

# Reflexões sobre uma educação musical abrangente a partir de um contexto sócio-orquestral

*GTE - Sociologia da Educação Musical*

Comunicação

*Leonardo da Silva Souza  
Universidade Federal da Paraíba  
leonardosouzamus@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo traz os principais resultados de uma pesquisa de mestrado que 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 Programa de Inclusão Através da Música e das Artes (PRIMA). Participaram da pesquisa cinco jovens com idades entre 14 e 17 anos, que ao mesmo tempo integravam o Programa e apresentavam vivências musicais em diferentes contextos como a família, a igreja, a escola, os grupos musicais da cidade, dentre outros. A pesquisa se orientou pela abordagem da pesquisa qualitativa e foi desenvolvida a partir de um estudo de caso. Tomando como aporte teórico os estudos relacionados à Condição Juvenil; à Abordagem sociocultural da Educação Musical e às Teorias do Cotidiano na Educação Musical, os resultados apontam que os jovens 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. Nesse sentido, ao longo deste artigo refletirei sobre as práticas musicais desenvolvidas pelos jovens em que essas características estiveram mais presentes: a Camerata Feminina e uma orquestra formada anualmente para o Concerto da Consciência Negra.

**Palavras-chave:** Jovens; Vivências musicais; Grupos musicais.

## Introdução

Este texto traz os principais resultados da pesquisa intitulada “Inter-relações entre as vivências musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais e suas práticas musicais em um projeto sócio-orquestral”<sup>1</sup> que aborda as diferentes vivências e práticas musicais dos jovens como parte integrante de uma educação musical abrangente (QUEIROZ, 2005).

Desse modo a pesquisa 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

---

<sup>1</sup> Pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, sob orientação da Profa. Dra. Juciane Araldi Beltrame.

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 PRIMA.

O Programa citado 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 a 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, durante a pesquisa, o programa estava situado em 15 cidades, totalizando 24 polos de ensino, contando com aproximadamente 1048 alunos matriculados<sup>2</sup>.

A partir da minha atuação enquanto professor de música no polo Alto das populares, situado na cidade de Santa Rita-PB, contexto em que predominava participação de jovens, 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 de cunho qualitativo, foi realizada a partir de um estudo de caso, se utilizando de diferentes técnicas de pesquisa (questionário, observação participante, entrevista semiestruturada e fontes documentais). Como campo empírico, foi escolhido o polo Alto das populares. Essa escolha considerou, principalmente, a percepção de que os jovens do polo possuíam vivências musicais em outros contextos e o fácil acesso aos participantes devido à minha atuação enquanto professor do polo.

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

---

<sup>2</sup> Dados referentes ao mês de dezembro de 2019.

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)<sup>3</sup>.

Além da escolha do campo empírico e da delimitação do objeto de pesquisa, desde a concepção deste 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 Programa 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)<sup>4</sup>.

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.

---

<sup>3</sup> Pseudônimos escolhidos pelos próprios participantes a partir da aplicação do questionário.

<sup>4</sup> Para melhor entendimento do leitor, sempre que utilizar o termo práticas musicais estarei me referindo ao que os jovens desenvolvem no Programa; 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).

Também possibilitou considerar aspectos como o convívio familiar ou a participação na igreja. Enquanto 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 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 [...]”; 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); e Santana (2019) que analisou a percepção de jovens de um projeto sócio-orquestral 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. No entanto, 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 musicais de jovens em diferentes contextos socioculturais se inter-relacionam com as práticas musicais desenvolvidas em um dos polos do PRIMA?

Com relação aos motivos pelos quais se justificaram 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 dos temas já discutidos, 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.

### Os participantes da pesquisa

Após a aplicação do questionário e o desenvolvimento das entrevistas, foi possível ir ampliando o conhecimento sobre as vivências musicais do participantes, possibilitando inclusive a criação de categorias que abarcassem mais de um participante, como: Hades e Vitória de Deus: o instrumento, a igreja católica e algumas práticas musicais em comum; Vivências musicais de Maria e Nina na família e no contexto da igreja evangélica; e de modo mais individual, Vivências musicais de Beampe: participações, descontinuidades e singularidades. O quadro 1 apresenta com maior detalhe o perfil dos participantes.

**Quadro 1:** Resumo do perfil dos alunos

Pseudônimo	Idade	Instrumento	Vivências musicais
Maria	17	Clarinete/Canto	Na família (tia que canta, apoio dos pais); na igreja Assembleia de Deus de Santa Rita (Conjunto de jovens, Grupo Musical, Banda de Música, Coral); 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 Semente; 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 Programa; no coral e nas aulas de piano no Programa; 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).

Apesar de a Orquestra Jovem ter sido o ponto inicial da pesquisa, logo foi possível perceber que todos os participantes integravam outros grupos do polo de ensino e do Programa de maneira mais ampla 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 (Ver Quadro 2).

**Quadro 2:** Participação dos jovens nos grupos do polo e do Programa.

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.

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

A participação nesses grupos era determinada pelo instrumento e, no caso específico, da Camerata Femenina, 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.

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 os eventos anuais, como o Concerto da Consciência Negra e o Grande Concerto.

A participação dos jovens nos diferentes grupos se tornou relevante para a pesquisa, 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, se destacando entre os que mais se aproximavam a Camerata Feminina e o Concerto da Consciência Negra.

### **A Camerata Feminina**

A Camerata Feminina é um grupo instrumental misto, orientado por uma professora, 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.

[...] 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., [...] 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 Programa, 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 Programa e mostrar que realmente a mulher pode tocar qualquer instrumento. Isso é o que mais me motiva a continuar no Programa; 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 as jovens, que possuem dentre outras características, a necessidade de se posicionarem e de serem ouvidas.

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).

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

## Concerto da Consciência Negra

Situado no contexto mais amplo do programa, Hades e Vitória de Deus citaram 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.

Esse evento foi criado em 2017 pela maestrina do programa 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” (PARÁIBA, 2018). Desde a sua fundação, ocorreram três edições do evento, das quais Hades e Vitória de Deus participaram das duas primeiras que aconteceram na capital em 2017 e 2018, reunindo cerca de 60 alunos da região Leste do Estado.

Com relação à escolha do repertório para esse concerto, a maestrina 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 Programa 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, 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).

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.

Perante o exposto, essas práticas musicais 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).

De modo geral, ao analisar 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. Tal atitude permite 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.

## **Considerações finais**

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 de educação musical nesses contextos.

Ao longo da pesquisa também pôde ser observado que existia um trânsito entre os conhecimentos produzidos no Programa e os contextos em que outras vivências musicais eram desenvolvidas e que esse trânsito não se dava por uma via de mão única. 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.

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, possibilitando a construção de novos conhecimentos.

Desse modo, podemos 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.

## Referências

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: 3 jul. 2017.

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

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

BOZZETTO, Adriana. *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.

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 28, n. 100, p. 1105-1128, out. 2007.

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.

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.

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.

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

PRIMA. 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.

\_\_\_\_\_. 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.

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 a construção da identidade de gênero no espaço escolar*. Curitiba: Appris, 2019. Versão digital.

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. (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.

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.