

Sentidos da Música no Novo Ensino Médio: um estudo de caso realizado na Escola Estadual Governador Milton Campos

GTE – Ensino de Música nas Escolas de educação Básica

Comunicação

Tauini Mauê Santos Rosa
Universidade Federal de Minas Gerais
tauinimaue@hotmail.com

Helena Lopes da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais
helopesster@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta dados preliminares da pesquisa de mestrado em andamento intitulada Música no Novo Ensino Médio: um estudo de caso na Escola Estadual Governador Milton Campos. Discutiremos os sentidos da música no Novo Ensino Médio desta Escola a partir da formação da Banda Central no contexto da estruturação dos itinerários formativos. A metodologia inclui análises de observações dos ensaios da Banda (anterior à pandemia) e entrevistas semiestruturadas realizadas com cinco integrantes. Os resultados preliminares revelaram que os sentidos que os jovens atribuem à Banda estão relacionados à necessidade de socialização e interação lúdica entre os pares. O fazer musical coletivo com os colegas e amigos da Escola, assim como as práticas musicais anteriores à Banda Central declaradas pelos participantes, revelaram aspectos das práticas informais e dos processos de autoaprendizagem musicais. Os aspectos afetivos inerentes às suas práticas musicais apresentaram uma estreita ligação com os aspectos motivacionais para a adesão e permanência dos jovens na Banda Central.

Palavras-chave: Jovens; Sentidos da Música na Escola; Novo Ensino Médio.

Introdução

Este artigo traz análises preliminares dos dados da pesquisa de mestrado em andamento, intitulada “Práticas musicais no Novo Ensino Médio: um estudo de caso na Escola Estadual Governador Milton Campos”, que propôs discutir a presença da música nesta Escola, no atual contexto do Novo Ensino Médio (2020).

O Novo Ensino Médio propõe a Educação Básica Integral e Integrada, a qual busca ampliar a carga horária e as possibilidades de ações educativas no que diz respeito à formação integral e plena dos estudantes. Tal proposta visa contemplar por meio de um currículo integrado ações e atividades que possibilitem as experiências em diversas áreas.

De acordo com a Portaria nº- 727, de 13 de junho de 2017, o Ensino Médio em Tempo Integral (EMTI) tem como principal característica a ampliação da jornada escolar e a formação integral e integrada do estudante, “tendo como pilar a Base Nacional Comum Curricular e a nova estrutura do ensino médio”. O objetivo geral do programa é:

Art. 2º O EMTI tem como objetivo geral apoiar a ampliação da oferta de educação de ensino médio em tempo integral nas redes públicas dos Estados e do Distrito Federal, de acordo com os critérios estabelecidos nesta Portaria, por meio da transferência de recursos às Secretarias Estaduais e Distrital de Educação - SEE que participarem do programa e o desenvolverem de acordo com as diretrizes desta Portaria (BRASIL, 2017).

A Reforma do Ensino Médio (2017) apresentou uma proposta de trabalhos colaborativos estruturados a partir do interesse dos alunos, na qual pode-se desenvolver projetos que envolvem as linguagens artísticas previstas na Lei de Diretrizes e Bases (1996). Estes trabalhos colaborativos devem ser desenvolvidos nos itinerários formativos¹, que são reconhecidos como estratégias para a flexibilização da organização curricular do Ensino Médio e apresenta opções de atividades organizadas a partir de diferentes arranjos curriculares que podem ter cinco ênfases: Linguagens, Matemática, Ciências da Natureza, Ciências Humanas e Formação Técnica e Profissional.

O grupo escolhido para este estudo chama-se Banda Central e é formado por 15 alunos e alunas, sendo que um deles, atua como coordenador do grupo. A Banda Central tornou-se o foco desse estudo pelo fato desta ter sido criada a partir da iniciativa de alguns jovens após as turmas do primeiro, segundo e terceiro ano do Ensino Médio não terem sido contempladas com a atividade de Música dentre os itinerários formativos oferecidos na grade curricular.

O objetivo central deste estudo reside em compreender os sentidos da música na Escola Estadual Governador Milton Campos, no contexto do Novo Ensino Médio. Dentre os objetivos específicos buscamos compreender a formação da Banda Central no contexto da estruturação dos itinerários formativos do Novo Ensino Médio e compreender a importância da música no Novo Ensino Médio na perspectiva dos integrantes da Banda Central, da direção e supervisão pedagógica da Escola.

¹ Na Escola Estadual Governador Milton Campos os itinerários formativos são chamados de “currículo flexível” entre os alunos e equipe pedagógica.

Os dados coletados até o momento revelaram que a música ocupa um papel central na socialização dos jovens (ARROYO, 2007), sendo o prazer e a diversão presentes nos ensaios, aspectos importantes para o engajamento e permanência dos jovens na Banda Central. As práticas musicais observadas revelaram componentes dos processos de aprendizagem musical informal importantes para dinâmica de ensaios (COELHO, 2016; GREEN, 2002), atreladas à liderança musical (MACHADO, 2016) e autoaprendizagem (CORRÊA, 2000; PAARMANN, 2016). O conceito de música como linguagem socialmente construída (PENNA, 2018) é também um conceito importante advindo das entrevistas realizadas no que diz respeito às experiências musicais anteriores presentes no cotidiano desses jovens, reconhecidas como ações favoráveis para a motivação em realizar práticas musicais na escola.

As pesquisas mencionadas têm se mostrado adequadas pra discutir a relação entre música, juventude e escola. As temáticas abordadas pelos(as) autores(as) articulam-se com a realidade empírica revelada pelos dados coletados, reforçando a importância desses conceitos para desenvolver uma metodologia significativa de aprendizagem musical na educação básica.

Metodologia

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso sobre a Banda Central da Escola Estadual Governador Milton Campos (Estadual Central). Devido à situação de isolamento social causada pela COVID-19, os dados da pesquisa consideraram os ensaios e apresentações observados entre 2018 e 2019, bem como as conversas informais entre a pesquisadora (na época, professora de Música da Escola) e os integrantes da Banda Central. Estes dados contribuíram para a construção do foco da pesquisa e do roteiro de entrevistas realizadas via *Google Meet* em 2019 e 2020. Inicialmente foram feitas quatro entrevistas pilotos individuais com quatro integrantes da Banda pela plataforma *Zoom*, duas entrevistas com o vice-diretor e coordenadora da Escola e uma entrevista coletiva com cinco participantes da Banda Central.

As conversas informais anteriores às entrevistas serviram como uma reaproximação dos alunos da Banda e com a pesquisadora, visto que o processo empírico foi interrompido bruscamente após o cancelamento das aulas. São participantes deste estudo, cinco alunos integrantes da Banda Central com idade entre 18 e 19 anos: Cairo (19 anos, pianista e

violonista), Bryan (18 anos, guitarrista violonista e baterista), Clara (19 anos, cantora), Lê (18 anos, violinista) e Nayara (18 anos, cantora).

Cairo, o idealizador da Banda, sugeriu nomes de alguns participantes que poderiam contribuir com a pesquisa: “são essas pessoas que apoiaram e não criticaram a Banda” (referindo-se ao Grupo À Capella)². Embora a proposta metodológica inicial fosse entrevistar todos os participantes do grupo, resolvemos seguir a indicação de Cairo e realizamos a entrevista com os participantes por ele indicados. Na entrevista coletiva, os participantes relataram a decepção quanto ao grupo de alunos que desfez laços com a Banda e contaram episódios de atrito entre os que permaneceram e os que saíram do grande grupo. Percebemos então, que os(as) alunos(as) que Cairo sugeriu para participar da entrevista eram os(as) que se importavam com a ideia de coletividade musical e manutenção da estrutura da Banda.

Banda Central

Entre 2017 e 2019 a aula de música integrou o itinerário formativo “Cultura, Artes e Cidadania”. Para os alunos entenderem a natureza deste itinerário e de outros oferecidos pela Escola, houve aulas experimentais de Música; Informática; Dança; Robótica; Introdução ao Jornalismo e Teatro. A partir dessas aulas experimentais, os estudantes responderam a um questionário no qual escolhiam uma opção de itinerário que desejavam cursar naquele ano. Dentre os itinerários oferecidos para as 30 turmas de Ensino Médio, a escola ofertou a aula de Música para apenas oito turmas divididas entre os primeiros, segundos e terceiros anos.

Cairo, aluno do primeiro ano em 2018, recém ingressado na Escola, tinha muita vontade de fazer um grupo de música, ou mesmo, de participar de atividades musicais. Para a sua surpresa, sua turma não havia sido contemplada com esta possibilidade dentre as opções de itinerários formativos. Diante desta situação, o aluno pensou em uma forma de proporcionar atividades musicais para aqueles que, assim como ele, não teriam aula de música, mobilizando colegas para a formação de uma banda, por meio de divulgação nas salas de aula.

² Em uma conversa informal com os integrantes do À Capella, uma das cantoras contou que se desvincularam do grupo devido à uma discussão entre duas pessoas na Banda e que, por afinidade e gosto musical em comum, ela e outros quatro ex-participantes da Banda Central acharam mais prudente fazerem um grupo independente.

Sobre esta iniciativa de Cairo, os integrantes da Banda contaram na entrevista que chamou a atenção o fato dele não ter perguntado a eles se possuíam instrumento ou se sabiam tocar. Segundo Clara e Cairo, houve cerca de 50 pessoas inscritas para participar do grupo, porém, no dia do primeiro encontro, apenas 10 alunos compareceram. Essa “pouca” adesão foi interpretada por Cairo como uma falta de interesse dos colegas em se comprometerem com uma atividade não avaliativa. Conforme avaliação de Brito (integrante da Banda que participou das entrevistas pilotos), o baixo número de participantes era devido ao fato do horário de almoço e recreio no Estadual Central ser considerado “uma hora sagrada”.

Antes da pandemia, os encontros da Banda aconteciam durante os horários de almoço, duas vezes por semana e tinham cerca de 40 minutos a uma hora de duração. Os encontros neste horário foram possíveis devido ao fato dos alunos permanecerem nessa escola em tempo integral, durante nove horas (das 7h30 às 16h40)³.

Os sentidos da Banda Central para os jovens

Sobre a formação do grupo, Cairo contou que “no início era mais pra zoar mesmo, aí depois a gente pensou assim: nossa, que tal a gente melhorar, né?”. Na percepção de Cairo, “zoar” com os colegas da Banda significa “brincar, conversar e jogar música fora”. Percebe-se nessa afirmação, que um dos sentidos da formação da Banda era a socialização e ludicidade através da prática musical em grupo. Clara conta que “a gente entrou na banda tipo, muito rápido! A gente entrou achando que ia ser uma coisa e aí a gente começou a aprender muita coisa lá dentro. Aprendendo junto, inclusive”. De acordo com Clara, no decorrer da convivência, ensaios e apresentações, foi possível estabelecer um ambiente de aprendizagem musical entre os integrantes.

Em uma entrevista anterior (piloto) à entrevista coletiva, Cairo revelou que a iniciativa da banda incluía a proposta de ensinar música para outros colegas:

A gente pensou muito bem nessa proposta da banda. A gente no início reuniu pessoas boas, qualificadas. Mas pra quê? Pra gente ensinar aos outros a

³ O tempo de permanência dos alunos na escola foi alterado a partir da implementação do Novo Ensino Médio, que buscou ampliar a jornada escolar e a formação integral e integrada do estudante, oferecendo uma nova estruturação curricular para a nova carga horária.

música em si, é... os instrumentos, como funcionam, como cantar no meio do público, entendeu? É pra gente mais incentivar eles a como estudar mesmo a música em si, entendeu? Porque tem gente que gosta de música, mas não tem um meio de aprender, entendeu? (Entrevista, 08/06/2020).

Para Cairo, ensinar música aos outros colegas estava fundamentado na ideia de que, embora os colegas gostassem de música, não tiveram meios para aprender durante a vida, nem na escola: “eu cheguei na escola pensando assim: nossa, eu vou fazer uma aula de música daquelas, mas no meu currículo, infelizmente, não ganhei essa oportunidade”.

Já, para Clara, Lê e Nayara que tiveram a aula de música como uma atividade do itinerário formativo, participar da Banda referia-se às motivações pessoais, como executar um repertório de escolha livre. Entende-se, portanto, que o objetivo inicial de a Banda ser um espaço para aprendizagem musical era apenas de Cairo, devido à sua frustração pela falta da aula de música em seu currículo flexível. Para Bryan, embora tivesse aula de música em seu currículo, a Banda era uma oportunidade de aprimorar sua performance e habilidades técnico-musicais.

Para Bryan, Nayara e Clara, participar da Banda estava relacionado a momentos de interação e diversão:

Bryan: Música é um trabalho em equipe, mano. A música não é só um cara cantando. Se você botar um cara cantando ali na frente sozinho, não tem graça. Cara, a gente não tá aqui só pra trabalhar, a gente tá aqui pra se divertir, porque música é diversão. É a única coisa que consegue te tirar do seu corpo. No ensaio a gente se divertia muito mesmo, as vezes a gente nem ensaiava, tocava músicas aleatórias. Aprendi muito essa questão de não ver música, mas sim, ouvir.

Nayara: Os momentos mais marcantes eram os ensaios. No ensaio a gente se conhecia melhor, se soltava mais. Quando a gente tava dentro daquela sala, parece que a gente esquecia do mundo lá fora. Era muito bom. A gente podia ser a gente mesmo, a gente cantava, não tinha medo de alguém ver a gente errar.

Clara: Tinha vez que a gente matava aula pra ficar tocando. Não era ensaio, a gente tocava o que a gente queria, mais bagunça mesmo, e era super legal porque a gente aprendia músicas diferentes. A gente tocava de tudo (Entrevista no dia 08/06/2021).

Setton (2009, p.16) discute a relevância do universo simbólico da juventude, em especial o musical, e apresenta como aspectos socializadores entre os jovens e a música as “práticas, representações e rituais no qual os jovens tentam demarcar suas identidades”. A autora afirma que os estilos musicais são capazes de cumprir uma” função de integração

grupais” (ibid). A afinidade de estilos musicais é presente nas falas dos integrantes quando contam sobre a fluidez na forma em que tocavam e escolhiam as músicas. Para Arroyo (2007), a relação entre os adolescentes e a música popular, assim como os relatos acima, “envolve sentimentos, percepção, cognição, consciência, corporalidade” (p.7). As falas dos integrantes mostram o quanto a Banda proporcionava experiências como as citadas pela autora, pois relataram ser um espaço de desenvolvimento de percepção, corporalidade sem medo de julgamentos morais e consciência musical.

A sensibilidade musical construída a partir das vivências musicais ao longo da vida foi um aspecto trazido pelos jovens ao se referirem ao seu envolvimento com a Banda Central em seus tempos livres. Nayara contou que não sabia absolutamente nada de música antes de entrar para a Banda e que esta foi a primeira oportunidade de desenvolver uma atividade musical. Embora Nayara sempre cantasse em casa em momentos aleatórios, a Banda era considerada por ela como a primeira prática musical. Embora não se enxergasse como cantora, era perceptível a familiaridade de Nayara com a prática do canto durante os ensaios.

De acordo com Schmeling (2005, p.82), a prática do canto é vivenciada pelos jovens com frequência e em variadas ocasiões: “transcorre quando os jovens estão nos quartos, deitados na cama, tomando banho ou realizando os afazeres domésticos ou da escola; nos percursos para escola, nos intervalos das aulas, e no encontro com os amigos”. Para Nayara, esse era o sentido da prática do canto. Participar da Banda ocupando o lugar de cantora era para ela algo muito novo.

Bryan contou que “quando eu cheguei no Estadual, eu já tinha, assim, esse negócio de música. Eu já gostava de tocar”. Ele contou que teve aula de bateria antes de ganhar um violão da mãe, mas se considera “um guitarrista autodidata”. Percebe-se na fala de Bryan, que embora tivesse demonstrado interesse em aprender a tocar bateria anteriormente, havia se identificado com a prática de aprender a tocar guitarra sozinho, depois de ganhar um violão de sua mãe e uma guitarra de sua ex-namorada. Bryan contou que aprendeu com os seus amigos da igreja os primeiros acordes no violão, mas se considera autodidata, porque muito do que havia aprendido foi “pesquisando na internet, com vídeos e cifra”.

Paarmann (2016, p.24) afirma que, nas últimas décadas, houve uma grande produção de métodos para o aprendizado da guitarra e que esse material de apoio teve um grande avanço tecnológico que inclui computadores pessoais, programas especializados, aplicativos para *smartphones* e o acesso à internet. De acordo com Paarmann (2016), o aprendiz de guitarra

desenvolve, na maioria das vezes, “habilidades a partir do autoaprendizado, procedimento que é valorizado entre guitarristas, pois o ato de aprender ‘sozinho’ é visto como um grande mérito” (ibid).

Para Corrêa (2000), a autoaprendizagem inclui utilizar o tempo livre para aprender aquilo que é de seu interesse, e refere-se ao tempo extraescolar, no qual os jovens podem desenvolver em suas próprias casas ou qualquer outro ambiente não escolar. Segundo Corrêa (2000, p.25), as práticas no tempo livre “são consideradas as atividades que dependem do sujeito para ser realizada”, pois, é uma ação que acontece por vontade e necessidade própria, de modo que ele mesmo determine seus horários e administre seu tempo.

Clara relatou que suas experiências musicais anteriores à Banda foram através de seu pai, que é músico, e costumava cantar as canções que ele tocava ao violão. Clara lembrou também que teve aulas de música em todo o período da educação infantil em um colégio de pedagogia logosófica, o que para ela, não parecia ter sido algo importante para o desenvolvimento de sua prática musical como cantora. Ao falar das aulas de música na escola quando pequena, lembrou que tinha aula de canto coral e todo ano a professora de música gravava um CD com a turma. Lê, outra participante da Banda, contou que o seu primeiro contato com a música foi em um projeto social que aprendeu a tocar violino. Lá tocou em uma orquestra e aprendeu a ler partitura e a desenvolver técnicas de seu instrumento. Ela contou que sua família era muito musical e por isso se sentiu motivada a estudar música.

De acordo com Penna (2018), uma das condições para o indivíduo aprender uma obra musical é ter o domínio prévio dos instrumentos de percepção. A autora utiliza esse termo para referir-se à uma sensibilidade musical que “tem por base um padrão culturalmente compartilhado e socialmente apreendido pela vivência, pelo contato cotidiano e pela familiarização” (p.31). Os relatos dos jovens referentes às suas experiências musicais anteriores são parte dos aspectos motivacionais para a participação na Banda, fruto de ações cotidianas que foram favoráveis para que exista “reação ao estímulo musical” (PENNA, 2018, p. 31) e o interesse em práticas musicais na escola.

Assim como Nayara, outros participantes da Banda também atuavam como cantores(as), sendo estes, em sua maioria, meninas. Essas escolhas ou papéis, segundo os alunos, decorriam do fato do canto ser algo acessível, diferente do instrumento, que dependia de um conhecimento mais técnico e musical, e, também, do acesso ao instrumento.

Ao observar os(as) cantores(as) no palco do auditório e em apresentações na Escola, a performance acontecia com certa naturalidade, mesmo diante de um público com cerca de 200 estudantes e professores. Essa “naturalidade” talvez estivesse relacionada ao fato de os(as) cantores(as) usarem seus *smartphones* para pesquisar suas músicas e vídeos, nos quais encontravam referências que lhes ajudavam a compor sua própria imagem identitária para cantar. Como analisa Schmeling (2005, p.155), “os clipes, os shows musicais, possibilitam [aos jovens] visualizar a performance do cantor, a sua atuação em palco, o seu estilo de vida, criando uma referência sonoro-visual de como cantam e tocam”.

Processos de ensino e aprendizagem musicais na Banda Central

Sobre a condução dos ensaios, em um momento da entrevista, Bryan relatou: “o Cairo torturava a gente”. Esta fala revelou o papel desempenhado por Cairo como “professor de música” ou “regente” da Banda aos olhos dos participantes. O estudo feito por Machado (2016) apresenta o conceito de liderança musical em um contexto de aprendizagem colaborativa e criativa. De acordo com o autor, para desempenhar um papel de liderança é necessário a capacidade de conduzir o trabalho musical criativo com grupos, conduzindo os processos de forma coletivas e colaborativas. Machado (2016) explica que para desempenhar o papel de liderança musical é necessário dominar duas habilidades:

1. Musical: essa categoria inclui um vasto repertório de habilidades musicais. O líder de trabalho em um contexto educacional musical - especialmente com ênfase em atividades coletivas e colaborativas de criação - deve ter uma sólida compreensão da teoria musical, experiência em performance e composição, competências de direção musical, improvisação, um amplo repertório de conhecimentos e interesse em (se não compreensão substancial de) vários estilos musicais.
2. Social: inclui a capacidade de trabalhar com diversos grupos de pessoas e de negociar e equilibrar diferenças musicais e sociais dentro do grupo (MACHADO, 2016, p.6).

Podemos dizer que Cairo, ao fazer releituras de arranjos musicais e mediar as interações entre pares e suas funções nos ensaios, estava desempenhando o papel de liderança musical. Tratando-se do que Machado (2016) fala sobre a “sólida compreensão da teoria musical, experiência em performance e composição”, a liderança musical desempenhada por Cairo cumpria esse papel aos olhos dos integrantes da banda, pois, sabia

criar acompanhamentos harmônicos ao teclado das músicas sugeridas pelo grupo, criava arranjos a partir das versões originais das músicas e ensinava a leitura de cifras para o grupo.

Embora Cairo desempenhasse o papel de liderança musical, a dinâmica dos ensaios não tinha um roteiro prévio. Entretanto, quando havia datas previstas para apresentações da Banda na escola, o foco dos ensaios era a preparação das músicas escolhidas para a performance. Clara explicou como as músicas eram escolhidas: “nossa essa música é *daora* de tocar! Aí a gente falava: quem vai cantar? E a gente trocava muito de instrumento lá dentro”. Lê, complementou que: “cada um decidia uma música que ficava melhor na voz, e eu e o Cairo acompanhava”.

Segundo Coelho (2016, p.9) “as práticas informais de aprendizagem centram-se nas experiências e vivências dos aprendizes, nem sempre estruturadas e organizadas”. O autor conceitua práticas musicais informais quando há “atividades de aprendizagem não planejadas e resultantes de situações da vida diária” e que estas possuem uma forte relação com a “aprendizagem pessoal e com as motivações individuais”, pois “não é estruturada em termos de objetivos de aprendizagem formalmente descritos” (COELHO, 2016, p. 9).

Na mesma linha de pensamento, Green (2002) destaca que no aprendizado informal, há uma integração entre práticas intencionais e práticas espontâneas, que têm como objetivo a aprendizagem musical. Em ambas as situações, nem sempre essas práticas são estruturadas e fáceis de serem descritas. A autora também faz considerações importantes sobre o prazer e a motivação dos sujeitos em tocar, o interesse pela criação e, também, sobre a própria visão deles quanto ao aprendizado informal que tiveram, que nem sempre são vistas como uma aprendizagem musical válida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo apresentamos algumas análises preliminares dos dados obtidos nas entrevistas realizadas com cinco jovens ex-integrantes da Banda Central. Os dados revelaram que a motivação dos jovens em integrarem a Banda está relacionada às suas experiências musicais anteriores, as quais foram determinantes para seus engajamentos com a música, para a construção de seus gostos musicais e desenvolvimento de suas habilidades técnico-musicais.

Os dados também revelaram que a formação da Banda surgiu da necessidade de socialização, de estabelecer uma interação entre os pares com a música de forma lúdica, além de proporcionar uma oportunidade para aprender música. Outro aspecto destacado na fala dos jovens a respeito da importância da Banda referia-se ao fato dela representar um espaço no qual os integrantes podiam ser eles mesmos, sem medo de julgamentos avaliativos ou morais.

O fazer musical coletivo com os colegas e amigos da Escola, assim como as práticas musicais anteriores à Banda Central, revelaram características das práticas informais de aprendizagem e autoaprendizagem musical, bem como, estreitas relações afetivas com o fazer musical.

A espontaneidade da participação dos alunos na Banda Central demonstrou que estão ali porque gostam de música, gostam de compartilhar experiências musicais com os colegas. Na Banda Central, os alunos revelaram que se sentiam livres para discutir, decidir e tomar decisões acerca do repertório, da construção de arranjos e para desenvolver os seus potenciais criativos.

Os dados da pesquisa apontam para a importância das experiências musicais anteriores dos jovens e das aprendizagens musicais desenvolvidas na Banda para o exercício da autonomia e desenvolvimento das suas potencialidades musicais. É necessário, portanto, que a escola legitime o engajamento dos jovens com as práticas musicais para reforçar a importância da inserção do ensino de música no currículo da escola, e no caso do Novo Ensino Médio, a inserção da música nos itinerários formativos como possibilidade de formação profissionalizante.

Referências

ARROYO, Margarete. Escola, juventude e música: tensões, possibilidades e paradoxos. Em Pauta, Porto Alegre, v. 18, n. 30. 2007.

_____. Juventudes, músicas e escolas: análise de pesquisas e indicações para a área da educação musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 53-66, mar. 2009.

_____. Jovens e músicas: um guia bibliográfico. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BRASIL. Constituição Federal (1988). Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988. 25.ed. São Paulo: Atlas, 2005.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 9.394/1996, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 22 jan. 2020.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 13.415/2017, de 13 de fevereiro de 2017, Altera as Leis nos 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, a Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, aprovada pelo Decreto-Lei no 5.452, de 1o de maio de 1943, e o Decreto-Lei no 236, de 28 de fevereiro de 1967; revoga a Lei no 11.161, de 5 de agosto de 2005; e institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral. 2017. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13415.htm>. Acesso em: 22 jan. 2020.

BRASIL. Medida Provisória MPV 746/2016. Brasília, 22 set. 2016a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/Mpv/mpv746.htm>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos jurídicos. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996.

COELHO, Thiago Lúcio. Práticas informais de aprendizagem em música: a vivência de quatro músicos populares. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

CORREIA, Marcos. Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem com adolescentes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000.

GREEN, Lucy. How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education. London: Ashgate, 2002.

MACHADO, Daniel Augusto, FEICHAS, Heloisa. Aprendizagem colaborativa, liderança musical e a pedagogia da autonomia. In: XXVI congresso da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música. Belo Horizonte, 2016. p. 5-6.

PAARMANN, Heraldo. Jovens guitarristas, aprendizagem autodirecionada e a busca pela orientação musical. UNESP, São Paulo, 2016.

PENNA, Maura. Música(s) e seu ensino. 2ª Edição. Porto Alegre: Sulina, 2018. p.33-34.

SETTON, M. D. G. J. Reflexões sobre a dimensão social da música entre os jovens. Comunicação & Educação: São Paulo, v. 14, n. 1, p. 15-22, 2009.