



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**Inter-relações entre as vivências musicais de jovens em diferentes contextos
socioculturais e suas práticas musicais em um projeto sócio-orquestral**

Leonardo da Silva Souza

João Pessoa – PB

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**Inter-relações entre as vivências musicais de jovens em diferentes contextos
socioculturais e suas práticas musicais em um projeto sócio-orquestral**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Educação Musical, linha de pesquisa Processos e Práticas Educativo-musicais. Orientadora: Juciane Araldi Beltrame.

Leonardo da Silva Souza

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juciane Araldi Beltrame

João Pessoa – PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729i Souza, Leonardo da Silva.

Inter-relações entre as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais e suas práticas musicais em um projeto sócio-orquestral / Leonardo da Silva Souza. - João Pessoa, 2020.

131 f. : il.

Orientação: Juciane Araldi Beltrame.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Música - Jovens. 2. Vivências musicais. 3. Contextos socioculturais. 4. PRIMA. 5. Educação musical. I. Beltrame, Juciane Araldi. II. Título.

UFPB/BC

CDU 78-053.6(043)

Leonardo da Silva Souza

Inter-relações entre as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais e suas práticas musicais em um projeto sócio-orquestral

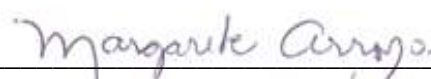
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Educação Musical, linha de pesquisa Processos e Práticas Educativo-musicais. Orientadora: Juciane Araldi Beltrame.

Aprovada em: 30/10/2020.

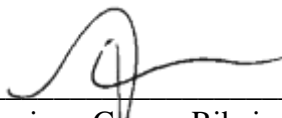
BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr^a. Juciane Araldi Beltrame (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba



Prof^a. Dr^a. Margarete Arroyo (Membro Externo)
Universidade Estadual Paulista



Prof. Dr. Fábio Henrique Gomes Ribeiro (Membro Interno)
Universidade Federal da Paraíba

João Pessoa – PB

2020

Para compreender uma expressão musical de forma contextualizada com os valores e significados que a constituem é necessário buscar um entendimento dos aspectos fundamentais que caracterizam, social e culturalmente, essa manifestação. A música transcende os aspectos estruturais e estéticos se configurando como um sistema estabelecido a partir do que a própria sociedade que a realiza elege como essencial e significativo para o seu uso e a sua função no contexto que ocupa (QUEIROZ, 2005, p. 49-50).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus pelas oportunidades e pelas pessoas que de alguma maneira têm contribuído com a minha trajetória.

Agradeço a minha família, pais e irmãos por terem sido minhas primeiras fontes de inspiração e referências de vida.

Agradeço a minha esposa, Aline Bastos, minha parceira nos estudos, nos trabalhos, em casa, no amor, nos projetos de vida e de família. Sem o seu cuidado, olhar atento, e participação efetiva a construção deste trabalho, seria muito mais difícil.

À família da minha esposa (minha família), pelo apoio e companheirismo em todas as horas, em especial à minha cunhada, Ana Paula Bastos, que colaborou com a revisão ortográfica deste trabalho.

À minha orientadora Juciane Araldi Beltrame, por ter me orientado desde a concepção desta pesquisa, assim como pela parceria nessa última década. Já se passaram 10 anos desde que escrevi o meu primeiro artigo sob sua orientação, e com certeza, as minhas concepções sobre música e sobre educação musical, passam por várias de nossas conversas e orientações. Muito obrigado!

Agradeço a professora Carla Santos e ao professor Fábio Henrique Ribeiro que fizeram parte da banca de qualificação. Suas contribuições deram mais vida a este trabalho.

Agradeço a professora Margarete Arroyo e novamente ao professor Fábio Henrique Ribeiro por terem aceito o convite para participar da banca examinadora deste trabalho.

À coordenação e equipe técnica do PPGM pelo apoio durante todo o processo de formação.

Aos professores da área de Educação Musical Fábio Henrique Ribeiro, Maura Penna e Juciane Araldi Beltrame, pelos ensinamentos durante as disciplinas.

Aos colegas da turma 2018.2, e em especial aos amigos Roger e Daniel. Vocês participaram de maneira muito significativa desse momento da minha vida.

À coordenação do Prima, nas pessoas de Milton Dornellas, Lau Siqueira e Rainere Travassos por terem apoiado a realização desta pesquisa.

À coordenação do polo Alto das populares pela compreensão e colaboração durante a pesquisa, assim como aos jovens participantes, aqui nomeados: Hades, Beampe, Maria, Vitória de Deus e Nina. Sem a participação de vocês esta seria outra pesquisa.

À CAPES, pela concessão de bolsa de estudos durante todo o curso.

RESUMO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de mestrado, que teve como objetivo geral compreender como as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA); ao passo que os seus objetivos específicos buscaram identificar as vivências musicais presentes no dia a dia dos jovens integrantes do polo de ensino, assim como os meios e espaços socioculturais a partir dos quais essas vivências musicais ocorrem; verificar as práticas musicais desenvolvidas pelos jovens no polo de ensino ou no programa de maneira mais ampla; e analisar as inter-relações identificadas entre suas vivências musicais em diferentes contextos socioculturais e as práticas musicais desenvolvidas no contexto do Programa. Para tanto, esta pesquisa foi desenvolvida a partir de um estudo de caso, no qual os dados foram coletados por meio de questionário, observação participante e entrevista semiestruturada. Tais técnicas possibilitaram o acompanhamento das atividades desenvolvidas pelos alunos no Programa, assim como a coleta de dados referentes às suas vivências em outros contextos. Participaram da pesquisa cinco jovens com idades entre 14 e 17 anos e a coleta ocorreu entre os meses de agosto e dezembro de 2019. A análise dos dados teve como aporte teórico os estudos relacionados à Condição Juvenil; à Abordagem sociocultural da Educação Musical e às Teorias do Cotidiano na Educação Musical. Como resultado da pesquisa constatou-se que os jovens possuíam vivências musicais diversificadas que se apresentavam através de esferas, como: a família, a igreja e a escola; e que os mesmos estabeleciam algumas inter-relações entre as práticas musicais desenvolvidas no Programa e essas variadas esferas, possibilitando uma prática educativo-musical mais abrangente e mais conectada com a sua própria condição juvenil.

Palavras-chave: Jovens. Vivências musicais. Contextos socioculturais. PRIMA. Educação musical.

ABSTRACT

This work is the result of a master's research, which aimed to understand how the musical experiences of young people in different sociocultural contexts interrelate with the musical practices developed in one of the poles of the Inclusion Through Music and Arts Program (PRIMA); while its specific objectives sought to identify how musical experiences are present in the daily lives of young members of the teaching pole, as well as the means and sociocultural spaces from which these musical experiences occur; verify the practices performed by young people in the teaching pole or in the program more broadly; and analyze the interrelationships identified between their musical experiences in different sociocultural contexts and the musical practices developed in the context of the Program. Therefore, this research was developed from a case study, in which data were collected through a questionnaire, participant observation and semi-structured interview. Such techniques made it possible to monitor the activities developed by the students in the Program, as well as the collection of data regarding their experiences in other contexts. Five young people aged between 14 and 17 years participated in the research and the collection took place between the months of August and December 2019. The data analysis had as theoretical support the studies related to the Youth Condition; the Sociocultural Approach to Music Education and the Theories of Everyday Life in Music Education. As a result of the research, it was found that young people had diversified musical experiences that were presented through spheres such as: family, church and school; and that they established some interrelationships between the musical practices developed in the Program and these varied spheres, enabling a more specific educational-musical practice that was more connected with their own juvenile condition.

Keywords: Young people. Musical experiences. Sociocultural contexts. PRIMA. Musical Education.

Dedico este trabalho aos meus alunos que ao longo dos últimos 10 anos têm me encorajado na busca por uma prática pedagógico-musical mais significativa, que possa fazer parte das suas vidas.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Temáticas resultantes do levantamento	28
Quadro 2: Informações sobre as observações dos ensaios	47
Quadro 3: Observações e reflexões a partir do diário do pesquisador	47
Quadro 4: Resumo do perfil dos alunos	50
Quadro 5: Informações sobre a primeira fase de entrevistas	51
Quadro 6: Dados referentes à segunda fase de entrevistas	54
Quadro 7: Registro de dados	55
Quadro 8: Preferências musicais dos participantes	74
Quadro 9: Repertório dos gupos citados pelos participantes.....	85

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 JOVENS E MÚSICAS SOB UMA PERSPECTIVA SOCIOANTROPOLÓGICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL	19
1.1 Os jovens e a constituição de uma nova condição juvenil.....	19
1.2 Abordagens sobre vivências musicais no campo da Educação Musical.....	21
1.2.1 Abordagem sociocultural da Educação Musical	21
1.2.2 Teorias do Cotidiano na Educação Musical	24
1.2.3 Contextualizando a utilização dessas abordagens	26
2 JOVENS E MÚSICAS EM CONTEXTOS E PRÁTICAS DIVERSIFICADAS	27
2.1 Levantamentos bibliográficos sobre a relação entre jovens e músicas.....	27
2.1. As diferentes maneiras de ouvir música e o potencial pedagógico da escuta na aprendizagem musical dos jovens.....	30
2.2 Inter-relação entre vivências e práticas musicais de jovens em diferentes projetos sócio-orquestrais	38
3 METODOLOGIA.....	42
3.1 Abordagem qualitativa de pesquisa e estudo de caso	42
3.2 Caracterização do PRIMA e definição do caso estudado	43
3.3 Entrada em campo	46
3.3.1 Instrumentos de coleta de dados.....	46
3.3.1.1 Observação participante	46
3.3.1.2 Questionário	48
3.3.1.3 Entrevista semiestruturada.....	50
3.3.1.4 Fontes documentais	54
3.4 Registro e Análise dos dados	54
3.5 Das implicações éticas	56
3.5.1 Alteração do ritmo e planejamento do contexto investigado	57
3.5.2 Retorno aos participantes	57
4 OS PARTICIPANTES DA PESQUISA E SUAS VIVÊNCIAS MUSICAIS EM DIFERENTES CONTEXTOS	58

4.1 Hades e Vitória de Deus: o instrumento, a igreja católica e algumas práticas musicais em comum.....	59
4.2 Vivências musicais de Maria e Nina na família e no contexto da igreja evangélica	63
4.3 Vivências musicais de Beampe: participações, descontinuidades e singularidades	67
4.4 Síntese das vivências dos participantes e diálogo com a literatura.....	69
4.5 Escuta musical revelando mais do que as preferências musicais dos participantes	72
5. PRÁTICAS MUSICAIS DESENVOLVIDAS NO CONTEXTO DO PRIMA, SOCIALIZAÇÃO ENTRE OS JOVENS E ALGUMAS INTER-RELAÇÕES.....	82
5.1 Como se configura a participação desses jovens no contexto do polo de ensino?	82
5.2 Os grupos e a formação dos seus repertórios: alguns indícios de diversidade musical ..	84
5.3 “Você não está aqui só pra estudar, tem as amigas, um ajuda o outro quando precisa”	96
5.4 Inter-relações entre as vivências musicais dos jovens e suas práticas musicais no contexto do PRIMA	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS	110
APÊNDICE A	10
APÊNDICE B.....	13
APÊNDICE C	18
APÊNDICE D	20
APÊNDICE E.....	22
ANEXO A.....	22

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de mestrado que teve como objetivo geral compreender como as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA). Enquanto seus objetivos específicos buscaram identificar as vivências musicais presentes no dia a dia dos jovens integrantes do polo de ensino, assim como os meios e espaços socioculturais a partir dos quais essas vivências musicais ocorrem; verificar as práticas musicais desenvolvidas pelos jovens no polo de ensino ou no programa de maneira mais ampla; e analisar as inter-relações identificadas entre suas vivências musicais em diferentes contextos socioculturais e as práticas musicais desenvolvidas no contexto do Programa.

O PRIMA é uma política pública do Governo do Estado da Paraíba, que tem como objetivo principal [...] “usar a música como mola propulsora da educação e da cidadania através da criação de orquestras, podendo se estender à bandas sinfônicas e corais, em áreas de risco e de vulnerabilidade social” (PARAÍBA, 2018, p. 1). Pretendendo contemplar um maior número de regiões do estado, atualmente, o PRIMA está situado em 15 cidades da Paraíba, totalizando 24 polos de ensino¹, contando com aproximadamente 1048 alunos matriculados².

O interesse em estudar sobre as vivências musicais de jovens integrantes do PRIMA, se deu a partir da minha atuação enquanto professor de clarinete no polo Alto das Populares³ (Santa Rita-PB). Iniciei no Programa em 2014, logo após a conclusão do Curso de Licenciatura em música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e foi a partir dessa atuação que as reflexões que deram origem a esta pesquisa começaram a se materializar.

Atuar no PRIMA, um programa sócio-orquestral onde predomina a participação de jovens, me possibilitou aprofundar algumas reflexões que já surgiam durante a graduação, referente à forte presença da música na vida cotidiana dos jovens (Ver: SOUZA; ARALDI; RIBEIRO, 2014). No contexto do polo de ensino, comecei a observar que as vivências musicais dos integrantes eram discretamente expostas através do uso que eles faziam do celular para ouvir diferentes tipos de música; das conversas informais que revelavam

¹ Casarão dos azulejos (piano), Casarão dos azulejos (percussão), Alto do Mateus, Novais, Cidade Verde e Penha e Vale do Gramame em João Pessoa; Alto das populares e Marcos Moura em Santa Rita; CAIC/Malvinas, Bodocongó e Mutirão em Campina Grande; e Pedras de fogo, Conde, Sapé, Guarabira, Picuí, Bananeiras, Mutirão/Patos, Souza, Itaporanga, Catolé do Rocha, Cajazeiras, Monteiro; cada cidade com apenas um polo.

² Dados referentes ao mês de dezembro de 2019.

³ Nome do bairro em que o polo está situado.

vivências musicais em contextos socioculturais diversificados, como em grupos religiosos, bandas escolares, na família, assim como em outros projetos sociais.

A partir da experiência citada, comecei a refletir sobre a importância de valorizar nas aulas de música o meio social em que os alunos estavam inseridos, assim como já apontado por autores como Penna (2008) e Souza (2004; 2008). Nesse sentido, mais do que supor ou determinar o tipo de música que os alunos devem estudar nas aulas de música, Souza (2004) destaca a [...] “necessidade de colocar no centro da aula de música a relação que crianças e adolescentes mantêm com a música, e não se limitar ao estudo da prática ou do consumo musical meramente por seu conteúdo ou gênero” (SOUZA, 2004, p. 7).

Partindo dessas reflexões e buscando por um maior aprofundamento, esta pesquisa foi realizada a partir de um estudo de caso, se utilizando de diferentes técnicas de pesquisa (questionário, observação participante, entrevista semiestruturada e fontes documentais). Com relação ao campo empírico, foi escolhido o polo Alto das Populares por esse se apresentar como um contexto em potencial para a realização de uma pesquisa sobre as “Vivências musicais de jovens em um contexto sócio-orquestral”. Essa escolha considerou, principalmente, o fácil acesso aos participantes devido à minha atuação enquanto professor do polo; a percepção de que os jovens do polo possuíam vivências musicais em outros contextos; e o fato de morar na mesma cidade, o que possibilitou uma maior percepção das vivências dos alunos nesses outros contextos.

A escolha pelos participantes da pesquisa se deu a partir da aplicação de um questionário com os integrantes da Orquestra Jovem do polo, considerando os seguintes critérios: ter idade entre 15 e 20 anos, participar da Orquestra Jovem do polo há pelo menos um semestre, estar participando de outros grupos musicais durante o período da pesquisa e demonstrar interesse em participar da pesquisa. Nesse sentido, a partir da aplicação de um questionário com vinte e um integrantes da orquestra, foram selecionados cinco, aqui identificados através dos pseudônimos (Maria, Vitória de Deus, Hades, Beampe e Nina)⁴.

Apesar de a Orquestra Jovem ter sido o ponto inicial da pesquisa, logo foi possível perceber que todos os participantes integravam outros grupos no polo de ensino (Banda Sinfônica, Camerata Feminina, Grupo de Metais, dentre outros) e que entre esses grupos existiam práticas que apresentavam uma maior ou menor aproximação das suas vivências musicais, não fazendo sentido considerar apenas as práticas musicais ocorridas no âmbito da orquestra.

⁴ Pseudônimos escolhidos pelos próprios participantes a partir da aplicação do questionário.

Além da escolha do campo empírico e da delimitação do objeto de pesquisa, desde a concepção desse estudo foi necessário decidir quanto aos termos, conceitos e abordagens teóricas utilizadas, uma vez que o próprio tema da pesquisa pressupõe a escolha por perspectivas teóricas específicas.

Apesar da centralidade do termo inter-relação para este trabalho, o que se buscava no início era identificar suas vivências musicais e analisar as possíveis relações que os alunos estabeleciam entre elas e as práticas musicais desenvolvidas no polo estudado. No entanto, ao longo da pesquisa pôde ser observado que existia na verdade, uma inter-relação entre as práticas musicais desenvolvidas no PRIMA e os contextos socioculturais em que outras vivências eram desenvolvidas pelos jovens.

Quanto aos participantes, identificados aqui como “jovens”, recorri ao conceito de Condição Juvenil (DAYRELL, 2007; ABRAMO, 2016) que de modo geral, consiste em um período de transição entre a infância e a fase adulta, onde são iniciadas as primeiras mudanças de comportamento, acompanhadas de um período de escolhas, de construção de preferências e definições de caminhos a seguir.

Com relação aos termos “vivências” e “práticas musicais”, esse estudo os utiliza no sentido de um fazer musical amplo que compreende: [...] “atores sociais, as músicas que produzem e/ou consomem, como ‘sons ordenados simbolicamente’, as representações sociais que lhes dão sentido, bem como executar, improvisar, compor, ouvir e outras ações” (ARROYO, 2000a, p. 15)⁵.

Sobre os aportes teóricos utilizados, a Abordagem sociocultural da Educação Musical (KRAEMER, 2000; MÜLLER, 2000; ARROYO, 2000a; 2002a; WILLE, 2003; QUEIROZ, 2017) permitiu analisar a multiplicidade de práticas musicais desenvolvidas por esses jovens. Assim como, levar em consideração aspectos como o convívio familiar ou a participação na igreja, possibilitando uma análise da prática musical subsidiada também pelo seu contexto de produção sociocultural; bem como as Teorias do Cotidiano na Educação Musical (SOUZA, 2000, 2008; 2014), auxiliaram na compreensão dos significados atribuídos por esses jovens às suas práticas musicais cotidianas.

Durante a busca por estudos que apresentassem uma maior aproximação com o tema proposto, foram identificados alguns trabalhos que discutem sobre jovens e vivências musicais no âmbito dos projetos sócio-orquestrais como o de Arantes (2011, p.16) que

⁵ Para melhor entendimento do leitor, sempre que utilizar o termo práticas musicais estarei me referindo ao que os jovens desenvolvem no PRIMA; e quando utilizar o termo vivências musicais estarei me referindo ao que eles desenvolvem nos diferentes contextos socioculturais (na escola, nas bandas, na igreja, na família, nas mídias e etc).

investigou [...] “como as práticas musicais vivenciadas por jovens no contexto do projeto social incidem sobre a constituição de sua condição juvenil” (ARANTES, 2011, p. 16); Bozzetto (2012, p. 16) que buscou “Revelar e discutir projetos familiares, projetos de vida, desejos familiares e individuais vinculados à formação musical”; Souto (2013, p. 32) que buscou “Compreender como a aquisição da competência musical tem contribuído com o desenvolvimento sociocultural da Vila Mapa no bairro Lomba do Pinheiro [...]”; e Nóbrega (2017, p. 76), que buscou [...] “investigar os fatores relacionados com a motivação na aprendizagem musical de crianças e jovens [...] [de dois projetos sociais], bem como o reflexo dessa experiência na vida dos participantes e nas comunidades” (NÓBREGA, 2017, p. 76).

Especificamente sobre o PRIMA foram encontrados dois artigos, dois TCCs e uma dissertação. O primeiro artigo apresenta relatos e reflexões a partir de atividades desenvolvidas no polo de Campina Grande⁶ (TRAVASSOS; SILVA, 2014) e o segundo discute sobre inclusão e cidadania a partir de relatos de alunos que chegaram ao curso superior de música na universidade (MELO; MELO; SILVA, 2016). Com relação às pesquisas, os dois TCCs foram produzidos a partir dos cursos de Pedagogia e Ciências Sociais (NOVAIS, 2017; OLIVEIRA, 2019) e a dissertação foi produzida a partir do Mestrado em Música/Educação Musical (SANTANA, 2019). Novais (2017) buscou analisar as influências da música na vida de crianças e adolescentes estudantes do polo Guarabira⁷; Oliveira (2019) analisou o PRIMA como um meio para a promoção da cidadania a partir de dois polos de ensino (Torre e Penha)⁸ e Santana (2019) analisou a percepção de jovens estudantes do PRIMA que chegam à universidade sobre suas “experiências no Programa e seus efeitos sobre suas trajetórias de vida” (SANTANA, 2019, p. 17).

Como é possível observar, os estudos sobre a participação de jovens em contextos sócio-orquestrais estão sendo realizados a partir de diferentes enfoques; abordando vivências e contextos socioculturais de maneiras distintas. Os estudos sobre o PRIMA, também demonstram um maior interesse na contribuição do Programa em aspectos sociais. Nesse sentido, a discussão sobre as maneiras como tais vivências diversificadas podem se inter-relacionar com a prática musical em um contexto marcado pela presença da música europeia de concerto não foi encontrada. Diante do exposto, emerge a partir da leitura desses trabalhos e das minhas reflexões o seguinte problema de pesquisa: De que maneira as vivências

⁶ Cidade localizada à aproximadamente 112 km da capital.

⁷ Cidade localizada à aproximadamente 100 km da capital.

⁸ Ambos são bairros da cidade de João Pessoa.

musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do PRIMA?

Atentar para as músicas que esses jovens ouvem, também revelou aspectos relevantes sobre suas vivências musicais na literatura. Foi possível perceber que essa forte presença da música no dia a dia dos jovens vem sendo amplamente discutida na área de Educação Musical, abordando as diferentes maneiras de ouvir música que os jovens se apropriam (SOUZA e TORRES, 2009; SILVA, 2014); o potencial pedagógico da escuta na aprendizagem musical dos jovens mediada pelas tecnologias digitais (POPOLIN, 2012; RAMOS, 2012) e as preferências musicais de jovens estudantes de música (RÊGO, 2013; OLIVEIRA; SANTOS, 2016; FILHO; MEDEIROS, 2017; 2018; CARNEIRO, 2019a; 2019b; OLIVEIRA; SANTOS, 2016), possibilitando a percepção de algumas inter-relações a partir da escuta musical.

Com relação aos motivos pelos quais se justificam a realização desta pesquisa, estão: a importância para a realidade estudada, na medida em que evidencia a valorização do contexto sociocultural em que os alunos estão inseridos, um aspecto fundamental para a Educação Musical, que pode passar despercebido pelos professores, dada a proposta do projeto se relacionar com o contexto da música erudita de concerto. Nesse sentido, trazer o tema à discussão é relevante uma vez que pode gerar reflexões significativas, por parte dos professores, da coordenação do Programa e dos próprios alunos.

Nas últimas décadas, é possível perceber na área de Educação Musical um aumento significativo de trabalhos relacionados à essa interação cotidiana que os jovens estabelecem com a música (ARROYO, 2013). No entanto, diante de uma infinidade de temas já discutidos, durante as leituras para a construção do projeto desta pesquisa, não foram encontrados trabalhos que se propusessem a conhecer em profundidade as interações cotidianas que esses jovens estabelecem com a música e discutir sobre a maneira que essas vivências se inter-relacionam com a prática musical em um projeto social voltado à formação de orquestras jovens.

Desse modo, este trabalho é fruto da reflexão sobre a interação cotidiana dos jovens com a música. Nesse sentido ele é importante para a ciência, tendo em vista que parte da observação do dia a dia enquanto professor de música, para a construção de um conhecimento científico, tomando como aporte teórico estudos relacionados à Condição Juvenil, à Abordagem sociocultural da Educação Musical e às Teorias do Cotidiano na Educação Musical. Bem como pode contribuir com a compreensão da própria Juventude, fase da vida que se encontra em constante revisão nos estudos acadêmicos das diferentes áreas do

conhecimento. Além disso, de modo mais específico, esta pesquisa pode contribuir com outros trabalhos que buscam esclarecimentos sobre as vivências musicais de jovens estudantes de música.

Com intuito de discutir sobre as questões destacadas anteriormente, o presente trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro apresenta os conceitos e abordagens teóricas utilizadas, explicitando o conceito de condição juvenil e discutindo sobre o papel da Abordagem Sociocultural da Educação Musical e das Teorias do cotidiano na Educação musical, na construção da pesquisa e no processo de análise dos dados. O segundo apresenta estudos sobre jovens e músicas em contextos e práticas diversificadas; contemplando levantamentos bibliográficos que buscaram reunir os trabalhos sobre a relação dos jovens com a música; estudos sobre escuta e preferências musicais de jovens estudantes de música e estudos sobre as vivências musicais de jovens a partir de contextos sócio-orquestrais. O terceiro capítulo apresenta a metodologia, abordando o método e as técnicas utilizadas, a caracterização do campo, a maneira como os dados foram registrados e analisados e as implicações éticas contidas neste estudo. Os capítulos quatro e cinco apresentam, de maneira mais direcionada os resultados da pesquisa. Sendo que o capítulo quatro apresenta os participantes da pesquisa e suas vivências musicais, abordando os encontros e as singularidades presentes nas vivências musicais dos participantes. Enquanto o capítulo cinco apresenta as práticas musicais desenvolvidas no contexto do PRIMA, a socialização entre os jovens e algumas inter-relações identificadas. E, por fim, apresento as considerações finais, resumindo as principais contribuições desta pesquisa e apontando algumas possibilidades de pesquisas futuras a partir dos dados levantados por esse estudo.

1 JOVENS E MÚSICAS SOB UMA PERSPECTIVA SOCIOANTROPOLÓGICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL

Mais do que auxiliar na análise dos dados desse estudo, os conceitos e as abordagens teóricas utilizadas foram fundamentais para a sua concepção. Uma vez que, não seria possível discutir sobre jovens, vivências e práticas musicais sem considerar as construções teóricas em que esses conceitos estão vinculados. Nesse sentido, durante este capítulo, serão explicitados o conceito de condição juvenil e as abordagens sobre vivências musicais no campo da Educação Musical, que auxiliarão na análise das vivências e práticas musicais dos participantes da pesquisa, contextualizadas social e culturalmente.

1.1 Os jovens e a constituição de uma nova condição juvenil

Ao utilizar o termo “jovens” para se referir aos participantes desta pesquisa, se fez necessário um maior aprofundamento sobre qual conceito de jovem/juventude seria adotado na construção desse trabalho. Sendo assim, buscamos por um conceito que apresentasse uma maior aproximação com a discussão proposta. Portanto, foi escolhido o conceito de condição juvenil (DAYRELL, 2007; PINHEIRO *et al.*, 2016), a partir do qual as questões levantadas ao longo desse estudo serão debatidas.

Dayrell (2007) ao discutir sobre socialização juvenil⁹ no contexto escolar evidencia [...] “a existência de uma nova condição juvenil no Brasil contemporâneo” (DAYRELL, 2007, p. 1105), destacando a existência de uma dupla dimensão de tal condição. A primeira se refere [...] “ao modo como uma sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo da vida, no contexto de uma dimensão histórico-geracional” [...] e a segunda está relacionada à sua situação, [...] “ou seja, o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia etc” (DAYRELL, 2007, p. 1108).

Assim sendo, para uma maior compreensão desse público, Dayrell (2007) destaca a importância, de [...] “situar o lugar social desses jovens, o que vai determinar, em parte, os limites e as possibilidades com os quais constroem uma determinada condição juvenil” (DAYRELL, 2007, p. 1108). E, nesse sentido, o autor se detém a discutir sobre os jovens das camadas populares, destacando que ser jovem nesse contexto, [...] “interfere diretamente na trajetória de vida e nas possibilidades e sentidos que assumem a vivência juvenil”, se

⁹Conforme Dayrell (2001), “a socialização dos jovens pode ser compreendida como os processos por meio dos quais os sujeitos se apropriam do social, seus valores, normas e papéis, a partir de uma determinada posição e de uma representação das próprias necessidades e interesses, mediando continuamente entre as diversas fontes, agências e mensagens que lhes são disponibilizadas” (Dayrell, 2001, p. 234-235).

configurando como um grande desafio cotidiano: [...] “a garantia da própria sobrevivência, numa tensão constante entre a busca de gratificação imediata e um possível projeto de futuro” (DAYRELL, 2007, p. 1108).

Abramo (2016) ao discutir sobre as identidades juvenis reforça a característica da condição juvenil, relacionada à maneira com que os jovens a vivenciam no período histórico atual.

[...] trata-se de uma longa transição da infância para a idade adulta, caracterizada por um intenso processo de definições, escolhas e arranjos para a construção de uma trajetória de inserção e autonomia. Cada vez mais, os elementos necessários para realizar esse processo de transição se multiplicam e se diversificam, fazendo com que os jovens tenham de compor uma equação com inúmeros elementos para viver a vida presente e preparar a vida futura: escola, trabalho, vida familiar e sociabilidade, sexualidade, namoro, lazer, vida cultural. É, assim, um momento crucial de formulação de projetos de vida, de escolhas e construção de caminhos. Ademais, é preciso ressaltar que, hoje, mais que em períodos passados, tais percursos não são necessariamente lineares nem compostos por etapas sucessivas e ordenadas, mas muitas vezes concomitantes e reversíveis (ABRAMO, 2016, p. 19).

No entanto, apesar dos desafios impostos por tal condição, Dayrell (2007, p. 1109) alerta para o que há de comum entre esses jovens. Visto que, eles [...] “amam, sofrem, divertem-se, pensam a respeito das suas condições e de suas experiências de vida, posicionam-se diante dela, possuem desejos e propostas de melhorias de vida”. Desse modo,

[...] a dimensão simbólica e expressiva tem sido cada vez mais utilizada como forma de comunicação e de um posicionamento diante de si mesmos e da sociedade. A música, a dança, o vídeo, o corpo e seu visual, dentre outras formas de expressão, têm sido os mediadores que articulam jovens que se agregam para *trocar idéias*, para ouvir um “som”, dançar, dentre outras diferentes formas de lazer. Mas, também, tem se ampliado o número daqueles que se colocam como produtores culturais e não apenas fruidores, agrupando-se para produzir músicas, vídeos, danças, ou mesmo programas em rádios comunitárias (DAYRELL, 2007, p. 1109).

Como observamos, apesar de todos os desafios encontrados pelos jovens durante essa fase da vida, esse também parece ser o período mais produtivo para aprender, para criar, para fazer parte de grupos e para participar de maneira mais ativa na sociedade. E, nesse contexto, os jovens têm encontrado nas práticas artísticas e culturais subsídios que têm os auxiliado na sua própria constituição juvenil. Sobretudo, devido às suas características relacionadas à sociabilidade¹⁰ e a ressignificação do tempo¹¹ e do espaço¹².

¹⁰ [...] “uma forma, dentre outras possíveis, de sociação. [...] Se uma sociação qualquer implica o agrupamento em torno da satisfação de interesses, uma finalidade qualquer, na sociabilidade encontramos uma relação na qual

Nesse sentido, Dayrell (2007) destaca que

O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil. Longe dos olhares dos pais, educadores ou patrões, mas sempre tendo-os como referência, os jovens constituem culturas juvenis que lhes dão uma identidade como jovens (DAYRELL, 2007, p. 1109).

De modo geral, a juventude tem se apresentado como uma condição vivenciada entre a infância e a fase adulta. Momento em que os jovens começam a apresentar mudanças de comportamento, estabelecendo novos vínculos e passam a participar de maneira mais efetiva da sociedade. Nesse contexto, os jovens têm encontrado nas artes e, especificamente, nas práticas musicais em contextos diversificados, subsídios para sua própria constituição enquanto jovens (ARANTES, 2011; ARROYO, 2013).

Diante disso, ao tomar o polo de ensino do PRIMA como campo empírico, e a partir daí buscar outras vivências musicais desenvolvidas pelos jovens, foi possível atribuir o sentido de “lugar social” (DAYRELL, 2007) aos diferentes espaços visitados por eles no polo de ensino ou nos eventos do PRIMA; nas experiências desenvolvidas no contexto religioso, familiar, dentre outros. Analisar suas relações cotidianas com a música, também revelou peculiaridades relacionadas ao tempo presente, revelando diferentes formas de vivenciá-lo de acordo com os diferentes espaços em que eles circulavam.

1.2 Abordagens sobre vivências musicais no campo da Educação Musical

1.2.1 Abordagem sociocultural da Educação Musical

A interação entre jovens e músicas tem sido tema de diversos estudos no meio acadêmico brasileiro desde a década de 90. A partir de pesquisas desenvolvidas nos programas de pós-graduação em Educação, Música, Antropologia, Psicologia, Sociologia, dentre outros, tem-se discutido sobre a existência de diferentes práticas por meio das quais jovens e músicas se relacionam em contextos diversificados (ARROYO, 2013).

o fim é a própria relação, o que vale é a pura forma e é por meio dela que se constitui uma unidade” (DAYRELL, 2001, p. 235-236).

¹¹ Há predomínio do tempo presente, que se torna não apenas a ocasião e o lugar, [...] mas também a única dimensão do tempo que é vivida sem maiores incômodos e sobre a qual é possível concentrar atenção (DAYRELL, 2007, p. 1112).

¹² [...] “o espaço do fluir da vida, do vivido, sendo o suporte e a mediação das relações sociais, investido de sentidos próprios, além de ser a ancoragem da memória, tanto individual quanto coletiva” (DAYRELL, 2007, p. 1112).

Como pode ser observado, o surgimento de trabalhos que tratam sobre essa relação entre jovens e músicas em múltiplos contextos é relativamente recente. Em Educação Musical, esse ingresso

[...] ocorre no contexto de uma significativa revisão epistemológica da área. Essa revisão resultou da ampliação do conceito de educação musical, quer relacionado à quais conhecimentos musicais são válidos, quer relacionado à tomada de consciência de que a aprendizagem de música ocorre em diversificados espaços socioculturais (ARROYO, 2006, p. 206).

Tal revisão foi responsável pela ampliação dos limites da área de Educação Musical, primeiro, superando [...] “o caráter eurocêntrico do que seria conhecimento musical” (ARROYO, 2006, p. 206), que consistia no ato de analisar todas as práticas musicais a partir dos parâmetros estabelecidos pela música europeia de concerto; e a partir de uma postura relativista, passou a considerar [...] “que os processos e os produtos culturais só podem ser compreendidos se considerados no seu contexto de produção sociocultural” (ARROYO, 2002b, p. 19). Essa revisão possibilitou a realização de estudos a partir de múltiplos espaços, considerando os diferentes contextos socioculturais de ensino e aprendizagem musical, tomando a diversidade e a pluralidade cultural como elementos fundamentais na prática pedagógica (KRAEMER, 2000; MÜLLER, 2000; ARROYO, 2000a; 2002a; WILLE, 2003; QUEIROZ, 2017).

Nesse sentido, Kraemer (2000), ao discutir sobre as dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical, propõe uma sistematização da área de Educação Musical destacando que

A pedagogia da música ocupa-se com as relações entre as pessoa(s) e as música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão. Ao seu campo de trabalho pertence toda a prática músico-educacional que é realizada em aulas escolares e não escolares, assim como toda cultura musical em processo de formação (KRAEMER, 2000, p. 51).

O autor ressalta a complexidade da pedagogia da música que por tratar da relação entre pessoa(s) e música(s), necessita de outras disciplinas da área das Ciências Humanas para a compreensão do conhecimento pedagógico musical.

Tal concepção tem inspirado a realização de diversos estudos na área de Educação Musical, a exemplo de Arroyo (2000a; 2002a) que tem tomado como referência um olhar antropológico/relativizador sobre as práticas de educação musical na contemporaneidade, destacando os significados locais, investigando [...] “como cada agrupamento humano confere sentido as suas práticas culturais, incluindo aí as músicas” (ARROYO, 2000a, p. 16). A partir

dessa perspectiva [...] “os significados dos fazeres musicais devem ser considerados com relação aos contextos sócio-culturais e aos processos de interação social que lhes deram origem” (ARROYO, 2000a, p. 16).

Desse modo, Arroyo (2000a) ao refletir sobre os resultados de um estudo etnográfico realizado a partir de dois contextos, social e culturalmente diversificados, da cidade de Uberlândia – MG o congado e o conservatório de música, destaca a necessidade de se compreender as ideias que fundamentam o discurso corrente entre os educadores musicais, relacionado à valorização dos contextos socioculturais em que os alunos estão inseridos.

A relevância pedagógico-musical de se “considerar os contextos socioculturais dos alunos” significa antropologicamente reconhecer que esses alunos estão inseridos em redes particulares de significado, que sinalizam para suas visões de mundo (de música, de fazer musical, de aprender música). “Partir da experiência dos estudantes” significa, antropologicamente, acolher o que lhes é familiar e, portanto, significativo (ARROYO, 2000a, p. 17).

A autora ainda alerta para que as experiências dos alunos não sejam consideradas apenas com o objetivo de alcançar o conhecimento vigente em contextos de ensino e aprendizagem relacionados à tradição musical europeia. Sendo assim, faz-se necessário aguçar o olhar antropológico para que seja possível a percepção e o reconhecimento das concepções de música dos indivíduos construídas localmente, para que seja possível o respeito à diversidade cultural e as diferenças, evitando julgamentos entre práticas diversificadas de ensino e aprendizagem musical.

Na mesma direção, Queiroz (2005) ao discutir sobre perspectivas para uma educação musical abrangente, aborda o fazer musical como prática social, destacando que

[...] uma prática musical tem, em sua constituição, aspectos que transcendem a música em suas dimensões estruturais, fazendo dela, sobretudo, um corpo sonoro que congrega aspectos compartilhados pelos seus participantes nas distintas experiências culturais que compartilham em seus sistemas sociais (QUEIROZ, 2005, p. 52).

À vista disso, ao buscar compreender inter-relações entre vivências musicais de jovens e práticas de educação musical, este estudo se alinha com a perspectiva de Queiroz (2005) quando destaca que

Um estudo significativo da música como fenômeno sociocultural precisa considerar essa expressão como algo temporal e espacialmente estabelecido, que assume escalas de valores variáveis de acordo com a época, o

pensamento e a visão da sociedade e do meio cultural que a constitui (QUEIROZ, 2005, p. 54-55).

Diante do exposto, esta pesquisa está alinhada com a abordagem sociocultural da Educação Musical, uma vez que essa abordagem possibilitou a realização da mesma, atentando para a relação que esses jovens estabelecem com a música no contexto atual, permeada por diferentes contextos como a escola, a família, a igreja, as mídias e os grupos musicais; assim como para a maneira como essas vivências se inter-relacionam com a prática musical desenvolvida no PRIMA.

1.2.2 Teorias do Cotidiano na Educação Musical

Para auxiliar na análise dos dados da pesquisa, também recorri aos estudos relacionados às Teorias do Cotidiano na Educação Musical. Tratam-se de estudos desenvolvidos por integrantes do “Grupo de Estudo e Pesquisa Educação Musical e Cotidiano vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul” [...] (SOUZA, 2008, p. 7). O Grupo está em atuação desde 1996 sob a coordenação da professora Jusamara Souza e tem como objetivo [...] “analisar a música e suas relações com a educação, na perspectiva das teorias do cotidiano” (SOUZA, 2014, p. 92). Dessa forma,

A perspectiva dessas teorias analisa o sujeito imerso e envolvido numa teia de relações presentes na realidade histórica preñe de significações culturais. Logo, a aprendizagem não se dá num vácuo, mas num contexto complexo. Ela é constituída de experiências que nós realizamos no mundo. Dessa maneira, a aprendizagem pode ser vista como um processo no qual – consciente ou inconscientemente – criamos sentidos e fazemos o mundo possível (SOUZA, 2008, p. 7).

Assim sendo, a aplicação das Teorias do cotidiano na Educação Musical ocorre a partir de um olhar sociológico para as práticas de educação musical. No Brasil, o termo “Sociologia da Educação Musical” foi inaugurado por Souza (1996, p. 13) e, desde então, [...] tem contribuído [...] “para mudanças na natureza das relações sócio-pedagógicas propostas para a sala de aula que se deslocam de um modelo autoritário para um modelo democrático e pluralista de ensino” (SOUZA, 1996, p. 35).

Dessa maneira, no contexto da Educação Musical alguns estudos realizados a partir dessa perspectiva, têm possibilitado olhar para a relação dos jovens com a música no cotidiano, chamando atenção para uma aprendizagem musical contextualizada, buscando [...]

“compreender como as pessoas dão sentido às músicas que ouvem e ‘vêm’ no dia-a-dia e que, de certa forma, lhes oferecem um sentido para si próprias” (SOUZA, 2008, p.8).

Nessa mesma direção, a autora acrescenta que

Falar sobre o cotidiano e suas relações com a educação musical não inclui apenas o aspecto de que a aula de música deveria se orientar por aquilo que os alunos ouvem diariamente em seus contextos sociais, ou seja, por aquilo que eles fazem como hábitos e preferências musicais. O tema considera também as possibilidades de inserção da música como reflexo de vida e das experiências estéticas que ele vivencia diariamente (SOUZA, 2008, p.12).

Portanto, apesar dessas abordagens teóricas não estudarem necessariamente o público jovem, tem encontrado nas práticas musicais juvenis, elementos para pensar a educação musical na contemporaneidade, evidenciando um potencial de construção de novas práticas musicais e de atribuição de diferentes sentidos as práticas historicamente estabelecidas.

Nesse contexto, boa parte dos estudos que compõem o livro **Aprender e Ensinar música no cotidiano** (SOUZA, 2008), resultado de 10 anos de estudos do Grupo Educação Musical e Cotidiano, estão relacionados às práticas musicais desenvolvidas por jovens, a partir de temas como: autoaprendizagem musical (CORRÊA, 2008); preferências musicais de jovens no contexto escolar (SILVA, 2008); relação entre jovens e músicas mediadas pelo celular (BOZZETTO, 2008); formação e prática musical de DJs (ARALDI, 2008); Co-educação entre gerações (RIBAS, 2008) e práticas musicais em ONGs (KLEBER, 2008).

O objetivo desses estudos “Ao descrever e analisar como as pessoas fazem, aprendem ou ensinam música, [...] é ampliar o olhar em relação àquilo que está na superfície e dar visibilidade a práticas pedagógico-musicais ainda ocultas e/ou marginalizadas” (SOUZA, 2008, p. 12).

A participação de crianças e jovens em projetos sociais, também encontra espaço nas discussões sob a perspectiva do Cotidiano. Uma publicação da série “Educação Musical e Cotidiano”, também organizada por Jusamara Souza, discute sobre **Música, educação e projetos sociais** (SOUZA, 2014), abordando a música como uma prática social; os projetos sócio-musicais como meio para uma inclusão social; a maneira que a música está presente nesses projetos; o lugar do educador musical nesse contexto e orientações para elaboração de projetos “comunitário-sociais”.

Diante do cenário dessa pesquisa, onde os jovens passam boa parte do seu tempo, envolvidos com a música, seja como atividade principal ou acompanhando outras atividades,

as reflexões sobre as práticas musicais no cotidiano estiveram presentes desde sua concepção, assim como auxiliaram no processo de análise e discussão dos dados.

1.2.3 Contextualizando a utilização dessas abordagens

Sendo o PRIMA um projeto sócio-orquestral, que tem como base do seu trabalho a música europeia de concerto, olhar para as vivências desses jovens à luz da abordagem sociocultural permite analisar a multiplicidade de práticas musicais desenvolvidas por esses jovens, levando em consideração o seu contexto de produção sociocultural; bem como, as teorias do cotidiano na educação musical auxiliarão na compreensão dos significados atribuídos por esses jovens a essas práticas musicais cotidianas. Logo, as duas abordagens contribuirão na compreensão da inter-relação entre as vivências musicais desses jovens e o que é desenvolvido no polo de ensino ou no Programa de maneira mais ampla.

2 JOVENS E MÚSICAS EM CONTEXTOS E PRÁTICAS DIVERSIFICADAS

O trabalho de construção da revisão de literatura desta dissertação desde as primeiras versões do projeto de pesquisa vem passando por diversas modificações. Ao buscar por trabalhos que discutissem sobre a relação dos jovens com a música, foram encontrados vários estudos com diferentes enfoques. Contudo, alguns levantamentos bibliográficos ajudaram a compreender de maneira mais geral o que se tem discutido sobre a temática nos últimos anos. Esses levantamentos também auxiliaram na busca por trabalhos que apresentassem maiores similaridades com o tema proposto.

Além desses levantamentos, buscas a partir de palavras-chaves mais amplas nos sites e revistas das Associações, Programas de Pós-Graduação, Anais de Eventos, todos relacionados às áreas de Música e Educação Musical, possibilitaram conhecer trabalhos mais recentes que se relacionam com o tema.

É importante também destacar que, apesar de não ter encontrado trabalhos sobre as vivências musicais de jovens integrantes de projetos sócio-orquestrais (abordando vivências diversificadas), foram encontrados alguns trabalhos que discutem sobre vivências musicais reveladas através da(s) escuta/preferências musicais de jovens músicos/estudantes de música e trabalhos que apresentam essas vivências em projetos sócio-orquestrais a partir de diferentes abordagens. Nesse sentido, ao longo deste capítulo, discutirei sobre os diferentes tipos de vivências musicais que esses jovens têm apresentado.

2.1 Levantamentos bibliográficos sobre a relação entre jovens e músicas

Na intenção de apresentar o que a área de Educação Musical tem discutido sobre a interação entre Jovens e Músicas nas últimas décadas, Janzen e Arroyo (2007) realizaram um levantamento bibliográfico a partir das publicações da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) entre os anos de 1992 e 2005, consultando os anais dos Congressos Regionais, as edições da Revista da ABEM e os volumes da série Fundamentos da Educação Musical, buscando pelas palavras-chaves: adolescentes e jovens, assim como por trabalhos que discutissem sobre temáticas relacionadas.

Desse levantamento resultaram alguns apontamentos, como, por exemplo, as primeiras publicações sobre o tema na Abem terem iniciado em 2000, quando desde a década anterior alguns estudos já estavam sendo realizados no Brasil e a existência de uma grande disparidade e incerteza com relação aos termos e conceitos utilizados para se referir a esse grupo. Apesar de terem sido consultados 1055 trabalhos, 75 foram considerados, e dentre

esses, apenas 46 estavam relacionados às pesquisas concluídas ou em andamento, podendo ainda uma mesma pesquisa ter gerado mais de um artigo (JANZEN; ARROYO, 2007).

Sobre as temáticas abordadas, as autoras as organizaram em cinco grandes categorias: “Educação Musical; Aspectos formais, não-formais e informais; Ensino Regular; Cultura/Mídia; e, Projetos Sociais” (JANZEN; ARROYO, 2007, p.23). Cada categoria foi se desdobrando em temas mais específicos, como pode ser observado no quadro 1.

Quadro 1: Temáticas resultantes do levantamento

Educação Musical	Aspectos formais, não-formais e informais	Ensino Regular	Cultura/Mídia	Projetos Sociais
<ul style="list-style-type: none"> - Construção do conhecimento musical; - Ensino de instrumentos; - Apreciação musical para adolescentes; - Conceituação; - Relação dos adolescentes com a música; - Composição; - Práticas em conjunto; - Coral; - Socialização através da música e outros. 	<ul style="list-style-type: none"> - Não-escolar; - Extra-escolar; - Fazer musical fora da escola; - Aprendizagem em ambiente não-escolar; - Vivência musical cotidiana; - Vivência musical em contextos diversificados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ensino fundamental; - Ensino Médio; - Educação de Jovens e Adultos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cultura dos fãs; - Identidade de gênero; - Identidade musical; - Cantar com as mídias eletrônicas; - Rádio; - Rap; - Hip Hop; - A função pedagógico musical das mídias; - O impacto da mídia sobre a formação musical dos jovens; - A relação da televisão com a educação musical. 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetos artístico-pedagógicos; - A prática musical em ONGs; - O aspecto comunitário da música; - Projetos Sociais realizados em todo o Brasil.

Fonte: (JANZEN; ARROYO, 2007, p. 23-24)

Entre os resultados desse levantamento as autoras apontam a importância e complexidade dessa relação que os jovens estabelecem com a música, destacando o caráter inicial das discussões sobre o tema, assim como a importância de estudar esse fenômeno para compreensão das práticas musicais contemporâneas.

Outro levantamento bibliográfico realizado por Nascimento e Arroyo (2008) considerou as teses e dissertações defendidas no Brasil entre 1996 e 2007. A busca pelas pesquisas se deu em repositórios online, através do tema Juventudes e Músicas. Ao final do

levantamento foram considerados 101 trabalhos desenvolvidos em Programas de Pós-Graduação em áreas distintas, com uma maior concentração nos Programas de Educação, Música, Antropologia, Psicologia, Sociologia e Ciências Sociais.

Sobre as temáticas presentes nesses trabalhos, estão:

Hip Hop, Aprendizagem Não formal e informal, Escola, Rock, Funk, Ensino, Lazer, consumo e mídias, Punk, Memórias da Juventude, Rave, Profissionalização, Repertório, Coro-Desenvolvimento Vocal, Composição Musical, Cena Musical Paraibana, Mangue Beat e Jovem guarda (NASCIMENTO; ARROYO, 2008, p. 25).

Mediante esse levantamento, é possível perceber entre as temáticas uma forte tendência para estudos sobre gêneros/estilos musicais específicos, chamando atenção à quantidade de trabalhos relacionados ao movimento Hip Hop, com destaque para os primeiros trabalhos discutindo sobre a participação da mulher jovem nesse movimento.

Diante desses resultados, as autoras destacam a importância da temática para as diferentes áreas do conhecimento, apontando assim como Janzen e Arroyo (2007), para a necessidade de compreender a complexidade existente ao considerar a relação dos jovens com a música na contemporaneidade.

A produção desses levantamentos motivou a organização do livro, **Jovens e músicas: um guia bibliográfico**, apresentando um mapeamento parcial da produção sobre o tema, composto por 150 títulos nacionais e estrangeiros publicados entre os anos 1996 e 2011 (ARROYO, 2013). Essa produção, organizada em dois capítulos, amplia os levantamentos anteriores, tanto atualizando a busca por trabalhos brasileiros, quanto introduzindo estudos realizados em países dos cinco continentes.

De maneira geral, o primeiro capítulo desse livro introduz uma discussão sobre essa fase da vida, a partir de uma “terminologia polissêmica”, formada por categorias construídas histórico-socioculturalmente (adolescência; juventude; adolescentes; jovens) e imprecisas epistemologicamente (ARROYO, 2013, p.17). No entanto, apesar de tal imprecisão, os estudos sobre esse tema têm apontado para uma necessidade de “dissolução das referências cronológicas”, assim como para a consideração [...] “de que nesse período pode haver diferentes momentos” (ARROYO, 2013, p.17).

Buscando aprofundar essa discussão, a autora apresenta um breve histórico dos estudos sobre a juventude, evidenciando a relação entre os primeiros estudos sobre a temática e a música popular, sobre a música como elemento central na vida dos jovens, sobre a presença juvenil em movimentos religiosos e em projetos sócio-orquestrais, sobre a renovação

e manutenção de tradições da cultura popular, assim como sobre as culturas criadas pelos próprios jovens, conceituadas academicamente como subculturas juvenis¹³, tribos urbanas¹⁴, culturas juvenis¹⁵ e os circuitos de jovens¹⁶ (ARROYO, 2013).

No segundo capítulo do livro a autora apresenta os 150 títulos seguidos dos seus resumos organizados em quatro subtemáticas, são elas:

1) campo de estudo; levantamentos e procedimentos metodológicos e teóricos; 2) aprendizagem de música; 3) culturas musicais dos jovens; 4) outros subtemas: experiência da escuta de música, jovens negros, gênero, religião, profissionalização, tradições musicais, tecnologia digital (ARROYO, 2013, p. 41-42).

A partir desses levantamentos bibliográficos, foi possível mapear, mesmo que parcialmente, os estudos sobre jovens e músicas no Brasil e no exterior, possibilitando a criação de categorias que auxiliam na compreensão desse fenômeno contemporâneo que tem desafiado as diferentes áreas do conhecimento nas últimas décadas. Sobre o tema específico, objeto desta pesquisa, apesar de não encontrar trabalhos que apresentem uma maior aproximação, foram situados estudos que discutem sobre projetos sociais, projetos sócio-orquestrais, vivências musicais, aprendizagem musical em contextos diversificados, abordagens da pesquisa em Música e em Educação Musical, temas importantes para a compreensão das vivências musicais dos jovens participantes desta pesquisa.

2.1. As diferentes maneiras de ouvir música e o potencial pedagógico da escuta na aprendizagem musical dos jovens

O meu primeiro projeto de pesquisa submetido ao PPGM/UFPB em 2016, estava relacionado ao papel da escuta na aprendizagem musical de jovens alunos de instrumento. No entanto, leituras posteriores, enquanto cursei duas disciplinas¹⁷ como aluno especial no mesmo Programa, foram me mostrando que o que eu buscava, na verdade, estava relacionado às vivências musicais desses jovens, tomando a escuta musical como uma das vivências que poderiam surgir ao longo da pesquisa de campo.

¹³ [...] grupos de jovens cujas culturas foram interpretadas como resistência e desvio da cultura hegemônica: *mods, skinheads, punks...* (ARROYO, 2013, p. 29-30).

¹⁴ Conceito que tem como principal destaque as identidades dos jovens (ARROYO, 2013).

¹⁵ [...] “a maneira nas quais as experiências sociais dos jovens são expressas coletivamente mediante a construção de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente no tempo livre, nos espaços intersticiais da vida institucional” (FEIXA, 2006, p. 105 *apud* ARROYO, 2013, p.33).

¹⁶ [...] “ponto de partida para a abordagem do tema sobre comportamento dos jovens nos grandes centros urbanos” [...] (MAGNANI, 2007, p. 18 *apud* ARROYO, 2013, p. 36).

¹⁷ Fundamentos da Educação Musical I e Tópicos em Educação Musical.

Os estudos sobre escuta/preferências musicais são desenvolvidos a partir de diferentes enfoques nas áreas de Música e Educação Musical. Porém, interessa a este estudo discutir, inicialmente, sobre dois eixos específicos: as diferentes maneiras de ouvir música que os jovens se apropriam (SOUZA e TORRES, 2009; SILVA, 2014) e o potencial pedagógico da escuta na aprendizagem musical dos jovens mediada pelas tecnologias digitais (POPOLIN, 2012; RAMOS, 2012).

Souza e Torres (2009, p. 46) ao realizarem um estudo sobre “A audição como parte integrante de uma educação musical” [...], discutem sobre [...] “uma tipologia do ouvir musical revelada por uma enquête feita com jovens de uma 8ª série do ensino fundamental” (SOUZA; TORRES, 2009, p. 47), destacando sete maneiras de ouvir música que foram evidenciadas a partir da fala dos alunos:

Ouvir motoricamente: “às vezes eu só ouço, danço” [...] A função compensatória: “ouço porque estou sozinho” [...] O ouvir relacionado ao sistema vegetativo: “a música serve para relaxar” [...] O ouvir difuso: “quando eu quero me distrair ou até para ajudar nas tarefas” [...] O ouvir emocional: “a música tem o papel de me fazer feliz” [...] O ouvir associativo: “a música é importante pois é utilizada para comerciais” [...] O ouvir analítico e combinado com outros sentidos: “as rádios ditam o tipo de música” (SOUZA; TORRES, 2009, p. 52-55).

Na mesma direção, Silva (2014, p. 132) ao refletir sobre [...] “a importância da multiplicidade das escutas musicais para a aula de música”, propõe a realização de uma “escuta ativa e plural”, que leve em consideração:

A escuta corporal (música e dança intrinsecamente relacionadas); a escuta emocional (ouço músicas que combinam ou reforçam um momento especial de minha vida); a escuta sensorial (ouço música para relaxar ou para me transportar a outros estados emocionais); a escuta difusa (aquela que serve como pano de fundo, para me acompanhar nas tarefas ou mesmo para me acompanhar em momentos de solidão); a escuta delineada (relacionada aos grupos de pertencimento, bandas e ídolos musicais, identidades) ou ainda, a escuta polissêmica (música + imagem + movimento) (SILVA, 2014, p. 132).

Analisando essas diferentes maneiras de ouvir/escutar música, é possível perceber que as propostas de Souza e Torres (2009) e Silva (2014), mesmo utilizando alguns termos diferentes, algumas vezes se repetem e em outros momentos se complementam, demonstrando assim, possíveis recorrências ao se analisar a escuta musical dos jovens no dia a dia. Através dessa diversidade identificada na escuta musical dos jovens, também é possível perceber que essa prática tem acompanhado os passos dos mesmos em praticamente todos os contextos da

vida cotidiana (ver SOUZA, 2008), suscitando novas possibilidades de estudos para área de Educação Musical na contemporaneidade.

Partindo desse panorama e acrescentando a questão da escuta portátil, Ramos (2012) em sua pesquisa de doutorado realizada com nove jovens, com idades entre 14 e 20 anos, indagou: “Qual o potencial educativo da escuta musical dos jovens mediada pelos dispositivos portáteis?” (RAMOS, 2012, p. 17). Nesse sentido, a autora destaca que

A escuta portátil fornece à aprendizagem musical aspectos particulares: desconstrói a linearidade da apreciação, proporcionando ao ouvinte a variação de gêneros musicais que constituem as *playlists*; transforma espaços sociais em espaços musicais e de aprendizagem; transita entre escutar, avaliar, perceber e compor (RAMOS, 2012, p. 224).

Na mesma direção Popolin (2012) em sua pesquisa de mestrado, realizada inicialmente com 132 jovens estudantes do Ensino Médio de uma Escola Estadual, questiona “o que os jovens, atualmente, aprendem de música nas suas experiências cotidianas de escuta, escutas mediadas pelas tecnologias digitais” (POPOLIN, 2012, p.18). Ao responder a esse questionamento o autor destaca que apesar dos jovens não necessariamente estarem interessados em aprender nesse convívio diário com a escuta,

[...] demonstraram em suas falas, gestos e atitudes que foram adquirindo conhecimentos sobre gêneros e estilos musicais (sonoridades, instrumentação, timbre vocal, ritmo, técnica instrumental, entre outros) além de conhecimentos para usar a música em várias situações da vida cotidiana (regulação do humor, sentimentos; para dar disposição; para fazer alguma coisa; para gerar respostas; e outras) e ainda aprenderam a responder emocionalmente e corporalmente à música que escutam em meio às circunstâncias socioculturais (POPOLIN, 2012, p.109).

Revelado esse grande potencial de aprendizagem musical através da escuta e sua apropriação para utilização na vida cotidiana, passei a buscar por trabalhos que discutissem sobre a escuta musical relacionada à prática de jovens músicos/estudantes de música. Apesar de alguns dos jovens participantes dessas pesquisas revelarem práticas musicais como *rapper* (RAMOS, 2012) ou como instrumentistas (POPOLIN, 2012), ao buscar por trabalhos que apresentassem uma maior aproximação com o tema proposto, foi possível localizar seis trabalhos: uma dissertação de mestrado (REGO, 2013) e cinco artigos (OLIVEIRA; SANTOS, 2016; FILHO; MEDEIROS, 2017; 2018; CARNEIRO, 2019a; 2019b); um relacionado a um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) (OLIVEIRA; SANTOS, 2016); dois relacionados às pesquisas desenvolvidas através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) (FILHO; MEDEIROS, 2017; 2018) e dois apresentando recortes

de uma tese de doutorado CARNEIRO (2019a; 2019b). Esses trabalhos abordam o tema a partir dos termos escuta e preferências musicais.

Rego (2013), ao realizar uma pesquisa sobre a interação dos jovens com a música, partiu do seguinte questionamento: “Como se dão as interações entre jovens e música e suas articulações com a aprendizagem musical no Ensino Médio do IFMA-CMC?” (REGO, 2013, p. 22). É importante destacar que a música está presente nesse contexto como disciplina curricular, atividade de extensão, eventos culturais e projetos de pesquisa (PIBIC/PIBIC Jr).

Para realização dessa pesquisa, foram utilizados dois procedimentos metodológicos. Primeiro foi aplicado um questionário com 49 estudantes de duas turmas de 3º ano do ensino médio, selecionando 12 alunos para a próxima fase e, em seguida, foi utilizada a técnica de grupo focal, dividindo os estudantes em dois grupos de 6.

Os resultados apontam práticas musicais diversificadas, dentre elas atividades relacionadas ao canto, à prática instrumental, à audição de músicas, à dança, dentre outras; a importância da música na vida dos participantes, variadas maneiras de aprender música, preferências musicais diversificadas e expectativas de profissionalização na área de música (REGO, 2013).

Sobre os contextos onde essas práticas musicais ocorrem, foram citadas escolas, igrejas, bandas de música, bandas populares, orquestra, aulas de música presencial e online, encontros com os amigos, dentre outros. Apontando também para a diversidade de contextos que esses jovens se envolvem. Especificamente sobre as preferências musicais desses jovens, essa diversidade é constatada a partir dos 29 gêneros musicais citados pelos mesmos. Dentre eles, rock nacional e internacional (24), MPB (16), gospel evangélico/católico (9), samba (7), e pop (6).

Sobre a maneira que essas práticas se articulam com a aprendizagem musical no contexto estudado, o autor destaca que

No que tange ao espaço escolar, os jovens externaram insatisfação com alguns aspectos, como a falta de espaço ou acesso aos mesmos para desenvolverem atividades artísticas ou de lazer (salas, teatro, pátio, quadras). Reclamaram de sofrerem repressão, dentro da escola, ao se envolverem com atividades relacionadas com música (tocar instrumentos, cantar, dançar), mesmo em horários em que estavam sem atividades formais. Outra demanda apresentada, em relação à escola, foi no que respeita à ocorrência de atividades e projetos culturais (artísticos e musicais). De maneira geral, eles apontaram como insuficiente a existência desse tipo de ação e que a escola não oferece oportunidades com regularidade e diversidade de opções (segundo eles, a maioria das ações parte dos alunos e não tem um apoio efetivo da escola) (REGO, 2013, p. 122).

Oliveira e Santos (2016), na intenção de [...] “investigar as relações entre as preferências cotidianas de estudantes de instrumento e aquelas de seu repertório em estudo em uma escola de música” (OLIVEIRA; SANTOS, 2016, p. 85), realizaram uma pesquisa de abordagem quali-quantitativa, fazendo uso das técnicas de questionário autoadministrado e entrevista estruturada. Essa pesquisa teve como participantes 14 alunos com idades entre 13 e 20 anos, estudantes de instrumento em diferentes níveis de uma escola de música da cidade de Formosa-GO.

Sendo assim, buscando as possíveis relações entre preferências cotidianas e repertório estudado, essa pesquisa realizou um levantamento dos gêneros musicais preferidos dos alunos podendo, os mesmos escolherem mais de um. Os gêneros mais citados foram: música gospel (10), rock (8), MPB (7), sertanejo universitário (7), country (6), dentre outros. Sobre as músicas que eles haviam escutado no dia da entrevista, os jovens citaram rock (7), gospel (4), MPB (2), hip hop e sertanejo universitário (1). Sobre os motivos dessa escolha, os participantes indicaram gostar de cantar junto (4), gostar da letra (3), para se distrair (3), para relaxar (2), para lembrar-se de alguém (2) para evitar solidão (2), para se concentrar (1) e para passar o tempo (1) (OLIVEIRA; SANTOS, 2016).

Com relação ao repertório estudado na escola de música, o autor apresenta dois quadros: um apresentando o repertório estudado e, a partir desse, a música favorita dos alunos e outro apresentando a relação entre o gênero musical preferido para escuta e o gênero preferido presente no repertório. Desse levantamento foi possível perceber que dos 14 participantes, 10 apresentaram variação entre a música que gosta de ouvir e a música que gosta de tocar, dentre esses, quase todas as variações mencionavam à música clássica ou gospel, com uma única exceção que variou do sertanejo universitário para o samba. Com relação aos quatro participantes que apresentaram igualdade entre as escolhas, 3 escolheram rock e 1 gospel (OLIVEIRA; SANTOS, 2016).

Sobre as mudanças ocorridas nas preferências musicais desses jovens a partir do estudo do instrumento, 5 alunos afirmaram não ter ocorrido mudanças, enquanto 9 destacaram uma ampliação relacionada à abertura para conhecer outras músicas e gêneros, a identificação com o repertório sugerido pelos professores, a introdução ao repertório erudito e a mudanças com relação ao conceito de música.

Apesar de esse estudo ter revelado concepções contrastantes entre os participantes da pesquisa com relação à abertura para aprender novos repertórios,

[...] constatou-se que, para a amostra investigada, aprender a tocar um dado instrumento teve o potencial não somente de ampliar o leque de preferências

musicais dos estudantes, como também melhorar questões perceptivas acerca de como e o quê valorizar em uma dada música nos momentos de escuta. Além disso, o repertório estudado pôde contribuir para refinar as exigências pessoais sobre o quê e porquê escolher em termos musicais, assim como intensificar a perspectiva de posicionamento crítico musical perante as músicas de seu entorno sociocultural (OLIVEIRA; SANTOS, 2016, p. 96).

Filho e Medeiros (2017), com o objetivo de [...] “compreender como se processa a escuta musical de jovens estudantes de música por meio de smartphones” [...] (FILHO; MEDEIROS, 2017, S/N) realizaram uma pesquisa quantitativa do tipo *Survey*, utilizando o questionário como técnica de pesquisa. Participaram desta pesquisa as turmas de 3º, 5º e 7º semestres do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará (UEPA), resultando em 78 questionários respondidos.

Com relação aos resultados desse levantamento, os autores destacam que dos 78 participantes apenas 1 não utilizava *smartphone* por não gostar. Entre os que utilizavam 92% faziam uso do celular para escutar música, e dentre esses, 19% desenvolviam esta escuta em atividades relacionadas ao curso de música na Universidade. Com relação aos gêneros musicais escutados pelos alunos, 64,8% preferiam música instrumental (erudita e popular); 38,3% música gospel e 21,12% música regional (FILHO; MEDEIROS, 2017).

Apesar do alto índice de escuta musical através do *smartphone* e de boa parte dos alunos se utilizarem da escuta para estudar música, o autor destaca que [...] “apenas uma pequena porcentagem utiliza esse estudo relacionando-o com atividades do curso de música” (FILHO; MEDEIROS, 2017, S/N). O autor também destaca que a porcentagem de alunos que citaram a música gospel como preferida está relacionada [...] “aos 43,67% dos estudantes que afirmaram utilizar a escuta musical no *smartphone* para atividades de aprendizagem musical na igreja, tais como: aprender músicas do coral ou ministério de louvor e assimilação de músicas que serão tocadas pela orquestra” (FILHO; MEDEIROS, 2017, S/N).

Na intenção de aprofundar algumas questões suscitadas durante a pesquisa, dentre elas questões relacionadas ao uso do *smartphone* no curso de música, Filho e Medeiros (2018) realizaram uma nova pesquisa. Agora, a partir de um estudo de caso, utilizando-se do mesmo objetivo, no entanto, buscando uma análise qualitativa, coletando os dados a partir da técnica de entrevista semiestruturada.

Participaram desta pesquisa apenas três estudantes do 4º, 6º e 8º semestres do curso de música que foram selecionados a partir da análise dos dados da pesquisa anterior. Esses alunos apresentaram diferentes funções para a escuta musical, dentre elas: aprender e apreciar,

relacionadas ao aspecto sonoro e relaxar, relacionada à expressão emocional (FILHO; MEDEIROS, 2018).

Sobre a relação entre a escuta musical e a formação no curso de música, no trabalho em campo da disciplina de Estágio Supervisionado I, o aluno do 8º semestre (Estudante 1) utilizou o celular como um recurso para pegar uma música rápido, de um dia pra o outro utilizando o site *youtube* e um aplicativo de cifras para utilizar em uma aula; o aluno do 4º semestre (Estudante 2) afirmou utilizar na disciplina de Prática em conjunto, para aprender as músicas e os arranjos; o aluno do 6º semestre (Estudante 3) afirmou ter utilizado na disciplina de Informática aplicada a música, quando estavam transcrevendo um arranjo ou criando variações, uma vez que precisavam escutar a música várias vezes e o *smartphone* auxiliava nessa prática.

Questionados também sobre o incentivo dessa prática pelo curso ou por professores, os estudantes 1 e 3 afirmaram que os professores utilizavam a escuta em sala ou incentivavam a mesma. No entanto, destacaram ser necessário certo grau de autonomia na realização dessa prática. Sobre o curso de maneira geral, afirmaram ter possibilitado [...] “o contato com outros estilos musicais e compositores que os mesmos não haviam ouvido anteriormente” (FILHO; MEDEIROS, 2018, S/N).

Com relação ao estudante 2, este apresentou um pensamento diferente, apontando para a necessidade dos professores estarem mais atentos ao fato dos alunos estarem o tempo todo com o celular, enfatizando que isso poderia ser utilizado a favor da aprendizagem musical dos alunos, trazendo a responsabilidade para o professor, que poderia pensar sobre a maneira como o celular poderia auxiliar nas suas aulas.

Publicações recentes sobre uma pesquisa de doutorado relacionada ao perfil discente e institucional do “Curso Técnico Integrado ao Ensino Médio em Instrumento Musical do IFPB” discutem sobre as preferências musicais dos estudantes matriculados no curso em questão (CARNEIRO, 2019a; 2019b). Estes artigos foram produzidos a partir de um dos objetivos da pesquisa relacionado ao [...] “delineamento do perfil dos jovens que compõem o atual corpo discente a partir de suas inter-relações com a música e com a formação técnica-integrada” (CARNEIRO, 2019a, p. 527).

Para tanto, foi realizado um levantamento do tipo senso, abrangendo todos os alunos do curso, um total de 110 alunos¹⁸, através de um questionário que entre suas questões

¹⁸ Participaram efetivamente desta pesquisa 100 alunos, os outros 10 participaram apenas da aplicação do questionário piloto.

continha uma pergunta aberta, indagando sobre os três gêneros musicais preferidos dos mesmos.

Os resultados deste levantamento são apresentados pelo autor em dois artigos. O primeiro discute sobre uma grande diversidade na escolha desses jovens que citaram 65 gêneros (ou subgêneros) musicais (CARNEIRO, 2019a) e o segundo aborda [...] “especificamente o aspecto da ‘diversidade cultural’ identificada através do ‘ecletismo musical’ presente nas indicações dos estudantes” (CARNEIRO, 2019b, S/N).

Carneiro (2019a), ao apresentar o quantitativo das preferências musicais dos participantes da pesquisa, destaca uma maior incidência para 6 gêneros específicos: rock com 49%; MPB com 41%; música erudita/clássica com 35%; pop com 27%; gospel com 13 % e forró com 13%.

O fato de a pergunta ter sido aberta trouxe implicações aos resultados relacionados a alguns gêneros específicos, como no caso do rock, que se somado aos subgêneros (rock alternativo, hard rock, indie rock, dentre outros) chega a 66%. No caso da MPB foram contabilizadas apenas as menções a este termo, destacando a problemática onde alguns alunos citam, por exemplo, MPB e bossa nova como gêneros diferentes¹⁹. Com relação ao forró, os gêneros forró pé-de-serra (3%); baião (2%); xote (1%); forró universitário (1%); e vanerão (1%), foram considerados como pertencentes a categorias diferentes. Pois, caso contrário somaria 21%.

Outro fato importante indicado por Carneiro (2019b) foi a possibilidade de visualizar uma maior diversidade nas escolhas individuais, resultando no que o autor nomeia de “ecletismo musical” dando exemplo de alunos que ao mesmo tempo preferiam, gospel, rock e rap; reggae, eletrônica e gospel; música clássica, eletrônica, brega e forró; mangue beat, reggae e choro, dentre outros. Sobre alguns gêneros fora da cultura midiática, os alunos citaram: indie, indie rock e folk; metal, clássica e folk europeu, maracatu, música experimental e rock, dentre outros.

Retomando, ainda Carneiro (2019a), também foi observado, em um número bem menor de respostas, o caráter restritivo nas preferências musicais de dois alunos que nas três opções um indicou preferir música gospel e o outro escolheu três variações do mesmo gênero: pop rock gospel, pentecostal e adoração.

Diante dos dados apresentados, o que se percebe é uma grande diversidade de práticas, contextos, gêneros e significados que os jovens atribuem a esta prática. De modo

¹⁹ Aspecto importante desconsiderado pelos trabalhos citados anteriormente.

geral, os estudos sobre a escuta musical de jovens músicos e não músicos, revelam resultados semelhantes com relação aos aspectos extra-musicais presentes nesta prática, a partir da qual os jovens relacionam a escuta musical às diferentes sensações e situações do dia a dia, lhe atribuindo diferentes significados. A novidade está na escuta musical relacionada à prática instrumental, uma vez que as escolhas musicais dos jovens passam a ter um novo espaço de influência, proporcionando o contato com o repertório do instrumento, as sugestões dos professores, podendo ou não se relacionar com as escolhas dos jovens no dia a dia.

Com relação à diversidade de gêneros musicais revelados através destas pesquisas, se fossem contabilizados nos aproximaríamos de uma centena de gêneros nacionais e internacionais. Incluindo aqueles de circulação mais restrita na cultura midiática, contrariando um discurso corrente de que os jovens ouvem apenas música da mídia (CARNEIRO, 2019a).

Apesar dessa grande diversidade, esses estudos apontam para alguns gêneros específicos que se encontram em maior evidência entre os jovens músicos como: rock, gospel, música instrumental e MPB; também chama atenção o caráter restritivo entre as preferências musicais de alguns poucos participantes relacionadas à música gospel como apontado por Carneiro (2019a) e a variação entre o gênero da música preferida para ouvir e o gênero da música preferida no repertório (OLIVEIRA; SANTOS, 2016), ambas questões que necessitariam de um maior aprofundamento.

A partir da análise de apenas um dos aspectos das vivências que são abordadas na minha pesquisa, a escuta musical, olhar para as músicas que os jovens ouvem possibilitou perceber uma grande diversidade de práticas musicais, revelando situações (para aprender, para cantar, para relaxar, para se expressar, para dançar) e contextos diversificados (escola, igreja, bandas, orquestras, aulas de música presencial e à distância, encontros com os amigos) em que os jovens se relacionam com a música. Nesse sentido, apesar da prática musical exercer forte influência sobre a vida dos jovens, parece que o fato que liga todas essas pesquisas é o fato de ser jovem, que independente do contexto, a relação com a música tem se mostrado como elemento fundamental na constituição juvenil, aspecto discutido desde os primeiros estudos relacionando jovens e músicas (ARROYO, 2013).

2.2 Inter-relação entre vivências e práticas musicais de jovens em diferentes projetos sócio-orquestrais

Direcionando a busca por trabalhos que de alguma maneira abordam os jovens e suas vivências musicais em um contexto sócio-orquestral, foi possível identificar diferentes tipos de vivências, assim como maneiras distintas de abordá-las.

Bozzetto (2012) realizou sua pesquisa de doutorado junto a uma orquestra formada por crianças e jovens da rede pública de ensino de Porto Alegre – RS, a partir do seguinte questionamento: “Qual é o objetivo educativo-musical das famílias em relação ao fazer musical de crianças e adolescentes em uma orquestra?” (p. 16). Interessada no papel da família no processo de formação musical, a autora se ancorou na [...] “perspectiva sociológica da Educação Musical como um desdobramento da Sociologia da Educação e, mais especificamente, no campo da Sociologia da Família” (BOZZETTO, p. 28).

Partindo dessa perspectiva e aliada às técnicas de depoimento oral, observação livre e participante, os resultados da pesquisa apontam para uma

[...] compreensão de que a família exerce um papel ativo como interlocutora do projeto de seus filhos em aprender música. São famílias que se desdobram e se dedicam para que os filhos possam continuar participando da orquestra, um espaço de formação musical que está focado na formação de futuros músicos profissionais (BOZZETTO, 2012, p. 263).

A autora ainda destaca que “Foi possível, ao longo do estudo, compreender que, ao mesmo tempo em que os jovens aprendem música e convivem no âmbito do universo erudito, possuem outras referências musicais e desenvolvem práticas culturais que encontram-se no universo popular” (BOZZETTO, 2012, p. 262). Constatando que a aprendizagem musical no contexto orquestral não ocorre de maneira isolada de outras instâncias da vida cotidiana.

Como pode ser observado, apesar da pesquisa discutir sobre uma vivência específica, a familiar, não impediu que a autora estivesse atenta as referências musicais dos alunos e as práticas musicais desenvolvidas por eles em outros contextos.

Arantes (2011) ao realizar sua pesquisa de mestrado com integrantes do projeto social Orquestra Jovem de Uberlândia (OJU), discutiu sobre a maneira [...] “como as práticas musicais vivenciadas por jovens no contexto do projeto social incidem sobre a constituição de sua condição juvenil” (ARANTES, 2011, p. 16).

A partir da convivência com os participantes da orquestra, os dados da pesquisa foram coletados através de um estudo de caso, se utilizando das técnicas de observação, entrevistas não-estruturadas e testemunhos espontâneos. Desse modo, ao analisar os dados da pesquisa à luz dos estudos sobre juventude e da abordagem sociocultural da Educação Musical, a autora constatou que,

[...] os jovens aglutinam novas experiências, adquirem habilidades e estabelecem relacionamentos em um espaço diferenciado de sociabilidade, o que provoca, de alguma maneira, a reconstituição de suas relações com as instituições socializadoras tradicionais [escola, família e trabalho] e afetam a constituição de sua própria condição juvenil (ARANTES, 2011, p. 39).

Apesar de buscar a maneira como as práticas musicais desenvolvidas no contexto orquestral incidem sobre a constituição juvenil, os resultados do seu estudo apontam para uma inter-relação entre as práticas musicais e as instituições socializadoras tradicionais, ambas convergindo para sua constituição enquanto jovem.

Caminhando em uma direção diferente, o estudo de Souto (2013) buscou “Compreender como a aquisição da competência musical tem contribuído com o desenvolvimento sociocultural da Vila Mapa no bairro Lomba do Pinheiro, [...] através da Orquestra Villa-Lobos” (SOUTO, 2013, p. 32).

Souto (2013) desenvolveu sua pesquisa em um Programa de Pós-graduação em Educação, trazendo a contribuição de autores das áreas de Educação, Psicologia, Educação Musical, dentre outras, para discutir sobre o contexto estudado. Para tanto, foi realizado um estudo de caso etnográfico, a partir do uso de questionários, entrevistas, observações de aulas e do convívio com os alunos, professores, gestores do projeto, familiares e a comunidade de maneira mais ampla, foi possível revelar [...] “que o contexto sociocultural é fundante para o desenvolvimento da competência musical, ao mesmo tempo em que é fortemente impactado por essa competência, repercutindo diretamente na família, na escola e na comunidade em geral” (SOUTO, 2013, p.8).

Mais uma vez é possível identificar que, apesar do autor ter buscado compreender como a prática musical contribui com o desenvolvimento sociocultural local, instâncias como a família, a escola e a comunidade em geral são fundamentais na construção da competência musical.

Nóbrega (2017) ao realizar um estudo de caso sobre a motivação de crianças e jovens na aprendizagem musical em dois projetos sociais, buscou [...] “investigar os fatores relacionados com a motivação na aprendizagem musical de crianças e jovens dos projetos sociais NEOJIBA e Orquestra Geração (com ênfase na área das cordas), bem como o reflexo dessa experiência na vida dos participantes e nas comunidades” (NÓBREGA, 2017, p. 76).

Partindo de uma perspectiva sociocultural da Educação Musical a autora optou por uma abordagem quali-quantitativa, utilizando as técnicas de análise documental, observação, notas de campo, conversas informais e entrevistas semiestruturadas.

Sobre os resultados alcançados, Nóbrega (2017) destaca que estes sugerem

[...] uma intensa interação entre os fatores individuais e ambientais, influenciando na motivação dos alunos durante o processo de aprendizagem. O componente afetivo presente nas relações, principalmente entre aluno e professor, teve uma forte influência na motivação do aluno. [...] A prática musical coletiva revelou promover um grande envolvimento e o desenvolvimento de competências diversas nos participantes. Os projetos parecem proporcionar a satisfação das necessidades de realização, numa perspectiva de aprendizagem, de crescimento pessoal, fortalecendo os vínculos afetivos, as relações interpessoais, o autoconceito, a eficácia e o bem-estar. [...] Os projetos são considerados uma oportunidade única de mudança de vida, proporcionando também uma maior socialização e integração dos alunos na sua própria família e comunidade e uma maior democratização do ensino e da cultura musical (NÓBREGA, 2017).

Diante do exposto, os resultados desse estudo também apontam para uma integração entre projeto, família e comunidade, deixando claro que as práticas musicais a partir das diferentes interações sociais, envolvem afetividade e não podem ocorrer de maneira desconectada de outras práticas sociais.

Ao selecionar esses trabalhos sobre o eixo vivências musicais de jovens integrantes de projetos sócio-orquestrais, tenho percebido que as inter-relações entre essas vivências aparecem mesmo quando os objetivos das pesquisas não as buscam. Nesse sentido, a principal contribuição desta pesquisa está em discutir de maneira mais aprofundada sobre esse aspecto, que tem estado presente apenas de maneira contextual em alguns dos trabalhos consultados.

Sendo assim, a partir dos estudos citados, é possível perceber uma grande diversidade de contextos e situações em que os jovens têm se relacionado com a música. Além disso, é possível observar uma grande interação entre esses contextos, indicando que apesar das manifestações ocorrerem através de meios e espaços distintos, como as preferências musicais, a escola, a família, a igreja, o trabalho, a comunidade, elas não se dão de maneira isolada, uma vez que através dos jovens, se entrecruzam, resultando em uma pluralidade de vivências musicais, tornando-se imprescindível considerar o contexto sociocultural em que esses conhecimentos são produzidos.

3 METODOLOGIA

Como já mencionado, esta pesquisa buscou compreender como as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do PRIMA, buscando lidar com as subjetividades dos indivíduos envolvidos e levando em consideração as particularidades dos contextos que se cruzam no polo de ensino estudado. Nesse sentido, este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos que possibilitaram a realização desta pesquisa, abordando o método de pesquisa e as técnicas utilizadas, a caracterização do campo, à maneira como os dados foram registrados e analisados, assim como as implicações éticas contidas neste estudo.

3.1 Abordagem qualitativa de pesquisa e estudo de caso

Esta pesquisa é de abordagem qualitativa, uma vez que as “Características fundamentais do paradigma qualitativo têm a ver com um modo holístico de abordar a realidade que é vista sempre vinculada ao tempo e ao contexto, ao invés de governada por um conjunto de regras gerais” (BRESLER, 2007, p. 8). Bresler (2007), ao discutir sobre a pesquisa qualitativa no âmbito da Educação Musical, apresenta diferentes abordagens de pesquisa (naturalista, interpretativa, construtivista, estudo de caso e estudo de campo) que são orientadas por algumas características específicas:

1) descrição detalhada do contexto de pessoas e eventos; 2) observação em ambientes naturais que, comparada com abordagens tradicionais experimentais, apresenta pouca intervenção; 3) ênfase na interpretação gerada por perspectivas múltiplas que apresentam questões relacionadas aos participantes e questões relacionadas ao pesquisador; e 4) validação da informação através de processos de triangulação. (BRESLER, 2007, p. 8).

Nesse sentido, ao analisar a relação dos jovens com a música no dia a dia, esta pesquisa buscou desvelar os significados que os jovens vão atribuindo a sua prática musical relacionando-a aos aspectos “pessoais e culturais” o que segundo Bresler (2007, p. 8) [...] “são o coração da pesquisa qualitativa”. Diante desse cenário, para realização desta pesquisa, dentre as abordagens de pesquisa qualitativa, foi escolhido o método estudo de caso.

Segundo Yin (2001, p. 32 – grifos do autor), “*Um estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos*”. Mazzotti (2006, p. 650), destaca que [...] “o estudo de caso qualitativo constitui uma investigação de uma unidade específica, situada em seu contexto, selecionada segundo

critérios predeterminados e, utilizando múltiplas fontes de dados, que se propõe a oferecer uma visão holística do fenômeno estudado”. Para André (p. 97, 2013 – grifos da autora), o estudo de caso na pesquisa educacional tem como objetivo [...] “focalizar um fenômeno particular, levando em conta seu **contexto** e suas **múltiplas dimensões**. Valoriza-se o aspecto unitário, mas ressalta-se a necessidade da **análise situada** e em **profundidade**”.

De maneira geral, essas definições se complementam orientando esta pesquisa, uma vez que esta investigou um fenômeno contemporâneo (as vivências musicais dos jovens), situado em um contexto específico (o polo de ensino do PRIMA), a partir de uma unidade específica (os jovens selecionados), considerando suas múltiplas dimensões (familiar, escolar, religiosa, midiática e etc), se utilizando de múltiplas fontes (Observação, questionário, entrevista, fontes documentais, revisão de literatura) e buscando uma análise aprofundada, a partir dos dados levantados.

3.2 Caracterização do PRIMA e definição do caso estudado

O PRIMA foi fundado em 2012, sob a coordenação do então maestro da Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB), Alex Klein. O Programa foi inspirado em projetos sociais como o Sistema Nacional de Orquestras e Coros Juvenis e Infantis da Venezuela (*El Sistema*) e o Núcleo Estadual de Orquestras Infantis e Juvenis da Bahia (NEOGIBA)²⁰. Ambos, projetos sociais que em seus fundamentos possuem características relacionadas à integração social, à cidadania e a excelência artística por meio da prática musical coletiva (GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, 2012, p. 8).

Tais características também são encontradas nos objetivos específicos do PRIMA que contemplam tanto o desenvolvimento da prática musical, quanto aos valores relacionados à cidadania, como pode ser observado a seguir:

Desenvolver a sensibilidade e a criatividade de crianças e adolescentes para a linguagem musical; Estimular a percepção, composição e interpretação de sons, ritmos e melodias de várias procedências, especialmente a música regional; Explorar usos e funções da música, oriunda de vários povos e tempos; Desenvolver a técnica musical e instrumental no manuseio de instrumentos; Promover sentido à vida, em relação à educação e ao mundo social, resgatando valores para a construção da cidadania; Criar maior interação entre a população paraibana por intermédio da música e da arte (GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, 2012, p. 4).

²⁰ Entre 2016 e 2019, em virtude do afastamento do coordenador/fundador do Programa, o mesmo foi coordenado pela maestrina Priscila Santana. Atualmente, o programa é coordenado pelo professor Rainere Travassos.

Especificamente sobre os valores relacionados à cidadania adotados pelo Programa estão: “Respeito ao próximo”, “Disciplina”, “Aprendizado colaborativo”, “Capacidade de lidar com desafios”, “Humildade”, “Solidariedade” e “A busca pela perfeição” (GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, 2012, p. 7-8), todos relacionados às especificidades e aos desafios próprios de tocar em uma orquestra.

Apesar do Programa não se rotular como uma escola de música e sim uma escola de cidadania, esse destaca que [...] “é justamente a excelência artística²¹ que vai delinear a excelência da cidadania. Quanto mais detalhada e refinada é a parte artística e musical, maior deve ser a transferência social para a cidadania” (GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, 2012, p. 7).

Sobre as atividades musicais desenvolvidas pelos alunos do programa, são realizadas aulas dos instrumentos de cordas, madeiras, metais, piano, percussão sinfônica e popular; aulas de canto coral, teoria e percepção musical; além da formação de grupos. Sobre a estruturação dos polos, após algumas mudanças propostas pela coordenação do programa, alguns polos passaram a ter um perfil diferenciado, desenvolvendo suas atividades a partir de naipes específicos, como, por exemplo, os polos de piano e percussão do Centro de João Pessoa e o polo de cordas do Bairro dos Novais.

Para realização desta pesquisa, tomo como referência o polo Alto das populares, situado no bairro de mesmo nome, na cidade de Santa Rita, região metropolitana de João Pessoa – PB. Esse polo foi fundado em 2013 e funciona desde 2017 no Centro Social Urbano (CSU). A estrutura do CSU é formada por um salão de eventos, três salas de aulas grandes, duas salas menores para aulas em pequenos grupos e duas salas pequenas utilizadas para as coordenações do CSU e do polo do PRIMA.

Todo esse espaço é dividido entre as atividades do CSU, relacionadas ao atendimento à população com cursos profissionalizantes, grupos de idosos, atividades esportivas, artísticas e de lazer e as atividades de aulas e ensaios do PRIMA. No turno da tarde, horário em que ocorrem as aulas do PRIMA, o polo dispõe de praticamente todo o espaço para suas

²¹ Este aspecto está presente no projeto inaugural do PRIMA de 2012 e foi ampliado no PPP do PRIMA de 2018. No entanto, ainda não estão suficientemente claros quais os benefícios que este aspecto pode agregar à formação musical e humana dos participantes. Durante a pesquisa de Santana (2019), a partir da fala dos participantes, ela consegue encontrar todos os valores relacionados à cidadania citados, exceto “a busca pela perfeição”. E, a partir da minha experiência, enquanto professor do Programa, tenho notado que esta concepção pode estar mais relacionada à concepção inaugural do Programa, que durante encontros anuais utilizava repertórios acima do nível dos alunos, que eram desenvolvidos através de horas de aulas e ensaios voltados a sua resolução, essa prática chegou a causar problemas de saúde em alguns alunos. Também tenho percebido que as mudanças ocorridas na gestão do Programa têm transformado a própria concepção do mesmo ao longo do tempo.

atividades, tendo horários específicos para a utilização do salão que é mais utilizado pelo CSU²². Esse fato tem possibilitado o uso desse espaço para além das atividades previstas, transformando-se em um espaço de vivência e de troca de experiências entre os jovens.

Sobre as atividades pedagógicas desenvolvidas no Polo, os alunos ao se matricular, participam das aulas de instrumento, das aulas de teoria musical e de pequenos grupos montados pelo próprio professor do instrumento. Conforme vão passando os semestres, os alunos começam a integrar os grupos como a Banda Sinfônica, a Orquestra Jovem, a Camerata Feminina, o Grupo de Metais, dentre outros grupos com formações distintas.

O polo estudado conta atualmente com 13 professores, uma coordenadora administrativa e um coordenador pedagógico que também atua como professor. Todos os professores atuam em mais de um polo, ficando em tempo integral no polo apenas o coordenador pedagógico.

A escolha por esse espaço em particular se deu primeiramente devido à minha atuação enquanto professor de clarinete nesse contexto desde 2014, fato que possibilitou as primeiras reflexões que deram origem a este estudo. Bem como, o fácil acesso aos jovens integrantes do polo de ensino. Em segundo lugar, pelo fato de o polo estar situado na cidade onde nasci, onde iniciei os meus primeiros passos na música e hoje atuo como professor. Nesse sentido, o conhecimento de alguns dos espaços onde os participantes da pesquisa circulavam, me possibilitou uma visão mais ampla com relação ao cruzamento de diferentes contextos musicais da cidade no polo de ensino. E, finalmente, por esse espaço revelar o que as minhas observações já vinham constatando, com relação a forte presença da música no dia a dia dos jovens, particularidade que pode trazer ganhos de conhecimento para a área de Educação Musical.

Como pode ser observado, apesar de o PRIMA ser um campo rico em possibilidades de realização de estudos acadêmicos, a partir de diversos temas, como o ensino de música em projetos sociais ou a metodologia de ensino coletivo, por exemplo, foram os passos dos jovens fora das salas de aula que me chamaram a atenção, por revelarem vivências musicais diversificadas em seu dia a dia.

²² As aulas do polo ocorrem de segunda a sexta feira, das 14 às 17hrs.

3.3 Entrada em campo

Apesar de atuar enquanto professor do polo de ensino desde 2014, a minha entrada oficial em campo ocorreu no dia 16 de agosto de 2019. Essa data marca a minha primeira observação e comunicação oficial aos integrantes da orquestra. É importante ressaltar que, embora eu frequentasse aquele espaço, semanalmente, nos últimos cinco anos, formalizar a entrada em campo modificou a minha relação com o polo. Além das observações semanais, conversas informais com alunos, familiares, professores, reuniões de planejamento no polo e na coordenação, tudo apresentava potencial para ser analisado e discutido cientificamente na minha pesquisa.

3.3.1 Instrumentos de coleta de dados

3.3.1.1 Observação participante

Diante dos objetivos da pesquisa, das características do polo de ensino apresentadas e da minha atuação enquanto professor de instrumento nesse contexto, optamos por escolher as técnicas de observação participante, questionário, entrevista semiestruturada e fontes documentais. A escolha pela observação participante se deu uma vez que esta técnica

[...] se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo contexto. A importância dessa técnica reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são ditos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real (NETO, 2002, p. 59-60).

Dito isso, a escolha por essa técnica foi determinante na construção desta pesquisa. Inicialmente, foram realizadas quatro observações de ensaios da orquestra (Ver Quadro 2), entre os dias 16 de agosto e 13 de setembro de 2019. Essas observações revelaram que o espaço do ensaio talvez não fosse o mais produtivo para ser observado, uma vez que esse ocorria de maneira mais objetiva e acelerada em virtude do pouco tempo que era

disponibilizado para o mesmo²³. Esse formato impossibilitava maiores interações entre os alunos que pudessem ser observadas.

Quadro 2: Informações sobre as observações dos ensaios

Data da coleta	Contexto/situação	Local	Duração	Transcrição
16/08/2019	Ensaio da orquestra	Sala dos violoncelos	0:44:05	01/09/2019
23/08/2019	Ensaio da orquestra	Salão de eventos ²⁴	0:40:25	01/09/2019
30/08/2019	Ensaio da orquestra	Sala dos violoncelos	0:45:12	04/09/2019
13/09/2019 ²⁵	Ensaio da orquestra	Salão de eventos	0:53:07	15/09/2019

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Nesse sentido, foi criado um diário do pesquisador (Ver Quadro 3) para anotar observações e reflexões surgidas durante os momentos em que eu estivesse observando as diferentes atividades desenvolvidas pelos alunos, dentro ou fora do polo de ensino; assim como reflexões surgidas a partir da realização das entrevistas. Nesse contexto, diversas situações ocorridas fora do ensaio da orquestra começaram a se apresentar relevantes para a pesquisa, assim como, os meus dias de aula também foram utilizados para registrar algumas dessas situações. Dessa maneira, as observações ocorreram sempre às terças e sextas feiras, à tarde, entre 14h e 17h.

Quadro 3: Observações e reflexões a partir do diário do pesquisador

Data	Contexto/situação	Local	Transcrição
20/08/2019	Conversa com os alunos da orquestra sobre a pesquisa e coleta dos números de telefone para envio do questionário online	Espaço na aula de teoria	20/08/2019
03/09/2019	Concerto espetáculo do Grupo Iamaká para os alunos do PRIMA	Teatro Santa Rosa	04/09/2019
06/09/2019	Conversa com o coordenador do polo e os professores	Polo do PRIMA	13/09/2019
10/09/2019	Envio da versão digital do questionário e acompanhamento dos alunos	Polo do PRIMA	10/09/2019
17/09/2019	Conversa com os alunos que ainda não haviam respondido o questionário e reenvio do link (mudança de número)	Polo do PRIMA	17/09/2019
24/09/2019	Ultimo participante a responder o questionário	Polo do PRIMA	24/09/2019

²³ Apesar de o horário previsto ser entre 16h e 17h, os ensaios precisavam encerrar dez minutos antes, para que fosse possível liberar os professores e alunos que moram em cidades vizinhas e utilizam o transporte (a Van) oferecido para voltar pra casa.

²⁴ Este salão durante a semana é dividido entre as atividades do polo (ensaios e apresentações dos grupos) e as atividades do CSU (grupo de idosos, aulas de *taekwondo* e atividades diversas).

²⁵ Em virtude de boa parte dos alunos da orquestra estar envolvidos em bandas marciais ou nos desfiles relacionados à semana da pátria, não houve ensaio no dia 06/09/2019. Sendo assim, aproveitei para ter uma conversa informal com o coordenador e alguns professores que estavam na sala da coordenação.

18/10/2019	Chegada ao polo/ conversa com a mãe de Hades após ensaio da Banda Sinfônica/ conversa informal com Hades e Beampe	Polo do PRIMA	22/10/2019
18/10/2019	Ensaio de grupo vocal na igreja Assembleia de Deus em Santa Rita (ADSR)	Igreja ADSR	22/10/2019
21/10/2019	Conversa com Beampe/ e reunião do coordenador do polo com os professores	Polo do PRIMA	22/10/2019
25/10/2019	Reflexão sobre o uso do WhatsApp na comunicação com os participantes e sobre a entrevista realizada com Nina	Polo do PRIMA	26/10/2019
29/10/2019	Ensaio do grupo de madeiras	Sala da aula de teoria	31/10/2019
03/11/2019	Culto de aniversário do Coral Vozes Pentecostais	Igreja ADSR	09/11/2019 – 11/11/2019
26/11/2019	Ensaio do grupo de madeiras ²⁶	Sala da aula de teoria	01/12/2019
28/11/2019	Recital de conclusão do semestre	Salão de eventos	10-11/12/2019

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Desse modo, foi possível perceber que a técnica de observação participante permitiu minha inserção enquanto pesquisador em um contexto que atuava como professor, possibilitando uma maior percepção com relação às situações surgidas no campo a partir de observações e interações realizadas. Bem como, possibilitou produzir um estranhamento em um contexto que em princípio já era familiar.

3.3.1.2 Questionário

Na intenção de selecionar os integrantes da Orquestra Jovem que efetivamente participariam da pesquisa, na terça feira posterior à primeira observação, dia 20 de agosto, durante um dos horários da aula de teoria, entrei em sala²⁷, apresentei a pesquisa aos alunos, expus os critérios para a participação, esclareci dúvidas e passei uma lista coletando o nome completo dos alunos, idade e contato para envio do questionário.

Para participar da pesquisa, os alunos precisavam ter idade entre 15 e 20 anos, participar da orquestra do polo há pelo menos um semestre, apresentar vivências musicais diversificadas ao mesmo tempo em que participa do PRIMA e demonstrar interesse em participar da pesquisa.

²⁶ Retorno das atividades do polo após o recesso de quase um mês de manutenção do prédio.

²⁷ Conforme combinado anteriormente com o professor de teoria e o coordenador do polo

Essa conversa resultou em 15 possíveis participantes e após esse momento, o contato com outros alunos foi sendo realizado de forma individual, na medida em que eu ia notando a presença de algum aluno que não havia participado da apresentação da pesquisa, conversava com o mesmo, explicava os objetivos da pesquisa e coletava as informações necessárias. Ao final desse processo, foram coletadas informações sobre 21 alunos, para os quais, posteriormente, foram enviados os questionários.

A escolha pelo questionário se deu uma vez que

Ele é necessário notadamente nos casos em que o cientista não dispõe de dados sobre determinadas características da população, e quando se quer obter levantamentos específicos sobre certos aspectos, opiniões e comportamentos de uma população. Nesses casos, o questionário permite focar a pesquisa em determinadas variáveis que se quer estudar (COSTA, 2005, p. 355).

Nesse sentido, foi criado um questionário composto por 39 questões relacionadas aos dados pessoais, informações escolares, informações sobre a família, religião, sobre a participação no PRIMA, na orquestra, sobre práticas musicais em outros contextos, sobre os hábitos de escuta musical, permitindo também a possibilidade de escolher o seu próprio pseudônimo para a participação na pesquisa. Além de selecionar os participantes, os dados coletados seriam utilizados para subsidiar a elaboração das entrevistas, uma vez que a mesma seria composta por questões gerais e questões personalizadas, em virtudes das particularidades das vivências de cada participante.

Antes de sua versão final, um questionário piloto foi aplicado com sete alunos, dentre eles, ex-alunos do polo estudado e alunos de outro polo, para que as perguntas fossem melhor formuladas. Após o retorno e revisão desses questionários, no dia 10 de setembro, momento em que já haviam sido realizadas três observações dos ensaios, a versão final desse questionário (Ver Apêndice A) foi adaptada para o formato digital a partir do Formulário Google²⁸ e enviada via redes sociais (WhatsApp, Facebook e Instagram) para os 21 alunos.

Após esse processo, levando em consideração os critérios estabelecidos, foram selecionados cinco participantes: Maria, Vitória de Deus, Hades, Beampe e Nina, todos identificados por pseudônimos que eles mesmos escolheram durante a aplicação do questionário (Ver Quadro 4).

²⁸ Ferramenta do Google Drive que possibilita a criação de formulário digital, que pode ser enviado a partir de um *link*. Os resultados podem ser visualizados a partir de gráficos gerados pelas respostas ou mesmo através de uma planilha.

Quadro 4: Resumo do perfil dos alunos

Pseudônimo	Idade	Instrumento	Vivências em contextos diversificados
Maria	17	Clarinete/Canto	Na família (tia que canta, apoio dos pais); na igreja Assembleia de Deus em Santa Rita (ADSR) (Conjunto de jovens Mensageiros Fortes, Grupo Filadélfia, Banda de Música Betânia, Coral Vozes Pentecostais); na escola (banda formada com outros jovens); na(s) escuta/preferências musicais.
Vitória de Deus	15	Flauta transversal/Violão	Nos grupos musicais da igreja católica; na família; no Projeto Sementes; na(s) escuta/preferências musicais.
Hades	16	Flauta transversal	Nos grupos musicais da igreja católica; na família; na Banda de Música Municipal; na(s) escuta/preferências musicais.
Beampe	17	Oboé	Nas aulas de música na escola antes do PRIMA; no coral e nas aulas de piano no PRIMA; no Festival de Música de Santa Catarina (FEMUSC); na Banda de Música Municipal; na Orquestra Filarmônica Jovem da UFPB; na(s) escuta/preferências musicais.
Nina	14	Trompete/teclado	Na família de músicos, nas aulas de teclado com o pai, no canto e na dança no contexto da Igreja Evangélica inspirada na mãe; na(s) escuta/preferências musicais.

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

3.3.1.3 Entrevista semiestruturada

Antes que fosse realizada a primeira entrevista, também foi realizada uma entrevista piloto com um ex-aluno de clarinete do polo. Essa entrevista possibilitou rever algumas questões que poderiam ser formuladas de maneira melhor, assim como propiciou à formulação de novas questões.

Segundo Triviños (1987),

Podemos entender por entrevista semi-estruturada, em geral, aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa (TRIVIÑOS, 1987, p. 146).

Essas entrevistas foram realizadas em dois momentos da pesquisa (Ver Apêndice B). A primeira fase composta por cinco entrevistas individuais (Ver Quadro 5) realizadas entre 01 e 25 de outubro, com roteiros compostos por questões gerais, comuns a todos os participantes e questões personalizadas, elaboradas a partir dos dados do questionário.

Quadro 5: Informações sobre a primeira fase de entrevistas

Pseudônimo	Realizada em	Início/Término	Duração	Local da entrevista	Transcrição
Maria	01/10/2019	14:37/15:02	0:23:48	Sala dos clarinetes	23/10/2019
Vitória de Deus	18/10/2019	16:11/16:29	0:17:46	Sala da coordenação	23/10/2019
Hades	18/10/2019	16:46/16:59	0:13:07	Sala da coordenação/sala dos fagotes	23/10/2019
Beampe	22/10/2019	15:10/15:32	0:21:35	Sala dos clarinetes	24/10/2019
Nina	25/10/2019	16:13/16:32	0:18:56	Sala dos clarinetes	03/11/2019

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

A operacionalização para a realização das entrevistas foi seguindo o andamento das atividades do polo. A primeira entrevista foi realizada no dia 01 de outubro com Maria minha aluna de clarinete. Era terça feira, dia da minha aula e havíamos combinado de utilizar uma parte da mesma para realizar nossa entrevista. Maria já chegou perguntando: “a entrevista vai ser agora ou no final da aula?” Iniciamos com a entrevista e a relação professor-aluno, já existente possibilitou que a entrevista transcorresse de maneira muito natural, em tom de conversa sobre assuntos familiares.

A entrevista com Vitória de Deus ocorreu de maneira diferente. No dia 18 de outubro, sexta feira, estava acontecendo o ensaio da Camerata Feminina, aguardei o término do ensaio e por volta das 16hrs, enquanto a professora conversava com as alunas, perguntei se ela poderia liberar Vitória de Deus para que eu pudesse realizar uma entrevista, a professora afirmou que estava encerrando o ensaio e que não teria problema.

Dirigimos-nos a sala da coordenação e iniciamos a entrevista. Vitória de Deus parecia não estar muito à vontade durante a entrevista. Em virtude disso, suas respostas eram sempre muito curtas revelando muito pouco sobre os detalhes da sua relação com a música, aspecto necessário para a composição dos dados da pesquisa. Sobre isso, durante uma orientação, após expor esse fato, conversamos sobre a possibilidade de inverter a ordem ou reformular a pergunta, quando isso acontecesse.

No mesmo dia, após a entrevista com Vitória de Deus, consegui realizar a entrevista com Hades. Ao mesmo tempo em que estava acontecendo o ensaio da Camerata Feminina,

ocorria o ensaio da Banda Sinfônica. Nesse sentido, assim que encerramos a entrevista, me dirigi ao ensaio da banda. Quando cheguei ao ensaio os alunos já estavam dispersando, foi quando Hades que estava acompanhado da sua mãe, veio em minha direção, justificando que havia esquecido o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) em casa. Nesse momento, aproveitei que eu tinha uma cópia do termo na bolsa e já conversei com a mãe sobre os objetivos da pesquisa e ela o assinou. Na sequência perguntei se poderíamos realizar a entrevista naquele momento. Eles concordaram e nos direcionamos, novamente, para a sala da coordenação. A entrevista com Hades foi bastante produtiva, pois ele apresentou opiniões sobre diversos assuntos e demonstrou disponibilidade para colaborar com a pesquisa.

Na semana seguinte, foram realizadas as duas últimas entrevistas dessa primeira fase com Beampe e Nina. Na intenção de otimizar o tempo da pesquisa, foi criado um grupo no WhatsApp para que fosse possível manter uma comunicação mais eficiente com os participantes. Nesse sentido, o grupo foi criado na segunda feira dia 21 de outubro e já foram colocados alguns lembretes, relacionados ao retorno dos TCLE e o agendamento das entrevistas com Beampe e Nina.

Essa estratégia se mostrou eficiente, uma vez que no dia seguinte, consegui receber alguns termos assinados que estavam faltando e realizar a entrevista com Beampe, que ocorreu de maneira muito produtiva. Durante a entrevista tive a impressão de que o Beampe, de fato estava interessado em ser entrevistado e que aparentemente havia se preparado para isso.

Na sexta feira, dia 25 de outubro, repeti os avisos no grupo pela manhã, sobre o agendamento da entrevista de Nina e sobre a devolução do termo assinado por um responsável. Ao chegar ao polo, por volta das 14h, alguns alunos estavam em sala nas aulas de instrumento e outros já se preparavam para o ensaio da orquestra. Nesse momento os alunos que faltavam entregar os termos, entregaram e, em seguida, consegui realizar a entrevista com Nina. Foi uma entrevista bastante produtiva, uma das mais completas, uma vez que as falhas ocorridas nas anteriores puderam ser melhoradas.

Nesse processo, o recurso do WhatsApp se mostrou como um elemento importante na condução da pesquisa, uma vez que possibilitou uma maior interação entre o pesquisador e o grupo pesquisado, otimizando o tempo de resposta para algumas demandas específicas da pesquisa. Apesar dos participantes não terem interagido entre eles, as informações postadas referentes às entrevistas da semana cumpriam seu objetivo.

O mesmo recurso de comunicação também foi utilizado na complementação dessa primeira entrevista (Ver Apêndice B). Após uma análise parcial dos dados produzidos a partir

das entrevistas, foi percebido que algumas questões que não foram respondidas ou que necessitavam de um maior aprofundamento e, nesse sentido, as perguntas foram enviadas individualmente via WhatsApp e Instagram²⁹.

A partir da possibilidade de responderem através de áudio ou de texto no momento que lhes fosse mais conveniente, revelou um potencial interessante, uma vez que as respostas pareciam mais completas, inclusive as respostas de Vitória de Deus que na primeira entrevista, apresentou bastante dificuldade em se expressar. Essa maior disponibilidade de alguns alunos também pode ter se dado porque esse é um meio de comunicação muito utilizado por eles. Logo, pode ter possibilitado uma melhor expressão de ideias e sentimentos. Nessa ocasião, as perguntas foram respondidas no mesmo dia do envio ou no dia seguinte.

Para a fase seguinte, foi realizada uma entrevista em dupla com Hades e Vitória de Deus e outra individual com Maria na intenção de aprofundar algumas questões que surgiram na primeira entrevista. Em virtude das atividades relacionadas ao encerramento do semestre e da disponibilidade dos participantes, essas entrevistas foram realizadas após o encerramento das atividades do polo.

No dia 03 de dezembro, em uma terça feira posterior ao encerramento das atividades do PRIMA, nos reunimos no polo para realizar a entrevista em dupla com Hades e Vitória de Deus. A entrevista com Maria ficou para data posterior, uma vez que ela estava em tempo integral na escola durante aquela semana.

Hades e Vitória de Deus, desde a aplicação do questionário, apresentaram diversas semelhanças entre suas vivências, são amigos, ambos estudam flauta, são católicos e participam de atividades musicais na igreja e estavam entre os alunos mais antigos do polo.

Durante essa entrevista, tentei ficar atento para que a contribuição dos dois participantes ocorresse de maneira igualitária. O entrosamento que eles tinham enquanto amigos e companheiros de naipe resultou em uma boa entrevista, possibilitando concordâncias, divergências e mudanças de opinião a partir do argumento do outro.

Com relação à entrevista com Maria, conseguimos agendá-la para o dia 17 de dezembro, que foi realizada à distância, no horário da noite, utilizando o recurso de chamada de vídeo do WhatsApp. Essas características possibilitaram a realização de uma entrevista bastante completa, com tempo inclusive para pensarmos juntos sobre o que ainda poderia ser acrescentado (Ver Quadro 6).

²⁹ Maria estava sem celular e havia pedido que enviasse pra ela via Instagram.

Quadro 6: Dados referentes à segunda fase de entrevistas

Pseudônimo	Realizada em	Início/Término	Duração	Local da entrevista	Transcrição
Vitória de Deus e Hades	03/12/19	14:44/16:58	02:14:18	Sala dos clarinetes	06-07/01/2020
Maria	17/12/19	19:30/20:04	0:34:28	Chamada de vídeo via WhatsApp	08/01/2020

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

A união dessas técnicas permitiu o acompanhamento das atividades desenvolvidas pelos integrantes da orquestra, englobando ensaios e situações do dia a dia em que os jovens se relacionavam com a música. Isso possibilitou o levantamento de dados relevantes que permitiram discutir os dados e alcançar os objetivos propostos.

De maneira geral, o uso do questionário, das observações, das entrevistas, assim como do diário do pesquisador se mostraram como instrumentos fundamentais para a construção do corpo de dados desta pesquisa.

3.3.1.4 Fontes documentais

Assim como as técnicas de pesquisa citadas, as fontes documentais tiveram um papel importante na construção deste trabalho. Segundo Appolinário (2009, p. 67), documento é “Qualquer suporte que contenha informação registrada, formando uma unidade, que possa servir para consulta, estudo ou prova. Incluem-se nesse universo os impressos, os manuscritos, os registros audiovisuais e sonoros, as imagens, entre outros”.

Desse modo, os documentos que foram consultados para esta pesquisa estão relacionados ao seu campo de estudo, dentre eles, estão o Projeto Básico do PRIMA (2012), seu Organograma (2013); o seu primeiro Plano de ação e estratégia pedagógica (2012); a Lei estadual 11.261 (2018) que eleva o PRIMA à categoria de política de estado e o seu Projeto Político Pedagógico (2018). Além desses documentos, foram considerados um levantamento de dados realizado em um blog do PRIMA em 2016, hoje desativado; fotos e vídeos relacionados ao Programa disponíveis na internet, assim como folders e programas de recitais relacionados ao PRIMA.

3.4 Registro e Análise dos dados

Os dados provenientes da pesquisa passaram a ser registrados desde a entrada oficial em campo. Sendo assim, os dados foram sendo registrados inicialmente em um bloco de notas, para que posteriormente fossem transcritos para o Caderno de Campo (CC).

Durante uma das orientações pós-entrada em campo, após relatar sobre os dados relevantes que surgiam da observação fora do contexto do ensaio, a orientadora sugeriu a abertura de um Diário do Pesquisador (DP), separando as observações realizadas durante os ensaios, das observações e reflexões ocorridas fora desse contexto.

A aplicação do questionário também gerou um arquivo chamado Respostas do Questionário (RP). Esses dados foram agrupados em um documento word, organizando um quadro para cada participante.

O registro das entrevistas também foi realizado através de um bloco de notas para que posteriormente as anotações fossem transcritas para o Caderno de Entrevistas (CE). As reflexões surgidas durante a entrevista também foram registradas e transcritas (Ver Quadro 7).

Quadro 7: Registro de dados

Sigla	Significado	Número de páginas	Complemento	Exemplo
CO	Caderno de Observações	8 páginas	Contexto observado, número da observação e página.	(CO – Ensaio 1, p. 5)
RP	Respostas do Questionário	20 páginas	Pseudônimo, data da resposta e página.	(RP – Hades, 10/09/2019, p. 11)
CE	Caderno de Entrevistas	94 páginas	Pseudônimo do entrevistado, data e página.	(CE – Beampe, 24/08/2019, p. 5)
DP	Diário do Pesquisador	15 páginas	Pseudônimo e/ou contexto, data e página.	(DP – Maria/Igreja, 01/09/2019, p. 5)

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Outro recurso importante no auxílio à coleta de dados foi o registro em áudio das entrevistas através do gravador de áudio do celular³⁰. Em virtude do dinamismo necessário na

³⁰ Apenas a entrevista de Maria foi gravada através do *software audacity*, uma vez que o celular estava sendo utilizado na chamada de vídeo.

realização da entrevista, transcrever cada resposta durante o processo poderia comprometer as entrevistas ou pelo menos impedir uma maior fluidez na formulação de novas perguntas a partir das respostas dos entrevistados. Ao final das entrevistas foram totalizadas aproximadamente, quatro horas de áudio.

Também foi utilizado o recurso da gravação em vídeo durante o recital de conclusão de semestre do polo, registrando os momentos de preparação do espaço, da chegada dos convidados e do desenvolvimento do recital.

A organização dos arquivos digitais da pesquisa também é um fato importante a ser considerado. Ao final da coleta de dados, foram organizadas pastas com os dados referentes às observações, ao retorno dos questionários, as entrevistas e as fontes documentais. E, a partir do processo de análise, possibilitou a criação de algumas categorias que compõem os capítulos de resultados.

3.5 Das implicações éticas

Conforme previsto no projeto que deu origem a esta pesquisa, durante o período em campo, foi possível observar os ensaios da orquestra, assim como as diversas atividades desenvolvidas pelos jovens no polo de ensino. Busquei também aprofundar algumas informações relacionadas a outros contextos que se relacionavam com a aprendizagem musical dos participantes da pesquisa e, nesse sentido, os procedimentos éticos estiveram presentes desde os preparativos para a entrada em campo até o encerramento da coleta de dados.

Os procedimentos éticos que antecederam a entrada em campo estiveram relacionados à autorização da coordenação geral do Programa através da assinatura da Carta de Anuência (Ver Apêndice E), a aprovação do projeto pelo Comitê de Ética da UFPB (Ver Anexo A) e a comunicação formal sobre a realização da pesquisa ao coordenador do polo estudado. Com a entrada em campo, os objetivos da pesquisa foram esclarecidos aos possíveis participantes, e a partir da seleção dos cinco jovens, foram entregues o Termo de Assentimento (TA) (Ver Apêndice C) e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Ver Apêndice D) para que os jovens e seus respectivos responsáveis assinassem, concordando com a sua participação na pesquisa e autorizando a publicação dos resultados.

De modo geral, desenvolver uma pesquisa em que sua concepção surge a partir da atuação no próprio contexto revelou particularidades éticas que se estendem até a apresentação dos resultados. Diante disso, compartilho do pensamento de Queiroz (2013):

Lidar com pesquisa científica, contemplando uma expressão complexa e diversificada como a música, exige diretrizes de pesquisa que sejam, ao mesmo tempo, claras, coerentes e estruturadas, mas, também, respeitosas e vinculadas aos valores humanos, o que inclui, certamente, definições acerca da conduta ética do pesquisador (QUEIROZ, 2013, p. 8).

Na sequência, com base em Queiroz (2013) apresento duas questões éticas presentes na construção desse trabalho.

3.5.1 Alteração do ritmo e planejamento do contexto investigado

O fato de ser professor do polo estudado me possibilitou não ser uma presença estranha observando as atividades. No entanto, foi necessário me adequar ao andamento das atividades desenvolvidas pelos alunos. Alguns deles faziam parte de vários grupos no polo. Sendo assim, em alguns momentos precisei pedir permissão ao responsável pela atividade para que o participante pudesse se ausentar por alguns minutos. Ainda foi cogitada a possibilidade de ir ao encontro dos participantes no momento em que eles não estivessem no polo, postura adotada na pesquisa de Bozzetto (2012) em contexto semelhante. No entanto, os alunos participavam do PRIMA no horário oposto ao da escola regular. Além disso, participavam de outras atividades ao longo da semana. Portanto, essa estratégia não se configurou como uma possibilidade viável.

3.5.2 Retorno aos participantes

Para que haja retorno aos participantes, os envolvidos na pesquisa serão convidados para assistir a defesa do meu trabalho de forma virtual, assim como após a defesa, pretendo realizar a gravação de um vídeo apresentando os resultados que será disponibilizado nas redes sociais. O trabalho também será disponibilizado em formato digital na íntegra e através de um artigo apresentando os resultados da pesquisa de forma mais resumida.

4 OS PARTICIPANTES DA PESQUISA E SUAS VIVÊNCIAS MUSICAIS EM DIFERENTES CONTEXTOS

O processo de realização de entrevistas iniciou com uma pergunta relacionada à trajetória musical dos participantes, buscando revelar as motivações que os fizeram chegar até o PRIMA. Ao responder a essa pergunta, os participantes passaram a apresentar contextos como a escola, a família e a igreja, como os que mais influenciaram seus interesses pela música, com uma maior ênfase para os dois últimos.

Alguns dos participantes já haviam tido aulas de música antes de se matricularem no PRIMA. Beamp mencionou uma fanfarra onde tocou corneta lisa e aulas de flauta doce em uma escola pública onde estudou; Vitória de Deus teve aulas de violão em um projeto social desenvolvido por uma Igreja Evangélica; Nina teve aulas de teclado com o pai em casa e desenvolvia atividades relacionadas à dança e ao canto em uma Igreja Evangélica; e Maria iniciou musicalmente também em uma Igreja Evangélica, participando de alguns grupos vocais e tocando clarinete em uma banda de música. Apenas Maria e Nina apresentaram continuidade em algumas dessas atividades.

O incentivo familiar esteve presente na fala de todos os participantes. Beampe e Hades relataram sobre o apoio das mães, que sabendo da existência do Programa, os incentivaram a conhecer e se matricular e os demais (Maria, Nina e Vitória) contaram com um apoio mais direcionado de familiares músicos. Nina, além de ter aulas de música em casa, tinha três irmãos que já participavam do PRIMA. Maria foi incentivada por uma tia que cantava e Vitória de Deus por um irmão que já participava do Programa.

Apesar de todas essas vivências serem importantes para pensar a formação musical dos participantes, para análise dos dados foram consideradas apenas aquelas que estavam em desenvolvimento durante a pesquisa ou que pudessem ser analisadas a partir de uma perspectiva histórica de cada participante. Desse modo, foi possível identificar algumas situações e práticas realizadas no contexto das vivências musicais dos participantes que possibilitaram a chegada desses jovens ao PRIMA. Assim como perceber que os conhecimentos adquiridos por esses jovens no contexto do PRIMA possibilitaram a realização de novas práticas, bem como de alguma maneira passaram a se inter-relacionar com os seus contextos de origem.

Para uma melhor compreensão de quem são os participantes da pesquisa, na sequência, buscarei apresentar “o lugar social” que esses jovens pertencem (DAYRELL,

2007), as vivências musicais que foram reveladas ao longo da pesquisa, assim como alguns encontros percebidos entre suas vivências e algumas inter-relações identificadas.

4.1 Hades e Vitória de Deus: o instrumento, a igreja católica e algumas práticas musicais em comum

Hades tem 16 anos, é estudante do 1º ano do ensino médio em uma escola pública situada no bairro Tibiri Fábrica e reside no bairro Alto das Populares com a sua mãe e sua avó. Sua iniciação no PRIMA ocorreu em 2013. Nesse início sua mãe era sempre presente, inclusive, em alguns eventos que eram produzidos no polo ou mesmo quando precisavam se deslocar para alguma apresentação.

Hades é católico e foi no contexto da igreja onde o desejo por estudar música começou a aflorar.

Tinha uma amiga da minha mãe da igreja que era envolvida com alguma coisa no João Paulo II [antiga sede do polo Alto das Populares], aí ela falou pra minha mãe: olha tem um projeto aí do PRIMA, teu menino não gosta de bater na bateria na hora da missa né? Eu pegava as baquetas e ficava tocando lá quando era pequeno, aí ela falou: bota ele aí, pra ele se desenvolver. Aí uma semana antes de me matricular, eu entrei lá e fiquei olhando, gostei aí eu disse: mãe eu quero entrar. Aí entrei logo pra tocar percussão, aí depois mudei pra flauta (CE, HADES, 03/12/2019, p.35)

Estudar música no PRIMA possibilitou que ele começasse a desenvolver atividades musicais em outros contextos, como: na escola, na Banda de Música Municipal Santa Rita de Cássia e em grupos musicais pertencentes a algumas comunidades da Igreja Católica. Na escola, Hades mencionou apenas a participação em um show de talentos envolvendo a temática Jackson do Pandeiro:

[...] aí eu aproveitei a deixa que eu sei tocar, o problema era tocar música de Jackson do Pandeiro [fazendo referência à dificuldade técnica existente em suas músicas], eu toquei três musiquinhas dele ali com a galerinha, o povo fazendo percussão e eu flauta e deu certo (CE, HADES, 18/10/2019, p. 17).

Ao relatar essa experiência, Hades parece não dar muito crédito a essa atividade, destacando que o principal objetivo era obter a nota que tal atividade renderia. Sobre a Banda de Música, trata-se de um grupo musical fundado no início da última gestão municipal. Essa banda é composta por alguns adultos voluntários e por jovens oriundos de alguns projetos de iniciação musical, alguns deles alunos e ex-alunos do PRIMA e de outros projetos da cidade. Hades descreve esse grupo, assim:

A banda da prefeitura é assim, não é a mesma estrutura do PRIMA, mas é o mesmo “naipe”, músicos tocando com partitura, só que lá são amigos, não tem nada de projeto social, nem inclusão social. É uma banda de amigos que se juntaram lá na banda da prefeitura pra tocar (CE, HADES, 18/10/2019, p. 19-20).

Nessa fala de Hades, ele recorre às características do PRIMA para esclarecer o que é semelhante e o que é diferente com relação à banda de música, chamando a atenção para a clareza que ele tem dos objetivos dos grupos que participa.

Sobre as atividades musicais que desenvolve em comunidades da Igreja Católica, faz-se necessário antes apresentar a participante Vitória de Deus, com quem partilha algumas semelhanças.

Vitória de Deus tem 15 anos e está cursando o 1º ano do ensino médio em uma escola particular situada no Alto das Populares. Ao ser questionada sobre a participação em atividades musicais na escola, ela cita apenas duas ocasiões, uma tocando violão em uma gincana, retomando uma prática musical anterior ao PRIMA e outra tocando flauta transversa na ocasião de um evento. Ela reside no mesmo bairro em que estuda e mora com os pais, uma irmã mais nova e um irmão mais velho que foi aluno e hoje é professor de violino do Programa. De maneira geral, sobre a influência familiar ela destaca: [...] “antes de começar a tocar, meu irmão já tocava, então eu fui influenciada por todos na verdade, meu irmão e minha mãe, ela sempre ia junto quando podia nas apresentações e eventos” (CE, Vitória de Deus, 18/10/2019, p.10-11).

Vitória de Deus passou a fazer parte do Programa em 2015, com aproximadamente 10 anos, iniciando seus estudos na flauta transversal. Após os primeiros anos de prática no instrumento, começaram a surgir os primeiros convites para tocar em algumas missas na comunidade católica que participava e é nesse contexto que as suas vivências se encontram com as vivências de Hades. Ambos são estudantes de flauta transversal e participantes de comunidades da Igreja Católica. Hades da comunidade Nossa Senhora das Graças e Vitória de Deus da comunidade Sagrado Coração de Jesus³¹. Essa prática iniciou em um momento em que eles começaram a ter uma maior fluência na prática do instrumento, passando a tocar em missas e em festividades relacionadas ao novenário³² de diferentes comunidades do bairro onde moram ou de bairros mais próximos. Hades e Vitória de Deus participam de grupos distintos, mas que desenvolvem práticas musicais semelhantes.

³¹ Ambas as comunidades estão situadas no Alto das Populares.

³² Nove dias de festas para celebrar o aniversário do padroeiro da comunidade.

Esses grupos participam semanalmente das atividades da comunidade, seja missa ou celebração. Uma vez que sempre tem um grupo responsável pela atividade musical nessas reuniões. No entanto, a participação de Vitória de Deus e Hades acontece de maneira mais pontual, em missas festivas ou nos novenários de diferentes comunidades. A formação musical desses grupos é variável, o mais comum, segundo os participantes seria a utilização de teclado, *cajón*, violão e vozes. Dependendo da comunidade e da ocasião, a formação pode ser ainda mais simples, sendo composta apenas por violão e vozes. Sendo assim, durante atividades mais festivas, essa formação básica pode ser incrementada por: bateria, guitarra, flauta transversal, dentre outros instrumentos. Portanto, são nesses momentos em que essas participações ocorrem ocasionalmente.

Vitória de Deus traz alguns detalhes sobre como ocorre a organização dos grupos no contexto de cada comunidade.

Assim, são divididos por grupos, o grupo Santa Cecília são só aqueles músicos [fazendo referência a um dos grupos musicais da sua comunidade], aí tem na Igreja das Graças o grupo de música da Igreja das Graças [...], como o Sagrado é maior, lá tem vários grupos, por exemplo: nesse domingo o ministério de São Tarcísio que vai participar da missa, esse grupo tem um coordenador aí o coordenador escolhe as músicas, no outro domingo, na missa de natal, vai tocar o grupo Santa Cecília porque precisa de mais gente (CE, Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 37).

A respeito de como essas atividades são desenvolvidas e sobre os conhecimentos musicais envolvidos nessa prática, Vitória de Deus enfatiza uma prática musical mais livre pelo fato de não utilizarem partitura, que se realiza a partir do acompanhamento do canto e da realização de solos. Sobre a escolha do repertório ela destaca, “Se for algum evento, se for alguma atividade especial, aí tem uma música específica, mas geralmente as músicas seguem o roteiro da missa, mesmo que sejam músicas diferentes, só que seguindo o mesmo roteiro” (CE - VTÓRIA DE DEUS, 18/10/2019, p. 11).

Relatando sobre sua prática nesse contexto, Hades acrescenta alguns detalhes:

Eu toco na igreja católica, só que é tipo as comunidades, aí tem o novenário, quando determinado grupo me chama pra tocar, aí eu faço parte do ministério de lá, eu dou uma ajuda e tal e toco as oito noites e o encerramento, isso quando dá. Aí não tem esse negócio de partitura não, é de ouvido mesmo, escutando as músicas e tocando. Aí tem ensaio, tem o ministério específico, tem o líder do ministério que pega a música e diz tal música é do dia tal, vai ser missa ou celebração, aí a gente se reúne umas três vezes na semana antes do dia e ensaia com os outros instrumentos. [...] quem lê cifra já pega os arranjos, aí quando não dá pra pegar o arranjo antes, eu já faço um negocinho que encaixe na hora, ou quando tem solo pra flauta, eu

pego de ouvido, mas não tem esse negócio de partitura não (CE – HADES, 18/10/2019, p.18).

Chama atenção a ênfase que os participantes dão para a relação entre ler partitura e tocar de ouvido. Apesar de não demonstrarem dificuldades com relação à leitura de partituras, destacam como relevante a ausência desse registro na igreja, possibilitando uma prática musical mais livre. Essa questão é reforçada por Hades ao realizar uma comparação entre as atividades desenvolvidas no PRIMA e na igreja.

Na banda, ou orquestra, a gente está ali fixo na partitura, ver esse negócio de expressão tal, só que quando você vai pegar música de ouvido, quando eu toco na igreja é mais livre. Eu podia falar que eu me sinto mais livre tocando na igreja do que no PRIMA, porque no PRIMA é mais partitura essas coisas (CE – HADES, 18/10/2019, p.18).

Além dessa maior sensação de liberdade, Hades também destaca uma prática musical mais expressiva, ao falar sobre a ausência da partitura no contexto da igreja. [...] “esse negócio de sentir a música, de ouvir e pegar de ouvido, porque é diferente de tu está lendo uma partitura, lá tu vai pegando de ouvido e já vai estar sentindo como é a música, é diferente” (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p.37).

Ao serem questionados sobre o contexto onde eles iniciaram essa prática de pegar de ouvido, ambos destacam.

Hades: Aprendi na igreja, eu botei em prática na igreja. **Vitória de Deus:** Também, ele consegue pegar mais música de ouvido do que eu, às vezes só em pesquisar a música para ver se tem alguma partitura na internet, eu acabo pegando, mas às vezes tem que adequar ao tom. **Hades:** É por isso que eu gosto de pegar de ouvido porque aí a pessoa já pega no tom que a pessoa quiser lá (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 34).

Essas falas demonstram que o contexto das comunidades católicas, apontado como um espaço em que acontece uma prática musical mais livre, possibilitou a aquisição de conhecimentos diferentes daqueles desenvolvidos no PRIMA. Desse modo, apesar da prática musical desenvolvida no PRIMA ter possibilitado outras experiências musicais, como na escola e na Banda Municipal, as práticas musicais desenvolvidas por Hades e Vitória de Deus no contexto das comunidades católicas se apresentam como o primeiro ponto de inter-relação identificado entre as vivências musicais desses participantes.

4.2 Vivências musicais de Maria e Nina na família e no contexto da igreja evangélica

Maria tem 17 anos e mora com os pais e uma irmã no centro da cidade. Sobre a influência da família na sua prática musical ela cita:

Na minha família não tinha ninguém que tocasse, foi uma coisa minha mesmo, fui moldando minha mãe e tudo mais, pra dizer a ela que era o que eu queria pra mim mesmo, que é o que eu quero seguir. Minha tia, ela cantava e ela também me incentivou um pouco, ela canta, mas em relação a tocar mesmo nunca teve ninguém não. Mas minha mãe me apoia muito. (CE – Maria, 01/10/2019, p. 2)

A partir da sua entrada no Prima, Maria passou a incentivar alguns familiares a fazerem parte do programa também. Em virtude disso, naquele período um primo seu estava estudando flauta transversal e uma prima fagote, ambos em estágio inicial.

Ela é estudante do 3º ano do Ensino Médio Técnico, no Instituto Federal da Paraíba (IFPB), campus Santa Rita e sobre suas vivências musicais no contexto escolar, durante as entrevistas e acompanhando suas redes sociais foi possível perceber algumas apresentações cantando com banda formada com outros jovens na escola. Sobre isso ela destaca que no ano anterior havia realizado uma apresentação tocando e ultimamente tem participado mais de apresentações cantando.

Eu toquei uma música acompanhada das meninas, uma música de Ana Nóbrega, Maranata. [...] sempre tem eventos mais no final do ano: a semana de inclusão, a semana de tecnologia; e o que eu cantei a última vez foi em um sarau poético que teve. A gente pôde cantar qualquer música, aí eu escolhi cantar em trio, a música Espumas ao vento e na semana de tecnologia cantei Zé Ramalho, [não tem um grupo específico] [...] a gente se reúne e canta (CE – Maria, 17/12/2019, p. 4).

Maria é de religião evangélica e foi na igreja Assembleia de Deus, em Santa Rita, onde surgiu o interesse em tocar um instrumento. Ela já cantava em alguns grupos vocais da igreja, quando assistia as apresentações da Banda de Música Betânia durante os cultos e, por isso, decidiu se matricular nas aulas de clarinete da banda. As aulas, nesse contexto, têm como objetivo preparar crianças, jovens e adultos, para fazerem parte do grupo musical que há, aproximadamente, duas décadas faz parte dos cultos semanais dessa igreja.

Após em média um ano de aulas de teoria musical e de clarinete, em 2018 passou a fazer parte da Banda de Música. Recentemente, ela também passou a fazer parte de um coral da mesma igreja, o Coral Vozes Pentecostais. Ao discorrer sobre a importância da igreja na sua formação ela destaca:

Eu acho que é mais presente do que a da família porque querendo ou não o maestro incentiva muito a gente a estudar. Desde que eu comecei a tocar eu dizia que eu tinha muitos planos pra isso, tipo me formar nisso mesmo e ele sempre incentivou dizendo que era bom, que era uma coisa que iria me ajudar bastante, eu iria trabalhar com o que eu gosto, iria fazer o que eu gosto, tipo isso. Foi muito bom porque eu gosto de cantar e de tocar, então são as duas coisas que eu mais gosto de fazer, e tudo isso eu posso fazer lá (CE – Maria, 01/10/2019, p. 2).

A partir da fala de Maria é possível identificar a importância da igreja no seu processo de formação musical, tanto no canto, quanto na prática instrumental. Sobre a última, é importante destacar a figura do maestro, citado por Maria, como um dos principais incentivadores da continuidade da sua prática musical. O maestro é sargento músico do Exército Brasileiro, recentemente reformado da Banda de Música da Guarnição Militar de João Pessoa. O mesmo também é natural da cidade de Santa Rita-PB e iniciou musicalmente na Banda Betânia em sua primeira formação. Há um pouco mais de duas décadas à frente desse grupo, o maestro tem sido responsável por algumas gerações de músicos que iniciaram no contexto da igreja³³.

A banda é formada por cerca de 40 componentes entre os naipes de madeiras, metais e percussão e o seu repertório se concentra nos hinos da Harpa Cristã, na música gospel e nos dobrados militares³⁴. A banda participa dos cultos na igreja todos os domingos à noite e realiza um ensaio durante a semana também no período noturno. Sobre as aulas de música nesse contexto, atualmente, elas são realizadas pelos próprios componentes com mais experiência, tanto as aulas de instrumento, quanto as aulas de teoria musical. Na ausência de um componente habilitado e com disponibilidade para desenvolver esse trabalho, o maestro convida uma pessoa de fora da banda.

Ao resumir as atividades que ela tem desenvolvido durante a semana no contexto da igreja, Maria aponta os grupos e horários em que está envolvida com alguma atividade musical.

Banda Betânia (ensaio na quarta feira à noite, apresentação nos domingos e às vezes na terça); Coral vozes pentecostais (ensaio na sexta feira à noite, apresentação todos os domingos e às vezes na terça feira); Grupo de jovens (ensaio nos sábados à tarde e segundas à noite, só cantamos em congressos e em Santa Ceia) (CE – Maria, 17/12/2019, p. 09).

³³ É importante destacar que eu iniciei musicalmente nesse grupo há 20 anos, sob orientação do mesmo maestro e permaneci como integrante do mesmo até 2013. Nesse contexto fui aluno, professor, auxiliei na regência e nos últimos dois anos tenho prestado um serviço voluntário, eventual, junto aos estudantes de clarinete. Nesse sentido, algumas informações referentes ao contexto são fruto de conhecimento empírico.

³⁴ Repertório muito presente na atuação profissional do maestro e bastante comum em bandas de música.

Apesar da quantidade de compromissos assumidos por Maria nesse contexto religioso e buscando aprofundar os seus conhecimentos em teoria e no instrumento, uma vez que estava sem professor de clarinete, em 2019, ela foi incentivada por um colega clarinetista da banda, também aluno do PRIMA a se matricular. Dessa maneira, diferente dos outros participantes, Maria já chegou ao PRIMA iniciada musicalmente e ao ser perguntada sobre o porquê da participação no Programa, ela destaca:

Porque por mais que eu já tocasse na igreja eu não estudava muito, igual agora eu faço, não tinha muita base teórica em si não, porque o ensino de lá é bom quando está fazendo a parte básica, mas realmente é muito básico, e aqui não. Agora quando eu chego na igreja eu consigo entender tudo que está na partitura, na tonalidade que eu não conseguia entender isso. E isso foi despertando em mim desde que eu vim pra cá (CE – Maria, 01/10/2019, p. 03).

Mais uma vez, chama a atenção o diálogo entre os conhecimentos produzidos em contextos distintos. Desse modo, o conhecimento musical produzido na igreja possibilitou chegar ao PRIMA já participando dos grupos. Enquanto as aulas e a prática no PRIMA, aprimoraram as atividades já desenvolvidas na igreja.

Sobre as atividades relacionadas à prática do canto, Maria cita as atividades desenvolvidas na igreja.

[...] antigamente eu só cantava no grupo Filadélfia³⁵ e no Conjunto de Jovens, e agora eu estou no coral, isso é uma coisa que está muito importante pra mim, porque é aquele negócio de poder explorar regiões maiores e tudo mais e também fazer a base que eu quiser, porque eu consigo chegar a alturas... a um certo nível de altura elevado e é muito bom isso, porque eu gosto de cantar demais, é meio que igualado com tocar (CE – Maria, 01/10/2019, p. 4).

Com relação às especificidades dessa prática coral, Maria destaca:

[...] a técnica é meio que totalmente diferente, em um grupo normal assim a gente aprende que tem que abrir a boca, tem que fazer todo um aquecimento, explorando o rosto; já no coral não, a gente aprende a aveludar, a arredondar cada nota vamos supor, cada letra, cada som, tipo quando vai fazer um A, um O, isso é muito interessante (CE – Maria, 01/10/2019, p. 4).

Maria tem se cercado de música por todos os lados. E é interessante perceber essa igualdade de importância que ela tem dado a todas as atividades musicais que desenvolve.

³⁵ Grupo Filadélfia é uma espécie de banda com instrumentos eletrônicos: violão, baixo, guitarra, bateria; backing vocal, metaleira e percussão, que toca música gospel. Eles costumam tocar os arranjos da maneira que os artistas gravam.

Assim como Maria, as vivências musicais de Nina se concentram em sua maioria no contexto familiar e religioso. Nina tem 14 anos, estuda o 9º ano em uma escola particular situada no Alto das populares, bairro onde ela reside. Quando questionada sobre a participação em atividades musicais na escola, lembrou apenas de uma apresentação dançando em um show de talentos, quando ainda estudava no Ensino Fundamental I.

Nina é oriunda de uma família evangélica, mora com seus pais, dois irmãos e uma irmã. Sua família possui uma peculiaridade, todos os integrantes são músicos, com exceção da sua mãe, que apesar de não tocar um instrumento sempre desenvolveu atividades relacionadas ao canto e a dança no contexto religioso. Inclusive, já fez balé em um grupo da igreja. Seus pais começaram a desenvolver atividades musicais na igreja ainda durante a adolescência e sempre estiveram em contato com a música.

Atualmente, seu pai é professor particular de diversos instrumentos (violão, teclado, bateria, percussão) e também trabalha como músico. Seus três irmãos também foram alunos do PRIMA, sua irmã tocando violoncelo e os irmãos um tocando violino e o outro violoncelo. Antes de entrar no Prima, seus irmãos já tocavam outros instrumentos, o violinista tocava violão e guitarra e o violoncelista tocava bateria. Durante um bom tempo, o violoncelista tocou bateria na Banda Sinfônica do polo, enquanto o violinista tocou violão em ocasiões mais raras.

Sobre a iniciação musical de Nina ela cita as primeiras influências que teve em casa.

No início eu só dançava porque minha mãe dançava. Eu a via ensaiando em casa aí eu tive a vontade de entrar no grupo de dança da igreja. Depois eu via meu pai ensaiando em casa, assim... era influência de todo mundo, eu via minha mãe cantando, gostava de cantar, depois foi teclado com o meu pai tocando, já toquei com ele em casa e tal, e via meus irmãos que tocam, sempre via todo mundo, aí tem uns primos do meu pai que também tocam, assim eu ia sendo influenciada pela minha família Eu via eles tocando e queria tocar, eu sempre tive vontade porque tem um primo do meu pai que ele toca muito teclado, ele foi uma das minhas influências (CE – Nina, 25/10/2019, p. 29).

Como pode ser observado, diferente dos outros participantes, a influência familiar na formação musical de Nina se dá de maneira muito mais direcionada. Sua própria casa se tornou um contexto de ensino e aprendizagem musical, onde surgiu o interesse pelo canto e por tocar um instrumento. Suas primeiras aulas de teclado foram ministradas pelo seu próprio pai e a sua entrada no PRIMA, foi precedida pela entrada de todos os seus irmãos³⁶. Ao ser perguntada sobre o que a motivou a fazer parte do PRIMA, Nina destaca:

³⁶ Por motivos diversos, atualmente, da sua família apenas Nina continua participando do PRIMA.

Foi quando eu soube... eu tocava teclado né, aí quando eu já estava mais evoluída, meu pai começou a ter muitas aulas de violão fora, aí pra ele ter tempo de me dar aula não tinha. Um ano antes, meus irmãos estavam tendo aula no PRIMA aí disseram que ia ter aula de piano, aí foi quando eu entrei no PRIMA pra fazer aula de piano, só que quando eu entrei as aulas já estavam muito avançadas e eu não ia conseguir acompanhar, eu estava feliz porque ia ter aula de piano, mas como não tinha mais como eu ter aula do início porque estava todo mundo mais evoluído, aí eu entrei no trompete (CE, Nina, 03/11/2019, p. 31).

Nina é aluna do Prima desde 2017 e afirma ter se identificado bastante com o instrumento. Sobre utilizar os conhecimentos produzidos no PRIMA em outros contextos, ela citou apenas uma ocasião específica em que na abertura de um evento na igreja realizou uma clarinada para anunciar a entrada dos integrantes de um conjunto vocal.

Ao buscar por práticas que de alguma maneira se inter-relacionam entre as vivências de Maria e Nina, destacam-se as práticas musicais na família e na igreja, ambas antecedendo a entrada no PRIMA. Essas participantes chegaram ao PRIMA buscando aprimorar conhecimentos já desenvolvidos em seus contextos de origem. Assim sendo, Maria menciona ter alcançado esse objetivo, na medida em que os conhecimentos adquiridos no PRIMA melhoraram sua prática musical na igreja; enquanto Nina, apesar de não ter conseguido dar continuidade a sua experiência anterior estudando piano no PRIMA, os conhecimentos adquiridos no Programa, começam a dialogar com a sua prática musical na igreja, estando mais claras as inter-relações entre a família e o PRIMA; e a família e a igreja.

4.3 Vivências musicais de Beampe: participações, descontinuidades e singularidades

Beampe tem 17 anos e está cursando o 3º ano do Ensino Médio na mesma Escola em que Hades estuda. Ao falar sobre atividades musicais desenvolvidas no contexto escolar, ele cita apenas aquelas ocorridas antes da sua entrada no PRIMA. Residente no Alto das Populares, Beampe mora com sua mãe e sua avó. Assim como Hades, foi através de amigos da sua mãe que ele conheceu o PRIMA.

Eu conheci o PRIMA por indicação de amigos da minha mãe, aí eu vim saber como funcionava. De início eu queria violão, mas como não tinha aula de violão, aí eu fui pra o trompete; pratiquei trompete por um tempo, eu não gostei e fui pra o violino; saí e fui pra o clarinete, no clarinete acho que passei um ano; aí no oboé acho que vai fazer uns quatro anos (CE – Beampe, 22/10/2019, p. 23).

Um aspecto que chama a atenção nessa fala de Beampe é a quantidade de instrumentos que ele passou até chegar ao oboé. Estudando clarinete, ele ficou mais tempo,

chegando a participar dos grupos do polo, assim como de eventos estaduais promovidos pelo PRIMA, no entanto, descobriu que o instrumento que realmente gostaria de tocar era o oboé.

Concomitante às aulas de instrumento e teoria musical no polo, Beampe ainda participou de aulas de piano complementar durante aproximadamente dois semestres e das aulas de coral que tinham como objetivo selecionar um grupo de alunos para participar do Grande Concerto³⁷ no final do ano. Após alguns meses de aulas com o coral no polo, Beampe foi selecionado em primeiro lugar, entre os sopranos, para fazer parte do coral que interpretou Danças Polovtsianas de Aleksandr Borodín. Em outra edição do Grande Concerto, Beampe também integrou o coral que interpretou Carmina Burana de Carl Orff.

Com relação às atividades musicais desenvolvidas em outros contextos, estudar música no PRIMA possibilitou que Beampe fizesse parte da Banda de Música Santa Rita de Cássia, já mencionada entre as vivências musicais de Hades e da Orquestra Filarmônica Jovem da UFPB, projeto de extensão desenvolvido pelo Departamento de Música da Universidade. Sobre a continuidade dessas atividades, Beampe destaca que não foi possível em virtude de questões financeiras. Na Banda Municipal, existia a promessa de pagamento de uma bolsa que não foi concretizada, ocasionando assim o seu desligamento do grupo. E na Filarmônica os custos com passagem ficaram muito altos, impossibilitando sua continuidade.

Além da questão financeira mencionada por Beampe, sua fala também demonstra certo juízo de valor com relação a essas práticas. Ao relatar sobre essas experiências, Beampe destaca:

Também teve a Filarmônica, uma orquestra de João Pessoa que tudo que eu fazia gerava certificado para UFPB, você quer saber minha experiência? É tipo uma orquestra meio termo, no começo era só por experiência mesmo, porque depois você vai vendo que é muito gasto, eu colocava no meu cartão de passagem R\$ 250,00 pra passar um tempinho e eu não estava tendo retorno aí decidi deixar de lado. A banda da prefeitura foi um convite de outro aluno do polo, mas só tinha eu de oboé e não estava tendo como dá o valor lá, aí eu decidi sair (CE – Beampe, 22/10/2019, p. 27).

Outra experiência mencionada por Beampe foi a sua participação no Festival de Música de Santa Catarina (FEMUSC). O FEMUSC é um festival de música erudita que foi fundado por Alex Klein, primeiro coordenador do PRIMA. Sendo assim, desde a criação do Programa até a última edição do Festival, todos os anos alguns alunos eram selecionados para participar e tinha suas despesas com passagem e estadia custeadas pelo festival. Em 2019, Beampe foi um dos contemplados.

³⁷ Evento anual realizado no final do ano que reúne alunos de todos os polos do PRIMA.

Sobre a participação no festival, Beampe destaca:

No começo eu não tinha certeza nenhuma se eu ia por causa das passagens, eu vim confirmar mesmo que ia um ou dois dias antes do festival e chegando lá é tipo uma coisa de outro mundo, você conhece pessoas novas, de outros países e a carga horária é muito pesada também, anoitece muito tarde às 19h00min, 19h30min e a gente acordava de 5 da manhã pra pegar ônibus, tomar café, é bem pesado. **Pra tua formação musical, contribuiu ter participado?** Contribuiu com certeza porque gerou certificado, gerou carga horária. **E musicalmente?** Sim, não é um avanço tão grande, porque pra você ter um avanço muito grande você precisa ter um instrumento muito bom, acho que para o meu instrumento eu não consigo mais evoluir, mas contribuiu sim (CE – Beampe, 22/10/2020, p. 24).

Ao relatar sobre sua experiência no FEMUSC, chama atenção a opinião de Beampe com relação à contribuição do evento para sua formação estar relacionada à certificação, fato também mencionado com relação à Orquestra Filarmônica da UFPB, apresentando um maior interesse na certificação durante essas experiências. Outra questão é o fato desta contribuição ser limitada pela qualidade do seu instrumento. O mesmo ainda acrescenta que não conseguia evoluir, uma vez que o seu instrumento é nível intermediário. No entanto, por mais que a qualidade do instrumento possa trazer limitações, participar do FEMUSC lhe possibilitou conhecer outro estado, conviver com pessoas de estados e países diferentes, assim como possibilitou ter contato com novos repertórios (tocou com a orquestra que interpretou Beethoven e participou de um dueto de oboé e harpa), o que de certa forma contribuiu com a sua formação musical.

Como pode ser observado, o histórico da formação musical de Beampe é marcado por um grande número de experiências em contextos diversificados. De modo geral, fica evidente a quantidade e diversidade de práticas musicais desenvolvidas por ele. Bem como, a questão das descontinuidades uma vez que das experiências citadas, apenas algumas das atividades relacionadas ao PRIMA tiveram continuidade. A maneira que ele avalia suas experiências, também parece estar vinculada a uma concepção mais “tecnicista”, ou “conservatorial”, o que também pode estar relacionado ao fato de ter escolhido um instrumento mais comum em orquestras ou bandas sinfônicas, o que pode dificultar um maior diálogo com outras formações musicais.

4.4 Síntese das vivências dos participantes e diálogo com a literatura

A partir da análise das vivências musicais dos participantes da pesquisa, as que possibilitaram a chegada desses jovens ao PRIMA, e aquelas que foram possibilitadas por tal

participação, foi possível observar que a família tem assumido diferentes papéis na formação musical desses jovens. Por vezes, como incentivadora e em outros momentos como, por exemplo, no caso mais específico de Nina, tem se configurado como o próprio espaço de ensino e aprendizagem musical. A maioria dos pais, sobretudo, daqueles que iniciaram no Programa ainda criança, sempre acompanharam o dia a dia do polo, participando em reuniões, eventos ou mesmo em dias de aula normal, possibilitando uma maior aproximação entre família e Programa.

De modo geral, além de Bozzetto (2012) que teve como foco principal os projetos educativos familiares de jovens, os demais estudos citados sobre práticas musicais de jovens em contextos sócio-orquestrais (ARANTES, 2011; SOUTO, 2013; NÓBREGA, 2017), destacam a participação familiar como fundamental no desenvolvimento de uma prática musical nessa fase da vida, assim como o convívio familiar é fortemente impactado por essa prática musical. Desse modo, Bozzetto (2015, p.53) destaca a importância de “(re)conhecer” a família [...] “como um espaço de aprendizado onde o aluno, ao longo de sua socialização familiar, constrói referenciais de gosto, escuta musical, modos de pensar e agir e de construir sua identidade”.

O espaço religioso, também merece destaque entre as vivências desses jovens. Para Hades e Vitória de Deus, desenvolver práticas musicais no contexto das comunidades católicas possibilitou o desenvolvimento de conhecimentos diferentes daqueles que ocorrem no PRIMA. Esses conhecimentos, que os participantes relacionam a uma prática musical mais livre, são semelhantes aqueles encontrados em práticas da música popular, o que Green (2012) chama de práticas de aprendizagem informal. Sobre essas práticas, a autora identifica cinco características principais, são elas:

[...] os próprios alunos [...] escolhem a música, música que já lhes é familiar, que eles gostam e têm uma forte identificação. [...] envolve tirar as gravações de ouvido, diferenciando-se de responder a notações ou outro tipo de instruções e exercícios escritos ou verbais. [...] não só o aluno na aprendizagem informal é autodidata, mas um ponto crucial é que a aprendizagem acontece em grupos. [...] envolve a assimilação de habilidades e conhecimentos de modo pessoal, frequentemente desordenado, de acordo com as preferências musicais, partindo de peças musicais completas, do “mundo real”. [...] Por fim, durante todo o processo de aprendizagem informal, existe uma integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com ênfase na criatividade (GREEN, 2012, p. 67-68).

À vista disso, salvo o fato de os próprios alunos escolherem as músicas que querem tocar, foi possível identificar as demais características nas situações de aprendizagem

relacionadas à prática musical na igreja. Além da possibilidade de pegar de ouvido, fazer solo, improvisar e tocar de maneira mais expressiva, (práticas desenvolvidas nos momentos de ensaios e apresentações), a preparação em casa mobilizou outros conhecimentos relacionados à pesquisa de partituras e de transposição quando as músicas não eram encontradas no tom desejado. Também fica claro que essa liberdade não está relacionada à falta de organização, pelo contrário, existe um planejamento prévio, um líder que organiza as principais diretrizes dos ensaios e apresentações.

Sobre a prática musical no cenário da igreja católica, destaca-se o estudo de Lorenzetti (2015), que a partir de um estudo de caso em Porto Alegre, apresenta alguns resultados:

Sobre a aprendizagem musical foram identificados diversos processos que não ocorrem de modo fixo nem isolado, mas de maneira dinâmica, estando inclusive interligados com outras instancias (família, escola e mídia). Os achados possibilitaram descrever: aprendizagem ocorrida na prática (aprender fazendo); aprendizagem no grupo; autoaprendizagem; aprendizagem em cursos, ensaios e festivais, espaços potencializadores de educação musical. Algumas expressões revelam especificidades do aprender no espaço da igreja, como “desenvolver-se na igreja”, “um ensinar o outro” e “tocar junto”. (LORENZETTI, 2015, p. 123).

Dessa forma, ao olhar para as práticas musicais no contexto da igreja católica, a autora identifica interligações com outras instâncias, trilhando o mesmo caminho desta pesquisa. Contudo, tendo como contexto de origem as práticas musicais na igreja. A mesma ainda revela diferentes maneiras de ensinar e aprender música, a partir de uma prática musical religiosa. Nesse sentido, apesar das vivências apresentadas até aqui sobre Hades e Vitória de Deus, revelarem diferentes contextos socioculturais, como a família, a escola e a igreja, foi no ambiente das comunidades católicas onde foi encontrada uma prática musical mais significativa (GREEN, 2012), apresentando características também identificadas por Lorenzetti (2015) destacando as primeiras inter-relações estabelecidas por Hades e Vitória de Deus, entre uma prática musical “mais séria” no PRIMA e uma prática musical “mais livre” na igreja.

Na Igreja Evangélica foram encontradas diferentes práticas musicais, principalmente nas vivências de Maria. Uma vez que, além da Banda de Música, ela participava de um coral, de um conjunto de jovens e de outros grupos, como cantora e *backing* vocal. Enquanto Nina, cantava eventualmente e participava de um grupo de dança.

Essa diversidade de grupos é bastante comum entre as igrejas evangélicas. Novo (2015, p. 90), ao estudar sobre a educação musical no contexto de uma Igreja Presbiteriana, em João Pessoa, investigou quatro grupos musicais, destacando que [...] “as práticas musicais que ali acontecem, oferecem diferentes modos de aprendizagem musical, que se estabelecem

a partir das relações entre os integrantes dos grupos, geralmente nos ensaios, proporcionando uma experiência musical que é significativa para eles”. Sendo assim, apesar da relação com essas práticas poderem revelar aprendizagens musicais significativas, apenas nas práticas de Maria na Banda de Música da igreja, foi possível encontrar algumas inter-relações, devido às semelhanças com as práticas desenvolvidas no PRIMA.

Com relação às práticas musicais desenvolvidas no contexto escolar, principalmente, nas vivências de Maria, Hades e Vitória de Deus, a escola tem se apresentado como um espaço em que eventualmente essas vivências ou conhecimentos são requeridos em momentos de mostra cultural ou eventos semelhantes, não se configurando como local onde essas práticas musicais são iniciadas. Desse modo, Wille (2003) ao realizar uma pesquisa com jovens em turmas de ensino médio, critica a ausência de articulação entre as vivências dos estudantes e as aulas de música. Nesse sentido, a autora destaca [...] “a necessidade de compreender o ensino e a aprendizagem a partir das próprias práticas, vividas em diferentes situações e contextos, permitindo que essas possam ser articuladas resultando em um ensino de música altamente significativo” (WILLE, 2003, p. 6).

Sobre Beampe, o que levou a separar as suas vivências dos demais participantes, foi o caráter singular das suas experiências. Caracterizam suas vivências musicais, as experiências que antecederam sua entrada no PRIMA relacionadas ao contexto escolar; as mudanças de instrumento ao longo da sua trajetória no PRIMA; as experiências relacionadas à participação nas aulas de canto coral e de piano; e a participação na Banda de Música Municipal e na Filarmônica da UFPB. Também chamou atenção a descontinuidade presente em algumas atividades.

4.5 Escuta musical revelando mais do que as preferências musicais dos participantes

Ao analisar as vivências apresentadas pelos participantes da pesquisa, foi possível observar uma rotina diária em que a música estava presente, articulada a participação dos jovens nos diferentes contextos musicais; a uma intensa prática de escuta musical; a relação entre escuta e prática no instrumento/canto e a escuta musical relacionada à própria constituição juvenil.

A fala de alguns dos participantes ajuda a exemplificar essa presença da música no cotidiano dos mesmos, conforme o trecho a seguir:

Assim né, eu escuto música todo o dia, o dia que eu mais vejo música é na quarta-feira por conta do ensaio daqui e da igreja; e na sexta-feira por conta do ensaio daqui da orquestra e do coral, e no domingo também porque eu

canto de manhã até de noite e toco então é bem presente. [...] Eu escuto música todo o santo dia, quando estou estudando, só consigo me concentrar escutando música, me ajuda a decorar as coisas (Maria, 01/10/2019, p. 6).

A fala de Maria retrata uma vida repleta de música, através da escuta ou da participação nos grupos musicais no PRIMA e na igreja. Ela também associa a prática de escuta musical à concentração e a fixação de conhecimentos durante o estudo de matérias diversas.

Sobre o cotidiano de Hades com a música, ele destaca a participação no PRIMA e em outros grupos que ele faz parte.

Geralmente meu dia a dia com música, fora o PRIMA né, porque o PRIMA participo toda tarde. Eu tipo, toco na banda da prefeitura, aí tem ensaio à noite, quando me chamam pra tocar em uma determinada banda eu vou tocar, como, por exemplo, eu tenho um negócio que eu vou tocar lá em Belem-PB no natal, aí eu vou... Vai ter uma cantata na igreja eu vou, agora rotina mesmo é o PRIMA né, que é do dia a dia (CE – Hades, 18/10/2019, p. 23).

No dia a dia de Vitória de Deus, a escuta musical tem encontrado um lugar privilegiado, revelando uma vida repleta de música, como pode ser observado na sua fala. “Ah sempre. Eu acordo já boto uma música pra ir pra escola. Aí se estou no carro tem que ter música, tudo tem que ter música, na maioria dos cantos tem música” (CE – Vitória de Deus, 18/10/2019, p. 13).

Esse aspecto é também encontrado na fala de Nina, sendo acrescido da prática no instrumento, passando o dia intercalando entre ouvir música e tocar o instrumento. “É bem dizer o dia todinho. Assim, ou eu passo o dia ouvindo música, ou de manhã eu escuto música, à tarde eu toco, e a noite ou eu fico ouvindo música ou eu toco, aí eu fico revezando assim, tem dia que eu só estudo ou só escuto música” (CE – Nina, 25/10/2019, p. 31).

A literatura sobre a relação entre jovens e músicas destaca que a música encontra espaço e tem um papel central na vida dos jovens (ARROYO, 2013; SOUZA, 2008) se associando a diferentes maneiras de vivenciar a música. Sobretudo, àquelas relacionadas a uma escuta musical difusa, para se distrair ou se associando a outras tarefas (SOUZA e TORRES, 2009; SILVA, 2014). No entanto, na vida desses jovens estudantes de música, ela é ainda mais marcante e além da escuta e prática instrumental, possibilita o contato com outras pessoas, a participação em grupos e eventos, ocupando todo o seu tempo livre, e se associando a outras atividades realizadas por eles (CARNEIRO; 2019a; 2019b; REGO, 2013).

Ao buscar identificar essas músicas que os participantes da pesquisa ouvem, foram citados gêneros como MPB, pop, gospel, jazz, rap, rock, música eletrônica, reggae, música internacional, música clássica, ReB, como pode ser observado no Quadro 8.

Quadro 8: Preferências musicais dos participantes

Participantes	Preferências musicais
Hades	rap, rock, MPB e música eletrônica
Vitória de Deus	reggae, MPB, pop
Maria	MPB, gospel, internacional e clássica
Nina	Jazz, pop e gospel
Beampe	Pop, jazz e R&B

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Analisando as preferências musicais desses jovens, foi possível observar algumas recorrências e singularidades. Sobre as escolhas de Maria, ela detalha: “Pra cantar eu gosto muito de música gospel e MPB, tipo Chico Buarque eu adoro e quando se trata de música clássica eu gosto de escutar músicas de Beethoven, Mozart, Schubert, o que mais... é tipo isso, o restante é mais pra cantar mesmo” (CE – Maria, 01/10/2019, p. 5). Sobre as preferências de Nina: “Eu escuto muito... de gospel, eu escuto Midiam, às vezes o Coral Kemuel cantando músicas evangélicas; e jazz eu escuto mais Arturo Sandoval; e do pop assim são vários, eu escuto mais pop porque a minha irmã escuta, aí eu comecei a gostar” (CE – Nina, 25/10/2019, p. 31).

Como pode ser observado, Maria e Nina apresentam semelhanças com relação à preferência por música gospel e isso pode estar relacionado ao fato de que elas compartilham da mesma religião. Maria ainda faz uma separação clara entre as músicas que mais gosta de cantar e de ouvir. E suas escolhas musicais, assim como as de Nina, estão bastante relacionadas às suas vivências musicais na família, na igreja e no PRIMA.

Olhando ainda para as preferências musicais de Maria e Nina, me chama atenção à presença da música religiosa e secular. Devido a isso, durante a entrevista perguntei como elas lidavam com essa dualidade.

Eu tento separar, tipo eu tento não estar ouvindo música secular e do nada ir pra gospel, eu tento dividir assim, lá em casa minha mãe também tenta

evitar, como ela faz academia ela acaba escutando também essas músicas, aí meu pai pra dar aula escuta essas músicas, aí tem hora que a gente para e diz não, agora vamos voltar ao nosso mundo, o mundo dos evangélicos, já pra não ficar aquela coisa a gente só ouvindo música secular (CE – Nina, 25/10/2019, p. 32-33).

Ao responder a essa pergunta, Nina demonstra certo desconforto, talvez estivesse se sentindo julgada por assumir gostar de música secular naquele momento. O que se vê no caso de Nina, é que as suas escolhas não foram limitadas pela sua religião, pelo contrário, além da música gospel, gênero mais aceito pela igreja, ela não deixou de ampliar as suas escolhas musicais a partir do contato com as músicas que a irmã ouve, com um repertório mais ligado ao seu instrumento, ou de influências mais diversas. Assim, suas preferências musicais podem ser até mais amplas do que de uma pessoa que não segue uma religião e que não estuda música, porque além das músicas da igreja ela se permite conhecer outros gêneros e estilos musicais. No entanto, o desconforto apresentado pela mesma, ao quase se justificar porque escutava tal tipo de música, ou mesmo a maneira que se refere a “essas músicas” quando fala sobre a música secular indica que essa não é uma questão bem resolvida. Revelando, assim, certa coerção por parte da sua formação religiosa.

Sendo assim, apesar de ter identificado preferências musicais diversificadas entre os jovens religiosos na sua pesquisa, Bezerra (2017, p. 231) [...] “destaca que as relações que as pessoas estabelecem com a música são desenvolvidas na intercessão dos aspectos históricos, sociais, políticos, econômicos, culturais e religiosos que compõem suas vidas, de modo que podem, inclusive, carregar contradições ou conflitos”. Desse modo, essas questões relacionadas às crenças e individualidades, devem ser analisadas de modo particular, considerando os casos específicos e evitando generalizações. O caso de Maria, por exemplo, já demonstra uma postura diferente com relação à mesma situação.

De uns anos pra cá a igreja evoluiu bastante, o maestro da banda, por exemplo, sempre deu muita força pra gente poder buscar novos repertórios pra não ficar só ali, pra poder estudar bastante, então eu nunca sofri nenhuma repressão, eu gosto bastante de escutar outras músicas que não sejam da igreja, tanto pra tocar quanto pra cantar (CE – Maria, 17/12/2019, p. 10).

A tranquilidade de Maria com relação a esse aspecto pode ser constatada ao acompanhar as suas redes sociais, um espaço onde ela compartilha suas experiências musicais em diferentes contextos, executando repertórios diversos, contemplando tanto músicas seculares quanto religiosas. Aspecto também encontrado na pesquisa de Fialho (2014) com jovens participantes do Festival de Música juvenil de Guarulhos, quando alguns jovens

destacam que o fato de serem evangélicos não pode limitar suas escolhas musicais, principalmente, pelo fato de quererem seguir carreiras de músicos.

Especificamente, com relação à escolha das músicas para cantar, a única condição estabelecida por Maria é com relação à letra.

Quando se trata de música pra cantar, por exemplo, eu gosto bastante de música com a letra forte, daquelas músicas que a pessoa escuta e se arrepia, por isso mesmo que eu gosto das músicas de Caetano Veloso e de Elis Regina; e eu uso a mesma coisa pra música religiosa (CE – Maria, 17/12/2019, p. 10).

Dessa forma, observa-se que os critérios para escolha das músicas utilizados por Maria são influenciados pela questão religiosa. No entanto, vai, além disso, se articulando com características específicas que ela busca em cada música. A postura do maestro incentivando uma prática musical mais diversificada, também não pode ser tomada como regra. Levando em consideração que ele é um músico profissional, que além das atividades desenvolvidas na igreja, sua experiência possibilitou o contato com diferentes repertórios.

De modo geral, a Igreja Evangélica tem posturas mais conservadoras, mas apesar de ser uma instituição socializadora com forte repercussão na formação das pessoas, esse espaço se configura como uma das vivências desses jovens, que passa a dialogar com outras vivências, possibilitando um convívio relativamente harmônico na construção das suas preferências musicais.

Sobre as preferências musicais de Vitória de Deus, ela relutou em identificar preferências específicas, porém com a minha insistência ela destaca: “Eu sou bem eclética, fica bem difícil escolher um assim, mas eu gosto muito de reggae, MPB”. Ela relata que tem ouvido ultimamente “Maneva de reggae, o Rappa também escuto muito, é muita coisa, ouço Michael Jackson, Rihanna” (CE – Vitória de Deus, 18/10/2018, p. 13).

Com relação às preferências de Hades, ele cita rap, rock, MPB e eletrônica, mas destaca a MPB como favorita, dando como exemplo artistas como Tim Maia, Chico Buarque, Caetano Veloso, Elis Regina, quem ele identifica como “esse povo assim das antigas”. Então, perguntei se essas músicas ela ouvia antes ou depois do PRIMA e ele respondeu:

Isso eu posso dizer que foi influência do PRIMA. Antes do PRIMA eu não me interessava por essas “velhas” não, é tipo um pontezinha assim, quando eu descobri a flauta pelo PRIMA né, aí eu fui descobrindo a música brasileira, eu vi que flauta encaixa em samba, MPB, aí eu fui escutando esse negocinho e me interessando, gostei muito dessas músicas e escuto (CE – Hades, 18/10/2019, p. 20).

A fala de Hades apresenta uma ampliação das suas preferências a partir do contato com o seu instrumento, que é bastante utilizado no samba e no choro, revelando uma maior aproximação entre as músicas que gosta de ouvir e tocar quando considera esses gêneros. Ele ainda acrescenta: [...] “depois que eu comecei na flauta, foi me abrindo vertentes pra MPB, porque não seria a mesma coisa se eu tipo começasse tocando fagote, por exemplo, não se vê muito um fagote tocando samba, tocando choro essas coisas” (CE – Hades, 18/10/2019, p. 25).

A mesma característica é encontrada na fala de Vitória de Deus ao ser questionada se em algum momento ela conseguia articular as suas preferências com a prática no instrumento. Nesse sentido, ela identifica uma maior aproximação quando toca choro e forró.

Eu não sei, acho que sim. **Por exemplo, tocar uma música do Rappa na flauta.** Risos... Não, porque eu também escuto muito choro, aí eu toco choro na flauta, quando é forró mais conhecido também eu toco na flauta. Mas assim, são músicas que são mais fáceis de ouvir o instrumento (CE – Vitória de Deus, 18/10/2018, p. 14).

Olhando para as músicas que Hades e Vitória de Deus ouvem, não pude deixar de notar a ausência de músicas de cunho religioso, mesmo eles sendo católicos e desenvolvendo uma prática musical na igreja, essas músicas não foram citadas entre as suas preferências musicais. Diferentemente dos que desenvolvem atividades musicais no contexto da Igreja Evangélica, Hades e Vitória de Deus não incluíram as músicas da igreja entre as suas preferências, revelando uma relação com a música construída de maneira individualizada, mais do que determinada por cada religião, denominação ou movimentos específicos dentro de cada religião.

À vista disso, Carneiro (2017) identifica que dentre os 110 participantes da sua pesquisa, 27% citaram a igreja como principal influência para estudar música e, dentre esses, 14% não mencionaram o gênero gospel entre suas preferências musicais, mesmo aqueles que desenvolviam alguma atividade musical no contexto da igreja, apontando para uma grande diversidade de gêneros citados. Desse modo, o autor destaca que [...] “a influência religiosa pode adquirir diversas configurações, não estando restrita à simples presença de determinado gênero no repertório favorito dos envolvidos, como indicaram os [...] estudantes que não listaram o gospel entre suas preferências musicais” (CARNEIRO, 2017, p. 230).

Além das falas desses participantes revelarem uma associação entre preferências musicais, religião e a prática no instrumento, também foi possível identificar alguns usos pedagógicos da escuta musical (POPOLIN 2012; RAMOS; 2012), na medida em que os

participantes descreviam a maneira que associavam a escuta à prática no instrumento. Hades relatou como pegava as músicas de ouvido na flauta: “Tipo boto meu fone de ouvido, aí tem um trecho de flauta, alguma coisa assim na música, eu vou desembulhando até pegar, choro esse negócio que eu escuto, eu tento pegar às vezes” (CE – Hades, 18/10/2019, p. 20); Nina descreveu como associava suas preferências musicais à prática no trompete: [...] às vezes eu tento pegar assim músicas que eu gosto, eu procuro na internet pra pegar e começar a tocar, mas eu só toco uma música assim ou duas [Besame Mucho e Eu Navegarei] que eu já procurei que eu gostava muito e toquei (Nina – 25/10/2019, p. 6); Maria descreveu como relacionava a escuta musical à prática no instrumento: [...] “utilizo, principalmente, quando eu não conheço a música, mas quando conheço, eu tento lembrar a letra, do que acontece nela, [...] como é a forma de tocar, tento perceber e tocar o que está escrito na parte, isso ajuda bastante (CE – Maria, 17/12/2019, p. 6-7).

Segundo Popolin (2012, p.88), os conhecimentos adquiridos através da escuta musical são de ordem simbólica e estética. Sendo assim, os conhecimentos citados pelos participantes são de ordem estética, uma vez que envolvem elementos como: “melodia, harmonia, ritmo, duração, intensidade, timbre; gêneros/estilos musicais e composicionais; teoria e história da música; habilidades técnicas ligadas à execução instrumental ou o canto e prática de escutar música”.

Dentre os participantes da pesquisa, apenas Beampe afirmou não estabelecer uma relação mais clara entre as suas preferências musicais e a prática no instrumento. Sobre suas preferências musicais, ele indicou que gosta de pop, jazz e ReB. No entanto, é sobre a música pop que ele traz alguns detalhes. [...] “entre os cantores pop, eu gosto mais de Rihanna, Bruno Mars, Lady Gaga, eu gosto mais daquele povo diversificado, tipo Lady Gaga, ela não só canta pop, ela canta jazz, rock, aí você não fica procurando vários cantores” (CE – Beampe, 22/10/2019, p. 27).

Beampe ao ser questionado sobre uma articulação entre as suas preferências musicais e a prática no instrumento, ele destaca:

[...] só às vezes, porque o oboé é um instrumento muito definido. Eu não acho bonito um oboé tocando uma música pop, uma música normal, eu acho o oboé mais definido para tocar uma música clássica, com o meu instrumento eu não consigo tocar uma música popular (CE – Beampe, 22/10/2019, p. 28).

Buscando um pouco mais de detalhes sobre essa questão, perguntei se ele acharia interessante tocar uma música da Lady Gaga no oboé. Ao responder, ele destaca: “Tem

música que a gente ainda conseguiria que são as músicas mais calmas, Million Reasons ficaria legal, porque é uma música mais “classicazinha”, algumas são mais clássicas, então eu acho que daria” (CE – Beampe, 22/10/2019, p. 29).

No entanto, essa última fala acabou sendo motivada pelo meu questionamento, de modo que essa prática não fazia parte do cotidiano de Beampe. Diferente dos outros participantes, Beampe não demonstra interesse em relacionar suas preferências musicais e a prática no instrumento, exceto pelo fato de que, eventualmente, ele ouve as músicas que toca no PRIMA, aquelas mais relacionadas à música europeia de concerto.

Ao longo da pesquisa, algumas falas de Beampe também revelaram indícios relacionando a escuta musical à constituição da sua própria condição juvenil (ARANTES, 2011; DAYRELL, 2007). Nesse sentido, cabe destacar que esse aspecto pôde ser analisado de maneira mais aprofundada a partir das suas vivências, uma vez que ele foi meu aluno de clarinete por aproximadamente um ano, entre 2014 e 2015. Nesse período, quando conversávamos sobre as músicas que ele gostava de ouvir ele dizia que essa era uma prática que ele não desenvolvia no seu dia a dia. Nessa época ele era coroinha da Igreja Católica e esse era o único contexto em que ele ouvia música.

Entretanto, em 2016, dois anos após esse início, presenciei uma cena envolvendo o Beampe que me chamou a atenção.

Durante um intervalo do ensaio da Orquestra Jovem, alguns alunos se reuniram em uma sala para ouvir, cantar e dançar algumas músicas eletrônicas. No momento em que eu estava passando por esta sala, eles pararam subitamente o que estavam fazendo e, de imediato, pedi que eles continuassem. Nesse momento, tentei conversar com eles sobre o que eles estavam ouvindo e eles foram ficando mais à vontade e o Beampe me perguntou: “Professor o senhor não conhece essa música? É Chandelier da Sia”. Em seguida, outro aluno pegou seu celular para mostrar uma outra versão da mesma música remixada em ritmo de forró. Nesse momento, Beampe demonstrou não ter gostado da versão apresentada pelo colega³⁸ (DP – Cena de 2016, 13/04/2020, p. 14).

A cena apresentada me provocou uma reflexão com relação a esse processo de construção das preferências musicais de Beampe, pensando sobre que mudanças teriam ocorrido no seu cotidiano que possibilitaram a ampliação das suas vivências musicais a ponto de já ter desenvolvido um senso crítico com relação às músicas que ouvia.

³⁸ Cena registrada na ocasião para cumprimento de uma atividade da disciplina Fundamentos da Educação Musical I.

E, nesse sentido, ao retomar esse assunto durante a entrevista, Beampe relembra e comenta sobre as transformações ocorridas nas suas preferências musicais, após o acesso ao celular e a internet.

Tipo assim naquela época eu nem sei qual era mais a marca do meu celular, antes do celular era muito limitado, ou você escutava uma coisa no rádio ou na televisão. Antigamente eu participava mais da igreja, hoje não, mas depois do celular eu pude escutar outras músicas e construir o meu gosto. Eu escutava uma música, eu gostei dessa pessoa, eu ia lá procurava outras músicas, procurava a história dela, o que ela fazia, aí eu ah! Gostei dessa pessoa, aí eu baixava as músicas pela *play list* (CE – Beampe, 22/10/2019, p.23).

Essa fala de Beampe nos traz elementos para pensarmos sobre a ampliação das suas vivências musicais através do uso da internet, bem como o quanto que a possibilidade de compartilhá-las com outros jovens reafirmam afinidades e divergências. Os dispositivos portáteis utilizados para pesquisa e escuta musical também demonstram como ouvir uma música em qualquer lugar, com os amigos ou sozinho, através das diferentes mídias, gera a curiosidade e na sequência a pesquisa. A construção das preferências musicais de Beampe, também vem acompanhada da sua mudança de aparência, deixando o cabelo crescer, adotando um visual mais despojado, revelando que a construção das suas preferências musicais está vinculada a um processo mais amplo de constituição de uma condição juvenil.

Apesar da importância que essas músicas têm para Beampe, não foi suficiente para ele se interessar por uma prática no instrumento mais relacionada com suas preferências musicais. Mesmo ele tendo passado por diferentes instrumentos, a sua prática no instrumento se distancia intencionalmente das músicas que ele ouve.

Diante do exposto, temos que as preferências musicais de Beampe estão mais relacionadas aos conhecimentos de ordem simbólica, que segundo Popolin (p. 88), [...] “englobam respostas às músicas; sensações; comportamentos; reações; atitudes; gestos; maneiras de expressar, valorizar, significar, vivenciar e compreender a música nas variadas situações em que ela se encontra”.

Em proporções e aspectos diferentes, outros participantes também apresentaram aspectos relacionados à sua constituição juvenil. Hades ao falar sobre a construção das suas preferências musicais relacionadas à sua participação no PRIMA, destaca o distanciamento de músicas como funk e brega funk: [...] “quando eu era menor já não gostava muito, mas ouvia uma vez perdida, aí depois que eu fui evoluindo assim no PRIMA, eu fui apagando essas coisas da minha vida, agora só gosto mais das músicas que te falei (CE – HADES,

18/10/2019, p.24); Nina destaca a influência familiar, ao mencionar que aprendeu a gostar de música pop por influência da sua irmã mais velha; enquanto os outros participantes não apresentaram elementos que fizessem referência a esse aspecto.

Em face do exposto, é possível perceber que os participantes da pesquisa não apresentaram muita clareza com relação às músicas que gostavam de ouvir antes do PRIMA ou quando ainda eram crianças, destacando que simplesmente ouviam algumas músicas nos contextos por onde circulavam. Assim sendo, essas preferências foram sendo construídas na medida em que eles foram se constituindo enquanto jovens, em contato com diferentes pessoas e contextos socioculturais (DAYRELL, 2007).

Portanto, a partir de uma primeira análise dos dados apresentados até aqui, é possível observar que ao mesmo tempo em que os jovens participam do PRIMA, estão em contato com múltiplos contextos socioculturais, o que possibilita um trânsito de vivências musicais que pode ser extremamente significativo, tomando como pressuposto uma educação musical mais abrangente (QUEIROZ, 2005). Dessa maneira, compartilho do pensamento de Bozzetto (2012, p. 23) ao destacar que “Os alunos que participam da orquestra convivem, também, em um múltiplo campo de socializações simultâneas. Além da família, a religião, as mídias, a escola e a orquestra integram ativamente sua construção identitária tanto individual quanto de Grupo”.

5. PRÁTICAS MUSICAIS DESENVOLVIDAS NO CONTEXTO DO PRIMA, SOCIALIZAÇÃO ENTRE OS JOVENS E ALGUMAS INTER-RELAÇÕES

Conhecidas as vivências musicais dos participantes, neste capítulo, discutirei sobre a participação desses jovens no Programa de modo mais amplo e sobre práticas musicais desenvolvidas no polo de ensino. Mais especificamente, abordarei a participação nos grupos, a construção dos seus repertórios, a socialização entre os participantes, algumas inter-relações identificadas entre as vivências musicais desses jovens e as práticas desenvolvidas no PRIMA e de que maneira todas as vivências abordadas contribuem com a constituição juvenil dos participantes da pesquisa.

5.1 Como se configura a participação desses jovens no contexto do polo de ensino?

Apesar da escolha dos participantes da pesquisa ter partido de uma seleção realizada entre os integrantes da Orquestra Jovem, todos eles faziam parte de outros grupos do polo Alto da populares e esse aspecto tornou-se relevante, uma vez que, os próprios jovens foram estabelecendo uma relação hierárquica entre os grupos que mais se aproximavam das suas vivências na formação do repertório e os que mais se distanciavam.

Participantes	Grupos que fazem parte
Hades	Orquestra Jovem, Banda Sinfônica, Grupo de Flautas, Grande Orquestra e Orquestra da Consciência Negra.
Vitória de Deus	Orquestra Jovem, Banda Sinfônica, Grupo de Flautas, Camerata Feminina, Grande Orquestra e Orquestra da Consciência Negra.
Maria	Orquestra Jovem, Banda Sinfônica e Camerata Feminina.
Nina	Orquestra Jovem, Banda Sinfônica, Camerata Feminina, Grupo de Trompetes, Grupo de Metais.
Beampe	Orquestra Jovem, Banda Sinfônica e Grande Orquestra.

A participação nesses grupos era determinada pelo instrumento e, no caso específico, da Camerata Feminina, pelo sexo. Desse modo, todos os participantes da orquestra também integravam a Banda Sinfônica; Vitória de Deus, Maria e Nina faziam parte da Camerata Feminina; Hades e Vitória de Deus integravam o Grupo de Flautas e apenas Nina fazia parte dos Grupos de Metais e de Trompetes.

Como pode ser observado, as jovens da pesquisa participavam de um maior número de grupos, com destaque para Nina que participava de todos os grupos citados, com exceção do Grupo de Flautas. Com relação aos ensaios, os grupos maiores tinham um horário específico durante a semana, enquanto os grupos menores desenvolviam seus ensaios na aula de instrumento. Essas atividades eram somadas as aulas de teoria musical que também ocorriam uma vez por semana.

Além dessas atividades, as aulas no polo também atendiam a demandas do programa, preparando os alunos para participarem de grupos formados por integrantes de diferentes polos como a Orquestra de Mulheres e dos eventos anuais, como o Concerto da Consciência Negra e o Grande Concerto.

A fala de Nina, ajuda a compreender melhor como se desenvolviam as atividades no polo de ensino, configurando uma rotina semanal em que os participantes da pesquisa estavam envolvidos.

Tenho aulas individuais e algumas atividades em grupo. As aulas individuais são de trompete onde a gente estuda flexibilidade, digitação essas coisas assim. E em grupo tem a Teoria, a Camerata Feminina, a Banda Sinfônica, a Orquestra, o Grupo de Metais e o Grupo de Trompetes. [...] Eu fico aqui terça, quarta, quinta e sexta. Eu só não venho na segunda. (CE – Nina, 22/10/2019, p. 33).

Observando a fala de Nina é possível ter uma ideia de como se estabelecia a rotina desses jovens no ambiente do polo de ensino. Geralmente, a partir de um grande número de atividades desenvolvidas. Essa quantidade de atividades era vista pelos participantes de maneiras diferentes, de acordo com o período e a coordenação do polo. Sendo assim, Vitória de Deus e Hades relembram uma antiga coordenadora que estabeleceu que cada aluno só poderia participar de dois grupos no polo.

Vitória de Deus: Ela não queria deixar a gente tocar em tudo, só podia tocar em dois grupos, aí o povo se estressou. **Hades:** Tipo, eu quero tocar na Orquestra, mas não posso tocar na Banda, e se eu for tocar na Banda, não posso tocar na Orquestra, aí todo mundo ficou irritado. [...] Todo mundo ficou se perguntando qual é a necessidade disso? **Vitória de Deus:** “É porque vocês tem que estudar”. **Hades:** Mas a gente estudava. [Essa

insatisfação resultou na saída da coordenadora]. (CE, Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 36).

Em contrapartida, os mesmos falaram sobre uma outra coordenação que exigia a presença de todos os alunos, diariamente no polo, participando de diversas atividades e, nesse sentido, Hades destacou um esgotamento físico que o fez pensar em sair do Programa. No período da pesquisa, eles afirmaram ter uma rotina mais flexível, participando das atividades do polo em dias e horários específicos, sem a necessidade de estarem todas as tardes inteiras, envolvidos em aulas ou ensaios no polo.

A partir da cena relatada, é possível perceber que o jovem reflete e intervém no meio que está inserido, demonstrando-se um sujeito ativo, autônomo e crítico, sendo essas características próprias de sua condição juvenil (DAYRELL, 2007).

Além dessa rotina de aulas e ensaios em que os jovens estavam envolvidos durante a semana no polo, eles também utilizavam o espaço do polo para reencontrar os amigos e para fazer novas amizades, configurando uma forte relação entre a prática musical e a socialização.

5.2 Os grupos e a formação dos seus repertórios: alguns indícios de diversidade musical

Identificada a maneira como os participantes da pesquisa desenvolviam as atividades no contexto do polo de ensino, faz-se necessário discutir sobre o repertório dos grupos do polo e dos eventos anuais desenvolvidos pelo PRIMA. Tomando como referência os grupos do polo que os integrantes da pesquisa participavam, a Orquestra Jovem executava em sua maioria arranjos ou adaptações de músicas de concerto e algumas músicas populares; a Banda Sinfônica concentrava seu repertório na MPB, em dobrados e em músicas internacionais; o Grupo de Metais em músicas para Banda Marcial, músicas populares, dobrados e trilhas sonoras; a Camerata Feminina, em músicas de compositoras brasileiras; o Grupo de Trompetes em músicas internacionais, temas de filme e MPB e o Grupo de Flautas concentrava seu repertório no gênero choro (Ver Quadro 9).

Quadro 9: Repertório dos grupos citados pelos participantes³⁹

Orquestra Jovem	Banda Sinfônica	Grupo de Metais	Camerata Feminina	Grupos de Trompetes	Grupo de Flautas
Missão impossível	Aquarela do Brasil	<i>Chariots of fire</i>	Corta jaca	<i>Bohemian Rhapsody</i>	Dialogando
Aleluia de Handel	Paraíba joia rara	<i>May way</i>	Besame mucho	<i>Avengers theme</i>	Lamentos
<i>The lion king</i>	Xote dos milagres	<i>Scarborough fair</i>	Caminho das pedras	Qui nem jiló	Sonoroso
Romeu e Julieta	Sebastiana	Gênesis	Nova ciranda		
Paraíba joia rara	A raposa e as uvas	Carinhoso			
Esperando na Janela	<i>Torrentes of the fire</i>	Incaicado			
Suíte nordestina	La vagem de la Macarena	Dobrado Prefeito Antonio Ivo			

Fonte: Dados da pesquisa 2019

Olhar para as músicas que os jovens tocavam nos grupos, possibilitou visualizar alguns indícios de diversidade musical no polo de ensino. Dessa forma, as falas de alguns participantes possibilitaram identificar alguns grupos que apresentavam uma maior ou menor diversidade em seu repertório. Vitória de Deus sintetiza sua visão com relação ao repertório dos grupos que participava.

O repertório da orquestra, na maioria das vezes é muito repetitivo, não muda muito, mas eu gosto das músicas. Eu acho que deveria mudar mais. O repertório da Banda é igual ao da Orquestra é repetitivo, mas eu gosto. Eu gosto do repertório do Grupo de Flautas, do nível do grupo, não tem muita gente, somos só eu, Hades e a professora. Então, o grau de dificuldade é o mesmo, principalmente, pra nós dois, aí se torna interessante. Esse Grupo toca mais música popular [...], a Orquestra toca mais erudito e a Banda já é meio-termo (CE – Vitória de Deus, 18/10/2019, p.15).

Vitória de Deus identifica a Orquestra e a Banda Sinfônica como grupos que apresentavam uma menor variação no seu repertório e identifica no Grupo de Flautas um repertório mais interessante. Uma vez que, o mesmo é construído de maneira dialogada e pensando no nível técnico dos alunos; deixando claro que o fato de alguns grupos não

³⁹ As músicas que compõem o Quadro 9, foram selecionadas a partir das músicas citadas pelos participantes da pesquisa. Grupos como a Orquestra Jovem, a Banda Sinfônica e o Grupo de Metais possuíam um repertório muito grande e, por esse motivo, foram selecionadas as músicas que faziam parte do repertório desde a última gestão do polo, assim como foram excluídas algumas músicas que pertenciam ao mesmo gênero musical.

adotarem práticas mais dialógicas na construção dos seus repertórios, não impedia que os alunos desenvolvessem um maior senso crítico com relação aos repertórios dos grupos.

Maria ao falar sobre o repertório dos grupos que participava também afirmou que gostava do repertório da Orquestra, no entanto, destacou que seria interessante colocar mais músicas brasileiras.

[...] porque músicas internacionais são muito boas pra tocar, mas também é bom a gente valorizar o que é nosso. [...] é porque querendo ou não cerca de 80% do repertório é mais internacional. Na camerata a gente costuma tocar mais músicas de compositoras brasileiras. Na Banda tem Xote dos Milagres, Paraíba Joia Rara que é mais regional, Aquarela do Brasil, Suíte Nordestina, já na Orquestra a gente está tocando Missão Impossível, Aleluia de Handel e *The lion king* (CE – Maria, 01/10/2019, 14, p.7).

Em direção contrária, Beampe destaca que a Orquestra deveria ter um repertório mais clássico e sobre a Banda Sinfônica, ele identifica o repertório como [...] “meio-termo, porque eu acho que na banda você não consegue tocar músicas muito clássicas, mas o repertório é bem legal” (CE – Beampe, 22/10/2019, 13, p. 29). Ao resumir o repertório do polo de maneira mais ampla, Nina evidencia justamente a diversidade existente. “O repertório não fica entrando naquela coisa só clássica, varia muito, então acaba sendo um repertório que você pode se divertir tocando, [...] eu acho que eu gosto do repertório” (CE – Nina, 25/10/2019, p. 34). Quando questionada sobre a participação na escolha do repertório dos grupos, Nina acrescenta que “Isso ocorre mais no Grupo de trompetes, Camerata Feminina e no Grupo de Metais, já na Orquestra e na Banda não mudam muito não” (CE – Nina, 25/10/2019, p. 34).

Analisando as falas desses jovens sobre o repertório dos grupos, é possível observar uma diversidade de concepções e de preferências. Enquanto uns estão satisfeitos, outros buscam um repertório mais popular, mais erudito ou mais diversificado; demonstrando a complexidade que se encontra ao buscar contemplar as preferências dos jovens nas aulas de música em diferentes contextos.

Diante disso, apesar das abordagens sociológicas e antropológicas da Educação Musical terem, nas últimas décadas, discutido sobre a diversidade, como um dos principais elementos a serem considerados nas práticas de educação musical, essa diversidade continua sendo um dos principais desafios, sobretudo, quando essa prática é direcionada ao público jovem.

Todavia, ao longo da pesquisa foi possível observar que apesar do polo ou o programa de maneira geral não ter uma política clara de valorização das vivências desses jovens, algumas ações nesse sentido foram reveladas através da prática docente.

A Orquestra e a Banda Sinfônica não estão entre os grupos que mais se relacionam com as vivências dos participantes e ao justificar esse distanciamento, Vitória de Deus destaca: [...] “o maestro sempre escolhe o repertório levando em consideração o nível dos integrantes” e Hades complementa: “até porque não adianta eu pedir uma música, eu querer tocar e o meu colega não conseguir tocar pela limitação dele” (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 38). Isso também justifica a pouca variação no repertório desses grupos.

Apesar desse distanciamento, as falas de alguns participantes apresentam indícios da participação dos jovens na escolha do repertório desses grupos, além de algumas sugestões sobre como essa prática poderia acontecer.

Nessa perspectiva, Maria destaca que a participação nessa escolha ocorria apenas em algumas situações quando o maestro dos dois grupos perguntava aos alunos quais das músicas do repertório eles gostariam de tocar em uma determinada apresentação. Beampe também mencionou que, embora, essa não ser uma prática frequente nesses grupos, o recital do final, daquele semestre, seria temático e os participantes escolheram algumas trilhas sonoras de filmes para fazer parte do repertório.

Diante do exposto, Maria sugere que os grupos como a Orquestra e a Banda Sinfônica, poderiam levar em consideração sugestões dos seus integrantes com maior frequência.

Eu acho que [...] seria muito interessante se chegassem pra perguntar que música a gente queria colocar na Orquestra, na Banda. Não que as músicas sejam feias, são muito bonitas as músicas daqui, mas também seria bastante interessante se a gente pudesse sugerir e que fosse acatado isso. Como eu acho que já aconteceu isso outras vezes, mas era muito bom se isso acontecesse. Como está sendo agora no recital que muitas turmas estão podendo escolher as músicas que querem tocar (CE – Maria, 01/10/2019, p. 8).

O recital temático citado por Beampe e Maria foi uma ideia do coordenador do polo, que também era maestro dos dois grupos. E, a partir de conversas com os alunos durante um ensaio da orquestra, propôs a realização desse recital com temas de filmes e junto com os alunos escolheram os temas *Missão impossível* e *The lion king*. Essa proposta foi levada aos professores que lideravam outros grupos do polo que passaram a adotar o mesmo

procedimento, como, por exemplo, o Grupo de Metais com o tema do filme *Chariots of fire* e o Grupo de Trompetes do filme *Avengers*.

Apesar de essa ter sido uma primeira medida que propôs uma maior aproximação entre as preferências musicais dos participantes e a prática musical na Orquestra Jovem, já foi possível contemplar músicas que são significativas para os participantes. Como pode ser observado na fala de Maria ao responder sobre a articulação entre suas preferências musicais e às atividades desenvolvidas no PRIMA: [...] “agora mesmo na orquestra a gente está tocando *The lion king*, eu já escutava essa música, eu acho ela linda e é bom porque eu conheço a música e ao mesmo tempo toco e isso facilita bastante” (CE – Maria, 01/10/2019, p. 6).

Essa fala de Maria demonstra o quanto considerar as vivências dos jovens nas aulas de música pode ser significativo para o processo de ensino e aprendizagem musical. Além disso, o fato da música de concerto estar entre as preferências musicais de Maria, também pode ter possibilitado um maior diálogo entre suas vivências e o repertório da orquestra.

Ainda sobre o recital, durante uma reunião entre o coordenador e os professores do polo, foi comunicado que a coordenação geral do PRIMA estava propondo a sua realização, a partir de um repertório unificado para todos os polos, visando avaliar o nível técnico dos alunos do naipe de cordas. Sendo assim, seriam realizados os dois recitais. No entanto, em virtude do tempo que o polo ficou parado por causa de algumas reformas em sua estrutura física, se viabilizou apenas o segundo recital, priorizando a participação dos grupos maiores como a Camerata de Cordas (grupo reunido em virtude da avaliação proposta para esse recital), o Grupo de Metais, o Grupo de Madeiras (também reunido por ocasião do recital), a Banda Sinfônica e alguns grupos menores das classes de flauta, trompa e trompete. Já a Orquestra Jovem e a Camerata Feminina não participaram desse recital.

No repertório desse recital, além das músicas sugeridas pela coordenação para a Camerata de Cordas (*Perpetual motion*, *Mulher rendeira* e *Jingle bells*) e a presença de temas natalinos na maioria dos grupos, pôde ser observados alguns indícios do trabalho que vinha sendo desenvolvido no polo. O Grupo de Flautas tocou *Dialogando* (choro para duas flautas); o Grupo de Metais tocou o tema de filme *Chariots of fire* e a Banda Sinfônica tocou *Aquarela do Brasil* e *Paraíba joia rara*.

Com relação à maneira como os repertórios eram desenvolvidos nos ensaios desses grupos, alguns participantes destacaram: “Assim que eu cheguei foi tudo à primeira vista, eu não cheguei a estudar trecho por trecho não, mas sempre no começo do ensaio o maestro

entregava as partes⁴⁰ pra poder estudar um pouco. A gente começou a passar naípe por naípe do meio do ano pra cá” (CE – Maria, Data, p. 10). Maria também afirmou que antes de apresentações com repertório novo, o maestro costumava entregar as partituras para que os alunos pudessem estudar. Com relação a esse aspecto Hades destaca,

Hades: Normalmente no ensaio a gente faz leitura à primeira vista, eu acho que uma vez ou outra a gente recebeu as partes poucos dias antes de fazer o ensaio, só que o maestro diz: toma essa música e vamos ler, ele não espera que a gente já saia tocando tudo como se fosse um concerto, e também não são músicas tão difíceis, pelo fato de a gente tocar arranjo né, a gente toca arranjo pra o nível da gente no caso. É tanto que eu fico bagunçando com o maestro, quando é que tu vai colocar uma peça original aqui? (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 44).

Em face do exposto, a leitura à primeira vista é uma prática comum nos ensaios de grupos como a Orquestra Jovem e a Banda Sinfônica e, nesse sentido, Maria afirmou ter um pouco mais de dificuldades com relação a esse aspecto, enquanto Hades e Vitória de Deus relatam não ter dificuldade nenhuma. Destacando, inclusive, que as músicas poderiam ser um pouco mais elaboradas ou, como sugere Hades, que fossem colocadas peças originais, uma vez que o repertório dos grupos é formado em sua maioria por arranjos ou adaptações.

Nessa perspectiva, ao responder sobre o que seria uma música difícil Maria destaca:

Um frevo, por exemplo, a música Suíte Nordestina, quando a gente começou a passar ela, achei um bicho de sete cabeças, porque querendo ou não eu não estava acostumada a tocar música desse tipo, estava mais acostumada com a música da igreja, aí com o passar do tempo eu comecei a estudar ela e está saindo aos poucos (CE – Maria, 17/12/2019, p. 11).

Como se observa acima, Maria associa sua dificuldade com o repertório à ausência de músicas populares na sua formação inicial. Embora, também é possível observar que estudar música no PRIMA tem possibilitado, dentre outros aspectos, a ampliação de suas vivências musicais.

Hades e Vitória de Deus ao responderem sobre o que seria uma música difícil citam as músicas brasileiras com ritmos rápidos e irregulares, destacando aspectos interpretativos próprios da música brasileira estudados nas aulas de flauta.

Hades: Uma música com ritmo quebrado, uma música brasileira, essa daí não dá pra tocar à primeira vista de jeito nenhum. **Vitória de Deus:** Mas aí eu gosto, porque depois que a professora de flauta entrou, a gente passou a ter mais contato com música brasileira, com chorinho que tem um ritmo mais rápido, mais quebrado (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 45).

⁴⁰ Referindo-se as partituras.

Analisando as falas dos participantes, chama à atenção a presença da música brasileira nas principais dificuldades encontradas, revelando que a mesma poderia ter mais evidência nos repertórios do polo. Também foi possível observar que em ambos os casos, as músicas em que eles encontram dificuldades, também ampliam seus conhecimentos musicais e culturais.

Considerando a experiência desses jovens com esse repertório, é possível identificar duas dimensões: na primeira, Maria encontra dificuldade ao tocar música brasileira, uma vez que suas experiências na igreja não contemplavam esse tipo de música; e na segunda, Hades e Vitória de Deus, apresentam dificuldades relacionadas às questões técnicas, características da própria música brasileira, que os desafiam e os motivam a estudar. Desse modo, o prazer em fazer aquela música suprime os empecilhos.

Buscando por práticas no polo que demonstrassem uma maior participação dos jovens na construção dos seus repertórios, foram identificados o Grupo de Flautas e a Camerata Feminina. Segundo Vitória de Deus, o repertório do Grupo de Flautas era formado, principalmente, por músicas populares, uma vez que ela e Hades solicitaram a sua professora que o repertório das aulas seguisse nessa direção. Com relação a essa questão Hades complementa:

[...] individualmente nas aulas de flauta, a gente pediu a professora pra ter MPB, aí ela foi e entregou um repertório voltado pra Choro, MPB, essas coisas, aí eu já consigo articular com o que eu gosto de ouvir. Aí quando a gente vai tocar na orquestra não é bem assim porque a gente tem que tocar música clássica, eu não sou muito fã de música clássica, eu toco por causa do PRIMA. Só na aula de flauta que eu consigo articular (CE – Hades, 18/10/2019, p. 23).

A relação de Hades e Vitória de Deus com a MPB já havia sido citada entre as músicas que eles gostavam de ouvir e conseguiam articular com a prática no instrumento. Nesse ponto de vista, eles conseguiram construir junto com a professora de flauta um espaço que dialogasse com as suas preferências musicais também no contexto da aula de instrumento. Tornando-se, assim, uma prática mais significativa para os alunos. O fato de ser um grupo pequeno pode ter facilitado o desenvolvimento de uma prática musical mais dialogada, levando em consideração as sugestões dos participantes. Não obstante, também é importante destacar a participação da professora nesse processo (também responsável pela Camerata Feminina), evidenciando que o diálogo com as vivências dos alunos é uma prática corrente nas atividades desenvolvidas por ela.

A Camerata Feminina é um grupo instrumental misto que tem a proposta de agregar todas as participantes do polo que já estivessem tocando um instrumento, mesmo que ainda iniciantes. A formação desse grupo é inspirada em um grupo do programa chamado Orquestra de Mulheres. Esse grupo, de acordo com o trabalho de Santana (2019)

[...] reúne somente alunas de diferentes polos para tocar repertórios diversos – com um foco maior em composições feitas, ou em parceria, com mulheres. [...] essa orquestra foi criada com o intuito de fortalecer as meninas na condição de instrumentistas e pessoas, tocando e misturando músicas de diferentes estilos como as de Chiquinha Gonzaga, Clara Schumann, Consuelo Velásquez, Nina Simone, Gloria Gadelha, Vó Mera etc., ressaltando a diversidade de produções, estilos e funções que as mulheres têm tido na música. Também é abordada a importante pauta do feminismo em busca a uma sociedade mais igualitária e justa para todos (SANTANA, 2019, p. 81-82).

No polo de ensino, seguindo as mesmas diretrizes da Orquestra de Mulheres, a Camerata Feminina se apresentou como um espaço mais dialógico, levando em consideração as vivências musicais das participantes e auxiliando na construção da identidade das mesmas. As falas das participantes da pesquisa ajudam a compreender melhor de que maneira esse diálogo acontecia.

Vitória de Deus: Sobre a questão do repertório é bem democrático, as meninas falam suas ideias, dão opiniões sobre ritmos e sobre os estilos que querem, dão a ideia de algumas músicas e as pessoas que gostam e se identificam dão sua opinião e no final entra todo mundo em um consenso, “eu gosto dessa música, eu gosto dessa”, como, por exemplo, Besame Mucho, eu não lembro quem foi que deu a ideia inicial, mas foi dito e as demais gostaram da ideia, e a gente tocou essa música nos recitais e nas apresentações que a gente fez (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 39).

O repertório do grupo também levava em consideração o nível técnico das alunas. Sendo assim, “As escolhas [...] são feitas de uma forma que todas podem tocar, até porque são níveis diferentes, tem iniciantes [e outras que] [...] tocam um pouco mais” (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 39).

Além do aspecto democrático na escolha do repertório, levando em consideração o nível técnico das integrantes, a participação da mulher na área da música, produzia debates bastante significativos durante os encontros do grupo, conforme Maria relata:

A professora costuma fazer perguntas sobre as preferências da gente com relação à participação feminina no meio musical; e o nosso repertório é basicamente focado em mulheres, principalmente, brasileiras, exceto Besame Mucho, que é de uma mulher que não é brasileira, Consuelo Velásquez. A gente tem bastante debate sobre o lugar da mulher na música.

Quando eu cheguei já tinha um repertório pronto, e mais ou menos dois ou três meses depois que a gente foi montar um novo repertório, tem uma flautista chamada Léa Freire que a gente pegou uma música dela, também pegou de uma clarinetista chamada Joana Queiroz, é basicamente isso, a gente foca bastante no destaque da mulher na área da música (CE – Maria, 17/12/2019, p. 10).

É interessante perceber, que enquanto Maria descreve a maneira que é desenvolvida a prática musical na Camerata Feminina, ela vai citando o nome das compositoras interpretadas, inclusive identificando quem é ou não brasileira, deixando claro que existia um processo de discussão sobre quem eram essas mulheres e qual a sua importância para o cenário musical brasileiro e internacional. Além das conversas sobre a participação da mulher na área da música, esses debates extrapolavam o aspecto musical, conforme destaca Vitória de Deus: “As conversas sobre outros assuntos, é de forma natural que acontece, como uma conversa normal, as meninas começam falando sobre coisas que elas vivenciam e acabam abrindo aquele espaço ali pra conversar mesmo” (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 39).

Vale ressaltar que, além da Camerata ter se mostrado como um espaço mais dialógico na construção do seu repertório, apresentava uma questão ideológica muito forte. Na medida em que o repertório era construído a partir de músicas de compositoras brasileiras e de outros países, as discussões no grupo também influenciavam o pensamento das participantes com relação a temas, como: Feminismo, participação das mulheres na construção da MPB, sobre a liberdade de escolha das mulheres, dentre outros assuntos. Nesse sentido, a fala de Nina ao descrever o que a motivava a permanecer no PRIMA, apresenta com clareza a influência desse grupo nas suas concepções e projetos de vida.

O trompete não é um instrumento tão dominado pelas mulheres, até minha mãe no começo não queria que eu tocasse porque não via mulheres tocando, e meus amigos também; e aquilo me motivou a continuar no PRIMA e mostrar que realmente a mulher pode tocar qualquer instrumento. Isso é o que mais me motiva a continuar no PRIMA; e também conseguir conquistar minha mãe em me apoiar que ela ainda não me apoia tanto. Aí fica aquela coisa, eu até já cheguei a querer trocar de instrumento por causa disso... mas foi um dia assim, só que eu parei e disse, não, eu gosto disso e vou continuar (CE – Nina, 25/10/2019, p. 35).

A experiência vivenciada por Nina, no contexto da Camerata Feminina, era tão marcante a ponto de ela pensar em projetos futuros envolvendo o trompete e as mulheres, conforme sua fala:

Eu quero ser professora de trompete e tenho vontade de criar um projeto assim, talvez criar um projeto onde tem só mulheres pra mostrar que as

mulheres conseguem, que elas podem fazer o que elas querem, fazer um projeto como se fosse uma Banda Sinfônica só de mulheres. Eu já pesquisei e encontrei uns grupos assim, meu sonho é ser professora e criar um projeto como esse; [...] e foi através da Camerata que eu tive essa vontade de criar esse projeto mais pra frente (CE – Nina, 25/10/2019, p. 35).

As falas de Nina, aliadas as falas das outras participantes, nos trazem a indicação de que quando uma prática musical está relacionada a uma causa, e leva em consideração as vivências, preferências, identidades e opiniões dos participantes, ela pode ser muito mais significativa. Sobretudo, para os jovens, que possuem dentre outras características, a necessidade de se posicionarem e de serem ouvidos. Desse modo, dar voz às jovens sobre a participação na Camerata Feminina revelou uma prática musical mais dialógica, sensível às ideias e opiniões das participantes, auxiliando na construção da identidade e possibilitando um maior protagonismo nas escolhas do grupo.

No tocante a importância de se considerar as questões de gênero na aula de música, destaca-se o estudo de Silva (2019) que considera gênero como uma construção social,

[...] que se multifaceta em uma trama de redes simbólicas que operam em muitos domínios do humano e do social. [...] produzindo e sendo produzido pela cultura. [...] [e pensado] como um sistema de relações sociais, [...] em que fatores tais como raça, classe, idade, etc, compõem esta trama (SILVA, 2019).

Em relação a isso, na medida em que as jovens participam de práticas musicais como essas, elas estão ao mesmo tempo “produzindo e sendo produzidas pela cultura”.

Sobre essas práticas musicais que se relacionam com as vivências musicais dos participantes e estão relacionadas a uma causa específica, no contexto mais amplo do programa, Hades e Vitória de Deus citaram, ainda, o Concerto da Consciência Negra como uma experiência musical que ampliou suas visões sobre questões como racismo e intolerância religiosa, além de outras questões relacionadas ao fazer musical.

Segundo Santana (2019)

O Concerto da Consciência Negra é realizado no mês de novembro, em alusão ao dia 20 de novembro, no qual é “celebrado”, diante de suas dores e alegrias, o Dia da Consciência Negra. Considerando que a música reflete os aspectos históricos pelos quais passaram e passam as sociedades, suas lutas, angústias e felicidades, pautando as diferenças e disparidades sociais vividas historicamente. O PRIMA usa repertórios que representam as diferentes diásporas negras no Brasil e no mundo: como jazz, gospel, rock e blues norte-americano; salsa cubana; kwaito da África do Sul; samba, afro-reggae, coco e maracatu do Brasil e etc (SANTANA, 2019, p. 80-81).

Esse evento foi criado em 2017 pela maestrina Priscila Santana e foi considerado pela mesma como [...] “o primeiro passo para o avanço na discussão do racismo, [...] [buscando] a consciência de que somos uma sociedade estruturalmente racista, que desconsidera e menospreza traços físicos e culturais da diáspora africana” (PARAÍBA, 2018). Desde a sua fundação, ocorreram três edições do evento, das quais Hades e Vitória de Deus participaram das duas primeiras que aconteceram em João Pessoa em 2017 e 2018, reunindo cerca de 60 alunos da região Leste do Estado.

Com relação à escolha do repertório para esse concerto, Santana (2019) destaca que o mesmo é marcado pela diversidade religiosa existente na história das diásporas negras.

[...] ao mesmo tempo que tocávamos música gospel americana, enfatizando que grandes lideranças negras norte-americanas eram protestantes ou muçulmanos – como Martin Luther King e Malcom X – tocávamos músicas de blocos afro-baianos que abordavam algumas das crenças do candomblé. Isso tudo para levar à reflexão de que a religião do aluno – já que muitos eram evangélicos – não o impede de assumir-se como negro, de dialogar e respeitar outras religiões (SANTANA, 2019, p. 81).

Durante as entrevistas, os participantes ainda citaram algumas das músicas que conheceram durante esses eventos, como Blocos afros, o hino da África do Sul, Berimbau, Floresta azul, *La vida es un carnaval*, *When the saints go marching in*, dentre outras.

Com relação aos aprendizados dessa experiência, Hades e Vitória de Deus destacam:

Hades: A gente passou a conhecer a cultura negra mesmo através da música, e isso foi muito legal, porque a gente sentiu essa coisa mesmo, eu não sou negro né, mas a gente começou a sentir, [...] e isso foi um dos pontos que o PRIMA acertou muito, que através da música a gente aprendeu uma coisa sobre respeito. **Vitória de Deus:** Eu vim aprender isso e saber a importância disso quando eu toquei. [...] Deveria ter esse Concerto da Consciência Negra em todas as regiões, aqui na Leste em Campina Grande, no Sertão, principalmente, aqui no Nordeste né, onde tem mais cultura negra [...] ambos os concertos, que foram dois que eu participei, trouxeram experiências muito diferentes. **Hades:** Pra mim também (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 38).

Ao relatarem sobre a primeira edição desse concerto os mesmos acrescentam:

Vitória de Deus: [...] eu acho que foi um dos melhores concertos, **Hades:** Sem contar que o repertório é diferenciado, as músicas são muito boas, aí dá vontade da pessoa tocar. **Vitória de Deus:** A gente tocou Blocos afros, que é uma música que traz isso, a gente chegou a aprender a cantar as músicas, então trouxe essa cultura, a gente passou a saber o que é o Dia da Consciência Negra por causa desse concerto (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 38).

Vitória de Deus ainda relembra uma cena significativa que viveu no concerto de 2018, mencionando a participação de Letieres Leite que foi convidado [...] “para reger e fazer sensibilizações e palestras com os alunos, professores e público em geral acerca da matriz afro na música brasileira, dialogando sobre o racismo estrutural brasileiro e a intolerância com as religiões de matriz africana” (SANTANA, 2019, p. 81).

Vitória de Deus: O último ensaio da consciência negra que eu toquei, pra mim foi um dia marcante, porque teve a participação de Letieres Leite e ele veio falar diretamente comigo, ele é da Bahia, foi bem diferente porque ele perguntou: quem é que toca flauta aqui? Quem é que faz o solo? Aí ele me chamou, me deu uma flauta que eu nunca tinha visto na vida, uma flauta enorme, [...] isso faltando uns 5 minutos pra começar o concerto, porque a música que a gente ia tocar era pra flauta em sol [...]. Aí eu fui lá pra o camarim dele, ele me deu aquela flauta, eu mal conseguia segurar de pesada, eu treinei um pouco e até que consegui tocar, porque eu nunca tinha visto aquele instrumento, nunca tinha tocado, muda tudo né, muda embocadura, muda tudo. Aí ele disse faça umas escalas aí e aqueça. É tanto que todo mundo entrou no palco e ele ainda estava me ensinando umas coisas lá. [...] Aí [depois da apresentação] ele disse, olha foi muito interessante ver o sorriso no seu rosto [...]. Foi muito diferente, imagina aí, Letieres regendo a música dele, eu fazendo o solo da música dele com a flauta dele, eu fui muito privilegiada. Eu lembro até o dia, foi 21 de novembro de 2018 (CE – Entrevista em dupla, p. 38).

Durante esse relato, seus olhos brilhavam demonstrando o quão significativa havia sido aquela experiência, considerando o fato de estar sendo orientada por um artista de renome nacional e internacional; e pela oportunidade de conhecer aquele novo instrumento. Vitória de Deus ainda mencionou que no dia dessa apresentação eles tiveram um dia de vivência com o maestro e segundo ela [...] “foi um dia muito significativo, a gente aprendeu umas coisas sobre dança, fazendo música batendo palma, batendo no peito, ele nos desafiou a descobrir o tempo da música batendo no peito batendo na mão, foram coisas bem diferentes só em um dia” (CE – Entrevista em dupla, 03/12/19, p. 38).

Diante do exposto, o Concerto da Consciência Negra se configurou como um espaço de novas experiências e aprendizagens que acrescentou de maneira significativa na formação musical e cultural dos participantes. Nesse sentido, as falas desses participantes demonstram que os objetivos do evento foram alcançados, uma vez que os mesmos passaram a refletir sobre essas questões que até então não compreendiam a importância.

De modo geral, analisando as práticas desenvolvidas pelos jovens no contexto do Programa, é possível observar que grupos ou eventos que consideram aspectos socioculturais, podem alcançar os jovens de uma maneira diferenciada, desenvolvendo o engajamento em questões raciais, de identidade e de gênero. Fazendo com que eles se identifiquem como

jovens, negros, mulheres, e reconheçam as diferenças. Os grupos que estabelecem uma relação mais dialógica apresentaram uma aprendizagem mais significativa ou mais abrangente. Diante disso, os alunos perceberam que as suas vozes também poderiam ser ouvidas, o que os incentivou, inclusive, a pensar sobre como essas práticas poderiam ser desenvolvidas.

Perante o exposto, essas discussões se apoiam na concepção de Blacking (1995a, p. 43 *apud* QUEIROZ, 2005, p. 54), ao mencionar que as [...] “habilidades musicais nunca podem ser desenvolvidas sem alguma motivação extra-musical”. Nesse sentido, Queiroz (2005) compreende que

Essa visão demonstra a necessidade de incorporarmos às práticas educativas da música sentidos que inter-relacionam o fazer musical a aspectos mais abrangentes da cultura dos alunos, fazendo das atividades educativo-musicais algo relevante e significativo socialmente. Assim, estaremos fugindo da cultura musical frágil e superficial consolidada, muitas vezes, dentro das aulas de música em instituições formalizadas (QUEIROZ, 2005, p. 54).

5.3 “Você não está aqui só pra estudar, tem as amizades, um ajuda o outro quando precisa”

Desde a concepção desta pesquisa, durante a minha atuação enquanto professor no polo estudado, a interação entre os jovens se mostrava como um elemento importante no desenvolvimento das atividades do Programa. Ao longo da pesquisa, essa percepção foi sendo adensada a partir das observações e entrevistas realizadas.

Ao olhar para esse tipo de interação, alguns autores que estudam sobre práticas musicais de jovens (DAYRELL, 2007; ARANTES, 2011; ARROYO, 2013) identificam a sociabilidade como um aspecto inerente as práticas musicais juvenis. Sendo assim, os dados desta pesquisa, também revelaram que este aspecto estava presente na concepção do Programa, na vivência dos jovens a partir do polo de ensino e dos eventos anuais promovidos pelo Programa.

Segundo Dayrell (2007),

A sociabilidade tende a ocorrer em um fluxo cotidiano, seja no intervalo entre as “obrigações”, o ir-e-vir da escola ou do trabalho, seja nos tempos livres e de lazer, na deambulação pelo bairro ou pela cidade. Mas, também, pode ocorrer no interior das instituições, seja no trabalho ou na escola, na invenção de espaços e tempos intersticiais, recriando um momento próprio de expressão da condição juvenil nos determinismos estruturais. Enfim, podemos afirmar que a sociabilidade, para os jovens, parece responder às suas necessidades de comunicação, de solidariedade, de democracia, de

autonomia, de trocas afetivas e, principalmente, de identidade (DAYRELL, 2007, p. 1111).

A interação entre esses jovens no polo de ensino ocorria de diferentes maneiras. Além dos momentos de ensaios, aulas e apresentações, os momentos livres (intersticiais) eram utilizados para se encontrar, conversar, fazer música, dentre outras coisas. Conforme Hades,

A gente não vai ficar de duas horas da tarde até cinco ocupados não, tem os horários determinados, tipo é uma hora de aula de flauta, aí tem o horário de Vitória de Deus e depois vem o meu; depois se não for pra casa a gente tem um tempinho, fica conversando com quem estiver aqui. Aí no dia do ensaio da orquestra, o ensaio não começa às duas horas, começa entre três e quatro, ainda dá um tempo pra conversar um pouco (CE, entrevista em dupla, p. 55).

Hades, ainda, destaca que o tipo de interação dependia de com quem ele estivesse acompanhado.

[...] se eu estiver conversando com um amigo, por exemplo, eu vou estar falando sobre *free fire*, sobre jogo, aí se eu estiver conversando com o outro, aí a gente já discute sobre música: tu já escutou essa música? Consegue tocar isso aqui? Toca isso comigo? Depende de pessoa pra pessoa. [...] a gente tenta pegar música de ouvido brincando só (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 49).

Durante esses momentos de socialização, além da produção de novos conhecimentos, é possível observar a criação de vínculos entre os participantes que começam a reconhecer afinidades, possibilitando um maior entrosamento musical, além da constituição de amizades que começam a se expandir para além dos encontros no polo de ensino. Conforme relata Maria:

[...] eu socializo com todo mundo, no começo eu não falava com muita gente não, mas hoje em dia falo com todo mundo. [...] às vezes eu vou na casa de Nina, a gente fica conversando, [...] a gente sempre se encontra pra ficar passando músicas. Ontem mesmo a gente combinou de se encontrar mais cedo na casa dela pra ficar passando a música da apresentação (CE – Maria, 17/12/2019, p. 11).

Maria também cita momentos em que socializou com outros participantes da pesquisa fora do contexto do polo de ensino, como, por exemplo, Hades já tocou com a Banda Betânia em uma apresentação junto com Maria, enquanto Maria já foi ver Nina cantando na igreja. Outras interações também podem ser observadas entre Hades e Vitória de Deus, que apesar de participarem de comunidades diferentes, eventualmente, se encontram no contexto

da igreja; Vitória de Deus também citou encontros com algumas amigas do polo em sua casa para assistir filmes e, ainda, no contexto da escola.

Durante a entrevista em dupla também foi possível identificar que além das afinidades encontradas nas experiências musicais de Hades e Vitória de Deus, eles identificam algumas semelhanças no desenvolvimento musical dos mesmos.

Vitória de Deus: O meu desenvolvimento e o dele é quase igual porque a gente entrou quase juntos, estudamos com os mesmos professores, é por isso que eu falo que a gente tem uma conexão, a gente consegue errar a mesma coisa na mesma hora, a gente sabe quase as mesmas coisas, temos o mesmo nível. **Hades:** Não é querendo se escorar no outro não, mas quando um dos dois não está tocando eu acho estranho, porque, por exemplo, ela estava sentindo dor no último ensaio, aí eu falei chama Vitória de Deus aí pra tocar, eu estava tocando tudo certo, mas é porque você sente falta. **Vitória de Deus:** A gente dá um apoio um ao outro, por que a gente já se acostumou, desde o começo somos sempre eu e ele apesar de outras pessoas terem entrado e saído (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 43).

A socialização entre esses jovens é importante de ser discutida no âmbito desta dissertação, uma vez que, ao serem perguntados sobre os motivos que os faziam permanecer no PRIMA, além do interesse em aprender e se profissionalizar na área de música, todos os participantes citaram a criação de amizades como uma das principais motivações, como pode ser exemplificado na fala de Hades [...] “você não está aqui só pra estudar, tem as amizades, um ajuda o outro quando precisa, essas coisas” (CE – Hades, 18/10/2019, p. 23).

Pensar o processo de sociabilidade entre jovens no contexto estudado, sendo imbuído de ações não intencionais, não retira a sua importância, considerando que esse tipo de interação social juvenil constitui sua identidade que é criada e recriada a partir do contato com os seus pares, como visto acima (SIMMEL, 2006).

Para Simmel (2006), a sociedade só acontece por meio das interações entre os próprios indivíduos e desses com a sociedade. Nessa teoria as interações ganham centralidade e é essa condição que possibilita a existência da sociabilidade. As diversas formas de sociabilidade possibilitam o grau de amarração social, sendo que esse é concebido como fruto de uma ação mútua entre os sujeitos.

Além dos aspectos relacionados ao polo de ensino, outro momento marcado pelos entrevistados como importante para a socialização é o Grande Concerto. A partir das suas experiências nesse evento Hades e Vitória de Deus assim o definem:

Hades: O Grande Concerto é uma forma de o PRIMA mostrar o desenvolvimento de todos os polos em um só evento. [...] Pra gente que é aluno, é uma forma de socialização, claro que a gente vai conhecer gente

nova e vai passar um tempinho vivendo só de música; a gente só vai parar pra comer, mas vai ter ensaio e um monte de coisa relacionada à música. **Vitória de Deus:** Esse Grande Concerto é também [...] “uma forma de desafiar os alunos a estudar, [uma vez que] as músicas são de um nível mais avançado” [...] (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 38).

Santana (2019), também destaca o Grande concerto como um momento para socialização e vivência de novas experiências.

[...] os alunos ansiavam por este momento durante todo o ano, pois era o momento de conhecer e ver novas e velhas amizades, pessoas de diferentes cidades, culturas; tocando, comendo, dormindo e se divertindo juntas. Para alguns, foi à primeira oportunidade de ver a praia; para outros, a primeira oportunidade de sair ou conhecer o sertão, constituindo, portanto, um momento rico de trocas, experiências e diálogos (SANTANA, 2019, p. 83).

Aspectos também mencionados por Vitória de Deus:

[...] no primeiro Grande Concerto que eu fui, eu vi uma diferença muito grande entre a galera do Sertão e daqui, porque eu nunca tinha tido contato com ninguém de lá, aí eu vi que somos muito diferentes, [...] apesar de a gente ser do mesmo estado, é como se eles fossem de muito longe, de outro país (CE – Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 40).

Como pode ser observado na fala de Vitória de Deus, diferente dos Concertos da Consciência Negra, que reuniram apenas alunos da região Leste, o Grande Concerto reúne alunos de todos os polos, contemplando todo o estado, possibilitando trocas de experiências entre os participantes do Sertão e do Litoral, ampliando a diversidade cultural, presente nessa experiência.

Ao relatarem sobre o que eles vivenciaram no Grande Concerto, os participantes sempre retomavam características dos alunos do Sertão, fazendo um paralelo com os alunos da região Leste. E, essa polarização pode ter se dado devido às próprias características culturais das cidades situadas nos extremos do estado.

Em face disso, as diferentes experiências vivenciadas por esses jovens no contexto do PRIMA, socializando com jovens do seu polo e de outros polos de ensino, assim como sendo orientados por diferentes professores, tem possibilitado colocar em prática alguns valores incentivados pelo programa como respeito ao próximo, aprendizado colaborativo, humildade, solidariedade, dentre outros. Nesse sentido, ao identificar a humildade como sendo um dos principais valores a ser apreciado pelos integrantes do programa, os participantes foram construindo ideias e concepções sobre como esse espaço de trocas poderia se configurar.

Por outro lado, alguns exemplos de autoritarismos e de falta de humildade foram identificados na relação entre os alunos e entre alunos-professores. Reduzindo as possibilidades de uma prática musical humanizada, baseada na cooperação e no respeito ao próximo.

Pode-se considerar que, além de o Grande Concerto ser um momento desafiador para os alunos, possibilitando a realização de novas experiências, aspectos como socialização e humildade se mostrou recorrente nas falas dos participantes, revelando momentos de solidariedade e de falta de humildade, demonstrando a maneira como esses jovens percebem as diferentes situações, formulam suas opiniões e requerem mudanças.

Analisando de maneira mais ampla os comentários de Hades e Vitória de Deus com relação às diferentes experiências que eles já desenvolveram no PRIMA, na igreja e em outros contextos, eles destacam que essa falta de “humildade musical” está presente em todos os lugares. No entanto, também citam bons exemplos em todos os contextos, destacando a humildade como um fator importante no processo de ensino e aprendizagem musical.

De modo geral, no contexto deste trabalho, a socialização revelou questões relacionadas ao estarem juntos nos momentos livres, no ambiente do polo de ensino, as amizades que se alinham até na prática musical, as relações que extrapolam os limites do programa, a aprendizagem musical a partir do contato com o outro, a socialização relacionada à vivência de novas experiências, a reflexão sobre os valores humanos relacionados à prática musical em grupo, dentre outros.

5.4 Inter-relações entre as vivências musicais dos jovens e suas práticas musicais no contexto do PRIMA

De maneira geral, este tópico busca sintetizar e responder objetivamente a questão de pesquisa que norteou este trabalho: De que maneira as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do PRIMA?

A escolha por essa questão em específico, não se deu pelo conhecimento de que existiam práticas naquele polo de ensino que se inter-relacionavam com as vivências dos jovens e mereciam ser investigadas. O que se buscava no início era identificar essas vivências e analisar as possíveis relações que os alunos estabeleciam entre elas e as atividades desenvolvidas no polo estudado. Entretanto, ao longo da pesquisa pôde ser observado que existia um trânsito entre os conhecimentos produzidos no PRIMA e os contextos em que outras vivências musicais eram desenvolvidas e que esse trânsito não se dava por uma via de

mão única, eles se retroalimentavam não fazendo sentido o uso do termo relação e sim inter-relação.

No tocante ao que se pode observar ao longo desta dissertação, alguns exemplos de inter-relação foram sendo mencionados na medida em que as vivências e práticas musicais foram sendo apresentadas, como no caso de Maria que chegou ao PRIMA buscando aprimorar os conhecimentos produzidos na igreja, o que possibilitou uma melhora na prática desenvolvida por ela no seu contexto de origem; e Hades e Vitória de Deus que utilizaram os conhecimentos aprendidos no PRIMA para desenvolverem uma prática musical na igreja e lá construíram uma prática mais livre, suscitando conhecimentos que não eram utilizados no Programa. Porém, cabe destacar que as experiências de Maria na Igreja Evangélica e as de Hades e Vitória de Deus na Igreja Católica apresentaram características essencialmente distintas no que tange a inter-relação.

Maria ao se matricular no PRIMA buscava o aprimoramento e a sistematização do conhecimento produzido na igreja, ao mesmo tempo em que teve os seus conhecimentos relacionados a teoria musical e a prática no instrumento reconhecidos pelo PRIMA. Tendo em vista que ela já iniciou no Programa participando dos grupos do polo. Também foi possível perceber que no contexto do PRIMA, Maria pôde ter os seus conhecimentos musicais ampliados através das aulas com os professores de instrumento e teoria musical, da participação nos grupos e do dia a dia com os colegas do polo, o que melhorou a sua prática desenvolvida na igreja. Conforme a mesma relata:

Eu melhorei bastante desde que eu cheguei no PRIMA, eu sempre gostei de estudar o instrumento, mas eu ficava bem perdida sobre como estudar, e eu acho que tanto as aulas individuais, quanto as pessoas mesmo, independente de instrumento, ajudaram bastante nisso (CE, Maria, 17/12/2019, p. 12).

Segundo Maria, essa melhora da prática na igreja também é atribuída a uma maior disciplina em seus estudos, a ampliação dos seus conhecimentos teóricos que ainda eram muito básicos e ao estabelecimento de uma rotina de aulas e apresentações que foi iniciada desde que passou a fazer parte do programa.

Como já mencionado, diferente de Maria a experiência de Hades e Vitória de Deus na igreja foi possibilitada pelos conhecimentos desenvolvidos no PRIMA. E, apesar de não buscarem, necessariamente, aprender a partir dessa experiência, novos conhecimentos relacionados a uma prática musical mais livre e menos direcionada, como, por exemplo, pegar música de ouvido, improvisar, criar arranjos, dentre outros conhecimentos pouco suscitados no PRIMA, foram sendo desenvolvidos.

Desse modo, perguntei se esses conhecimentos em algum momento se relacionavam com a prática musical no polo de ensino, e Hades destaca:

Influencia um pouco, mas raramente no PRIMA porque teve uma música que eu toquei aqui que precisou pegar uma parte de ouvido, e isso eu aprendi na igreja; já na igreja, totalmente eu vou ter que utilizar a experiência musical que eu tive no PRIMA pra tocar, obrigatoriamente, porque eu vou ter que entender como é que funciona a música, vou ter que entender alguns intervalos, vou ter que entender o tom, e eu aprendi tudo isso no PRIMA (CE, Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 57).

Mediante o exposto, vemos que os conhecimentos aprendidos no contexto da igreja, que são relacionados às práticas da música popular, encontram menos espaços nas atividades desenvolvidas por eles no PRIMA, sendo possível destacar que a inter-relação acontece, exceto quando o modelo de ensino do PRIMA, mais voltado à prática da música orquestral, não possibilita que essa inter-relação seja mais produtiva.

Apesar da música brasileira estar presente nos grupos do PRIMA, à maneira que se desenvolve esse repertório, é a mesma utilizada para tocar as músicas de concerto, fazendo uso primordialmente de partituras. Segundo Queiroz (2005),

A inserção da música popular, ou de práticas musicais que têm como base expressões musicais de tradição oral, em grande parte das propostas que temos assistido nos sistemas de ensino institucionalizados se dão por processos semelhantes aos de transmissão da música “erudita”. Assim, mascaram-se músicas que exigem entendimentos, percepções, referenciais de interpretação e assimilação, e técnicas de execução diferenciadas, com um padrão único de competências e habilidades (QUEIROZ, 2005, p. 61).

Na mesma direção, Vitória de Deus ao ser perguntada sobre a diferença entre fazer música no PRIMA e na igreja, reforça o PRIMA como um contexto de uma aprendizagem mais séria e a igreja de uma aprendizagem mais informal: [...] “aqui é tipo mais sério, aqui eu tenho a aula, eu estudo o que a professora passa, tem os ensaios certos. Tipo sexta-feira orquestra, segunda-feira banda... Tem as músicas que tem as partituras, e na igreja não, é tudo mais informal” (CE - Vitória de Deus, 18/10/2019, p.16).

Conforme já destacado por Maria, esse aspecto mais sério citado por Vitória de Deus está relacionado a uma sistematização do conhecimento, aspecto que trouxe Maria até o PRIMA. No entanto, não interessa à discussão deste estudo, a polarização entre as práticas citadas pelos participantes e, sim o diálogo entre as mesmas, buscando uma prática musical mais plural e significativa, considerando as diferentes influências que os jovens vão colecionando ao longo da vida. Desse modo,

Precisamos evidenciar na educação musical que, de fato, o que importa não é o transplante musical de estruturas desprovidas de significados, mas sim uma verdadeira contextualização das propostas de ensino com músicas diversificadas, em que sejam considerados os valores e as relações mais amplas de cada manifestação, inserindo a prática educativo-musical no universo global das diferenciadas realidades (QUEIROZ, 2005, p. 61).

No que tange as preferências musicais, ficou clara a inter-relação existente entre as vivências dos participantes e o que era desenvolvido no polo de ensino. Como exemplo marcante, temos o Hades que passou a se interessar pela MPB, a partir do momento em que começou a estudar flauta transversal e, como consequência, juntamente com Vitória de Deus sugeriram que o repertório do grupo de flautas fosse desenvolvido a partir do gênero musical choro.

Com relação às preferências musicais de Maria e Nina, o repertório do PRIMA se apresentou mais diversificado do que o da igreja, permitindo uma maior articulação com as suas preferências musicais. As escolhas de Maria se concentravam na música gospel, na MPB e na música clássica; e ao relacionar as músicas que ouve com as músicas que toca, Maria evidencia que essa prática é mais presente no PRIMA do que na igreja: “Às vezes, isso acontece mais aqui do que na igreja, porque na igreja a gente está mais acostumado a tocar mais músicas da Harpa e dobrado. Eu escuto mais dobrado do que música da harpa quando estou em casa” (CE – Maria, 01/10/2019, p. 6), reforçando a ideia de que costumava ouvir mais música instrumental; Assim como Nina que citou entre as suas preferências musicais gospel, jazz e pop e também destacou o repertório do PRIMA como mais diversificado: [...] “na igreja você está acostumado a tocar aquele tipo de música lentinha, já chega no PRIMA, tem de tudo um pouco, são outros tipos de músicas” (CE – Nina, 25/10/2019 p.35).

Diferente dos demais participantes, Beampe tinha apresentado vivências musicais em contextos semelhantes tocando oboé (orquestras e banda sinfônicas), suas preferências musicais para ouvir giravam em torno da música pop, para tocar ele preferia as músicas de concerto e não apresentava interesse em articular suas preferências com a prática no instrumento. Também foi possível perceber que as relações que ele estabelecia com a música no dia a dia, envolviam questões mais amplas:

Com relação à música eu acredito que ela está em tudo que a gente faz, eu posso estar escutando... Aqui eu estou escutando esse menino tocando, é música [fazendo referência a um aluno tocando clarinete fora da sala]. Então em questão da música eu sempre estou em contato com ela (CE – Beampe, 22/10/2019, p. 28).

De modo geral foi possível constatar que as inter-relações, observadas nas experiências dos participantes da pesquisa, gerou em alguns aspectos uma ampliação das suas vivências, construindo novos conhecimentos. Para Maria e Nina esse contexto de ampliação foi o PRIMA, para Hades e Vitória de Deus foi a Igreja Católica e para Beampe, apesar de não relacionar as músicas que ouve com as que toca, no tópico sobre escuta musical foi possível observar que o uso do celular possibilitou uma ampliação significativa das suas preferências musicais.

Nos grupos maiores do polo como a Camerata Feminina, a Banda Sinfônica e a Orquestra Jovem, também foram observadas algumas inter-relações. Em decorrências de uma prática musical mais dialógica, a Camerata Feminina conseguiu uma maior articulação entre as vivências das participantes, como pôde ser observado que uma das primeiras músicas que Nina, espontaneamente, pesquisou e tocou no trompete (*Besame Mucho*), foi uma das músicas que em discussão durante os ensaios da Camerata Feminina, foi escolhida para fazer parte do repertório do grupo. Outro exemplo, na Orquestra Jovem foi à escolha de trilhas sonoras para o recital do final do ano, onde foi possível contemplar uma música que fazia parte da infância de Maria (*The Lion King*).

Outras experiências relevantes que além de uma maior inter-relação possibilitou a ampliação das visões de mundo dos participantes, foram às participações na Camerata Feminina e no Concerto da Consciência Negra. Apesar da necessidade destacada pelos participantes por uma maior ênfase em uma formação musical mais humana, ela aparece em diversos momentos nas falas deles, deixando claro que apesar da prática musical ser apenas um dos aspectos que fazem parte da formação desses indivíduos, a convivência em grupo possibilitada pelo programa, aliada as demais instituições da sociedade em que eles estão inseridos, são responsáveis pela formação de quem eles são e dos caminhos que eles podem trilhar.

Com relação ao resultado das experiências vividas por esses jovens nesses múltiplos contextos, Hades descreve um conhecimento musical mais amplo, que pode ser utilizado em qualquer outra prática musical.

Eu passei a entender o que é música de verdade, em qualquer tipo de música. Eu posso estar tocando aqui na minha flauta um negócio de Mozart, Beethoven, mas se colocar um rock, pela minha experiência musical, mesmo que seja mínima, eu vou entender o que está acontecendo naquela música, vou entender um acorde, um som, vou saber que nota é que está tocando, essas coisas (CE, Entrevista em dupla, 03/12/2019, p. 55).

Ao estudar sobre essas inter-relações busquei compreender como poderia se dar uma aprendizagem musical mais conectada com os anseios desses jovens. Ao longo da pesquisa, fui percebendo inter-relações que durante a minha prática enquanto professor não era possível observar; e através do relato dos participantes, foi possível perceber a repercussão da articulação desses conhecimentos, permitindo uma visão mais ampla do fazer musical.

Ressalto que apesar da prática musical ser perpassada por diferentes contextos e instituições, Hades e Vitória de Deus consideram que o PRIMA teve um papel crucial na formação sociocultural deles.

Vitória de Deus: O PRIMA em si mudou muito a nossa vida, a minha e a dele porque a gente está aqui há muito tempo. **Hades:** O PRIMA me abriu oportunidades para além do PRIMA, além de tocar na igreja, eu já toquei em alguns eventos na escola, e eu me sinto bem com isso, abriu a minha cabeça pra outras coisas, é diferente. **Vitória de Deus:** Mudou muito minha rotina, fez a gente conhecer pessoas, coisas e lugares diferentes, por que praticamente os lugares que eu conheço foi através do PRIMA. **Hades:** A gente foi pra Patos, Campina Grande, eu nunca tinha ido ao Espaço Cultural, todas as vezes que eu fui, foi por causa do PRIMA, eu nunca tinha ido no Teatro Santa Roza, toquei lá por causa do PRIMA. **Vitória de Deus:** No Centro de Convenções, em lugares aleatórios, a gente já tocou no meio da rua, escola, igreja, teatro, em todo tipo de lugar. [...] E talvez se não fosse o PRIMA, a gente nunca teria ido (CE, Entrevista em dupla, p. 57).

Considerando as falas de Hades e Vitória de Deus é possível inferir que a partir do momento que a prática musical se relaciona com outras instâncias da vida, ela passa a ser mais significativa, proporcionando uma aprendizagem musical mais abrangente e articulada, resultando em maiores repercussões na vida dos jovens.

Em qualquer processo educativo-musical é preciso expandir os conhecimentos do alunado, mas fundamentalmente é necessário reconhecer as suas vivências, os seus anseios e as suas (inter)relações com a música. Assim, poderemos pensar num ensino da música de forma democrática e inclusiva, que respeita a diferença não para utilizá-la como base para a formação de iguais, mas principalmente para, através dela, construir, saberes contextualizados com universo particular de cada indivíduo e de cada grupo social (QUEIROZ, 2005, p. 60).

Desse modo, posso concluir que a aula de música precisa, necessariamente, se conectar com a vida dos jovens, considerando-os seres em transição, com experiências únicas e múltiplas, contemplando seus anseios desde o planejamento de uma aula à formulação e execução de políticas públicas que sejam do seu interesse.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou compreender como as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do PRIMA. Para tanto, foi realizado um estudo de caso, utilizando-se de diferentes técnicas de pesquisa, buscando por elementos que pudessem auxiliar em uma compreensão ampla das diferentes práticas musicais desenvolvidas pelos participantes da pesquisa.

Tomando como campo empírico o polo de ensino Alto das populares (Santa Rita). Foram selecionados cinco integrantes da Orquestra Jovem que tinham idades entre 14 e 17 anos; e que, ao mesmo tempo, em que estudavam no PRIMA, desenvolviam práticas musicais em outros contextos. Ao buscar identificar quais eram essas vivências e, a partir, de que meios e espaços socioculturais elas eram desenvolvidas, foi constatada a existência de múltiplas vivências musicais no cotidiano desses jovens, destacando-se as instâncias: familiar, religiosa, escolar e a das preferências musicais.

A instância familiar revelou-se como apoiadora e incentivadora das práticas musicais dos jovens; no caso de Nina, também se configurou como o próprio contexto onde se ensina e se aprende música. A igreja se apresentou a partir de duas perspectivas: na primeira, como um espaço de iniciação musical, onde Maria iniciou seus estudos na banda de música de uma Igreja evangélica; e na segunda, como um espaço onde eram desenvolvidas práticas musicais aprendidas no PRIMA, onde Hades e Vitória de Deus passaram a tocar em alguns grupos de diferentes comunidades da Igreja Católica. A escola, de modo diferente, se apresentou como um espaço em que as experiências musicais de alguns desses jovens eram eventualmente suscitadas em eventos ou em mostras culturais. E a instância das preferências musicais, além de apresentar uma ampla diversidade nas escolhas dos participantes e estar presente de maneira bastante significativa no cotidiano deles, ela também era influenciada por todas as outras instâncias, incluindo a midiática.

Ao buscar verificar as práticas musicais desenvolvidas pelos jovens no polo de ensino ou no Programa de maneira mais ampla, esse estudo revelou que apesar do PRIMA ser um projeto social com ênfase na prática orquestral, os alunos participavam de diferentes grupos no polo, como a Orquestra Jovem, a Banda Sinfônica, a Camerata Feminina, o Grupo de Metais, o Grupo de Flautas, e o Grupo de Trompetes, possibilitando a atuação dos jovens em pelo menos dois grupos; assim como participavam dos eventos realizados pelo Programa anualmente, como: o Concerto da Consciência Negra e o Grande Concerto que possibilitaram

o contato com novos repertórios, bem como se configuraram como momentos de socialização entre os jovens dos diferentes polos.

Ao relatar sobre como eram desenvolvidas as práticas musicais no contexto desses grupos, os participantes foram identificando aqueles que apresentavam uma maior aproximação das suas vivências, a partir dos quais algumas inter-relações foram sendo identificadas. Desse modo, os participantes identificaram a Orquestra Jovem e a Banda Sinfônica como grupos que apresentavam um menor diálogo entre a escolha do repertório e as suas preferências musicais. Ademais, indicaram o Grupo de Flautas, a Camerata Feminina e a orquestra formada para o Concerto da Consciência Negra como espaços onde eram desenvolvidas práticas musicais mais dialógicas, se conectando com as preferências musicais e os anseios dos participantes.

Especialmente com relação à participação na Camerata Feminina e na Orquestra da Consciência Negra, foi possível perceber que além dessas práticas se relacionarem com as suas preferências musicais, também possibilitou uma aprendizagem musical mais abrangente, relacionando-se com as vivências musicais dos participantes e contribuindo com a sua constituição juvenil.

Ainda sobre o aspecto das inter-relações entre o que era desenvolvido no PRIMA e as vivências dos participantes, foi possível identificar que apesar desses contextos se retroalimentarem de alguma forma, possibilitando ou aprimorando as práticas musicais desenvolvidas pelos jovens, essa não é uma prática incentivada pelo Programa.

A socialização é uma prática inerente ao ser humano. Na juventude, ela implica na ampliação das relações, partindo do convívio familiar para um convívio social cada vez mais amplo. Nessa direção, este estudo revelou que além dos jovens aprenderem sobre música nas diferentes atividades desenvolvidas no Programa, foram suscitadas questões relacionadas à “invenção de espaços e tempos intersticiais” (DAYRELL, 2007) no polo de ensino e em outros contextos da vida cotidiana, à criação de amizades, às relações que vão além do convívio no polo, à ampliação das suas vivências através das viagens, possibilitando conhecer pessoas e lugares diferentes, assim como foram apresentados aspectos relacionados a uma formação musical mais humana.

O olhar socioantropológico, inspirado pela abordagem sociocultural da Educação Musical e pelas Teorias do Cotidiano na Educação Musical, permitiu analisar a multiplicidade de práticas musicais desenvolvidas, buscando por aspectos socioculturais que as deram origem, como também auxiliaram na compreensão dos significados atribuídos pelos jovens as

diferentes práticas musicais cotidianas. Aspectos que foram fundamentais na discussão das inter-relações apresentadas.

A amplitude da literatura sobre jovens e músicas, possibilitou situar este trabalho entre os estudos sobre as preferências musicais dos jovens estudantes de música; às práticas musicais em projetos sociais; os estudos sobre vivências musicais no âmbito da educação musical; os estudos sobre jovens e músicas identificando aspectos relacionados à constituição juvenil; e estudos que buscam por práticas mais abrangentes de educação musical.

O fato de este estudo ter revelado múltiplas vivências, permite a realização de outros estudos que discutam em maior profundidade, questões relacionadas ao protagonismo feminino em projetos sócio-orquestrais ou sócio-musicais; a pluralidade de concepções sobre música de jovens integrantes de grupos musicais religiosos; às práticas musicais relacionadas a diferentes causas sociais; as múltiplas vivências musicais reveladas através das preferências musicais de jovens estudantes de música, dentre outras.

Os resultados deste estudo permitem um olhar mais aprofundado para a complexidade que envolve o jovem integrante de projetos sócio-orquestrais, as relações que ele estabelece e o quanto isso pode contribuir para as práticas nesses contextos. Uma vez que possibilita ouvir como os jovens pensam a participação nesse projeto e as relações com seus outros meios.

A escolha por abordar as vivências musicais de maneira mais ampla foi bastante desafiadora. No entanto, essencial para uma melhor compreensão da complexidade que envolve os processos de ensino e aprendizagem musical em que os jovens estão envolvidos. Nesse sentido, a amplitude deste trabalho não está no olhar para os múltiplos espaços em que as vivências musicais ocorrem, mas sim na percepção das especificidades das vivências de cada indivíduo, o que possibilitou uma visão mais ampla do contexto sociocultural em que os mesmos estavam envolvidos. Ou seja, foi a busca por conhecer em profundidade as vivências de cada indivíduo, que me levou a um olhar mais amplo, considerando as experiências sociais e culturais dos participantes no contexto escolar, na família, na igreja, a partir das mídias, do PRIMA e etc.

Diante do exposto, Bozzetto (2012) elucida a importância e responsabilidade de projetos sociais que utilizam a música como meio para inclusão social.

[...] a importância de que projetos que são erguidos com função de inserção social através da música, mantenham viva e coerente essa afirmativa, cientes de que dar a oportunidade a uma criança e jovem, notadamente de camadas populares é abrir um mundo de possibilidades que, com o tempo de convivência, podem se tornar uma referência de mundo social para toda a

vida. Aqui estaria, finalmente, um dos papéis mais expressivos da educação musical (BOZZETTO, p.266).

Debruçar-me sobre as vivências desses jovens me fizeram perceber a importância das diferentes vivências musicais na minha trajetória que teve início na igreja, passando pela família, participando dos grupos musicais da cidade de Santa Rita-PB, buscando por aperfeiçoamento no curso de extensão da UFPB, até a definição das escolhas que me fizeram chegar até aqui. Logo, torço para que as sementes musicais plantadas na vida desses jovens possam, assim como, na minha trajetória ganhar significados e gerarem bons frutos.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli. O que é um estudo de caso qualitativo em educação? **Revista da FAEEBA**, Salvador, v. 22, n. 40, p. 95-103, jul./dez. 2013. Disponível em: <encurtador.com.br/cirno> Acesso em: 05 fev. 2020.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Dicionário de metodologia científica**: um guia para a produção do conhecimento científico. São Paulo, Atlas, 2009.

ARALDI, Juciane. Aprendendo a ser Dj. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

ARANTES, Lucielle Farias. “**Tem gente ali que estuda música para a vida!**”: um estudo de caso sobre jovens que musicam no projeto social orquestra jovem de Uberlândia. 2011. 269 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 8, n. 5, p. 13-20, set. 2000a. Disponível em: <encurtador.com.br/lmyJN> Acesso em: 03 jul. 2017.

_____. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, 2002a.

_____. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2., 2002b, Goiânia. **Anais...** Goiânia: EMAC/UFG, 2002b. p. 18-29. Disponível em: <http://goo.gl/m1NQTB> Acesso em: 09 nov. 2016.

_____. Hip hop em trânsito: culturas juvenis, pesquisa e escola. **Revista Ovirouver**, Uberlândia, n. 2, p. 205-209, 2006. Disponível em: <encurtador.com.br/dkBY1> Acesso em: 05 out. 2018.

_____. (Org.). **Jovens e músicas: um guia bibliográfico**. São Paulo: Unesp, 2013.

_____. Jovens e músicas como tema investigativo. In: ARROYO, Margarete (Org.). **Jovens e músicas: um guia bibliográfico**. São Paulo: Unesp, 2013. p. 13-37.

_____. Guia bibliográfico. In: ARROYO, Margarete (Org.). **Jovens e músicas: um guia bibliográfico**. São Paulo: Unesp, 2013. p. 39-109.

BOZZETTO, Adriana. Música na palma da mão: ligações entre celular, música e juventude. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

_____. **Projeto educativo de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra**. 2012. 295 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e

possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, n. 7, p. 7-16, mar. 2007. Disponível em: <encurtador.com.br/cuT13>. Acesso em: 15 fev. 2019.

BEZERRA, Italan Carneiro. **Curso Técnico Integrado ao Ensino Médio em Instrumento Musical do IFPB**: reflexões a partir dos perfis discente e institucional. 2017. 526 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

CARNEIRO, Italan. Preferências musicais dos estudantes do curso técnico em instrumento musical do IFPB/JP. In: JORNADA IBERO-AMERICANA DE EXPERIÊNCIAS INTERDISCIPLINARES NA EDUCAÇÃO, 4., 2019a, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2019a. p. 525-537. Disponível em: <<https://even3.blob.core.windows.net/anais/174056.pdf>> Acesso em: 15 jan. 2020.

_____. Preferências musicais dos estudantes do curso técnico em instrumento musical do IFPB/JP (Parte II): diversidade e gêneros “não midiáticos”. CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 6., 2019b, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: Centro de Eventos do Ceará, 2019b. Disponível em: <encurtador.com.br/ikoz3> Acesso em: 15 jan. 2020.

CORRÊA, Marcos Kröning. Discutindo a auto-aprendizagem musical. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

COSTA, Maria Cristina Castilho. Experimento, questionário, entrevista, grupo de foco. In: COSTA, Maria Cristina Castilho. **Sociologia**: introdução à ciência da sociedade. São Paulo: Moderna, 2005. p. 353-383.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude em belo horizonte. 2001. 412 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 28, n. 100, p. 1105-1128, out. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v28n100/a2228100>> Acesso em: 13 fev. 2020.

FIALHO, Vania Malagutti. **Aprendizagens e práticas musicais no festival de música estudantil de Guarulhos**. 2014. 313 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FILHO, José Ruy Henderson; MEDEIROS, Juliana do Rêgo. Música mobile: um estudo sobre a escuta musical de estudantes de música em smartphones. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23., 2017, Manaus. **Anais...** Manaus: UFAM, 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/gmETV> Acesso em: 20 fev. 2019.

_____. A escuta musical de estudantes de música em smartphones. **Revista Arteriais**, Belém, v. 4, n. 7, p. 61-67, dez. 2018. Disponível em: <encurtador.com.br/bhyFU> Acesso em: 15 jan. 2020.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v.20, n.28, p. 61-80, 2012. Disponível em: <encurtador.com.br/bpyKR> Acesso em: 20 fev. 2020.

JANZEN, Thenille Braun; ARROYO, Margarete. Adolescentes-jovens-música: compreendendo essa relação a partir de um levantamento bibliográfico na área da educação Musical. **Horizontes Científicos**, Uberlândia, p. 1-25, mar. 2007. Disponível em: <encurtador.com.br/pDJZ9> Acesso em: 03 fev. 2020.

KLEBER, Magali. Projetos sociais e educação musical. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 16/17, n. 11, p. 50-73, abr./nov. 2000. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9378>> Acesso em: 17 jun. 2017.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS**. 2015. 167f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MAZZOTTI, Alda Judith Alves. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. 129, p. 637-651, set./dez. 2006. Disponível em: <encurtador.com.br/hrEX6> Acesso em: 01 mar. 2020.

MÜLLER, Vânia Beatriz. **“A música é, bem dizê, a vida da gente”**: um estudo com crianças e adolescentes em situação de rua na Escola Municipal Porto Alegre – EPA. 2000. 205f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

NASCIMENTO, Thaís Vieira do; ARROYO, Margarete. Juventudes e Músicas: uma bibliografia comentada de Dissertações e Teses defendidas no Brasil entre 1996 e 2008. **Horizontes Científicos**, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 1-26, out. 2008. Disponível em: <encurtador.com.br/AHW12> Acesso em: 03 fev. 2020.

NETO, Otávio Cruz. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 51-66.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. **A motivação de crianças e jovens na aprendizagem musical em projetos sociais**: NEOJIBA, no Brasil, e Orquestra Geração, em Portugal. 2017. 387 f. Tese (Doutorado em Ciências Musicais) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2017.

NOVAIS, Alexia Priscila Souza. **O papel transformador da música no PRIMA (Programa de Inclusão Através da Música e das Artes) do polo Guarabira-PB**. 2017. 29f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Curso de Licenciatura em Pedagogia, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2017.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. **Educação musical no espaço religioso**: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba. 2015.

147f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de pós-graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

OLIVEIRA, Maria José Ramos de. **Prima como meio de promoção de cidadania através da música**: um projeto social na Paraíba. 2019. 54 f. (Graduação em Ciências Sociais) – Curso de Licenciatura em Ciências Sociais, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

OLIVEIRA, Roni Rodrigues de; SANTOS, Regina Antunes Teixeira Dos. As preferências musicais de jovens instrumentistas: relações com o repertório estudado. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 24, n. 37, p. 81-97, jul./dez. 2016. Disponível em: <encurtador.com.br/bIKN7> Acesso em: 05 Jan. 2020.

PARAÍBA. **Projeto básico do Programa de Inclusão Através da Música e das Artes**. João Pessoa, 2012.

PARAÍBA. Lei Nº 11.261 DE 29 de dezembro de 2018. **Diário Oficial [do] Estado da Paraíba**, Poder Executivo, João Pessoa, PB, 30 dez. 2018. Disponível em: encurtador.com.br/CERT8 Acesso em: 13 fev. 2020.

PARAÍBA. Prima divulga agenda especial em comemoração ao dia da consciência negra. Disponível em: <<https://paraiba.pb.gov.br/noticias/prima-divulga-agenda-especial-em-comemoracao-ao-dia-da-consciencia-negra>> Acesso em: 01 jul. 2020.

PENNA, Maura. **Músicas (s) e seus ensin**os. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PINHEIRO, Diógenes; RIBEIRO, Eliane; VENTURI, Gustavo; NOVAES, Regina (Orgs.). **Agenda juventude Brasil: leituras sobre uma década de mudanças**. Rio de Janeiro: Unirio, 2016.

POPOLIN, Állisson. “**Eu gosto de escutar música todo o dia [...] Todo jovem gosta**” “**Escutar música já faz parte da minha vida**”: Jovens, escuta diária de música e aprendizagem musical. 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

PRIMA. Plano de ação e estratégia pedagógica. João Pessoa, 2012.

_____. Organograma. João Pessoa, 2013.

_____. Projeto político pedagógico. João Pessoa, 2018.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In: MARINHO, Vanildo (Orgs.). **Contexturas**: o ensino das artes nos diferentes espaços. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 49-66.

_____. Ética na pesquisa em música: definições e implicações na contemporaneidade. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 27, p.7-18, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pm/n27/n27a02.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2019.

_____. Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI. **Debates**, Rio de Janeiro, n. 18, p.163-191, maio. 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/xT057>. Acesso em: 17 mar. 2019.

RAMOS, Silvia Nunes. **Escuta portátil e aprendizagem musical: um estudo com jovens sobre a audição musical mediada pelos dispositivos portáteis**. 252 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

RÊGO, Tânia Maria Silva. **Jovens, interações e articulações com a aprendizagem musical no contexto do Ensino Médio do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão (Campus Monte Castelo)**. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

RIBAS, Maria Guiomar. Co-educação musical entre gerações. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

SANTANA, Elizane Priscila Silva. **Cidadania e projetos sócio-orquestrais: um estudo a partir das perspectivas dos egressos do Prima**. 2019. 171 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

SILVA, Helena Lopes da. Música, juventude e mídia: o que os jovens pensam e fazem com as músicas que consomem. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

_____. Mediando as escutas musicais dos jovens: uma proposta para a educação musical na escola regular. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 22, n. 1, p. 122-147, jan./jun. 2014. Disponível em: <encurtador.com.br/cAGH5> Acesso em: 05 maio 2018.

SIMMEL, Georg. Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2006. [Tradução de Pedro Caldas].

SOUTO, Carlos Augusto Pinheiro. **Orquestra Villa-Lobos: o impacto da competência musical no desenvolvimento sociocultural de um contexto popular**. 2013. 144 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da Sociologia para a pesquisa em Educação Musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 10., ; SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. **Anais...** Londrina: ABEM, 1996. p. 11-36.

_____. (Org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

_____. (Org.). **Música, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo: 2014.

_____. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 12, n. 10, p. 7-11, mar. 2004. Disponível em: <encurtador.com.br/duHMT> Acesso em: 15 dez. 2019.

_____. (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. Aprender e ensinar música no cotidiano: pesquisas e reflexões. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 7-12.

SOUZA, Jusamara; TORRES, Maria Cecília de Araújo. Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens. **Música na educação básica**. Porto Alegre, 46-59, 2009. Disponível em: <encurtador.com.br/noMQR> Acesso em: 10 maio 2018.

SOUZA, Leonardo; ARALDI, Juciane; RIBEIRO, Fábio H. G. Rap, leitura e tecnologia: uma experiência de produção musical em sala de aula realizada com alunos adolescentes. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO A DOCÊNCIA, 15., 2014, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2014. p. 1-8. Disponível em: <encurtador.com.br/chxy8> Acesso em: 29 abr. 2017.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. Pesquisa qualitativa. In: TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1987. p. 116-150.

WILLE, Regiana Blank. **As vivências musicais formais, não-formais e informais dos adolescentes: três estudos de casos**. 2003. 152 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

YIN, Robert K. Introdução. In: YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. Porto Alegre: Bookman, 2001. p. 19-39.

APÊNDICE A

Este questionário faz parte de uma pesquisa desenvolvida pelo mestrando em Educação Musical Leonardo Souza (PPGM/UFPB), que tem como objetivo: Compreender como as vivências musicais de jovens alunos de instrumento se relacionam com a aprendizagem musical em um dos polos de ensino do PRIMA.

Questionário aplicado em: ____/____/____

I – Identificação Pessoal:

1. Qual o seu nome? _____
2. Qual a sua idade? _____

II – Sobre a escola em que estuda:

3. Trata-se de uma escola:
() Municipal () Estadual () Federal () Particular
4. Nome da escola: _____
5. Turno em que estuda: _____
6. Série: _____
7. Participa ou participou de alguma atividade musical na escola? () Sim () Não
8. Se sim, Qual? _____
9. Continua participando? () Sim () Não

III – Identificação residencial, familiar e religiosa:

10. Em que bairro/cidade você mora? _____
11. Com quem você mora? _____
12. Tem alguém da sua família que desenvolve alguma atividade musical?
13. Se sim, quem?
14. Qual a atividade musical desenvolvida por essa(s) pessoa(s)?
15. Mais alguém da sua família faz parte da orquestra ou também estuda música no polo do PRIMA? () Sim () Não
16. Se sim, quem? _____
17. Tem religião: () Sim () Não
18. Se sim, qual a sua religião? _____
19. Participa ou participou de alguma atividade musical religiosa, como tocar, dar aula, cantar, dançar e etc? () Sim () Não
20. Se sim, qual? _____

21. Quando iniciou? _____

22. Continua participando? () Sim () Não

IV – Sobre o PRIMA:

23. Desde quando você faz parte do PRIMA? _____

24. Qual instrumento você toca na orquestra? _____

25. Quais os dias da semana que você desenvolve alguma atividade no polo?

() Seg () Ter () Qua () Qui () Sex

26. Há quanto tempo faz parte da orquestra jovem do polo? _____

27. Faz parte de algum outro grupo musical do polo? () Sim () Não

28. Se sim, qual? _____

29. Tocando qual instrumento? _____

30. Participa ou participou de alguma outra atividade musical antes do PRIMA que ainda não foi citada aqui, como bandas, escolas de música, aulas particulares, projetos sociais e etc? () Sim () Não

31. Se sim, qual? _____

32. Tocando que instrumento? _____

33. Quando iniciou? _____

34. Continua participando? () Sim () Não

V – Sobre escutar música:

35. Que tipo de música você costuma escutar? (pode citar gênero, artista, banda e etc).

36. Em que momentos do seu dia a dia você escuta essas músicas?

37. Através de que tipo de equipamento?

38. Em que outros espaços ou situações que não foram citadas aqui você desenvolve atividades musicais, sejam elas: cantar, dançar, tocar, ouvir música e etc?

39. Você tem disponibilidade e interesse em participar desta pesquisa?

Sim () Não ()

Pseudônimo escolhido: _____

Telefone para contato: _____

APÊNDICE B

Roteiros da primeira fase de entrevistas individuais

Beampe

1. Me fale um pouco sobre sua trajetória na música desde o início, descrevendo o que te motivou a iniciar na música até os dias atuais?
2. Você citou que na escola participou de um grupo de flauta doce, fale-me um pouco sobre esta atividade. Realmente participou apenas desta atividade musical?
3. Me fale sobre a participação da tua família na tua formação musical? Tua família participa de alguma forma?
4. O que te motivou a fazer parte do PRIMA? Me fala um pouco sobre tua trajetória no PRIMA, porque assim como Hades, você é um dos alunos mais antigos do Polo.
5. Antes do PRIMA, além das aulas de flauta, você desenvolveu alguma atividade musical?
6. E depois de estudar no PRIMA e aprender a tocar um instrumento, você desenvolveu alguma prática musical em outro contexto? Que contexto? Qual a diferença em relação ao PRIMA?
7. Que atividades você desenvolve quando está no polo (as pré-estabelecidas e nos momentos livres)?
8. Sobre as músicas que você gosta de ouvir, você citou no questionário que gosta de música pop, quais seriam essas músicas? Quais artistas ou grupos você mais se identifica? Qual a sua música preferida, ou que mais tem ouvido ultimamente?
9. Como é o teu dia a dia, como é que a música faz parte da tua rotina?
10. Em algum momento você consegue articular as suas preferências musicais com as músicas que tu toca no PRIMA?
11. O que é mais legal em participar do Prima/Orquestra jovem?
12. O que você acha do repertório da orquestra do Polo?
13. Você acha possível articular o que você aprende no PRIMA, às atividades musicais desenvolvidas em outros contextos? Como isso poderia acontecer.
14. O que mudou na sua rotina desde que você entrou no PRIMA.
15. Em algum momento vocês participam da escolha do repertório da orquestra? Se sim como se dá esse processo?
16. O que motivou você a entrar no PRIMA? E o que te incentiva a permanecer?

17. Sobre o pseudônimo, você escolheu (Beampe) o porquê deste pseudônimo? Algum significado específico?

Roteiro da segunda fase de entrevistas (entrevista coletiva)

I - Descobrindo a história do polo (Todos)

1. A intenção da primeira pergunta é reconstruir a história do polo coletivamente, então quando vocês começaram?
2. O que vocês lembram de ter vivido aqui desde o início? Os mais antigos primeiro.
3. Vocês lembram da primeira turma de vocês, lembram quem eram os companheiros do polo?
4. Quais foram os coordenadores que vocês já passaram? Como foi pra vocês essas transições?
5. Vocês percebem que o polo evoluiu, se teve altos e baixos?
6. O polo mudou muito desde sua fundação, como é que vocês percebem essas mudanças?
7. O fato de ter mudado de lugar, mudou algo no dia a dia de vocês, a relação com o polo mudou? A socialização entre vocês mudou?
8. Existia algo interessante no outro polo que se perdeu ao vir pra cá?
9. Quais os benefícios desta mudança?
10. O que vocês mais gostaram, o que não gostaram nesse período no PRIMA? Qual a melhor época, porquê?
11. Antes de se matricularem no PRIMA vocês acompanhavam as atividades do polo através de alguém, já conheciam o programa?
12. O que é o grande concerto, o que vocês acham da proposta deste evento?
13. O mesmo sobre o evento sobre a consciência negra?
14. Algum outro evento importante que vocês participam anualmente ou que já participaram?
15. Sobre os instrumentos que vocês tocam aqui, alguém tem instrumento próprio? Os demais são todos do PRIMA? Como é que vocês pensam que será quando precisar sair do PRIMA?

II Aspectos metodológicos

1. - Sobre os ensaios, como é começar a tocar um novo repertório, vocês recebem as partes antes, trabalham com os professores primeiro ou realizam uma leitura já à primeira vista? Elencando os diferentes grupos.
2. - Sobre o repertório do PRIMA, vocês conseguem elencar as músicas que vocês já tocaram aqui? Dizendo em que grupo. E nos grandes concertos, e nos eventos da consciência negra, qual o repertório?
3. - Quais músicas os grupos estão tocando este ano/semestre no polo?
4. - Sobre a participação de vocês na escolha do repertório dos grupos, Como é essa sugestão? Vocês já sugeriram algo? Se já teve alguma sugestão aceita? - - Como se sentem participantes desse processo? Como é esse processo de escolha? Vocês escolhem a partir de uma lista? Fazem votação?
5. - Quais as opiniões de vocês sobre essa dinâmica? Se sentem contemplados? - Como vocês consideram a leitura de vocês?
6. - O que seria uma música difícil, complicada pra vocês? Como vocês lidam com isso?

III Rotina

1. - Vocês disseram que desenvolvem várias atividades durante a semana no polo, o que é que vocês fazem entre uma atividade e outra? Nos momentos livres?
2. - Como vocês veem essa rotina no polo? O que acham que é demais e de menos? O que gostariam de mudar?
3. - Alguns de vocês citaram que utilizam a música para se concentrar e estudar; outros citaram uma vida repleta de músicas, desde o acordar... Como a música faz parte da rotina de vocês?
4. - Como é que vocês veem a criação de amizades aqui no polo? Vocês conseguem socializar durante a rotina do polo? vocês se encontram em outros lugares na cidade? Fazem alguma coisa juntos fora daqui? Antes de entrar no PRIMA vocês já se conheciam?
5. - Nas entrevistas, a camerata feminina apareceu como um elemento importante de diálogo e fortalecimento do empoderamento feminino, eu gostaria de ouvir um pouco mais as meninas sobre esse grupo. O que é a camerata feminina, quais as músicas que já tocaram? O que vocês tem aprendido nesse grupo?

IV Perfil

1. - Todos vocês tem interesse em seguir uma carreira profissional na área de música. Em que momento vocês tomaram essa decisão? Já conversaram com seus pais sobre isso? Qual a opinião deles? Pensam em uma segunda opção?
2. - Nas aulas de artes na escola, vocês lembram de ter estudado algo sobre música em algum momento?
3. - Vocês veem alguma relação entre essas diversas vivências musicais que vocês desenvolvem em outros contextos e o que é desenvolvido aqui no PRIMA?
4. - Alguma atividade musical que vocês queiram desenvolver e ainda não conseguiram?

V Sobre a família

1. - Vocês lembram de momentos em que seus pais (ou a família) participaram, ou participam mais ativamente nas atividades do dia a dia no polo, nas apresentações? E nesses outros espaços que vocês participam?
2. - Como é que eles veem sua participação no PRIMA?
3. - Como é que os pais de vocês veem essa participação nos grupos da igreja? (Todos menos Beampe).

VI Experiências na igreja

1. - Durante as entrevistas surgiram algumas experiências em outros contextos, eu vou dizendo os contextos e vocês vão dizendo quem participa, participou, conhecem ou já ouviu falar e digam o que sabe sobre eles: Projeto sementes, grupos da Assembleia de Deus (Banda Betânia, Grupo Filadélfia, Coral vozes Pentecostais) Ministério de música da igreja católica, banda da prefeitura.
2. - Maria você é a segunda pessoa que sai da Banda Betânia para vir aprofundar os conhecimentos aqui no PRIMA. Em algum momento vocês conversam sobre o PRIMA lá? Existe algum incentivo para se matricular no PRIMA?
3. - Na igreja católica os grupos musicais incentivaram os alunos a iniciar na música ou a buscar o PRIMA? Porque no início eu lembro de um pessoal que tocava na igreja e vieram estudar no PRIMA incentivados pela parceria com a igreja.

Vitória de Deus e Hades

4. - Sobre a música na igreja católica me falem um pouco mais sobre como acontece?

5. - Vocês participam de alguma comunidade? Onde vocês assistem missa todo domingo?
6. - Como eles definem as músicas, quantos instrumentos e voz tem? O que vocês gostam e o que não gostam nessa prática?
7. - O que vocês consideram que aprende ali, principalmente por não ter partitura?
8. - Quando perguntei sobre a diferença entre as atividades na igreja católica e no PRIMA, ambos citaram a prática na igreja como mais livre, falem um pouco mais o que seria esse mais livre?
9. - Mas mesmo sendo mais livre, como funciona a organização desse grupo?
10. - E o que seria esta prática musical mais séria no PRIMA?

Para todos com experiência na igreja

11. O que vocês aprendem aqui utilizam na igreja? E o contrário acontece?
12. - Como vocês veem a relação entre esses espaços?
13. – Hades, você falou sobre o novenário na entrevista. Vocês só tocam nesse tipo de evento? Ou semanalmente vocês tem um compromisso com o grupo?
14. - Sobre “pegar de ouvido” eles aprenderam isso no PRIMA ou nos outros espaços?

Perguntas individuais respondidas via WhatsApp e Instagram para complementação da entrevista

Maria

1. Você sempre estudou em escola pública ou antes do IFPB estudava em escola particular?
2. Você realmente nunca participou de nenhuma atividade musical na escola? Nem gincana, mostra cultural, eventos, essas coisas? Se sim, me diz como foi?
3. Você canta muito bem, você já considerou que essa sua vivência pode lhe render outras experiências em sua trajetória musical?
4. Me diz quais os grupos musicais que tu participa na igreja e os dias e horários de ensaio e de apresentação?
5. Esse vídeo você cantado Zé Ramalho foi em que ocasião? (Postagem no Instagram)

APÊNDICE C

TERMO DE ASSENTIMENTO

(No caso do menor entre 12 a 18 anos)

Você está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa “Jovens, vivências socioculturais e aprendizagem musical: uma proposta de estudo com integrantes de um projeto sócio-orquestral”. Nesta pesquisa pretendemos compreender como as vivências musicais de jovens alunos de instrumento se relacionam com a aprendizagem musical em um dos polos de ensino do PRIMA.

Os motivos que nos levam a estudar esse assunto são: a possibilidade de evidenciar um aspecto fundamental para a educação musical que na maioria das vezes tem passado despercebido, a valorização do contexto sociocultural em que os alunos estão inseridos; a contribuição à área de Educação Musical, uma vez que durante as leituras para a construção desse projeto, não foram encontrados trabalhos que se propusessem a conhecer com profundidade as interações cotidianas que esses jovens estabelecem com a música e discutir sobre a maneira que essas vivências podem se relacionar com a aprendizagem musical em um projeto sócio-orquestral; além de contribuir para a ciência, tendo em vista que partirá da observação diária para a construção de um conhecimento científico tendo como aporte teórico os estudos sobre juventude, mídia e cotidiano na perspectiva da Educação Musical. De modo geral esta pesquisa poderá contribuir com outros trabalhos que busquem esclarecimentos sobre as vivências musicais de jovens alunos de instrumento.

Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: serão realizadas aproximadamente 10 observações de ensaios, aulas coletivas ou mesmo das diferentes atividades desenvolvidas pelos alunos no polo entre os meses de julho e setembro. Além das observações será utilizada a entrevista semiestruturada de maneira individual ou coletiva. Estas poderão ocorrer no espaço do polo ou mesmo em algum contexto que seja mais viável ou significativo para a compreensão das vivências dos participantes. Nesta última fase, deverão ser realizadas pelo menos duas entrevistas com cada participante ou grupo.

Para participar desta pesquisa, o responsável por você deverá autorizar e assinar um termo de consentimento. Você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se. O responsável por você poderá retirar o consentimento ou interromper a sua participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa

em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido (a) pelo pesquisador que irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Você não será identificado em nenhuma publicação. Esta pesquisa não apresenta risco aos participantes. Os resultados estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a permissão do responsável por você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 anos, e após esse tempo serão destruídos. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias: uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida a você. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____, portador (a) do documento de Identidade _____ (se já tiver documento), fui informado (a) dos objetivos da presente pesquisa, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações, e o meu responsável poderá modificar a decisão de participar se assim o desejar. Tendo o consentimento do meu responsável já assinado, declaro que concordo em participar dessa pesquisa. Recebi uma cópia deste termo de assentimento e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas *dúvidas*.

João Pessoa, ____ de _____ de 20____.

Assinatura do(a) menor

Assinatura do pesquisado

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

Pesquisador Responsável: Leonardo da Silva Souza

Endereço: Rua do colégio, 456, Bairro popular, Santa Rita-PB

CEP: 58.301-340 Fone: (83) 99613-9911 E-mail: leonardosouzamus@gmail.com

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58051-900 – João Pessoa/PB

☎ (83) 3216-7791 – E-mail: **comitedeetica@ccs.ufpb.br**

Obs.: O sujeito da pesquisa ou seu representante e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do TCLE apondo suas assinaturas na última página do referido Termo.

APÊNDICE D

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa é sobre Jovens, vivências socioculturais e aprendizagem musical: uma proposta de estudo com integrantes de um projeto sócio-orquestral e está sendo desenvolvida pelo pesquisador Leonardo da Silva Souza aluno do Curso de Mestrado em Educação Musical do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profa. Dra. Juciane Araldi Beltrame.

Os objetivos do estudo são compreender como as vivências socioculturais de jovens alunos de instrumento se relacionam com a aprendizagem musical em um dos polos de ensino do PRIMA (Geral), assim como identificar as vivências musicais presentes no dia a dia dos jovens alunos de instrumento do PRIMA; verificar os meios e espaços socioculturais a partir dos quais essas práticas musicais ocorrem; analisar as relações que os alunos estabelecem entre suas vivências e as atividades desenvolvidas no polo de ensino estudado (Específicos).

A finalidade deste trabalho contribuirá para a realidade estudada na medida em que irá evidenciar um aspecto fundamental para a educação musical que na maioria das vezes tem passado despercebido pelos professores, à valorização do contexto sociocultural em que os alunos estão inseridos; contribuirá para a área de Educação Musical, uma vez que durante as leituras para a construção desse projeto, não foram encontrados trabalhos que se propusessem a conhecer com profundidade as interações cotidianas que esses jovens estabelecem com a música e discutir sobre a maneira que essas vivências podem se relacionar com a aprendizagem musical em um projeto social voltado a formação de orquestras jovens; além de contribuir para a ciência, tendo em vista que partirá da observação diária para a construção de um conhecimento científico tendo como aporte teórico os estudos sobre juventude, mídia e cotidiano na perspectiva da Educação Musical. De modo geral esta pesquisa poderá contribuir com outros trabalhos que busquem esclarecimentos sobre as vivências musicais de jovens alunos de instrumento.

Solicitamos a sua colaboração que se dará por meio de entrevistas. Estas serão realizadas de duas maneiras: junto com outros alunos do Polo e individuais. Como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de Educação e

Música e publicar em revista científica. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo. Informamos que essa pesquisa não oferece riscos, previsíveis, para a sua saúde.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano.

Os pesquisadores estarão a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.

Assinatura do Responsável Legal

Contato do Pesquisador Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o pesquisador Leonardo da Silva Souza: leonardosouзамus@gmail.com, Telefone: (83) 99613-9911.

Endereço (Setor de Trabalho): Programa de Pós-graduação em música – Telefone: 3216-7005.

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58051-900 – João Pessoa/PB

☎ (83) 3216-7791 – E-mail: **comitedeetica@ccs.ufpb.br**

Atenciosamente,

Assinatura do Pesquisador Responsável
Leonardo da Silva Souza

Assinatura do Pesquisador Orientador
Profa. Dra. Juciane Araldi Beltrame

Obs.: O sujeito da pesquisa ou seu representante e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do TCLE apondo suas assinaturas na última página do referido Termo.

APÊNDICE E

CARTA DE ANUÊNCIA



CARTA DE ANUÊNCIA

Declaramos para os devidos fins, que aceitaremos o pesquisador Leonardo da Silva Souza - aluno do Curso de Mestrado em Educação Musical do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, a desenvolver o seu projeto de pesquisa Jovens, vivências socioculturais e aprendizagem musical: uma proposta de estudo com integrantes de um projeto sócio-orquestral, que está sob a coordenação/orientação da Profa. Dra. Juciane Araldi Beltrame: O objetivo é Compreender como as vivências socioculturais de jovens alunos de instrumento se relacionam com a aprendizagem musical em um dos polos de ensino do prima, nesta unidade: (Polo Santa Rita).

Esta autorização está condicionada ao cumprimento do pesquisador aos requisitos da Resolução 466/12 CNS e suas complementares, comprometendo-se o mesmo a utilizar os dados pessoais dos sujeitos da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades. Serão explicitados apenas o nome do Programa (PRIMA) e o nome do polo escolhido como campo de pesquisa (Polo Santa Rita).

Antes de iniciar a coleta de dados o pesquisador deverá apresentar a esta Instituição o Parecer Consubstanciado devidamente aprovado, emitido por Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, credenciado ao Sistema CEP/CONEP.

João Pessoa, em

30 de Abril de 2019.

Laís Siqueira (Diretor Geral)

ANEXO A

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Jovens, vivências socioculturais e aprendizagem musical: uma proposta de estudo com integrantes de um projeto sócio-orquestral

Pesquisador: LEONARDO DA SILVA SOUZA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 13094619.2.0000.5188

Instituição Proponente: Universidade Federal da Paraíba

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.342.764

Apresentação do Projeto:

O Projeto- Jovens, vivências socioculturais e aprendizagem musical: uma proposta de estudo com integrantes de um projeto sócio- orquestral- tem como Pesquisador Responsável: LEONARDO DA SILVA SOUZA/Curso de Mestrado em Educação Musical do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profa. Dra. Juciane Araldi Beltrame.

Desenho:

Para realização deste projeto, tomo como referência um dos polos de ensino do Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA), situado na cidade de Santa Rita, região metropolitana de João Pessoa – PB. O PRIMA Trata-se de um projeto social mantido pelo Governo do Estado da Paraíba, direcionado à formação de orquestras jovens, podendo se estender à formação de bandas e corais com alunos da rede pública de todo o Estado (KLEIN, 2012).

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo geral:

Compreender como as vivências socioculturais de jovens alunos de instrumento se relacionam com a aprendizagem musical em um dos polos de ensino do Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA).

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOÃO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

**UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA**



Continuação do Parecer: 3.342.764

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Esta pesquisa não oferece riscos previsíveis aos seus participantes.

Benefícios:

Esta pesquisa é fruto da reflexão sobre a interação cotidiana dos jovens com a música, nesse sentido ela é importante para a ciência, tendo em vista que parte da observação diária para a construção de um conhecimento científico tendo como aporte teórico os estudos sobre juventude, mídia e cotidiano na perspectiva da Educação Musical. Além de poder contribuir com outros trabalhos que busquem esclarecimentos sobre as vivências musicais de jovens alunos de instrumento.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O referido Projeto de Pesquisa está descrito com as diversas etapas necessárias para que o mesmo seja desenvolvido: apresentação, desenho do estudo, resumo, introdução, objetivos, riscos/benefícios, metodologia, cronograma, orçamento e outros. Está escrito de forma objetiva e de ótima compreensão. A documentação exigida pela Resolução 466/2012/CNS/MS que regulamenta as pesquisas envolvendo seres humanos está incluída no Processo: certidão do Programa de Pós- Graduação, Carta de anuência, TCLE e Termo de assentimento, modelo de entrevista, folha de rosto e outros.

Metodologia:

-Esta pesquisa buscará compreender como as vivências socioculturais de jovens alunos de instrumento se relacionam com a aprendizagem musical, nesse sentido, a pesquisa é de abordagem qualitativa (BRESLER, 2007);

-E o método escolhido para a sua realização foi o estudo de caso Yin (2001);

-Local: Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA), situado na cidade de Santa Rita, região metropolitana de João Pessoa – PB;

Universo/amostra: alunos de música/PRIMA: 20

Análise de dados: os dados das observações e entrevistas serão transcritos e agrupados por temas. Haverá a análise documental dos materiais e publicações referentes ao PRIMA para a

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOÃO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

**UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA**



Continuação do Parecer: 3.342.764

articulação entre o tema pesquisado e o contexto.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos de apresentação encontram-se coerentes com o tema abordado no Projeto, o qual pode ser plenamente realizado.

Recomendações:

APROVADO.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

APROVADO.

Não tem lista de pendências.

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa. Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1339915.pdf	03/05/2019 13:04:13		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_versaofinal.doc	03/05/2019 13:02:27	LEONARDO DA SILVA SOUZA	Aceito
Parecer Anterior	certidaoppgm.pdf	03/05/2019 12:31:51	LEONARDO DA SILVA SOUZA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Anuencia.pdf	03/05/2019 12:27:03	LEONARDO DA SILVA SOUZA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Termodeassentimento.docx	03/05/2019 12:25:02	LEONARDO DA SILVA SOUZA	Aceito

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOÃO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



Continuação do Parecer: 3.342.764

Cronograma	Cronograma.docx	03/05/2019 12:13:47	LEONARDO DA SILVA SOUZA	Aceito
Folha de Rosto	Folhaderosto.pdf	03/05/2019 12:07:38	LEONARDO DA SILVA SOUZA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOAO PESSOA, 23 de Maio de 2019

Assinado por:

Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador(a))

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br