estava se referindo à aprendizagem formal e informal. Segundo Gohn (2006), a educação formal está relacionada ao ensino direto com o professor, em espaços escolares, instituições regulamentadas por lei, certificadoras, com conteúdos pré-estabelecidos e, consequentemente dividido por idade ou nível de conhecimento. A educação informal, diz respeito ao aprendizado que se dá na socialização, com os pais, a família em geral, amigos, vizinhos e outros. Foi em casa que Leda recebeu estímulos para desenvolver as habilidades musicais. Aprendeu a tocar corneta com o pai, que lhe ensinou a embocadura e uns dobrados. Dobrado é um dos gêneros musicais no repertório de bandas nos estados brasileiros e seu caráter é de música de desfile ou marcha, destinado ao deslocamento de tropas militares, segundo Amado e Chagas (2017). Ela se divertia imitando a banda dos militares que passavam na frente de sua casa, para hastear a bandeira na praça.

Na escola, no ensino primário² teve aula de música no currículo e canto coral. Tida na sua cidade “como a pessoa que era da música”, seguidamente era convidada para cantar e tocar nos eventos. Já no ginásio, em um colégio de freiras, participava de bandas, corais, festivais e aprendeu a tocar trompete. Segundo ela “diferente do Liceu Musical, o clima era outro” (EN1, 2021, p. 2). Observei que Leda, mesmo com os desafios com os estudos formais, buscava desenvolver suas habilidades e não perdia as oportunidades que apareciam. Assim, começa sua história com a docência.

“Paixão pelo magistério”

Na juventude, surgiu o convite da sua professora do primário, para realizar dois cursos em Porto Alegre (RS): Licenciatura Curta e sobre o método de Carl Orff. A Licenciatura Curta habilitava o profissional a trabalhar no ensino primário, conforme a Lei 4.024 de 1961 (BRASIL, 1961). Leda cursou disciplinas como história da música, harmonia, regência coral,

² Neste trabalho, usarei as nomenclaturas da época, respeitando as narrativas da professora. Primário refere-se ao Fundamental I, 1º ao 5º e, ginásio é referente ao Fundamental II, 6º ao 9º ano (BRASIL, 2006).

hinos pátrios, percepção, entre outras e retornou para Santo Ângelo (RS) como contratada para lecionar aulas de música na segunda, terceira e quarta séries.

A proposta pedagógica de Orff, segundo Bona (2012), além do instrumental, flautas, cordas e percussão, situa-se na educação musical elementar. Ou seja, “Na prática, a música cantada, dançada e tocada pela criança agrega os elementos da linguagem, da música e do movimento entendidos como unidade, abordados de forma conjunta e acrescidos pela improvisação” (p. 140). Em 1968, Leda adquiriu sua primeira experiência profissional:

Trabalhei [...] aqueles conteúdos clássicos da educação musical: escolhia uma música e daquela música extraía a teoria aplicada, como se falava na época. A professora Liddy Mignone falava em teoria aplicada, que consiste em ensinar uma canção e trabalhar os elementos da teoria musical que têm naquela canção (EN1, 2021, p. 7).

O trabalho de Mignone, entre os anos de 1930 e 1960, tinha como propostas a musicalização de crianças e jovens e formação de professores. Conforme Rocha (2016), Mignone fundamentava seus estudos na psicologia abrangendo a experiência estética e o método de iniciação musical a partir do brinquedo, jogo e trabalho, com o intuito de desenvolver o potencial musical de cada um na relação do ouvir, tocar, compor e sentir pelo movimento do corpo.

Leda narrou que, como professora de música atendia as exigências da época: o Programa de Canto Orfeônico. De acordo com Grezeli e Wolffenbüttel (2021), o canto orfeônico foi ensinado nas escolas da década de 1930 até início de 1960 e, substituído, em 1961, pela disciplina de educação musical, por meio da Lei 4.024/61 (BRASIL, 1961). Segundo as autoras, e como observado, na prática não houve muita mudança. Como aponta Ferraz (2016), o canto orfeônico, proposto e desenvolvido por Villa-Lobos, estava de acordo com a proposta nacionalista do governo Getúlio Vargas. O programa era definido pela “**disciplina, o civismo e a educação artística como finalidade da educação musical**” (FERRAZ, 2016, p. 49, grifos originais).

Como relatou, Leda não imaginava o que seu futuro reservava: “Eu nem sabia que eu ia ser professora de música! Foi a partir de um convite para fazer um curso, que frequentei e peguei paixão pelo magistério” (EN1, 2021, p. 6). Motivada em querer ampliar seus conhecimentos musicais acerca do ensino e aprendizagem, em 1969, decide voltar para Porto

Alegre (RS) e presta vestibular para composição e regência, no Instituto de Artes (IA), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mesmo sendo a única candidata, não foi admitida, pois, segundo ela, suas “habilidades auditivas” não favoreceram. Afirmou que os professores a aconselharam: “deveria aprender piano, nível mínimo de 4º ano, para ingressar em qualquer curso da Instituição – trompete não seria aceito! O status do piano na instituição não admitia concorrência” (MAFFIOLETTI, 2018, p. 193). Durante o ano de 1969 se preparou, entrou para um curso de extensão do IA e no ano seguinte passou no vestibular para Licenciatura em Música e para Composição e Regência. Outro período de muitos desafios, pois, não se admitia “tirar de ouvido”, tocar músicas populares no piano e muito menos dizer que seu instrumento de formação era o acordeom que era seu instrumento de maior identificação afetiva e técnica (Ibidem, 2018, p. 193).

Leda cursou disciplinas obrigatórias oferecidas na Faculdade de Educação (FACED/UFRGS) como: Evolução da escola brasileira e Psicopedagogia do desenvolvimento individual e Psicologia da Aprendizagem e Estrutura e funcionamento do ensino de 1º e 2º graus. Sobrepondo os conhecimentos entre música e pedagogia, contou que sua visão para a docência foi influenciada por esses estudos e o clima de mudança no contexto brasileiro (MAFFIOLETTI, 2019). Referia-se à reforma do ensino a partir da Lei 5.692 de 1971, que fixou as Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus (BRASIL, 1971).

“Revendo minha caminhada, observo que a busca pela compreensão é uma constante”

No terceiro ano do curso de Licenciatura em Música, Leda não conseguiu conciliar seus horários com outras disciplinas, pois “já trabalhava como professora de música” (MAFFIOLETTI, 2019, p. 139) e, por isso, optou pela Licenciatura. Em 1996, prestou concurso para professores de Educação Artística, no Departamento de Estudos Especializados da Faculdade de Educação (UFRGS). A professora nomeia e divide sua escrita em quatro momentos. Desses, descreverei o primeiro sobre suas primeiras concepções sobre o ensino da música, e o segundo sobre suas mudanças de referenciais.

Leda chamou o primeiro momento de “visão tradicional do ensino de música”, período correspondente aos anos de 1969 até 1984, ou seja, a sua entrada na Licenciatura no IA da UFRGS e no magistério como professora de música em escola de educação básica. Para

se manter financeiramente, em Porto Alegre (RS), durante a graduação, começou a trabalhar como professora de música no Instituto Educacional João XXIII. Recordou as orientações e que a “linha de trabalho valorizava a formação do docente, faziam reuniões sistemáticas. Estudávamos Dewey e todos esses teóricos da época de 60, 70. Tivemos formação, não era só trabalhar (EN1, 2021, p. 6).

Na escola, contou Leda, que a equipe da música era formada por duas professoras em cada etapa e coordenada pela professora Leda Osório Mársico, primeira doutora na área, no Brasil. Leda Osório elaborava os documentos que eram estudados e discutidos nas reuniões pedagógicas dos professores. A professora disse que a coordenadora conheceu Maurice Martenot e se especializou em Rudolf Laban. Martenot, segundo Fialho e Araldi (2012), tinha como estratégia metodológica o jogo e a proposta pedagógica abrangiam: “ritmo; canto livre por imitação; leitura musical; teoria aplicada, memorização”, entre outras (p. 169 – 170). Rudolf Laban, conforme Mota (2012.1), era conhecido nas artes – dança e teatro por suas contribuições sobre estudos teóricos e práticos relacionados aos movimentos do corpo.

Leda refletiu sobre as fundamentações que permeavam suas aulas de música e suas buscas naquele período, tecendo relações entre os teóricos da educação e da música, como observado em sua escrita:

Em acréscimo aos postulados específicos da área da música, como os de Willems, Orff e Martenot, encontrei na psicomotricidade fortes pressupostos que me permitiram fundamentar melhor a importância das atividades musicais no currículo escolar. Em contrapartida, [...] a área psicomotora e neurológica explicava as dificuldades de aprendizagem e de conduta. [...] Quem trabalhou em escola regular das décadas de 70 e 80 é testemunha da influência da psicomotricidade na área educacional em geral (MAFFIOLETTI, 1996, p. 2).

Este período foi marcado por uma busca constante de referenciais teóricos. Seguido, em 1980, causando impactos também nas concepções da professora Leda, a publicação de Emilia Ferreiro³ com base em Piaget, revolucionou o ensino e refletiu nas práticas dos professores. A professora conta sobre isso.

³ Publicação mencionada pela professora: FERREIRO, Emília; TEBEROSKY, Ana. Psicogênese da língua escrita. Tradução de Diana Myriam Lichtenstein *et al.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

“Bem no ritmo! Isso bate no peito da professora”

Por volta de 1984, movida pelas ideias da autora supracitada, Leda resolve encontrar outra maneira de olhar para a aprendizagem musical. Este é o segundo momento, o qual chamou de “Prática refletida: os primeiros movimentos na mudança de referenciais” (MAFFIOLETTI, 1996, p. 14). Suas inquietações buscavam

[...] identificar em que sentido os métodos de ensino de música seriam uma imposição sobre os modos de aprender das crianças. Em vez de pensar nos conteúdos do meu plano de ensino, coloquei a criança no centro de minhas atenções, com toda a repercussão que isso significa com relação ao lugar do professor na sala de aula (MAFFIOLETTI, 2018, p. 195 – 196).

Inicia, assim, uma experiência no João XXIII. Disse que “era muito comum admitir que a criança que não tinha ritmo, seria devido à lateralidade cruzada” e, a consequência poderia ser “um provável problema na alfabetização” (EN1, 2021, p. 12). Em algumas atividades de ritmo, Leda observou que uma menina “não caminhava no passo” sinal de “lateralidade cruzada. Pensou: colocar esse alerta na avaliação da criança (EN1, 2021, p. 12). Na semana seguinte, ofereceu os instrumentos para as crianças e orientou que tocassem livremente. Para sua surpresa, a menina que observava, pegou o instrumento triângulo e começou a dialogar musicalmente com outra colega que tocava tambor. O problema não era ritmo. De acordo com Leda, a criança realizava a brincadeira musical “bem no ritmo”. Ela continua:

Como eu não tinha visto que essa menina sabia fazer isso? Aí eu me dei conta: ela faz no tempo dela e não no meu. Se eu a deixasse fazer do seu jeito, ela fazia perfeitamente bem! Olha, isso bate no peito da professora! Aí comecei a pensar assim: tem uma coisa errada aqui, [...]. Que história é essa das crianças entrarem no meu tempo? Comecei a fazer diferente: elas caminhavam e eu pegava o passo delas (EN1, 2021, p. 12 - 13).

A professora contou que a partir disso desenvolveu o projeto “A relação da criança com a situação de aprendizagem musical” em 1988, com a permissão da escola e dos pais. No primeiro dia da pesquisa, explicou para as crianças que “queria aprender o que sabiam fazer com os instrumentos musicais” (EN1, 2021, p. 13). Vinculada à Associação de Psicopedagogia do Rio Grande de Sul, que valorizava a capacidade das crianças de se organizarem, Leda

relatou que disponibilizou os instrumentos e aguardou a organização das crianças. Não demorou para que ela percebesse o diálogo instrumental entre a turma, e relatou:

Dali um pouco [...] eu vi um menino pegar um tambor e começar a bater dizendo: óh! Quando eu parar, tem que ficar duro! Todo mundo obedecia a ele. [...]. E começou a dar essas ordens imediatas. Eu não disse nada, eu não fiz nada, só tive uma atitude de mostrar interesse por tudo que elas faziam. [...] era o maior estímulo para elas se organizarem. Aí eu aprendi que [...] depois de vinte minutos, o barulho começa a baixar e as crianças começam a fazer parcerias, a combinar coisas e querer mostrar as aprendizagens que fizeram (EN1, 2021, p. 13).

Essas narrativas detalham sua transformação como docente e demonstram suas reflexões sobre a mudança de seu modo de pensar e agir no ensino de música *com e para* as crianças. A professora concluiu dizendo que achou sensacional, mas que passou por momentos de crise, porque

[...]estava perdendo o lugar de mando, me senti deslocada do papel de professora... eu precisava arrumar um outro lugar para mim na sala de aula, porque eu estava acostumada a comandar: [...]: caminhando na linha, agora senta, agora levanta, todos na rodinha, agora vem cá – era toda a aula dirigida. Coisa mais querida, um amor, eu comandava, docemente, mas comandava. [...] Ver que as crianças podiam fazer uma aula de música sem que eu fosse o centro das atividades foi a maior lição que eu tive na minha vida de professora! Dar-me conta de que eu não precisava ser o centro da sala de aula. Aí, um dia, que não deu muito certo, eu disse: mas e agora o que é que eu faço aqui? [Risos e, continuou dizendo como foi com as crianças]. Atenção pessoal, todo mundo aqui óh, todo mundo aqui na parede, todo mundo sentado. Agora nós vamos fazer a música tal... Aí elas fizeram como eu disse que era para fazer, depois disseram assim: Deu tia Ledinha, podemos tocar agora esses potes? Elas foram lá nas prateleiras e pegaram os potes de chocalho, e eu fui junto, para continuar a aula, porém com minha orientação. Ai meu Deus do céu, meu Deus do céu! Como é difícil para uma professora deixar de ser o centro da sala de aula! (EN1, 2021, p. 14).

Leda explicou que as atividades “dirigidas expressam uma ideia de musicalidade, em que a criança musical é aquela que percebe bem, que tem discriminação auditiva. E não é bem assim! [...]. Noto que as crianças percebem a textura musical além dos graves, dos agudos, da sensibilidade... (EN1, 2021, p. 16). Colocou que não sente vergonha de dizer que houve um tempo em que acreditava “que as propriedades da música, melodia, ritmo e harmonia correspondiam às estruturas do pensamento musical infantil” (MAFFIOLETTI, 2019, p. 147).

Relatou que suas buscas eram constantes, pois os métodos já não eram suficientes para o modo de ver e agir na educação musical, mas, sua influência e pensamento estavam de acordo com o que era aprendido e aceito na época.

Percebi que Leda foi uma professora amorosa, comprometida com seus estudantes. Conforme explicam Masschelein e Simons (2014), as regras que derivam do amor do professor pelo assunto e pelos seus estudantes são concretizadas e continuamente consideradas em suas ações e discurso.

Considerações finais

É uma longa história e, por isso, deixei para outra oportunidade, compartilhar as experiências narradas por Leda sobre outros momentos de sua vida. Afinal, são 48 anos de experiências vividas com o ensino e aprendizagem na educação musical. Embora tenha optado por apresentar algumas das experiências que marcaram a trajetória da professora, procurei demonstrar seus primeiros contatos com a música e, especialmente, suas ressignificações em relação às mudanças e transformações na fase inicial da sua docência.

Minhas percepções sobre suas experiências são que, embora tenha enfrentado vários desafios com a desvalorização de suas habilidades musicais, Leda superou os obstáculos com compromisso e dedicação, tornando-se uma professora reconhecida no campo da Educação Musical, no Brasil. Aproveitou as oportunidades que lhes era oferecida e constantemente buscou novos conhecimentos, sendo observadora, curiosa e flexível.

Baseada nos pressupostos teóricos de cada período, acompanhando as tendências que surgiam, não permitia que a educação musical fosse enraizada ou estagnada. Se dedicou integralmente ao ensino da música *para* as crianças e, suas inquietações e percepções foram direcionando seu trabalho no desenvolvimento de aulas de música *com* a participação das crianças e, posteriormente com adultos. Isso possibilitava que não perdesse de vista os objetivos planejados.

Observei que os movimentos de Leda, eram e, ainda são, pela busca do conhecimento, da compreensão sobre uma Educação Musical voltada para o desenvolvimento global das crianças e dos adultos. Assim, procurando cumprir o objetivo desta comunicação, reitero a valorização das narrativas de experiências vividas pela



professora Leda Maffioletti sobre seu conhecimento empírico como potencial formador e emancipador no campo da educação musical.

Finalizo na certeza de que ficam evidentes os modos como a professora foi (re)significando suas narrativas orais e escritas, suas necessidades constantes de renovação com o conhecimento, construindo uma postura pedagógica em suas aulas. Isso, confirma e valida o avanço científico no próprio campo e na pesquisa (auto)biográfica.

Reconheço na pessoa da professora, o sujeito reflexivo, produtora de conhecimentos e agente na construção de uma educação musical para todos. Afirmo que o tripé formativo, o qual cito neste texto, foi alcançado e continua ecoando em minha vida profissional. Como pesquisadora, pedagoga e professora de música de crianças, durante e após a investigação, meu olhar tomou outras direções. Tudo que escutei de Leda, suas narrativas de experiências vividas, autores que me foram apresentados nas entrevistas, materiais compartilhados, impactaram minha formação, de modo que não há como ir para a sala de aula, trabalhar com a educação infantil do mesmo jeito que ia antes. Reconhecer, acolher o potencial das falas e criações das crianças, é apenas uma delas. Em 2022 tive a oportunidade de conhecê-la pessoalmente. Desse encontro, fica a admiração por Leda, por sua humildade e como professora de música que demonstra o comprometimento com a educação e formação daqueles/as que de sua vida fizeram e fazem parte.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. A aventura do diálogo (auto)biográfico: narrativa de si/narrativa do outro como construção epistemo-empírica. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; CUNHA, Jorge Luiz da; BÔAS, Lúcia Villas, (orgs). *Pesquisa (auto)biográfica: diálogos epistêmico-metodológicos*. Curitiba: CRV, 2018, p. 25-49.

AMADO, Paulo Vinícius; CHAGAS, Robson Miguel Saquett. Dois Corações e Ouro Negro: distinções entre um dobrado tradicional e um dobrado sinfônico nas obras de Pedro Salgado e Joaquim Naegele. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27., 2017, Campinas. *Anais eletrônicos*. Campinas: UNICAMP, 2017. p. 1-11. Disponível em:

<<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/view/5040>>. Acesso em jun. de 2022.

BONA, Melita. Carl Orff: um compositor em cena. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012. p. 125-156.

BRASIL. Lei n.º 4.024, de 20 de dezembro de 1961. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, 1961. Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4024.htm>. Acesso em mai. de 2022.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º grau, e dá outras providências. Brasília, 1971. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: fev. 2022.

BRASIL. Lei 11. 274/ de 06 de fevereiro de 2006. Altera a redação dos arts. 29, 30, 32 e 87 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, dispondo sobre a duração de 9 (nove) anos para o ensino fundamental, com matrícula obrigatória a partir dos 6 (seis) anos de idade. Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11274.htm>. Acesso em: fev. de 2022.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. Tradução Anne-Marie Milon Oliveira. *Revista Brasileira de Educação*, v. 17 n. 51 set./dez. 2012.

FERRAZ, Gabriel. Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico: o nacionalismo na educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). *Pedagogias brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2016. p. 27-60.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Educando com e para a música. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012. p. 157-184.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade cível e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: aval. pol. públ. Educ.*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

GREZELI, Estevão; WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. Legislação do ensino de Música no Brasil: Um Mapeamento Histórico. *Brazilian Journal of Developmento*, Curitiba, v. 7, n. 4, p. 35349-35365, Apr. 2021.

MAFFIOLETTI, Leda de A. Memorial Descritivo. Porto Alegre. 17 de setembro de 1996.

MAFFIOLETTI, Leda de A. A mediação das narrativas no trabalho reconstutivo de uma história de vida: o que os diários de classe contam. *Revista Linhas*, Florianópolis, v. 20, n. 42, p. 125 – 152, jan./abr. 2019.

MAFFIOLETTI, Leda de A. Pensar e penar sobre si mesmo. In: ABRAHÃO, Maria Helena, M. B. (Org) *A nova aventura (auto)biográfica*, Tomo II. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018. p. 119-206.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. *Em defesa da escola: uma questão pública*. Tradução Cristina Antunes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

MOTA, Julio. Rodolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos. *Repertório*, Salvador, nº 18, p. 58-70, 2012.1. Disponível em:
<<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/6786/1/44.pdf>>. Acesso em jun. de 2022.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Aproximaciones teóricas a las perspectivas de la investigación (auto)biográfica en educación. *Revista Educación y Pedagogía*, vol. 23, núm. 61, septiembre-diciembre, 2011.

PASSEGGI, Maria da Conceição. A pesquisa (auto)biográfica: por uma hermenêutica descolonizadora. *Coisas do Gênero*, São Leopoldo, v. 2 n. 2, p. 302-314, ago./dez. 2016a.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrativas da experiência na pesquisa-formação: do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Roteiro Joaçaba*, v. 41, n.1, p. 67-86, jan./abr. 2016b.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Enfoques narrativos en la investigación educativa brasileña. *Revista Paradigma* (Edición Cuadragésimo Aniversario: 1980-2020), v. XLI, p.57-79, junio de 2020.

PEDROLLO, Silani. Leda Maffioletti: Música na infância e na formação de pedagogas. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11637168. Acesso em ago/2023.



PEREIRA, Lígia Maria Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. *História Oral*, v. 3, p. 117 – 127, 2000.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v.32, n.2, p. 329-343, maio/ago. 2006.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa, Tomo I*. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus. 1994.

ROCHA, Inês de Almeida. Liddy Chiaffarelli Mignone: sensibilidade e renovação no estudo de música. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). *Pedagogias brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: InterSaber, 2016. p. 97-120.

SOUZA, Elizeu Clementino de. A arte de contar e trocar experiências: reflexões teórico-metodológicas sobre história de vida em formação. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 25, n.11, p. 22-39, jan./abr. 2006.

