

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU*  
MESTRADO EM MÚSICA

GEAM GONÇALVES AGUIAR

**O IMPACTO DE AÇÕES MUSICAIS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA  
NO CONTEXTO DA ESCOLA ESTADUAL EUCLYDES FIGUEIREDO:  
PALESTRAS, OFICINA, RECITAL E CONCERTO DIDÁTICO**

Goiânia  
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**     **Dissertação**     **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação:**

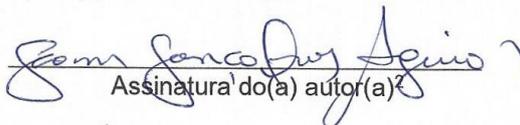
Nome completo do autor: GEAM GONÇALVES AGUIAR

Título do trabalho: O IMPACTO DE AÇÕES MUSICAIS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA NO CONTEXTO DA ESCOLA ESTADUAL EUCLYDES FIGUEIREDO: PALESTRAS, OFICINA, RECITAL E CONCERTO DIDÁTICO.

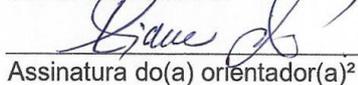
**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  **SIM**     **NÃO**<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 30 / 10 / 2019

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

GEAM GONÇALVES AGUIAR

**O IMPACTO DE AÇÕES MUSICAIS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA  
NO CONTEXTO DA ESCOLA ESTADUAL EUCLYDES FIGUEIREDO:  
PALESTRAS, OFICINA, RECITAL E CONCERTO DIDÁTICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música *strictu sensu* da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Mestre em Música.  
Área de Concentração: Música na Contemporaneidade  
Linha de Pesquisa: Música, Educação e Saúde  
Orientador (a): Prof. Dra. Eliane Leão

Goiânia  
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

AGUIAR, Geam Gonçalves

O impacto de ações musicais na formação de plateia no contexto da escola estadual euclides figueiredo: [manuscrito] : palestras, oficina, recital e concerto didático / Geam Gonçalves AGUIAR. - 2019.  
0 250 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Eliane Leão.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, ,  
Programa de Pós-Graduação em Música, Goiânia, 2019.  
Bibliografia. Anexos. Apêndice.  
Inclui fotografias, abreviaturas, gráfico, tabelas.

1. Formação de plateia em música. 2. apreciação musical. 3. competência musical. 4. democratização cultural. 5. ofertas culturais/musicais. I. Leão, Eliane , orient. II. Título.

CDU 78



Serviço Público Federal  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* – Mestrado em Música

**Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Geam Gonçalves Aguiar para a obtenção do título de Mestre em Música.**

Aos trinta dias do mês de setembro de dois mil e dezanove, a partir das oito horas, na Sala de Reuniões do Centro Integrado de Aprendizagem em Rede UFG, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pelo Diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Eliane Leão (orientadora e presidente da mesa UFG, via videoconferência), Claudia Regina de Oliveira Zanini (membro titular interno EMAC/UFG) e profa. Edna Aparecida Costa Vieira (membro titular externo CEPABF via videoconferência), para julgar o trabalho final do candidato Geam Gonçalves Aguiar, intitulado **"O IMPACTO DE AÇÕES MUSICAIS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA NO CONTEXTO DA ESCOLA ESTADUAL EUCLYDES FIGUEIREDO: PALESTRAS, OFICINA, RECITAL E CONCERTO DIDÁTICO"**. A Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agradecendo a presença de todos, assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Profa. Dra. Eliane Leão

*Aprovado*

Profa. Dra. Claudia Regina de Oliveira Zanini

*Aprovado*

Profa. Dra. Edna Aparecida Costa Vieira

*Aprovado*

**Geam Gonçalves Aguiar** faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, a Senhora Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pela Coordenadora do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* – Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.

Goânia, 30 de setembro de 2019.

*Eliane Leão*  
Profa. Dra. Eliane Leão  
Presidente

*Claudia Regina de Oliveira Zanini*  
Profa. Dra. Claudia Regina de Oliveira Zanini  
Membro

*Edna Aparecida Costa Vieira*  
Profa. Dra. Edna Aparecida Costa Vieira  
Membro

*Werner Aguiar*  
Prof. Dr. Werner Aguiar

Vice-Coordenador de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música - EMAC/UFG

Dedico este trabalho aos meus pais, Levi Lima de Aguiar (*in memoriam*) e Maria Gonçalves Aguiar, dos quais obtive exemplos de perseverança que impulsionam o meu viver e existir.

## AGRADECIMENTOS

À Deus, por tudo! Pelo alento nas agruras enfrentadas no transcorrer deste caminhar.

A orientadora Profa. Eliane Leão pelas preciosas contribuições e condução deste percurso acadêmico de forma muito atenta, empática, solícita e competente.

Ao corpo docente da EMAC/UFG, pela partilha do conhecimento nas disciplinas. Em especial à Profa. Dra. Magda Clímaco com quem mantive contato muito profícuo durante todo o programa; e ao Prof. Dr. Werner Aguiar, pelas aulas de instrumento (violão), sugestões de repertório para o concerto didático e reflexões teóricas que clarificaram decisões/escolhas.

Aos membros da Banca de Qualificação Prof. Dr. Carlos Costa e Profa. Claudia Zanini, pela condução tão propositiva do exame, além das contribuições no percurso desta pós-graduação.

Aos membros da Banca de Defesa Profa. Dra. Edna Vieira e Profa. Dra. Claudia Zanini pela avaliação final do trabalho e sugestões para futuros empreendimentos na seara acadêmica.

À Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará (SEDUC/PA), pela concessão da licença aprimoramento profissional que possibilitou a minha dedicação exclusiva a esta pós-graduação.

À Secretaria de Educação (SEMED/Parauapebas-PA), pela concessão da licença aprimoramento e apoio institucional. Ao Prof. Raimundo Neto (ex-secretário) pela sensibilidade na concessão da licença; ao Prof. Luiz Vieira (atual secretário), pela prorrogação da licença; e ao secretário adjunto, Antonino Alves, pelo despacho sobre apoio logístico.

À Secretaria de Cultura (SECULT/Parauapebas-PA) pelo apoio quanto à realização do concerto didático que envolveu a cessão do teatro, divulgação, registro e aparato logístico. Ao Secretário de Cultura Saulo Ramos e a sua equipe técnica/operacional.

À Assessoria de comunicação da Prefeitura de Parauapebas pela cobertura jornalística.

À Escola Municipal de Música Waldemar Henrique, pelos equipamentos disponibilizados e pela participação de alunos no concerto didático. Especialmente ao diretor, Prof. Claudson Santos e ao prof. Beto Di Mayo, da classe de violão popular.

Ao Centro Universitário de Parauapebas pela cedência do auditório para a realização das palestras e do recital de alunos.

À Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo, por ter acolhido a pesquisa. Em especial ao Prof. Arão Marques (diretor), bem como às equipes pedagógica e docente.

Aos Professores da Escola Euclides Figueiredo Jair Ribeiro, Fernanda Motta e Natany Silva pelo diálogo interdisciplinar estabelecido, confluindo interesses de ensino e pesquisa; e pelo engajamento nas ações musicais: palestras, recital e concerto didático.

À família, minha ancora; ao meu filho Carlos Eduardo Aguiar com quem partilho o fazer musical; e às demais pessoas especiais que também contribuíram com este percurso.

Aos alunos que participaram da pesquisa, oferecendo os instrumentos para estas reflexões.

O artista trabalha para criar uma plateia com a qual efetivamente se comunique. No final das contas, as obras de arte são os únicos meios de comunicação completa e desobstruída entre os homens, os únicos passíveis de ocorrerem em um mundo cheio de abismos e muralhas que restringem a comunhão da experiência.

(JOHN DEWEY)

## RESUMO

Esta pesquisa, sobre formação de plateia em música, foi desenvolvida na unidade de ensino básico Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo, em Parauapebas-PA. Teve por objetivo principal ‘averiguar os impactos de ações musicais de formação de plateia para desenvolver e/ou estimular o hábito da escuta contemplativa (imersiva)’ entre sujeitos desta comunidade escolar. Na revisão de literatura fez-se uma incursão teórica sobre os processos de fruição musical e sobre o fruitor da obra musical (público ou plateia), numa perspectiva histórico-conceitual ancorada em contribuições da sociologia, filosofia, musicologia, estudos culturais, educação musical. Trata-se de uma pesquisa de abordagem quanti-qualitativa, que utilizou o método ‘Experienci-Ação’ (COSTA e LEÃO, 2013), caracterizado pela valorização das vivências musicais dos alunos e pelo papel ativo do professor frente ao processo ensino-aprendizagem. Como instrumento de coleta de dados adotou-se ‘questionários com perguntas abertas, fechadas e mistas’, os quais foram aplicados a dois grupos de alunos (PLATEIA e *PERFORMER*) no início da pesquisa, para diagnóstico de vivências; e ao final das atividades, para verificação de aprendizagens. Este estudo consistiu da realização de quatro ações (intervenções) musicais, ‘palestras, oficina de violão solo/erudito, recital de alunos e concerto didático de violão’, que permitiram desenvolver habilidades musicais nos planos ‘ouvir, analisar e fazer’. Contudo, o objeto de reflexão preponderante foi a fruição musical pautada na acuidade sonora. Os resultados da pesquisa apontaram para contribuições decorrentes da aplicação deste experimento, verificadas em três domínios: ‘democratização cultural, competência musical e qualidade da apreciação musical’. Verificou-se que esta proposta de formação de plateia promoveu, entre os alunos, a ‘democratização cultural’ mediante o acesso físico (ida ao teatro/sala de concerto) e acesso cognitivo (mediação cultural/estratégias pedagógicas) aos bens culturais dos campos da música erudita, brasileira e do repertório de violão solo. Também verificou-se o desenvolvimento da ‘competência musical’ dos alunos, isto é, da capacidade de legibilidade das obras musicais que é corroborada pelo capital cultural/musical (conhecimentos) e pelo *habitus* (saber agir) do campo musical. Constatou-se que as ações musicais desenvolvidas favoreceram a ‘qualidade da apreciação musical’ dos alunos, o que foi expresso na melhora dos índices de escuta musical imersiva (contemplativa e polimodal), no nível de experiência proporcionada (comum e estética) e na ampliação das preferências musicais (gosto) dos alunos. Conclui-se que as ações musicais desta proposta de formação de formação de plateia impactaram pedagogicamente, culturalmente e socialmente os sujeitos que participaram desta pesquisa.

**Palavras chave:** Formação de plateia em música; Apreciação musical; competência musical; democratização cultural; ofertas culturais/musicais.

## ABSTRACT

This research, about audience formation in music, was developed at the general Euclides Figueiredo State High School, Parauapebas-PA-Brazil. It has been as its main objective 'to investigate the impacts of audience formation musical actions to develop and / or to stimulate the habit of contemplative (immersive) listening among subjects in this school community. The literature review made a theoretical incursion on the processes of musical enjoyment and on the enjoyer of the musical work (public or audience), in a historical-conceptual perspective anchored in contributions from sociology, philosophy, musicology, cultural studies, music education. and music psychology. This is a research of quantitative and qualitative approach, which has used the 'Experienci-Action' method (COSTA and LEÃO, 2013) characterized by the appreciation of the students' musical experiences and the active role of the teacher towards teaching-learning process. As a data collection instrument, we adopted the com questionnaires with open, closed and mixed questions ', which were applied to two groups of students (PLATEIA and PERFORMER) at the beginning of the research, to diagnose experiences; and at the end of the activities, to verify learning. This research has consisted of four musical actions (interventions), 'lectures, solo / classical guitar workshop, student recital and guitar didactic concert ' which allowed to develop musical skills in the listening, analyzing and doing plans. However, the main object of reflection was the musical enjoyment based on sound acuity. The research results pointed to relevant contributions resulting from the application of this experiment, verified in three domains: cultural democratization, musical competence and quality of musical appreciation'. It was found that this proposal of audience formation promoted, among the students, the 'cultural democratization' through the physical (going to the theater / concert hall) and cognitive access (cultural mediation / pedagogical strategies) to the cultural goods of the classical music fields, brazilian and the solo guitar repertoire. There was also the development of students 'musical competence', that is, the readability of musical works that is corroborated by the cultural / musical capital (knowledge) and the habitus (know how to act) of the musical field. Finally, it was found that the musical actions developed favored the 'quality of musical appreciation' of students, which was expressed in the improvement of immersive listening rates (contemplative and polymodal), in the level of experience provided (common and aesthetic) and in broadening students' musical preferences (taste). It was concluded that it can be stated that the musical actions of this proposal of audience formation impacted pedagogically, culturally and socially the subjects who participated in this research. Keywords: Audience formation in music; Musical appreciation; musical competence; cultural democratization; cultural / musical offerings.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Turmas Participantes da pesquisa (grupo PLATEIA) .....	84
Tabela 2: Alunos que tocam instrumento musical (grupo PLATEIA) .....	86
Tabela 3: Instrumentos musicais que os participantes da pesquisa tocam (grupo PLATEIA).86	
Tabela 4: Instrumentos que os alunos gostariam de aprender a tocar (grupo PLATEIA).....	88
Tabela 5: Influências sobre o gosto musical - grupo PLATEIA .....	97
Tabela 6: Influências sobre o gosto musical - grupo <i>PERFORMER</i> .....	98
Tabela 7: Aspectos associados a escuta musical dos alunos - grupo PLATEIA .....	99
Tabela 8: Aspectos associados a escuta musical dos alunos - grupo <i>PERFORMER</i> .....	100
Tabela 9: Classificação da escuta musical dos alunos segundo Wisnik/Granja – grupo <i>PERFORMER</i> .....	101
Tabela 10: Alunos que já estiveram em salas de concerto – grupo PLATEIA .....	102
Tabela 11: Gêneros musicais eruditos que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo PLATEIA .....	104
Tabela 12: Gêneros musicais eruditos que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo <i>PERFORMER</i> .....	105
Tabela 13: Gêneros de música brasileira que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo PLATEIA .....	106
Tabela 14: Gêneros de música brasileira que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo <i>PERFORMER</i> .....	107
Tabela 15: Envolvimento dos participantes nas ações musicais da pesquisa – grupo PLATEIA .....	157
Tabela 16: Envolvimento dos participantes nas ações musicais da pesquisa – grupo <i>PERFORMER</i> .....	157
Tabela 17: Modalidade de participação nas ações musicais – grupo PLATEIA.....	158
Tabela 18: Modalidade de participação dos alunos nas ações musicais – grupo <i>PERFORMER</i> .....	158
Tabela 19: Avaliação dos participantes sobre o Concerto Didático de violão – grupo PLATEIA .....	166
Tabela 20: Interesse em frequentar teatros ou salas de concertos para prestigiar a outros espetáculos musicais – grupo PLATEIA.....	170
Tabela 21: Classificação da escuta musical dos alunos, segundo Wisnik/Granja, após as ações musicais – grupo <i>PERFORMER</i> .....	173
Tabela 22: Contribuições das ações da pesquisa para a ampliação das preferências musicais– grupo PLATEIA .....	173
Tabela 23: Pretensão em buscar novos conhecimentos musicais após as ações desta pesquisa – grupo PLATEIA .....	178
Tabela 24: Formas de acesso a novos conhecimentos musicais após a pesquisa – grupo <i>PERFORMER</i> .....	180

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Idade dos participantes da pesquisa (grupo PLATEIA).....	85
Gráfico 2: Como acontece a aprendizagem musical dos alunos que tocam instrumentos (grupo PLATEIA) .....	87
Gráfico 3: Classificação da escuta musical dos alunos segundo Wisnik/Granja - grupo PLATEIA .....	100
Gráfico 4: Nível de contato com a música erudita ou clássica – grupo PLATEIA.....	103
Gráfico 5: Conhecimento dos alunos quanto ao repertório de violão solo - (grupo PLATEIA) .....	107
Gráfico 6: Avaliação dos participantes sobre o Recital de Alunos – Grupo PLATEIA .....	159
Gráfico 7: Avaliação dos participantes sobre as palestras – Grupo PLATEIA.....	162
Gráfico 8: Classificação da escuta musical dos alunos, segundo Wisnik/Granja, após as ações musicais – grupo PLATEIA .....	172
Gráfico 9: Contribuição das ações para a ampliação dos conhecimentos musicais– grupo PLATEIA .....	175
Gráfico 10: Formas de acesso a novos conhecimentos musicais após a pesquisa – grupo PLATEIA .....	180
Gráfico 11: Comparativo da escuta musical dos alunos (ao início e ao fim da pesquisa).....	187

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quantitativo de alunos da Escola Euclides Figueiredo que cantam ou tocam instrumento musical.....	79
Quadro 2: Instrumentos executados pelos alunos e os respectivos períodos de estudo ou prática musical.....	80
Quadro 3: Aprendizagem musical dos alunos que tocam instrumento ou cantam.....	81
Quadro 4: Atividades performáticas dos alunos que cantam ou tocam instrumento.....	82
Quadro 5: Importância da música para os alunos relacionada às funções sociais da música de Merriam (PLATEIA).....	90
Quadro 6: Importância da música para os alunos relacionada às funções sociais da música de Merriam (PERFORMER).....	92
Quadro 7: Músicas que os alunos costumam ouvir (preferências musicais) - grupo PLATEIA.....	93
Quadro 8: Músicas que os alunos costumam ouvir (preferências musicais) - grupo PERFORMER.....	96
Quadro 9: Comparativo sócioescolar e de vivências musicais dos grupos PLATEIA e PERFORMER.....	108
Quadro 10: Alunos participantes da oficina de violão.....	127
Quadro 11: Síntese das respostas sobre a avaliação do Concerto Didático – grupo PLATEIA.....	167
Quadro 12: Áreas de conhecimento favorecidas pelas ações da pesquisa – grupo PLATEIA.....	176
Quadro 13: Comparativo de impressões, avaliações e aprendizagens - grupos PLATEIA e PERFORMER.....	181
Quadro 14: Correlação Modos de Escuta (WISNK apud Granja, 2006; GRANJA, 2005) e níveis da experiência (Dewey, 2010).....	189

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Recital de Alunos, Auditório do Centro Universitário de Parauapebas-Pa .....	119
Fotografia 2: Recital de Alunos, Duo vocal com acompanhamento ao piano - turma M2TR03 .....	122
Fotografia 3: Recital de Alunos, Duo vocal com acompanhamento ao violão - turma M2TR05 .....	122
Fotografia 4: Recital de alunos, apresentação solo do aluno Ritmo - turma M3NR03 .....	123
Fotografia 5: Oficina de violão, momento de demonstração da vivência de execução instrumental .....	130
Fotografia 6: Oficina de violão, trabalho com repertório de estudo.....	131
Fotografia 7: Oficina de violão, trabalho com repertório para apresentação. ....	132
Fotografia 8: Oficina de violão, ensaio Geral .....	132
Fotografia 9: Palestra 1, ‘Música e suas Interfaces’ .....	135
Fotografia 10: Palestra 2, ‘Música, cultura erudita, cultura popular e cultura de massa’ .....	136
Fotografia 11: Palestra 5, ‘Apreciação musical em salas de concerto’ .....	139
Fotografia 12: Encerramento das palestras.....	140
Fotografia 13: Centro Cultural de Parauapebas (parte externa) .....	145
Fotografia 14: Teatro do Centro Cultural de Parauapebas (parte interna) .....	145
Fotografia 15: Passagem de som no Teatro Centro Cultural com alunos da oficina de violão .....	147
Fotografia 16: Apresentação solo do aluno Cristiano Reis no concerto didático.....	148
Fotografia 17: Apresentação solo do mestrando Geam Aguiar no concerto didático .....	150
Fotografia 18: Apresentação do duo Geam Aguiar, Carlos Eduardo Aguiar no concerto didático .....	151
Fotografia 19: Apresentação solo de Carlos Eduardo Aguiar (convidado) no concerto didático. ....	151
Fotografia 20: Apresentação do grupo de violões da oficina do projeto de pesquisa no concerto didático .....	153
Fotografia 21: Vista panorâmica do público que prestigiou o concerto didático em atitude contemplativa. ....	154
Fotografia 22: Autoridades políticas, familiares, pesquisador e alunos .....	155

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ASCOM:** Assessoria de comunicação da Prefeitura de Parauapebas-Pa

**CEP:** Comitê de Ética em Pesquisa

**EMAC:** Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás

**LDB:** Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional

**PMP:** Prefeitura Municipal de Parauapebas-Pa

**SECULT:** Secretaria de Cultura da Prefeitura de Parauapebas-Pa

**SEDUC:** Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará

**SEMED:** Secretaria de Educação da Prefeitura de Parauapebas-Pa

**TALE:** Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

**TCLE:** Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**UFG:** Universidade Federal de Goiás

**21ª URE:** 21ª Unidade Regional de Educação da Secretaria de Estado de Educação

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>1 CONSIDERAÇÕES SOBRE PERCEPÇÃO, ESCUTA E APRECIÇÃO MUSICAL</b> 22	
1.1 PERCEPÇÃO MUSICAL .....	22
1.2 ESCUTA MUSICAL .....	24
1.3 APRECIÇÃO MUSICAL .....	26
<b>2 APRECIÇÃO MUSICAL EM SALAS DE CONCERTO ENQUANTO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA</b> .....	28
2.1 A EXPERIÊNCIA .....	28
2.2 A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICO-ESTÉTICA .....	30
2.3 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DA APRECIÇÃO MUSICAL .....	33
<b>2.3.1 A experiência da apreciação musical em salas de concerto</b> .....	35
<b>3 FORMAÇÃO DE PLATEIA</b> .....	39
3.1 PÚBLICOS OU PLATEIAS: ABORDAGEM HISTÓRICA .....	39
<b>3.1.1 Da Pré-História à Idade Média</b> .....	39
<b>3.1.2 O Renascimento</b> .....	43
<b>3.1.3 A Idade Moderna</b> .....	44
<b>3.1.4 A Idade Contemporânea</b> .....	47
3.2 PÚBLICOS OU PLATEIAS: ABORDAGEM CONCEITUAL.....	55
<b>3.2.1 Público Conhecedor e Grande Público</b> .....	56
3.3 FORMAÇÃO DE PLATEIA NO CAMPO ARTÍSTICO.....	60
3.4 FORMAÇÃO DE PLATEIA EM MÚSICA .....	66
<b>4 METODOLOGIA</b> .....	72
4.1 A EXPERIENCI-AÇÃO.....	72
4.2 TRÂMITES LEGAIS E PROTOCOLARES .....	72
<b>4.2.1 A escolha do <i>locus</i> da pesquisa</b> .....	73
<b>4.2.2 Definição dos participantes (sujeitos) da pesquisa e assinatura do TALE/TCLE</b> .....	75
4.3 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS.....	77
4.4 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DE DADOS.....	77
4.5 LEVANTAMENTO SOBRE AS HABILIDADE MUSICAIS DOS ALUNOS .....	78
<b>5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS E DESCRIÇÃO DAS AÇÕES MUSICAIS</b> ..	83

5.1 APRESENTAÇÃO DOS DADOS INICIAIS .....	83
<b>5.1.1 Informações gerais sobre os participantes da pesquisa</b> .....	84
<b>5.1.2 Habilidades Performáticas</b> .....	86
<b>5.1.3 Importância da música</b> .....	89
<b>5.1.4 Gosto e escuta musical</b> .....	93
<b>5.1.5 Saberes musicais</b> .....	102
<b>5.1.5 Análise dos dados iniciais – diagnóstico (Análise Parcial)</b> .....	108
5.2 AÇÕES MUSICAIS DA PESQUISA .....	115
<b>5.2.1 Recital de Alunos</b> .....	115
<b>5.2.2 Oficina de Violão</b> .....	124
<b>5.2.3 Palestras</b> .....	133
<b>5.2.4 Concerto Didático de Violão</b> .....	140
5.3 APRESENTAÇÃO DOS DADOS FINAIS .....	156
<b>5.3.1 Envolvimento dos participantes da pesquisa nas ações musicais</b> .....	157
<b>5.3.2 Avaliação das ações musicais</b> .....	159
<b>5.3.3 Gosto e escuta musical (após as ações musicais)</b> .....	170
<b>5.3.4 Saberes musicais (após as ações musicais)</b> .....	175
<b>5.3.5 Análise dos dados finais (Análise Parcial)</b> .....	181
5.4 ANÁLISE FINAL .....	186
<b>5.4.1 Qualidade da apreciação e escuta musical</b> .....	186
<b>5.4.2 competência musical</b> .....	189
<b>5.4.3 Democratização cultural:</b> .....	191
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	194
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	198
<b>ANEXOS</b> .....	207
Anexo I: Parecer Consubstanciado do CEP .....	207
Anexo II: Parecer da Comissão de Pesquisa EMAC/UFG.....	209
Anexo III: Reposta da Secretaria de Cultura às solicitações do teatro e apoio logístico .....	210
Anexo IV: Resposta da Secretaria de Educação à solicitação de transporte .....	211
<b>APÊNDICES</b> .....	212
Apêndice I: Termo de Anuência - Secretaria de Estado de Educação (SEDUC/PA). .....	212
Apêndice II: Termo de Anuência - 21ª Unidade Regional de Educação (21ª URE).....	213
Apêndice III: Termo de Anuência – Escola Estadual Gen. Euclides Figueiredo.....	214

Apêndice IV: Ofício à Secretaria de Cultura solicitando o teatro e apoio logístico.....	215
Apêndice V: Ofício à Secretaria de Educação solicitando transporte para os alunos .....	216
Apêndice VI: Convite e Ingresso para o Concerto Didático .....	217
Apêndice VII: Programa do Concerto Didático “Sua Majestade, O Violão”. .....	218
Apêndice VIII: Notas de Programa do Concerto Didático.....	219
Apêndice XIX: Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) – Menores de 18 anos 220	
Apêndice X: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) – Maiores de 18 anos .	222
Apêndice XI: Levantamento sobre as habilidades musicais dos alunos. ....	224
Apêndice XII: Questionário diagnóstico aplicado aos alunos.....	225
Apêndice XIII: Questionário final aplicado aos alunos.....	227
Apêndice XIV: Planos de sessões-aulas da “oficina de violão”.....	229
Apêndice XV: Protocolos das Sessões-aulas da “oficina de violão”. .....	238
Apêndice XVI: Links de vídeos utilizados para a apreciação musical na oficina de violão..	249

## INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, em virtude dos avanços tecnológicos, a música se faz presente no dia-a-dia das pessoas das mais diversas formas: gravações, vídeos, rádio, televisão, cinema e aparelhos eletrônicos portáteis. Ignorá-la no contexto escolar pode promover uma educação dissociada da realidade e da vida do aluno.

No Brasil, dispositivos legais com a Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/96) e a Lei 11.769/2008 estabelecem a música como conteúdo obrigatório do componente curricular Arte na educação básica. No entanto, Granja (2006, p.13) afirma que apesar das mudanças legais que amparam a educação musical formal, o ensino da música ainda é pouco valorizado pela escola.

Ouvir música tem ocupado um lugar significativo no cotidiano de adolescentes e jovens, uma vez que o acesso à música tem sido facilitado pelas tecnologias e favorecido pelas divulgações midiáticas. Para Souza (2009, p. 8), as tecnologias são meios que possibilitam a vivência simultânea de sons, imagens e textos. Assim, cabe questionar: que música está presente no cotidiano das pessoas e no contexto escolar?

Silva (2009) evidencia que os adolescentes dedicam parte muito expressiva de seu tempo à música veiculada pelos recursos midiáticos, também que a música está associada à realização de tarefas (serviços domésticos, atividades em computadores e *tablets*.), que funciona como um passatempo e se relaciona aos estados de espírito: se triste, ouve-se música melancólica ou se ouve música alegre para espantar a tristeza. Outra característica destacada é a preferência por música de ritmo mais frenético, dançante.

Observa-se que a música difundida pela mídia e através de recursos eletrônicos ou digitais é predominante no cotidiano dos alunos e na escola. Entretanto, segundo Ribas (2009, p. 146), através da educação musical, a escola deve estar comprometida com a diversidade. Este comprometimento sugere a presença de outras vertentes musicais não presentes de forma contínua nas plataformas midiáticas, como é o caso da música erudita combatendo o mito de que esta seja reservada somente àqueles que se assentam no alto do *olimpus* intelectual ou às elites.

A proposta é que o aluno seja capaz de apreender essa música como significativa, escolhendo se lhe convém ou não – o que é bastante diferente de estar destinado, por condições sociais, a ficar alheio a ela. Assim, a música erudita, historicamente reservada às elites, deixa de ser o inalcançável padrão a venerar, rompendo-se a distância reverencial do sagrado (PENNA, 2015, p. 47).

Canclini (2015), define três grupos de produção cultural: ‘o culto, o popular e o massivo’. Trazendo esta tipificação para o plano musical, considerar-se-á a música erudita nos domínios do culto, a música popular e folclórica, reunidas na categoria do popular; e a música de massa (da indústria cultural), conseqüentemente, alusiva ao massivo.

Ante ao exposto, observa-se que entre os alunos, o contato com o campo popular e, principalmente, com o massivo é recorrente no cotidiano. Na premissa de evocar a diversidade musical em ambiente escolar, faz-se necessário recorrer a estratégias que franqueiem o acesso ao “campo de produção erudita”, em linguagem bourdiana (2013).

Para isso, é necessário instrumentalizar, o aluno para que a sua inserção no campo do culto (erudito) se dê de forma significativa, isto é, que lhe sejam desenvolvidos os mecanismos de uma “audição mais crítica e analítica” (SWANWICK, 2003, p. 71).

Ainda neste sentido, Coli (1995), assevera:

A fruição da arte [música] não é imediata, espontânea, um dom, uma graça. Pressupõe um esforço diante da cultura. Para que possamos emocionar-nos, palpitar com o espetáculo de uma partida de futebol, é necessário conhecermos as regras desse jogo, do contrário tudo nos passará despercebido, e seremos forçosamente indiferentes (COLI, 1995, p.115).

No âmbito da educação básica, vários caminhos podem ser percorridos visando o desvelamento do campo da música erudita, bem como de requintados nichos do campo da música popular; dentre eles as propostas de formação de público mediante concertos didáticos, que contribui para o desenvolvimento das cognições e percepções do aluno, para a construção da sua experiência estética ante à obra musical.

Tendo em vista este contexto e com base nos pressupostos teóricos considerados, esta pesquisa aborda uma proposta de formação de plateia mediante ações musicais, visando favorecer ou democratizar o acesso a estes bens culturais na educação básica, especificamente na Escola Estadual General Euclides Figueiredo em Parauapebas-Pa.

Observa-se que as plataformas digitais e/ou tecnológicas favoreceram o acesso irrestrito à música, do modo que é possível ouvi-la em todos os possíveis ambientes, mesmo quando não desejável, pois como assevera Schafer (2011, p. 276): os ouvidos estão sempre abertos, não possuem pálpebras como os olhos.

Do acesso massivo à música provém a fragmentação da escuta; e, a escuta musical atenta, que Wisnik *apud* Granja (2006) chama de “escuta contemplativa”, se torna em tempos atuais menos recorrente. Segundo Harnoncourt *apud* Constantino (2011, p.13), “ouvimos, atualmente, muito mais música do que antes – quase ininterruptamente – mas esta, na prática,

representa bem pouco, possuindo não mais que uma mera função decorativa”. A presença da música de modo indiscriminado típica, principalmente, da música veiculada pela indústria cultural não corrobora para uma escuta musical atenta e reflexiva. “Esta exposição excessiva levaria à domesticação da escuta – convertendo-a em uma audição musical passiva, esvaziada de atenção e propósitos” (CONSTANTINO, 2011, p. 13). No contexto da educação musical, é função da escola ampliar os horizontes musicais do aluno tornando-o crítico e reflexivo musicalmente em termos de escuta.

Do exposto, emergem as questões desta pesquisa: 1 - As ações musicais de formação de plateia (Recital de alunos, palestras, oficina de violão e concerto didático de violão) contribuiriam para o desenvolvimento do hábito da escuta contemplativa, consciente, ou analítica entre os alunos da Escola Estadual Euclides Figueiredo?; 2 – Que resultados efetivos as ações musicais de formação de plateia podem proporcionar em termos de educação estética?; 3 - Como a escola regular pode contribuir para a ampliação do universo musical do aluno e despertar a curiosidade e interesse em frequentar espaços como salas de concerto, teatro ou auditórios para a apreciação da música de concerto?; 4 - Quais estratégias podem contribuir para a popularidade da ‘música erudita e brasileira para violão’<sup>1</sup> com vistas a despertar a curiosidade do aluno em conhecer e apreciar seu repertório.

A partir do levantamento da problemática surgiu a necessidade de compreendê-la buscando as devidas respostas através do processo de investigação, tendo como diretriz os seguintes objetivos suscitados:

1. Objetivo Geral: Averiguar os impactos de ações musicais de formação de plateia para desenvolver e/ou estimular o hábito da escuta contemplativa no contexto da Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo em Parauapebas-Pa.

2. Objetivos Específicos: a - Verificar o alcance pedagógico de ações musicais de formação de plateia tendo em vista a ampliação das experiências estético-musicais dos alunos; b - Investigar que ações a escola regular pode desenvolver no sentido de ampliar as experiências estético-musicais dos alunos no sentido de estimular a apreciação musical em salas de concerto, teatro ou auditórios; c - Identificar as contribuições de ações musicais de formação de plateia no sentido de popularizar e/ou despertar entre os alunos a curiosidade para a música erudita e brasileira para violão assim como também instigá-los a conhecer o universo da música de concerto em geral.

---

<sup>1</sup> Considera-se, neste trabalho, como ‘Música Erudita’ todo o repertório musical estrangeiro de tradição europeia; e como ‘Música Brasileira’ tanto os produtos culturais da música popular brasileira quanto aqueles que integram a tradição da música erudita, clássica ou de concerto do Brasil.

O *locus* da pesquisa é a Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo que se situa na cidade de Parauapebas, estado do Pará, construída pela Companhia Vale do Rio Doce, foi inaugurada e entregue à comunidade em 1983. Atualmente atende 1099 alunos nos períodos matutino, vespertino e noturno, conforme dados da Secretaria de Estado de Educação.

A relevância social deste tema, no contexto da Escola Euclides Figueiredo em Parauapebas-Pa, reside em oportunizar o acesso à música erudita, como também a compreensão elementar deste gênero, a muitos que não detém posições culturais e sociais satisfatórias ou privilegiadas sem ocasionar a rejeição de nenhuma das manifestações musicais, sejam aquelas oriundas da cultura popular, ou erudita.

Adotou-se a Experienci-Ação<sup>2</sup> como orientação metodológica para este trabalho, pois possibilita a interação entre participantes da pesquisa e o pesquisador, acreditando que esta metodologia de pesquisa potencializa o alcance dos objetivos propostos.

O desenvolvimento do processo de pesquisa, que envolve levantamento de literatura e levantamento e análise de dados obtidos junto à população investigada, conduziram ao seguinte layout do trabalho: Introdução, Capítulos, Considerações Finais e Referências e Anexos.

No Capítulo 1 ‘Considerações sobre percepção, escuta, e apreciação musical’, busca-se delimitar a abrangência conceitual de cada um desses temas.

O Capítulo 2 ‘Apreciação Musical em Salas de Concerto enquanto Experiência Estética’ a partir das contribuições de Gilvan Fogel e John Dewey, situa esta modalidade de fruição no plano da experiência.

O capítulo 3 ‘Formação de Plateia e Educação Musical’, aborda numa perspectiva histórico-conceitual o público fruidor das artes/música e discute o tema formação de plateia em música a luz da literatura dos campos da sociologia, filosofia, musicologia, estudos culturais e das contribuições da educação musical.

O capítulo 4 ‘Metodologia da Pesquisa’ apresenta os procedimentos científicos e protocolares e caracteriza o *locus* de investigação e a sua respectiva população investigada.

O capítulo 5 apresenta os “resultados” relativos à coleta e análise de dados diagnósticos e finais e descreve as ações musicais desenvolvidas.

Deste modo, este trabalho consta de três seções. A primeira seção composta pelos levantamentos teóricos, que compreendem os capítulos de 1 a 3; a segunda seção, consta dos

---

<sup>2</sup> **Experienci-Ação** – Modelo de pesquisa definida por Costa e Leão (2013), como “processo de vivência musical definido como o processo planejado, flexível quanto ao atendimento das necessidades que os alunos trazem para a sala de aula e observado pelo professor intermediador/pesquisador, com fins de análise de seus resultados a curto e longo prazo” (COSTA e LEÃO, 2013, p. 61). Modelo usado, da mesma forma, por Silva (2017) e Magalhães (2017).

procedimentos metodológicos, que compreende o capítulo 4; e, a terceira secção, apresenta as análises dos resultados e discussões finais dos dados obtidos através de documentos e questionários, compondo o capítulo 5.

Ressalta-se que os resultados, concebidos na forma de dissertação como requisito para obtenção do título de mestre, estarão disponíveis para fins de compartilhamento junto ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

## 1 CONSIDERAÇÕES SOBRE PERCEPÇÃO, ESCUTA E APRECIÇÃO MUSICAL

A percepção, a escuta e a apreciação musical constituem-se de atividades sensoriais e cognitivas que se desenvolvem em diferentes níveis de elaboração e significados. A natureza primordialmente auditiva é o elemento comum entre estes três termos, todavia cada um possui suas peculiaridades.

Assim, propõe-se neste capítulo discutir a abrangência conceitual destas abordagens, isto é, busca-se definir elementarmente o alcance destes três processos correlatos à fruição musical.

### 1.1 PERCEPÇÃO MUSICAL

Segundo Granja (2006, p. 48), a raiz etimológica da palavra perceber (*percipere*) significa ‘apoderar-se de’ e ‘apreender pelos sentidos’. Atenta-se para este último significado que traduz a percepção como uma instância acumuladora, agregadora e codificadora das impressões captadas pelos sentidos.

Este autor considera que a percepção consiste-se de um processo que envolve duas conotações: a ‘fisiológica’, de caráter sensorial e presume a recepção pelos órgãos dos sentidos; e a ‘cognitiva’ referente à aquisição de conhecimentos, inteligência e compreensão. Assim, o autor destaca que interessa à sua discussão esta conotação “mais ligada às dinâmicas do conhecimento” (GRANJA, 2006, p. 49).

Com o intuito de compreender a percepção para além das definições genéricas, Granja busca entender os processos cognitivos a ela correlatos. Neste propósito o autor considera as seguintes dimensões perceptivas: conhecimento tácito, o caráter projetivo, a corporalidade e a multissensorialidade.

O ‘conhecimento tácito’ (implícito) seria subjacente ao que se é passível de explicitação, ou seja, trata-se da internalização de saberes que nem sempre são exprimíveis em palavras. Assim, no processo perceptivo valida-se tanto o conhecimento explícito quanto o implícito.

O ‘caráter projetivo’ refere-se percepção como um processo dotado de intencionalidade e não como a simples reação dos órgãos sensoriais a determinados estímulos. Nas palavras do autor: “A percepção humana é dirigida pelo sujeito, orientada segundo um projeto, uma intencionalidade” (*ibid.*, 2006, p. 53).

A ‘corporalidade’ relaciona-se ao entendimento caráter indissolúvel ‘corpo e mente’ no trabalho de desenvolvimento da percepção humana, ou seja, neste percurso que implica em

aprendizagens, considera-se os aspectos conceituais e corporais.

Por último, o autor destaca a ‘multissensorialidade’ como uma demanda latente a partir do século XX no qual se verificou uma integração ou entrelaçamento entre as linguagens artísticas requerendo um trabalho perceptivo pautado na integração dos sentidos para a devida fruição artística “incluindo o visível, o corporal, o tátil etc.” (*ibid.*, 2006, p. 57).

Ante às abordagens ora referidas, Granja (2006, p. 62-64) estabeleceu uma classificação a que denominou de ‘tipologia da percepção’ composta por cinco categorias, a saber: 1) ‘percepção sensorial’, ligada aos órgãos dos sentidos, pré-cognitiva e multissensorial; 2) ‘percepção corporal’, envolve algum tipo de reação do corpo relacionada à vivências prévias; 3) ‘Percepção tácita’, decorre da apreensão de elementos que não estão diretamente percebidos, mas estão implícitos; 4) ‘percepção interpretativa’, ligada aos processos de representação, interpretação e generalização do pensamento; 5) ‘percepção projetiva’, de caráter ativo, orientada por uma intencionalidade e pode ser aperfeiçoada pelo homem num processo de aprendizagem.

Estritamente em relação à percepção musical observa-se que esta deve ser estimulada tendo em vista a fruição plena materializada na escuta musical. Este estímulo é o que Schafer (2011) denominou de “limpeza de ouvidos”, Granja (2006, p. 47) de “refinamento da percepção”, Martins (2015, p. 25) de “desenvolvimento das ferramentas perceptivas” e Gainza (1988, p. 117) de “educação do ouvido”. Ou seja, “quanto maior a capacidade perceptiva e a familiaridade que o indivíduo tiver com os estilos musicais, provavelmente mais positivas serão suas respostas à experiência musical” (GREEN, 2005, p. 9).

Observa-se que esta taxonomia da percepção proposta por Granja é perfeitamente verificável no campo estrito da ‘percepção musical’ decorrente de um processo de aprendizagem, que pode envolver: a apreensão imediata do objeto sonoro pelos sentidos ou pela integração dos sentidos (percepção sensorial); reação corporal em alguma proporção integrada aos aspectos cognitivos (percepção corporal); um conhecimento implícito como verificado por um músico ao reconhecer um acorde ao ouvi-lo sem decompô-lo nota a nota (percepção tácita); o desenvolvimento da capacidade do juízo perceptivo (percepção interpretativa); e a intencionalidade, decorrente da aprendizagem perceptiva orientada (percepção projetiva).

Desta forma, considera-se que a percepção “envolve estados primários de relação com a experiência sensória [...]” (Leote, 2014, p. 54) que, portanto, lastreia o processo frutivo de ‘escuta musical’.

## 1.2 ESCUTA MUSICAL

Ante ao exposto, observa-se que a capacidade de escuta musical tem uma relação estreita com o grau de domínio das faculdades perceptivas, isto é, a escuta musical relaciona-se diretamente com a “qualidade da sensação musical (FERRAZ, 2001, p. 21)”. Segundo IAZZETA (2012), os estudos acerca dos processos de escuta musical são recentes e datam do século XX, ou seja, só a partir de então é que a posição do ouvinte ou apreciador musical passou a ser considerada, e autores como Schaeffer (1938) e Adorno (1996) deram importantes contribuições para este campo.

É importante destacar que os termos “ouvir” e “escutar” são objetos de controvérsia entre autores que discorrem sobre o tema. Granja (2006) e Schaeffer *apud* Reyner (2011) concordam que o ouvir seria algo mais fisiológico e sensorial e o escutar ocuparia a dimensão interpretativa, reflexiva, mais elaborada que o ouvir, assim, estes autores consideram a distinção entre os dois termos. Por outro lado Souza (2009) ao estabelecer a sua ‘tipologia do ouvir’, considera tanto o ouvir fisiológico quanto o ouvir carregado de significados, o que permite inferir que para esta autora o ‘ouvir e o escutar’ são expressões análogas às quais pode se imprimir níveis distintos de imersão auditiva. A referida ‘tipologia do ouvir’ concebida pela autora estabelece: a) o ‘ouvir motoricamente’, relacionado à música de pulsação marcada, ritmada; b) a ‘função compensatória’, relacionada à compensação de algum sentimento, como a solidão; c) O ‘ouvir relacionado ao sistema vegetativo’, audição voltada para o relaxamento e alívio das tensões diárias; d) o ‘ouvir difuso’, relacionado à execução de atividades laborais; e) O ‘ouvir emocional’, associado à sentimentos (fazer feliz); f) o ‘ouvir associativo’, que relaciona sons, imagens e texto; e g) o ‘ouvir analítico’, como uma experiência mais atenta da audição musical. Observa-se que nesta taxonomia o ouvir com intenção reflexiva, foi contemplado na categoria ‘ouvir analítico’, ao passo que o ouvir fisiológico e sensorial foi evocado nas demais classificações.

Outra categorização da fruição musical foi estabelecida por Wisnick *apud* Granja (2006), que classifica a escuta musical em 5 (cinco) modos: 1 - a ‘escuta contemplativa’ (que demanda atenção plena do ouvinte em local apropriado para a apreciação musical), diferenciando o ouvir do escutar; 2 - a ‘escuta repetitiva’, muito comum na sociedade atual, relacionada à música de massa, que é veiculada em larga escala e, em seguida, descartada em função do lançamento de outras; 3 - a ‘escuta indiscriminada’ que seria fragmentada, resultado do contato superficial com um grande volume de massa sonora; o que, conforme o autor, seria uma não-escuta; 4 - a ‘escuta única’, em que se foca em um único gênero musical, não atentando

para a diversidade; e 5 - a ‘escuta sacrificial’, em que há um envolvimento corporal e espiritual do ouvinte (meditação, transe e ritos religiosos). Granja (2006), acrescenta que é necessário diversificar os modos de escuta pois cada música requer um tipo de escuta específico e a predominância de um ou outro modo de escuta empobreceria a capacidade perceptiva do ouvinte. A estes modos de escuta, Granja (2005, p. 68), acrescenta a escuta ‘polimodal’, capaz de abarcar a diversidade musical em termos de estilos, culturas e épocas. Desta classificação (Wisnik/Granja) percebe-se as escutas contemplativa e polimodal operam na dimensão da reflexão, imersão e criticidade; e os demais modos de escuta, possuem um apelo fisiológico-sensorial.

Para fins desta pesquisa, considera-se os termos ‘ouvir e escutar’ como equivalentes, contudo, com os distintos graus de significância supracitados; e adota-se o modelo de classificação da escuta musical Wisnik/Granja para se refletir sobre a fruição musical dos sujeitos desta investigação.

Com o advento e desenvolvimento dos recursos tecnológicos e midiáticos as possibilidades de se escutar ou ouvir música tornaram-se ilimitadas e a música se fez presente nos diversos ambientes e situações da vida cotidiana. Entretanto, o benefício da acessibilidade à música também trouxe consigo a fragmentação da escuta, favorecendo assim a escuta de caráter difuso.

Temos a ilusão de conhecer muitas músicas. Todas elas, de todas as épocas, de todos os gêneros e todas as culturas estão ao alcance das mãos nas prateleiras das lojas de disco. O ouvinte se tornou então uma espécie de colecionador que conhece não a música, mas fragmentos dela. É capaz de assobiar uma melodia que escutou no rádio, se encantar com um trecho de canção ao passar por uma loja, **mas cada vez menos tem tempo e iniciativa de realizar uma escuta atenta e imersiva** (IAZZETTA, 2012, p.4, grifos nossos).

Ainda neste sentido, Copland (2013, p. 21) afirma que as oportunidades de se ouvir música são hoje muito maiores do que jamais o foram; no entanto, há grande possibilidade de não se entender a música ouvida. Afirma ainda que a música tem servido de “pano de fundo e acompanhamento de nossas outras atividades”, constituindo algo acessório e não o objeto central da contemplação estética. Granja (2006, p. 67), também corrobora com esta premissa afirmando que “vivemos num mundo de muita música e pouca escuta”.

Diante desta constatação, Martins (2015, p. 24) afirma que é necessário “ensinar e aprender a ouvir”, sendo que esta é uma tarefa da educação musical. O aprender a ouvir consiste em desenvolver as ferramentas perceptivas para a interpretação, a seleção e comparação dos recursos auditivos [...] (*ibid.*, 2015, p.24).

Para Copland (2013, p. 25-30) o ouvir música envolve três planos distintos e relacionados: 1) o ‘Sensível’, desprovido de consciência, a mera percepção dos sons; 2) o ‘Expressivo’, que traduz sentimentos, sentidos e significados diversos, polissêmico; 3) ‘puramente musical’, que decorre da compreensão e apreensão dos elementos constitutivos da música de maneira consciente (melodia, harmonia, ritmo, timbre, colorido tonal). Ainda, conforme o autor, o ouvinte inteligente deve ampliar a sua percepção do material musical e do que ocorre com ele; ou seja, deve aprender a ouvir cada vez melhor a partir da compreensão do idioma musical.

### 1.3 APRECIACÃO MUSICAL

Teóricos como Swanwick (2003), sustentam que a apreciação musical, entendida como o fruir da música com uma intenção, integra o tripé de atividades musicais, a saber: execução, criação e ‘apreciação’. Entretanto, nesta tríade, segundo Stiff (2016, p.28), a apreciação é a atividade que goza de menor prestígio nas práticas atuais, o que é corroborado por Iazzeta (2012, p.11) quando sustenta que a abordagem da temática da apreciação musical é recente, tendo sido posta em perspectiva, de modo mais recorrente, somente a partir do Século XX.

“A apreciação musical relaciona-se com a **escuta atenta dos sons**” (CONSTANTINO, 2011, p. 23, grifos nossos). É a consumação da experiência estética-musical, aprimorada através do processo de ensino-aprendizagem, “compactada em um momento no sentido de um clímax de processos anteriores de longa duração [...]” (DEWEY, 2010, p.139).

Freire (2001) ainda neste sentido, corrobora:

No trabalho com apreciação musical que venho desenvolvendo há alguns anos, tenho utilizado a apreciação como uma atividade de escuta que confere sentido ao material sonoro percebido possibilitando uma compreensão da forma. Com base na fenomenologia da música, tenho considerado forma como a estrutura da música tal como é percebida e compreendida pelo ouvinte, ou seja, tenho tratado a forma não do ponto de vista do compositor, mas do ponto de vista do ouvinte (FREIRE, 2001, p.70)

Considerando a concepção de Schafer (2011, p. 23) sobre a música como uma organização sonora intencional, “a apreciação musical acaba por transcender esta intencionalidade, pois consiste essencialmente em uma atividade de reflexão e de lançamento de um juízo de valor sobre o objeto sonoro ou a obra musical” (CONSTANTINO, 2011, p.25).

Relevantes trabalhos no campo da educação musical têm discutido ou proposto ações relativas à apreciação musical no contexto escolar, como os desenvolvidos por Barbosa e França

(2009), Freire (2001), Mendonça e Lemos (2010).

De modo a contribuir com a delimitação deste conceito, Barbosa e França (2009) estabelecem duas categorias de apreciação: ‘apreciação musical direcionada’ e ‘apreciação musical não direcionada’, que desdobram, respectivamente, da intervenção propositiva e da não intervenção do professor frente às atividades apreciativas desenvolvidas junto aos alunos.

Freire (2001, p. 71-72) sustenta que a apreciação musical é o resultado de um processo de escuta efetivamente comprometida com a construção ou formação do conhecimento musical do indivíduo. Portanto, deve ser planejada, e não exercida de forma intuitiva e de modo a contemplar a diversidade.

A autora sustenta, ainda, que em qualquer nível de ensino, as atividades de apreciação musical devem ser regidas pelos seguintes princípios: 1- respeito à cultura [musical] dos alunos; 2- deve ampliar o universo de escuta do aluno, ainda que o ponto de partida seja a música que o aluno traz do seu cotidiano; 3 - conduzir a elaboração crítica de conceitos (comparação de materiais sonoros); 4 - conduzir a reflexão, contribuindo para a criação musical e para a interpretação musical; e 5 - conduzir a construção de conhecimento musical crítico, criativo, inovador e não discriminador.

Stiff (2016, p. 29) destaca que as atividades de apreciação musical, a partir da contemplação de determinada obra, deve promover no fruidor o desenvolvimento do ‘senso crítico’ (estético) e ‘analítico’ (forma, tonalidade, estilo, etc.), e por outro lado, os aspectos de ‘significação pessoal’ que decorre na natureza polissêmica da música em consonância com as vivências de cada ser.

Considera-se, assim, que a percepção, a escuta e a apreciação musical ocorrem de forma concomitante, e conforme discorrido, a percepção constitui-se do estágio primário da experiência sensorial devendo ser treinada e desenvolvida; a escuta musical, por sua vez, relaciona-se com o grau de domínio das faculdades perceptivas implicando em níveis variados de comprometimento; e a apreciação é a materialização da escuta musical atenta. Conclui-se que o conceito de apreciação musical abarca os dois primeiros, em outras palavras, a percepção se materializa na escuta e a escuta, por sua vez, na apreciação musical.

## 2 APRECIÇÃO MUSICAL EM SALAS DE CONCERTO ENQUANTO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Nesta seção buscou-se, compreender a apreciação musical, e especificamente em salas de concerto, enquanto experiência artístico-estética, a partir das contribuições de Gilvan Fogel e John Dewey.

### 2.1 A EXPERIÊNCIA

A experiência da apreciação musical desdobra-se da interação entre obra e fruidor mediada pela ação do intérprete, sendo este a condição *sine qua non* para a manifestação da obra, isto é, a obra musical por seu caráter performático só alcançará ou afetará o apreciador (público) através da intervenção do intérprete, no dizer de Copland (2013, p. 183): o intérprete é o intermediário da música.

Para se compreender a natureza da experiência do fruir musical torna-se necessário entender *a priori* o que é experiência.

Fogel (2002, p.93), considera o conhecimento no plano dos afetos que é entendido como o começo, o princípio ou o fundamento de todo o modo de ser e existir do homem. Nesta concepção, indo mais além, afeto quer dizer “experiência” que se constitui de etapa anterior a todo o processo de representação e abstração inerente ao conhecimento enquanto formulação científica.

Afeto pode ser considerado tanto no contexto dos sentimentos ou paixões, conforme também sustentado pelo filósofo Spinoza, quanto nesta concepção de o ente ‘ser tocado ou ser tomado’ por situações inerentes ao viver e ao existir, e a isto, Fogel denomina experiência. Esta segunda acepção, mostra-se útil ao propósito de discutir a apreciação musical enquanto experiência estética.

Fogel ainda, compara a experiência (afeto) a uma viagem ou a uma travessia e a um caminhar que traz expressamente à luz a verdade das coisas.

Experiência, portanto, se faz e se dá como uma viagem (*fahr*), que é uma travessia (*per*), ou seja, em viagem, a caminho ser atravessado, trespassado, perpassado. Nesta viagem, por ela e desde ela, mostra-se, revela-se ou faz-se visível tudo quanto é e há (FOGEL, 2002, p. 96).

Esta viagem franqueada pela experiência ou afeto é movida pelo interesse considerado a condição de pré-existência e sub-existência do homem, ou seja, a vida move-se

interessadamente. Sem a experiência movida pelo interesse (afeto-interesse) o homem perde, em linguagem Heideggeriana, a sua solidez, que é a característica que o permite situar-se no mundo. Sobre afeto-interesse, Fogel (2002), ainda sustenta:

Assim sendo, o homem, quer dizer, este ou aquele, não tem afetos, não é algo algum, nenhum eu, nenhuma pessoa, nenhuma alma, nenhum espírito, consciência, enfim, nada constituído (sujeito) e que seja tocado ou tomado, ou que assim constituído se obra para ser tocado ou tomado por algum afeto, por algum interesse, que venha somar-se ou agregar-se a ele (FOGEL, 2002, p.98).

Outra abordagem é apresentada por Dewey (2010), pensador pragmático norte americano, que na sua obra “Arte como Experiência” descreve a experiência como resultante da interação da criatura viva (organismo) com o meio e que ocorre continuamente no processo do viver, esta interação são as influências exercidas pelo meio de forma a moldar os sujeitos nele inserido. Deste modo, na concepção deweyana existem dois grupos de experiência, a ‘experiência comum’ e a ‘experiência singular (estética)’.

O autor destaca que a experiência singular é ímpar, caminha para a consumação, ou seja, constitui-se de um fluxo contínuo que conduz para algo, estruturada com começo, meio e fim. Agrega-se a outras experiências vividas anteriormente e suas partes apresentam-se como um todo coeso sem cisões nem rupturas. A natureza consumatória caracteriza a qualidade ‘estética’ que pode estar presente ou não em uma dada experiência, portanto, a experiência singular é estética e pelo seu caráter uno, pode-se dizer que a ‘experiência estética’ opera no plano do singular, do pessoal e não no plano do universal.

Por outro lado, a experiência comum emerge das ações diárias de adaptação e satisfação de necessidades cotidianas. É marcada pela ‘dispersão e distração’ o que impacta na sua significância, pois a ligação entre as partes que a compõe se dá de forma mecânica e não cumulativa não conduzindo a um fim e não a um desfecho, desta feita, não possui caráter estético (é inestético).

Dewey, discorre ainda sobre o conhecimento científico, ao qual classifica como ‘experiência do pensamento ou intelectual’ e estabelece um comparativo com a experiência de natureza estética. Nesta concepção, a distinção reside no conteúdo material destas experiências, isto é, a experiência estética é composta de qualidades enquanto que na experiência do pensamento o seu material consiste de sinais e símbolos e por almejar conclusões (ou desfecho) mesmo que provisórias, que é a natureza do conhecimento científico, possui caráter estético que lhe é peculiar.

Este mesmo autor evoca as ações práticas ou eventos práticos da vida, que denomina de

“franco fazer”, de caráter automatizado que não se constituirão de experiências por não serem forjadas na consciência.

É possível ser eficiente na ação e não ter uma experiência consciente. Uma atividade pode ser automática demais para permitir uma sensação daquilo a que se refere ou para onde vai. Ela chega ao fim, mas não a um desfecho ou consumação na consciência. Os obstáculos são superados pela habilidade sagaz, mas não alimentam a experiência (DEWEY, 2010, p. 114).

Assim, o fazer consciente, que orienta uma dada intenção, delimita o que é ou não é experiência e o caminhar da experiência em direção à consumação é o “estético ou qualidade estética”. Entretanto, o prático, assim como o intelectual (científico) e o artístico, pode ser provido da qualidade estética “[...] desde que seja integrada e se mova por seu próprio impulso para a consumação [...] (DEWEY, 2010, p. 115)”.

De modo a exemplificar uma ação prática com qualidade estética, Dewey cita uma pedra que se desloca morro abaixo. Caso esta pedra tivesse consciência que parte de um deslocamento para o repouso, das circunstâncias que permeiam sua trajetória e almejasse o repouso, esta ação teria caráter estético.

Segundo Dewey o estético arredonda a experiência que também é emocional, mas que prioriza a completude e não as manifestações estanques de emoção (alegria, tristeza, medo, amor, entre outros.). Diz ainda que a emoção é o nexos que se estabelece entre as partes que compõem a experiência.

Destaca-se que as experiências são cumulativas e a incorporação de novas experiências à experiências anteriores pode vir acompanhada de ‘sujeição’ e de ‘sofrimento’, pois presume reconstrução da consciência. Entretanto, a própria luta e conflito precisam ser desfrutados, apesar de serem dolorosos quando vivenciados como meios para desenvolver uma experiência [...] (DEWEY, 2010, p. 118)”.

## 2.2 A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICO-ESTÉTICA

Dewey sustenta que a obra de arte é uma forma de experiência de caráter estético que emerge das experiências cotidianas, isto é, das experiências reais de vida advindas das atividades diárias e do fluxo de eventos da natureza (meio). Assim, as intenções conscientes têm sua gênese nas coisas outrora executadas organicamente na natureza, e a isto se referiu como “artes primitivas da natureza e da vida animal”, como modelo das realizações humanas, aí incluídas as obras de arte.

À luz do pensamento deweyano, no propósito de compreender a arte como experiência, cabe estabelecer uma distinção entre a qualidade artística e a qualidade estética inerentes às obras de arte. O ‘artístico’ refere-se à produção, enquanto que o ‘estético’ se refere ao prazer e ao perceber (DEWEY, 2010, p 126).

No que tange ao artístico, entende-se por produção o processo de ‘criar’ (agir), de conceber orientado pela técnica primorosa do artista, isto é, o seu agir perante a concepção de um dado produto artístico. Também seria oportuno considerar, nas artes performáticas, a figura do intérprete como o mediador entre a obra e o apreciador, que estabelece uma relação de negociação com a obra de modo a exercer, deste modo, a sua capacidade criativa, o seu eu. Segundo Aguiar (2004, p. 140), interpretar, *inter* (entre) – *pretium* (preço) significa estabelecer um preço médio entre o vendedor e o comprador para se chegar ao real valor da mercadoria, dessa forma, nesta relação o preço será sempre indeterminado, forjado na relação estabelecida entre os interessados, neste caso, interprete-obra.

Conforme já assentado, o estético relaciona-se à apreciação, percepção e ao deleite. Entretanto, o estético é considerado sob a ótica do fruidor (consumidor) e não do criador (produtor), isto é, no processo de criar “o artista incorpora em si a atitude do expectador” (DEWEY, 2010, p.128). Tomando como exemplo a figura do jardineiro, este cultiva e prepara o jardim para que o morador desfrute de suas cores e fragrâncias. O estético relaciona-se ao ‘estar sujeito’ a algo, neste caso ao prazer estético consequência imediata da entrega estética que se assemelha com o que os religiosos chamam de comunhão extasiada [...] (*ibid.*, 2010. p. 98).

Todavia, o artístico (o agir / a técnica) e o estético (o estar sujeito / deleite) devem equilibrar-se entre si, ou seja, complementar-se de modo a constituírem-se de duas faces da experiência proveniente da interação com as obras de arte. Quando esta relação não se configura poderá haver produtos ou manifestações artísticas extremamente técnicos e por outro lado pouco estéticos, sendo a recíproca também verdadeira.

A mera perfeição na execução, julgada isoladamente em seus próprios termos, provavelmente poderia ser mais bem alcançada por uma máquina do que pela arte humana. Por si só ela é técnica [artística], no máximo, e existem grandes artistas que não figuram nas fileiras superiores dos técnicos (a exemplo de Cézanne), do mesmo modo que há grandes pianistas que não são grandes no plano estético, e que Sargent não é um grande pintor (*ibid.*, 2010, p, 127).

Dewey concebe que uma obra para ser verdadeiramente artística deverá ser, necessariamente estética, isto é, concebida para a percepção prazerosa, e por outro lado, o estético também não tem sua completude sem o criar (o artístico), estas qualidades quando

plenamente imbricadas culminam na já descrita experiência artístico-estética ou mais sucintamente, na experiência estética. Isto posto, considerar-se-á, doravante, experiência estética aquela que emana da interação da criatura viva com a obra de arte.

Assim, a experiência estética que é singular, se manifesta nas dimensões da criação e do deleite, ou seja, tanto no campo da primazia da técnica como no plano da expressividade. Dewey, numa perspectiva neo-hegeliana, concebe as obras de arte ou a experiência estética como originária das experiências comuns advindas da interação do indivíduo com o seu ambiente natural e social. Entretanto, denuncia que o artista quando é destituído do caráter artesanal de sua produção em favor dos processos econômicos de produção massiva, estabelece-se um abismo entre a experiência comum e a experiência estética.

Objetos que no passado foram válidos e significativos, por seu lugar na vida de uma comunidade, funcionam hoje isolados das condições de sua origem. Em vista disso também são desvinculados da experiência comum e servem de insígnias de bom gosto e atestado de uma cultura especial (DEWEY, 2010, p. 69).

Esta dicotomia experiência comum/experiência estética parece também configurar-se quando uma obra de arte atinge o *status* de ‘clássico’, sendo assim, removida das condições originais da experiência de vida onde fora forjada. O desafio da educação estética seria promover a reaproximação destes níveis de experiência.

Quando os objetos artísticos são separados das condições de origem e funcionamento na experiência, constrói-se em torno deles um muro que quase opacifica sua significação geral [...]. Assim impõe-se uma tarefa primordial a quem toma iniciativa de escrever sobre a filosofia das belas artes. Essa tarefa é reestabelecer a continuidade entre, de um lado, as **formas intensificadas e refinadas de experiência que são as obras de arte** e, por outro, os eventos, atos e sofrimentos do cotidiano universalmente reconhecidos como constitutivos da experiência (*ibid.*, 2010, p. 69, grifos nossos).

A vida animal oferece, aos humanos, elementos muito contundentes para a compreensão da experiência estética, no que tange a sua apreensão através dos sentidos, via de acesso à experiência. Os sentidos do animal, altamente aguçados, o orienta em todos os seus processos de viver.

[...] Com todo o seu ser, ele é tão ativo ao olhar e escutar quanto ao espreitar a presa, ou ao se afastar furtivamente de um inimigo. Seus sentidos são sentinelas do pensamento imediato e postos avançados da ação, e não, como tantas vezes são conosco, meras vias pelas quais o material é recolhido, para ser armazenado para uma possibilidade adiada ou remota (*ibid.*, 2010, p. 83).

Assim, esta atitude primordialmente sensitiva do mundo animal frente aos fatos e fenômenos de sua existência, pode e deve ser transposta à ambiência das obras de arte, no sentido de que os sujeitos que com ela interajam, busquem um refinamento dos sentidos, uma atitude atenta e intencional que conduzam à um desfecho, ao gozo estético, isto é, à experiência estética.

### 2.3 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DA APRECIÇÃO MUSICAL

O ato da apreciação artística oportuniza a interação entre o fruidor e a obra de arte, concebida por seu criador originário - o artista. Diz-se criador originário, o artista, pois pela natureza polissêmica da arte, esta também é re-criada no imaginário de cada expectador conforme seu domínio simbólico, cultural, ou seja, mediante às suas vivências.

A obra musical, de natureza sonora e performática, requer uma apreciação distinta de outras modalidades artísticas como as artes visuais e a literatura, pois não permite a recorrência do ler ou do olhar, haja vista a sua ocorrência temporal, no aqui e agora do processo de fruição.

A apreciação da pintura e da literatura permite a possibilidade de, respectivamente, ver e olhar recorrentemente, o que quer dizer que nossa mente tende a ser desviada da introspecção. Na música, assim como nas outras artes performáticas, a experiência recorrente é de todo impossível, dada a sua natureza temporal (CORREIA, 2006, p. 135).

Ressalva-se que com o progresso tecnológico o fruir musical não se consuma exclusivamente através da atividade performática. As gravações, e outras plataformas, proporcionam ao ouvinte a possibilidade da recorrência, de ouvir quantas vezes julgar necessário trechos ou obras inteiras de sua preferência. Entretanto, interessa, primordialmente, a esta discussão refletir sobre a obra musical posta a um público fruidor mediante a atuação primorosa do *performer*/intérprete.

Esta possibilidade da não recorrência da fruição, confere à música um caráter peculiar, pois na pintura e na literatura há tempo para elaboração e estruturação consciente dos conteúdos artísticos trazidos à contemplação, e na música não há este tempo: “Temos que acompanhar o fruir da música. Nós temos que continuar a reagir à sua superfície em constante mutação, seguindo atentamente, (e introspectivamente) as mudanças que ela provoca dentro de nós, nos nossos corpos” (*ibid.*, 2006, p. 136).

A apreciação se consuma através da atividade sensitiva da audição, mas uma audição dotada de intencionalidade. Autores como Constantino (2011), Freire (2001), Bastião (2004), Stiff (2016) sustentam que a apreciação se relaciona com a escuta atenta do objeto sonoro de

modo a envolver avaliação, observação, reflexão, conhecimentos musicais e atribuição de significados à música. Disto decorre que a apreciação é um ato pleno de escuta musical consciente, e, por outro lado, a escuta musical destituída de ‘interesse’ (intenção) não constituirá de um processo genuíno de apreciação musical pois figurará meramente no plano fisiológico (os ouvidos captam os sons de forma indiscriminada) e não no plano dos significados, e, desta forma, a escuta desinteressada não terá qualidade estética pois será pautada pela distração e dispersão, que são atributos da experiência comum.

O caráter intencional da apreciação musical não se dissocia do plano da ‘emoção’, pelo contrário, a emoção move a intenção, constituindo-se [...] a principal fonte de consciência (JUNG *apud* ZAMPRONHA, 2007, p. 59). Isto confere o caráter de experiência (estética) à apreciação musical conforme concebido por Fogel (interesse) e Dewey (Consumação).

É relevante observar as definições de Fogel e Dewey sobre a ‘experiência’ de modo a transpô-las para o campo da apreciação musical, aqui já tomada como experiência (artística) estética. Conforme já assentado, Fogel situa a experiência no plano dos afetos, na acepção de o ente ‘ser tomado ou tocado por’, o que dialoga com a concepção Deweyana de que a fase estética da experiência é receptiva, envolve uma ‘rendição e entrega do eu’ de forma ordenada. Assim o apreciador, a benefício da fruição musical plena, se permitirá envolver-se contagiar-se, ser tocado ou tomado pela obra musical, isto é, render-se-á aos domínios e aos efeitos exercidos pela música, não de forma passiva ou mecânica, mas de modo a abstrair e extrair, mediante o gozo estético, a sua essência.

Por outro lado, o ato de entrega ou de se permitir ser tocado/tomado presume um gesto de esvaziamento, de disposição para vivenciar o novo ou o desconhecido, de despir-se das pré-concepções que podem aniquilar o alvorecer de uma nova experiência, neste caso de uma experiência musical de qualidade estética. Neste sentido, Fogel (2007) ao abordar a experiência do ver-imediato (da compreensão das coisas tais como se apresentam, aparecem), que neste contexto pode ser traduzido como o “ouvir imediato”, corrobora:

Aprender a desaprender! É, subdiz o poeta, despir a alma. A alma que, "infelizmente", trazemos vestida. Na verdade, vestida demais; por isso o infelizmente. Este demais se refere ao uso abusado dos "sentidos", quer dizer, dos valores, das interpretações, das significações, enfim, da história, da cultura, criando assim um calo. O calo é o hábito — o hábito cultural — e, porque hábito, automático, mecânico, imediato esquema estímulo-resposta, embotador e gerador de apatia, indiferença, lassidão (FOGEL, 2007, p. 40).

Ainda segundo Fogel, despir-se significa desaprender para apreender “como se fora a primeira vez” de modo a confrontar o hábito já enraigado e maturado no longo processo do

viver. Desta maneira, na seara da apreciação musical, o fruidor que se dispõe a despir a sua alma, o faz através do abrir os seus ouvidos que é predispor-se a imergir no universo sonoro e, sobretudo, do não permitir que suas preferências musicais outrora concebidas (o hábito) o bloqueie, e sim, que o impulse a conhecer novas formas de expressões musicais.

Da concepção trazida por Dewey de experiência estética, de natureza consumatória, que brota da interação do indivíduo com o meio no qual se insere, e que considera as experiências anteriores como propulsora de novas experiências, pode depreender duas questões inerentes à apreciação musical. A primeira delas é a questão da vivência musical, que são experiências prévias do indivíduo, que por processos cumulativos poderão conduzi-lo a outras experiências musicais, isto é, em termos de apreciação musical a interação da criatura viva como o meio resulta em vivências musicais. A educação musical debruça-se recorrentemente sobre a temática da vivência musical considerando-a não só no plano da apreciação musical, como também no plano da execução e da criação, afirmando-a como o fundamento (o princípio) de qualquer ação musicalizadora.

Se nossa meta estabelece a vivência como ponto de partida da ação pedagógica, nossa meta final volta-se para esta mesma vivência, no sentido de ampliá-la, desenvolvendo os meios, (de percepção, pensamento e expressão) para que o aluno possa apreender as mais diversas manifestações musicais como significativas, inclusive aquelas que, originalmente, não faziam parte de sua experiência musical (PENNA e MARINHO, 2005).

A segunda questão suscitada, trata-se das inferências no gosto musical, decorrentes da acumulação de experiências naqueles que se dispõem ao recorrente ‘experienciar’ de experiências estético-musicais e, por isso, entende-se ‘juízo crítico’ cuja função, é reeducar a percepção das obras de arte e auxiliar no processo de ver e ouvir, conforme assevera Dewey (2010, p. 548).

### **2.3.1 A experiência da apreciação musical em salas de concerto**

No transcorrer da história da música ocidental, que se desdobra a partir da idade média, observa-se que o ato de se reunir para ouvir música se deu sob diferentes formatos. Da idade média ao século XVII, observa-se que a igreja e a nobreza constituíam-se, predominantemente, das instâncias franqueadoras do fruir musical visando, respectivamente, a afirmação da fé e o entretenimento ou deleite. Isto significa dizer que as audições de música mais elaboradas, compreendida como a gênese dos concertos privados, aconteciam no âmbito da igreja e das salas de estar dos palácios, sendo que o clero e a nobreza aristocrática eram responsáveis pelo

mecenato artístico/musical.

O Século XVII assistiu o alvorecer um novo espaço constituído para a finalidade de se ouvir música, o teatro de ópera, e viu-se emergir a cultura do ingresso pago. Segundo Candé (2001, p. 446) foi no século XVII que foram criados não só os primeiros teatros de ópera, e também os primeiros concertos públicos e pagos o que representou um acesso mais amplo à criação musical, pois a fruição musical esteve franqueada, então, a todos os que detinham o poder de compra frente à estas ofertas culturais.

O transcorrer do Século XVII foi pautado pelo sucesso e afirmação do teatro de ópera e do concerto como instâncias de entretenimento de carácter sócio musical e de consagração de compositores e virtuosos. Este sucesso, do teatro de ópera e do concerto, se confirma através menções históricas à diversas iniciativas tanto de determinadas pessoas como de entidades criadas com o propósito promover concertos públicos e espetáculos de óperas. Candé (2001), apresenta algumas personalidades que contribuíram no sentido da promoção de concertos, como o compositor John Banister (1630-1679) que organizou uma série de audições musicais públicas em 1672, também destaca um comerciante de carvão chamado Thomas Britton (1644-1714) que criou uma associação de concertos por assinatura, além de citar a existência de diversas associações análogas em toda a Europa. Em relação ao teatro de ópera, Jourdain (1997, p. 308), afirma que a demanda do público por novas óperas era tão insaciável como a demanda do público atual por produções cinematográficas.

Entretanto, neste momento (século. XVIII), com relação ao público, não se exigia uma atitude de silêncio pleno, como atualmente, durante as audições em salas de concerto e em espetáculos de ópera.

Um concerto no século dezoito era um evento social tanto quanto uma oportunidade para se ouvir música. Os ouvintes podiam passear à vontade e conversar, prestando atenção apenas à música que os interessava, sem serem considerados rudes [...] (GROUT, PALISCA, BURKHOLDER, 2006, p. 477).

No século XIX foram instituídas alterações no rito do concerto que lhe conferirão, um formato semelhante ao atual, que exigirá do apreciador uma atitude de atenção plena para o gozo do objeto sonoro. “Assim, [...] o desenvolvimento das salas de concerto, nos moldes como conhecemos, é uma invenção do século XIX. A música performatizada antes da invenção desse espaço acontecia no contexto das cortes aristocráticas (FERREIRA, 2017, p. 157)”.

O carácter ritualístico da fruição musical em salas de concerto, enquanto manifestação que representa uma cultura oficial, orientou para a criação de um *habitus* com protocolos de comportamento e conduta semelhantes aos ordenamentos das cerimónias religiosas.

Esta representação generalizada, *per se*, ritualiza os concertos: o necessário silêncio respeitoso, a quietude, a atenção devota na ação do palco, o escutar e ouvir ativo, o aplauso condicionado e todos os restantes comportamentos convenientes e apropriados são suficientes para fazer com que os concertos sejam tão ritualizados como qualquer cerimônia religiosa (CORREIA, 2006, p. 139).

Desta feita, dentro desta acepção oitocentista, com o propósito de delimitar a apreciação musical enquanto experiência, interessa a esta reflexão, considerar o concerto como um espaço de escuta musical atenta, o que se traduz por apreciação musical. E, a isto corrobora a definição de escuta contemplativa de Wisnik *apud* Granja (2006, p.70): modo de escuta que demanda atenção plena do ouvinte em ambiente apropriado. Apropriado diz-se de um ambiente que oportunize tanto um isolamento do mundo externo para uma audição concentrada, como também de um espaço que goze de condições acústicas necessárias para se perceber as nuances e sensações causadas pelos efeitos sonoros.

A experiência da apreciação musical em sala de concerto goza de sua singularidade, entendida tanto em termos do caráter consumatório da experiência como também em termos da sua unicidade. A este primeiro aspecto, ‘a consumação’ da experiência, destaca-se que a apreciação musical em sala de concerto constitui-se de atividade planejada e orientada a conduzir o ouvinte a vivenciar a obra musical em sua completude e plenitude, seguindo um fluxo rumo a um desfecho, ao contrário da exposição indiscriminada e fragmentada da música no cotidiano.

Acordamos com a música do rádio dos nossos relógios, depois a usamos durante o café da manhã, para juntar energia, depois da hora do rush, para nos acalmar, durante o trabalho, para nos anestesiarmos, e nos relaxar no fim do dia. E somos bombardeados com música não solicitada. [...] Dançamos ao som de música, compramos com música, limpamos a casa com música, fazemos ginástica com música e amor com música. E, vez por outra, sentamos e ouvimos atentamente música (JORDAIN, 1997, p. 305-306).

Iazzeta (2012), oferece contribuições no sentido da compreensão do ‘caráter uno’ da experiência da apreciação musical em sala de concerto, destacando alguns elementos que lhes são peculiares. A começar pela experiência visual, uma relação que se estabelece entre o ouvinte e o intérprete, em que o ouvinte também é afetado pela expressão de envolvimento intérprete-obra é manifestada pelas expressões corporais. Também se observa que o comportamento acústico dos sons é determinado pelo espaço físico no qual são produzidos (tamanho, forma, materiais). Isto implica que as reverberações e ressonâncias que ocorrem num ambiente amplo e reflexivo de uma igreja, por exemplo, jamais existiriam ao ar livre. Por fim, este autor compara a música produzida nas salas de concerto às gravações, onde afirma que o áudio (resultado das

gravações musicais) não é som, mas uma representação do fenômeno acústico, com suas características originais de tempo e espaço desfaceladas. Evocando Benjamim (1993), pode-se dizer que as gravações, quando consideradas no plano da reprodutividade técnica, impactam na destruição da ‘aura’ da obra musical – do seu caráter de unicidade.

Desta maneira, a apreciação musical em salas de concerto franqueia ao ouvinte uma audição que jamais poderá ser experimentada através de gravações ou mesmo em apresentações performáticas em ambientes abertos. Esta ambiência é projetada com a intenção de direcionar o olhar e os ouvidos do expectador ao objeto sonoro em execução, de modo a evitar a distração e a dispersão da atenção que impactam na não ocorrência da experiência estética. Entretanto, o espaço em si, tão somente, não representa a condição de suficiência para a ocorrência de uma experiência musical de qualidade estética, mais do que isso, é necessário, por parte do ouvinte, a intenção de imersão em busca do prazer estético.

### **3 FORMAÇÃO DE PLATEIA**

Nesta seção propõe-se discutir o tema formação de plateia ou público, levando em consideração aspectos históricos-conceituais, bem como as diversas ofertas de bens simbólicos direcionados a audiências heterogêneas e intervenções pedagógicas no sentido de oportunizar ou democratizar o acesso a códigos altos da arte e da cultura, especialmente da música.

#### **3.1 PÚBLICOS OU PLATEIAS: ABORDAGEM HISTÓRICA**

##### **3.1.1 Da Pré-História à Idade Média**

Discorrer sobre formação de plateia significa pôr em perspectiva o apreciador, aquele a quem se destina as obras de arte, compreendida na dimensão dos bens espirituais, por conseguinte, detentora da natureza simbólica.

Assim, entende-se por plateia, o fruidor da obra de arte - especificamente para fins deste trabalho, o apreciador da obra musical - que se compraz com o prazer estético dela imanente. Para se compreender de forma mais minuciosa a relação artista-apreciador musical, torna-se relevante, primeiramente, fazer-se uma incursão histórico-conceitual no campo artístico de modo a clarificar o entendimento quanto ao receptor do produto artístico nas diversas formas de arte em distintos recortes históricos.

A literatura a qual sustém esta investigação, sugere uma homologia entre as palavras “plateia” e “público”. Assim sendo, assumir-se-á, doravante, esta equivalência conceitual.

Peixoto (2003), apresenta um breve panorama acerca da delimitação do público nos diversos períodos da história, contrapondo as relações arte e público nas sociedades que antecederam à burguesia, e, conseqüentemente, nas sociedades burguesas.

Em referência aos povos primitivos, a autora discorre sobre a função mágico-ritualística que exercia a arte, e considera não ser adequado se pensar numa relação arte-público nesta remota etapa histórico-social da humanidade.

Entretanto, a autora ao discorrer sobre o mundo antigo, primeiramente, sobre o Egito, observa que lá existia duas categorias de artesões: artesãos populares e artesãos da corte. Os artesãos da corte (pintores, escultores e arquitetos) ofereciam seus serviços aos faraós, sacerdotes e grandes proprietários de terra, classes que constituíam um seletivo e poderoso público fruidor destas artes.

No plano musical, Candé (2001, p. 59), afirma que o Egito antigo parece ter reservado a seus músicos uma situação subalterna, dadas as raras menções na literatura; e, na iconografia são representados frequentemente ajoelhados perante seus amos com vestimentas de escravos. Isto pode sugerir que na sociedade egípcia os músicos gozavam de menor prestígio que os referidos artesãos da corte. Coaduna, nessa perspectiva de subvalorização da arte musical, outra afirmação deste autor de que durante o período dos Ramsés (séculos XIII e XII a.C.) se ensinava às crianças a desprezarem o aprendizado musical, pois constituía-se de arte exercida por escravos e prostitutas. Por outro lado, Zimmermann (1996, p.9) considera que a música egípcia era presente no culto aos deuses, nos banquetes, e nas cerimônias fúnebres, o que permite vislumbrar a concepção de público nesta esfera ritualística.

Dentre os antigos, os gregos foram os que mais cultivaram e valorizaram as expressões artísticas. Entretanto, havia uma hierarquização de modalidades (ou grupo de modalidades) das artes, conforme assevera Peixoto (2003):

No ambiente da *polis* grega, as artes ditas manuais não gozavam do mesmo prestígio que a **poesia, o teatro e a música**, pois o espírito cívico não via com bons olhos o alto engrandecimento. Resultou daí que os objetos de arte não eram cobiçados para a posse pessoal: as obras de Fídias, visavam honrar os deuses, bem como embelezar a *polis* e evidenciar o seu poder (PEIXOTO, 2003, p. 6, grifos nossos).

Este grupo proeminente das artes (composto por poesia, teatro e música) se fazia indispensável à formação do cidadão grego. No âmbito estrito da música, Candé (2001, p. 71), afirma que Platão e Aristóteles tornaram esta linguagem artística como um dos fundamentos de suas doutrinas, e a ela se reportaram como indispensável à educação de todo homem livre e como fonte da sabedoria.

Diante da valorização que havia em torno da arte - inclusive está sendo não só inclusa no currículo educacional da formação do cidadão, mas também servindo de instrumento de formação moral e ética, para os habitantes da *Polis* - observa-se que a apreciação artística, operará em dimensões até então não observadas. Havia na Grécia antiga um hall de espectadores, devidamente educados para absorverem e reconhecerem o valor simbólico que emana das artes, e, por outro lado, havia a iniciativa de se criar espaços adequados para a apreciação artística, como é o caso dos teatros gregos.

Ao abordar o teatro, é relevante considerar: o 'teatro enquanto espaço físico' de apreciação das artes e o 'teatro enquanto manifestação artística'. Em relação ao teatro enquanto espaço físico, observa-se que os gregos desenvolveram de forma primorosa este ambiente de espetáculo, levando em conta, para a sua concepção, tanto aspectos de ordem visual quanto

aspectos de ordem acústica, isto é, a concepção dos projetos arquitetônicos dos teatros eram forjadas de modo a proporcionar ao público visão plena do espetáculo (geralmente construía-se os teatros em encostas de montanhas em formato de semicírculo) e atendendo a preceitos acústicos que proporcionava uma perfeita audição aos milhares que poderiam se fazer presentes. Duarte (2013) discorre sobre características do teatro grego trazendo um exemplo, o Teatro de Epidauro:

O teatro grego, com a plateia em semicírculo, disposta à volta da orquestra – um espaço circular ocupado pelo coro – e de frente para a cena, onde ficavam os atores, favorece tanto a acústica quanto a visibilidade. Ainda hoje é possível testá-las. O turista que visita o teatro de Epidauro, localizado a curta distância de Atenas, espanta-se ao perceber que mesmo sentado na última fila tem visão total da orquestra e escuta com clareza o som de uma moeda que cai no chão ou de um fósforo riscado (DUARTE, 2013, p. 8).

Quanto ao teatro, enquanto manifestação artística, especificamente o teatro grego, verifica-se que consistia em uma modalidade artística que reunia num só espetáculo música (coro e instrumentos), poesia, dança e teatro; por isso, um espetáculo de proporções grandiosas. Ainda, segundo Duarte (2013) o teatro foi concebido no âmbito dos festivais dramáticos em honra ao deus Dionísio, e atraía espectadores de todo o mundo grego, e não apenas os atenienses para prestigiarem os pomposos concursos teatrais.

Em Roma, surgiu um interesse não existente na Grécia: o colecionamento de obras de arte, alimentado por espólios de guerras que conferiam a famílias nobres a posse de objetos de valor artístico, conforme assevera Peixoto (2003, p. 6). O hábito de colecionar obras de arte resultará, posteriormente na concepção moderna de museu. Somado a isto, emergiu-se a figura do cliente particular que requisitará artistas para atender suas encomendas pessoais. Nesta acepção Argullol *et al. apud* Peixoto (2003) destaca:

Há boa possibilidade de que, na Roma desse período, pela primeira vez tenha se estabelecido uma relação artista-obra e artista-público, que ressurgiria no período medieval tardio e que se estende até a contemporaneidade, marcada pela produção de obras sob encomenda de cliente particular (PEIXOTO, 2003, p.6).

Em aspectos gerais, ressalta-se que Roma assimilou a cultura e a arte grega. Candé (2001, p. 80-81) destaca que “talvez tenham sido introduzidos em Roma as mesmas tradições musicais helênicas [...]”. Porém, é salutar evidenciar prováveis diferenças entre o espectador das artes, especialmente da música, na Grécia e em Roma. O público grego, que em função de

sua formação valorizava sobremaneira as artes/música<sup>3</sup>, parece ter sido mais imersivo na contemplação estética das obras, seja na música, na poesia, no teatro, etc. Já o público musical Romano, em termos gerais, apresenta-se como mais mediano, pois esta sociedade não valorava [valorizava] a música e o profissional da música na proporção dos gregos, e a música exercia uma função acessória e decorativa, e o espectador demandava pouca atenção a ela, dado configurado mesmo entre as pessoas ricas e na ambiência de seus palácios.

Nas grandes cidades como Roma e Alexandria, as pessoas ricas têm escravos músicos, cujo repertório é provavelmente uma “música de consumo” refinada que participa do embelezamento dos lugares, mas que ninguém ouve. [...] Advinha-se uma prefiguração dos costumes musicais de nossa sociedade industrial (CANDÉ, 2001, p. 81).

Bourdieu (2013, p. 100) destaca que a vida intelectual e artística da Idade Média e em parte expressiva do Renascimento, esteve sob a tutela da igreja e da aristocracia, e que gradualmente o campo artístico buscou libertar-se das demandas éticas e estéticas destas instâncias de legitimidade cultural, ora predominantes. Nesta perspectiva, Peixoto (2003) busca situar a relação artista-público, especificamente, no período medieval:

No transcorrer da Idade Média, as relações artista-público pautaram-se pelos índices de riqueza e poder: no Império de Bizâncio, os mosaicos, os mármore, a pintura e a escultura serviam tanto para o engrandecimento da fé quanto para ornamentar o palácio real e as mansões dos cortesãos e comerciantes ricos (PEIXOTO, 2003, p.6).

Da descrição panorâmica desta autora, quanto à Idade Média, ainda cabe destacar dois aspectos relativos à Baixa Idade Média (momento em que o sistema feudal começa a declinar) que impactaram decisivamente sobre aspectos culturais e artísticos: a secularização da cultura, representado, principalmente pelo florescimento das universidades; e o capitalismo mercantil, que propiciará a emergência da classe burguesa.

Como desdobramento destes fatores pode-se considerar que do lado da secularização da cultura, uma perspectiva humanista estará em fase embrionária, pois se operará de forma gradual uma mudança do paradigma teocêntrico para o antropocêntrico, a se consolidar no período subsequente. Sob a ótica desta nova conjuntura sócio-econômica, pode-se dizer que a burguesia mercantil de importantes cidades emancipadas ao norte da Itália como Florença, Veneza, Genova e Milão corroborou decisivamente para o florescimento das artes, mediante o

---

<sup>3</sup> Todavia, observa-se que na Grécia houve uma desvalorização da música em relação o verbo poético ou didático a partir do século IV a.c.

financiamento artístico sob a forma de mecenato visando satisfazer seu devotado interesse no consumo artístico, especialmente no ‘colecionamento de obras de arte’.

### 3.1.2 O Renascimento

As transformações socioculturais e econômicas emergidas ao fim da Idade Média prenunciavam o período vândico, o ‘Renascimento’, momento histórico que representou, segundo Zimmermann (1996, p. 27), a transição da Idade Média para a Idade Moderna. O Renascimento consistiu-se, sobretudo, em uma renovação cultural nas artes e na ciência pautada na valorização do homem, cuja expressão máxima foi o movimento intelectual do humanismo, que pode ser assim definido:

Consiste ele [humanismo] num reavivar da sabedoria da antiguidade, em particular nos domínios da gramática, da retórica, da poesia, da história e da filosofia moral. Este movimento incitou os pensadores a avaliarem suas vidas, obras de arte, costumes e estruturas sociais segundo os padrões da antiguidade. (GROUT e PALISCA, 2007, p.183-184).

Estritamente no plano musical, os humanistas contribuíram, sobremaneira, para a aproximação da música com as artes literárias, de modo a tentar reviver a antiguidade clássica onde o músico e o poeta fundiam-se numa só pessoa. Esta busca por confluir as linguagens artísticas num único espetáculo desembocou no surgimento posterior da ópera (espetáculo que logrará bastante aceitação perante o público privilegiado), que segundo Maron (2003, p. 20) foi uma tentativa renascentista frustrada de recriar o teatro grego.

Assim, os humanistas constituíam-se de uma classe de indivíduos intelectualizados, que se faziam distinguir da maioria da população (não educada/instruída), pelo domínio que exerciam dos códigos cultos. Segundo Peixoto (2003, p. 9), a preferência dos humanistas pelo latim, em detrimento dos vernáculos, era uma forma de criar para si um monopólio cultural, e estabelecer-se como uma espécie de uma nova casta sacerdotal. Desta maneira, este grupo detentor de conhecimentos de caráter esotérico, detinham, a chancela artística para a validação das obras de arte, e, conforme evidencia Hauser (1998, p. 321-322), foram os primeiros a emitirem juízos estéticos quanto a qualidade das obras de arte, e constituíram o início do público apreciador capaz de formular julgamentos, isto é, um público de iniciados.

Sá (2006, p. 32), afirma que no Renascimento a apreciação artística passou a exigir preparo intelectual mais apurado para a compreensão das obras de arte, fato que implicou no afastamento do grande público (público sem instrução) da ambiência das grandes obras.

O mecenato artístico ganha notoriedade no Renascimento, ora exercido pela a burguesia mercantil, ora pela igreja romana e por governantes interessados em expressar o prestígio e distinção de suas cidades mediante o cultivo de elaboradas formas de arte. Para isso manteve sob proteção renomados artistas deste período, cuja produção alimentou esta demanda especializada de apreciação estética. Coaduna a isto Grout e Palisca (2007) ao afirmar:

Mesmo os Papas e Cardeais, após o regresso da igreja à Roma, empenhavam-se tanto como os príncipes seculares em conseguirem manter um alto nível de atividade e mecenato cultural, e alguns dos melhores músicos, artistas e eruditos foram patrocinados por cardeais de famílias como os Médicis, os Este, os Sforza e os Gonzaga, que governavam, respectivamente, Florença, Ferrara, Milão e Mântua (GROUT e PALISCA, 2007, p.189).

Peixoto (2003, p.7-8) destaca ainda, quanto ao renascimento, que a expansão comercial e as conquistas de territórios além-mar pelas potências europeias, proporcionaram a essas metrópoles um acúmulo de objetos desconhecidos ao velho continente aos quais atribuiu-se valor artístico, e impulsionou a criação de um mercado para estes bens. Da necessidade de estabelecer um espaço para guardar, expor ou vender tais objetos, concebeu-se a ideia de museus e galerias de arte, espaço dedicado às coleções artísticas que, neste momento, não estava acessível ao público comum e sim a um público privilegiado em termos de capital econômico e/ou capital cultural.

### **3.1.3 A Idade Moderna**

Na Idade Moderna consolidaram-se decisivas transformações sociais e culturais decorrentes, principalmente, do reflexo, nestes campos, das demandas emergentes do plano econômico. O capitalismo mercantil, ora descrito, gradativamente abriu espaço para o capitalismo manufatureiro ou industrial, cujo ápice será a concepção da máquina a vapor, dentro do processo histórico chamado revolução industrial, que propiciará a produção de bens de consumo em alta escala. Em decorrência deste processo econômico, pode-se destacar três aspectos que impactaram sobremaneira no campo cultural e artístico e na delimitação do público deste período: a especialização do processo produtivo, a ideologia do liberalismo como doutrina deste novo modo de produção, e a constituição necessária de um mercado consumidor.

A especialização do processo produtivo impôs o declínio de um sistema onde o homem que produz detém o domínio de todo o processo produtivo, como é o caso do mestre artesão, e a consolidação de um processo onde quem produz, o trabalhador (proletário), conhece ou domina apenas etapas do processo de produção. A especialização no plano das artes refletiu-se

através da compartimentação dos ofícios artísticos. A exemplo disso, pode-se citar as edificações medievais e renascentistas onde arquitetura, pintura e escultura eram pensadas de forma integrada desde a concepção de projetos a sua execução. Neste sentido aponta Canclini (1984, p. 99):

Paralelamente, a pintura e a escultura foram se desligando da arquitetura. Na baixa Idade Média, as catedrais e os demais edifícios eram feitos coletivamente, e os escultores e pintores – concebiam suas obras como inseparáveis da construção a ponto de o relevo não ser mais saliente do que a moldura e as estátuas poderem cumprir a função de colunas. A especialização imposta pela divisão social do trabalho e o individualismo excitado pelo mercado isolam cada função e hierarquizam a procura da imagem, por um lado, e do volume, por outro, independentemente do edifício ao qual deverão incorporar-se. O pintor em seu cavalete, o escultor em sua oficina, produzem obras “portáteis”, cujas dimensões e autonomia se adaptam à propriedade privada (CANCLINI, 1984, p. 99).

Destarte, Canclini reafirma que a especialização no plano das artes se deu por um alinhamento sócio-econômico-cultural ao ambiente do capitalismo moderno, de modo a produzir uma arte ajustada aos padrões estéticos e espaciais da classe ora dominante.

Outro aspecto relevante desta conjuntura do período moderno, foi a doutrina do liberalismo, que buscou fundamentar ideologicamente o sistema de produção capitalista, sob a ancora da defesa da liberdade do indivíduo e da defesa da propriedade privada. Segundo Peixoto (2003, p. 10), o culto ao indivíduo, sustentado por esta teoria, reforçou no artista a pretensão de emancipar a sua capacidade criativa frente aos cânones estéticos impostos pela igreja ou pela nobreza, grupos de poder aos quais estava subordinado. Especificamente no que concerne ao plano musical, Candé (2001) corrobora afirmando que, neste contexto, a profissão de músico é reconhecida como profissão liberal.

Os direitos do gênio são proclamados, o criador exige ser respeitado pelo que representa e não se submete mais aos caprichos de um patrão; as dedicatórias carregadas de humildade diante das qualidades daqueles a quem se dirigiam desaparecem [...] (CANDÉ, 2001, p. 546).

Esta exaltação e elevação do artista ao patamar de gênio criador, portador de virtudes e qualidades superiores, encontrou guarida em Kant (2016), em sua obra “Crítica da Faculdade do Juízo”, na qual descreve o artista como um gênio de aparição rara, detentor de originalidade, de um dom natural e de um espírito de peculiaridade.

Entretanto, esta autonomia alcançada pelo artista em relação à igreja e à nobreza, não significou autonomia absoluta, pois nesta conjuntura de vigência do capitalismo industrial - regido pela quantidade e diversidade das ofertas de produtos ao mercado consumidor - a obra de arte é alçada ao estatuto de mercadoria, sendo-lhe atribuído valor de troca, e seus padrões

estéticos serão ditados pelo mercado, isto é, pela classe que o representava, a saber: a burguesia. Desta forma, esta classe dominante, detentora dos meios de produção, constituiu-se do público apreciador (consumidor) de arte e adotou o consumo artístico como forma de distinção social e, neste momento, o artista satisfará e servirá a este propósito.

Já nos séculos XVII e XVIII, os artistas converteram-se em servos da burguesia nascente: economicamente, por que ela manejava o mercado cultural, e ideologicamente, porque uma das funções dos artistas foi, a partir de então, produzir os símbolos de poder e de prestígio desta classe (CANCLINI, 1984, p.103).

Assim, a autonomia do gênio criador pautou-se, a partir de então, na não subserviência em relação a um patrão ou mecenas. Entretanto, a partir de então, o artista esteve subordinado às demandas estéticas de um mercado impessoal composto por um público burguês ávido por acessar as ofertas culturais emanadas do então constituído “mercado de bens simbólicos” (CANCLINI, 2015, p. 22). Por outro lado, esta impessoalidade do mercado - contexto no qual, segundo Canclini (1984, p. 99), não interessará ao artista saber quem é seu público, e que usos este fará de suas obras – será traduzida para o artista por sensação de liberdade, o que favoreceu ao gênio criador conceber uma arte desprovida do caráter da usura, com finalidade em si mesma; nas palavras de Bourdieu (2013, p. 103), uma “arte como pura significação”, destinada à fruição desinteressada por um público especializado, o que contrasta com a concepção de “arte como simples mercadoria”.

Assim, depreende-se que no período moderno, forjou-se uma ampla oferta de bens simbólicos (artístico-culturais) ao público fruidor/consumidor. Os salões de arte, os museus, as academias de belas-artes, as salas de concerto proliferaram, sobretudo, no século XVIII, constituindo-se das instâncias de consagração e reprodução cultural. Bourdieu (2013, p. 103), clarifica esta abordagem afirmando haver, neste momento histórico, um público numeroso de compradores anônimos de ingressos de teatro ou de concerto, de livros ou de quadros.

Estritamente em relação à música, as ofertas destinadas ao público eram bem diversas, tanto em termos de gêneros e/ou formas musicais (ópera, sonata, sinfonia e concerto, e outros), quanto em termos de espaços físicos ou aparelhos culturais onde se podia apreciar música (igrejas, salas de concerto, casas de ópera, teatros). Concernente aos espaços onde se podia ouvir música, Candé (2001), discorre:

Nos séculos XVII-XVIII] O novo “público” ouve música não só na igreja e na ópera, mas nos concertos ou “academias”, em particular aqueles que compositores e virtuosos organizam pessoalmente em seu próprio benefício. Instituído apenas no fim do século XVII, o concerto público se desenvolve por toda a parte com sucesso. Cerca de 20 salas de concerto funcionaram em Paris

na época de Mozart, as associações de música se multiplicam na Inglaterra [...] (*ibid.*, 2001, p.544).

Entretanto, o público numeroso, a que se refere Bourdieu e Candé, relaciona-se ao extrato populacional da burguesia eruditizada e movida por ideais iluministas (sec. XVIII), que buscava promover as qualidades intelectuais e culturais; pois estas ofertas culturais de grau elevado de elaboração, não eram acessíveis a grande massa da população que não só era iletrada como vivia nos limites da sobrevivência, conforme sugere Mantecón (2009, p. 180).

Mesmo entre a burguesia haviam grupos aos quais Bourdieu (2013, p. 105), referia-se como “frações não intelectuais das classes dominantes”, o que coaduna com a sustentação de Peixoto (2003, p. 11) de que parte expressiva do público burguês era inepto quanto às qualidades estéticas. Disto decorreu, no plano das artes visuais, a emergência do Marchand, um especialista em artes, um negociante de quadros e objetos de arte, a quem coube intermediar a relação artista-público, exercendo a chancela estética perante a classe burguesa. Pode-se vislumbrar que esta intermediação entre arte e público empreendida pelos marchands já apontavam para o que contemporaneamente é entendido como mediação cultural, entretanto, com finalidades mais pedagógicas que econômicas.

Em relação à Idade Moderna, depreende-se que apesar das artes, consideradas enquanto mercadorias simbólicas, terem alcançado um público muito mais abrangente que em épocas anteriores, tendo saído da restrita ambiência dos palácios ou das igrejas, o gozo estético inerente a apreciação das obras de arte, ainda permanecia como um privilégio de classes abastadas que podiam acessar estes bens mediante o capital econômico.

### **3.1.4 A Idade Contemporânea**

Segundo a periodização tradicional, a Idade Contemporânea, tem como marco inicial a revolução francesa, estendendo-se à atualidade. Neste período, de um percurso temporal de pouco mais de dois séculos, efetuou-se profundas transformações em todos os campos da vida humana, numa velocidade não verificável, por exemplo, nos mais de mil anos antecedentes de hegemonia do eurocentrismo.

Cotrim (2010), ao discorrer sobre a Idade Contemporânea, destaca dois momentos contrastantes: o século XIX, movido pelas certezas (verdades absolutas), pelo progresso econômico e científico; e, o século XX ao início de século XXI, que são caracterizados pelas incertezas, pelas quebras e construções novos paradigmas.

As certezas do século XIX, pautaram-se na doutrina positivista de pensamento, que evocava a valorização imperiosa do conhecimento científico como propulsor do desenvolvimento humano e capitalista. Estes avanços econômicos e tecnológicos – impulsionados, principalmente, na segunda metade do século XIX e que ganharam pujança no posterior século XX - favoreceram gradativamente a massificação do consumo corroborado pela massificação da informação, este fator será transposto ao âmbito dos bens culturais. Entretanto, este extraordinário progresso técnico-racional no plano capitalista, acentuou as desigualdades e desumanidades mediante a exploração do trabalho humano, o que gerando contestações teóricas e favorecendo o alvorecer das correntes de pensamento que buscaram refletir as incongruências deste modelo, e estas reflexões terão desdobramentos no século posterior, o século XX. Nesta perspectiva, Pesavento (1995), contribui:

Todavia, se o século XIX marcou o ápice do pensamento racional, tal como vinha sendo desenvolvendo desde o século XVIII, esta mesma sociedade, norteadada pelo cientificismo e pelas imagens produzidas pelos avanços da técnica, voltou-se contra seus próprios pressupostos (*ibid.*, 1995, p.9)

Estes fatores históricos, econômicos e sociais refletidos à ambiência da cultura e da arte impactaram sobre a delimitação das ofertas culturais e da consequente categorização da recepção (públicos ou plateias) destes bens simbólicos. Nesta sociedade de classes consolidada pelo sistema capitalista – objeto de estudo da doutrina marxista, caracterizada pela relação dominantes (burguesia, detentora dos meios de produção) e dominados (proletariado, detentor da força de trabalho) – poderá se falar em ofertas culturais concebidas intencionalmente para os diferentes estratos sociais: aos dominantes, os mais elevados códigos culturais e artísticos; e, e aos dominados, os códigos de baixo valor estético.

Destarte, é oportuna já no século XIX a concepção de Bourdieu (2013, p .105), de campos de produção cultural, compreendida em dois segmentos, a saber: “campo de produção erudita” e “campo da indústria cultural”. Na visão do autor, o campo de produção erudita produz e chancela a cultura das classes dominantes, detentoras do capital econômico e/ou cultural. Sob esta ótica os bens culturais deste campo são afirmados como cultura legitimada, de alto valor técnico-estético e é produzida para um público de especialistas (produtores culturais e/ou iniciados), ou seja, para um público restrito e elitista. Ademais, a produção deste campo é regida por regras próprias que delimitam a legitimação de seus agentes e dos bens produzidos mediante instâncias consagradoras.

Do outro lado, Bourdieu situa o campo da indústria cultural, cuja produção visa atender a demanda do grande público (não produtor de bens culturais), construído pelas massas e por frações não intelectuais das classes dominantes. Na visão do autor este campo é regido pelas

regras do mercado, e não por elaborados padrões estéticos; portanto, buscará diversificar (quantitativamente e não qualitativamente) os seus produtos visando cada vez mais ampliar o alcance de público.

Corroborando ainda, no sentido de clarificar a concepção de diferentes ofertas culturais para audiências estratificadas, nesta perspectiva do mundo capitalista, Nestor Canclini (2015, p. 21), que considera os bens culturais em três categorias: culto, popular e massivo. Segundo Canclini, o culto possui seus conteúdos definidos pela história da arte, literatura e conhecimento científico; o popular concebe-se instituído pela antropologia, folclore e populismos políticos; e o massivo é gerado pela indústria cultural.

Comparando esta classificação dos bens culturais de Canclini o conceito de campo de Bourdieu, observa-se que as categorias “culto” e “massivo” exercem, respectivamente, equivalências conceituais com a noção de campo de produção e erudita e campo da indústria cultural de Bourdieu. Entretanto, verifica-se que Canclini extrapola a análise bourdiana ao considerar a dimensão “popular” na taxonomia dos bens espirituais; conclui-se então, que “Bourdieu desconhece o desenvolvimento da arte popular, sua capacidade de desenvolver formas autônomas, não utilitárias de beleza [...]” (*ibid.*, 2015, p. 42). Imbricando as contribuições destes dois autores observar-se-á, a esta altura do percurso histórico, a consolidação de três campos de bens culturais: o erudito (culto), o popular e o massivo (indústria cultural).

Desta compartimentação cultural, proposta por Canclini, resultado de sua percepção sócio-econômica, emergem três níveis de arte: a arte elitista, a arte popular e a arte para as massas. A partir dos aspectos produção, distribuição e consumo, Canclini (1984, p. 49), assim define estes níveis de produção artística:

**A arte elitista**, originada da burguesia, mas que inclui também setores intelectuais da pequena burguesia, privilegia o momento da **produção**, entendida como criação individual: supõe que o artístico se realiza, inapreensivelmente, no gesto criador e substancializa-se na obra de arte, que, por isso é fetichizada. A distribuição é ignorada pela estética das belas-artes [...]; o consumo carece de uma problemática específica, pois a única função do espectador é “recolher-se”, “elevar-se”, “colocar-se em atitude de contemplação”. Seu valor supremo é a originalidade.

**A arte para as massas**, produzida pela classe dominante, ou por especialistas a seu serviço, tem por objetivo transmitir ao proletariado e às camadas médias, a ideologia burguesa, e proporcionar lucros aos meios de difusão. Tem como centro [...], a **distribuição**, tanto por razões ideológicas como econômicas: interessa-lhe mais a amplitude do público e a eficácia na transmissão da mensagem do que a originalidade [...]. Seu valor supremo é a sujeição feliz.

**A arte popular**, produzida pela classe trabalhadora ou por artistas que representam seus interesses e objetivos, põe toda a sua tônica no **consumo** não mercantil, na utilidade prazerosa e produtiva dos objetos que cria, não em sua originalidade e nem no lucro que resulte da venda; a qualidade da produção e a amplitude da difusão estão subordinadas ao uso, à satisfação do conjunto do povo. O Seu valor supremo é a representação e a satisfação solidária dos desejos do povo [...].

Estas exposições classificatórias dos bens culturais (cultura e arte), ora apresentadas – na primeira, sob uma ótica bipartite, corroborada por Bourdieu; e a segunda, expressando uma visão tripartite de cultura e arte sustentada por Canclini – satisfazem o intento deste percurso, de observar a existência, já neste momento histórico, de distintos grupos de receptores dos bens culturais. De modo mais específico, pode-se conceber, a partir de então, diferentes públicos/plateias de cultura e arte, especificamente de música, que manejam códigos de seus respectivos campos de produção cultural. Entretanto, o modelo de sociedade de classes decorrente do capitalismo é imperioso na delimitação de um público culto e elitista e de um público leigo pertencente às camadas subalternas e que dispõe de poucos recursos simbólicos o que limita a sua apreensão e acesso aos padrões estéticos consagrados.

A distância entre os padrões estéticos elitistas e a competência artística entre as classes médias e a baixa expressa – e reafirma – a separação entre as classes sociais. As classes altas têm o monopólio do “bom gosto” porque dispõem de tempo para cultivá-lo, e por sua vez, o domínio dos códigos estéticos, consagrados por elas, serve-lhes como signo de distinção diante da massificação cultural e do avanço, sobre seu território, de setores, até hoje marginalizados (CANCLINI, 1984, p. 42).

O século XX - ao contrário do século XIX, no qual predominou as grandes convicções, a razão e o cientificismo - traduziu-se como a era das incertezas do pensamento, da emergência e queda do socialismo soviético, das crises e avanços capitalistas, das barbáries totalitaristas como o nazismo, das guerras mundiais, das corridas espaciais, e por fim, a era da terceira revolução industrial, a saber: a revolução tecno-científica.

As incertezas do pensamento, ora referidas, relacionam-se às crises dos paradigmas, às contestações das verdades absolutas e do entendimento de que o cientificismo cartesiano, enquanto fonte de conhecimento, não é suficiente para abarcar todas as demandas de explicação da realidade neste momento histórico. Este panorama consolidou-se, plenamente, a partir da segunda metade do século XX, momento descrito como pós-modernidade. Harvey (2008) caracteriza a pós-modernidade estabelecendo um comparativo com o pensamento moderno (do período antecedente) o qual se estendeu à idade contemporânea vigorando de forma hegemônica principalmente no século XIX.

"Geralmente percebido como positivista, tecnocêntrico e racionalista, o modernismo universal tem sido identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção." O pós-moderno, em contraste, privilegia "a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural". A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) "totalizantes" são o marco do pensamento pós-moderno (*Ibid.*, 2008, p. 19).

Assim, estas duas concepções existiram e coexistiram no século XX e ecoam neste início de século XXI, compondo o pensamento científico, cultural, social deste espaço temporal nominado idade contemporânea. Principalmente, nesta última etapa da idade contemporânea, o "pós-modernismo", é a era do multiculturalismo, dos processos de globalização, das múltiplas identidades dos sujeitos, das hibridações e da interdisciplinaridade que terão seus desdobramentos no campo da cultura e das artes. Isto significa que as ofertas culturais serão ampliadas em relação aos períodos antecedentes como resultado da afirmação e, por outro lado, do intercruzamento dos campos culturais erudito, popular e massivo.

Estes níveis de cultura, sobretudo a cultura erudita e a cultura de massa, serão objeto de importantes reflexões de pensadores no século XX como, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Pierre Bourdieu, Umberto Eco, Nestor Canclini, Edgar Morin, dentre outros; que em linhas gerais, discorrem sobre categorias de bens culturais/artísticos: a alta cultura (cultura/arte erudita) e cultura de massa (indústria cultural/arte média).

Entre os primeiros teóricos a adentrarem esta seara estão Adorno e Horkheimer (1985) que ao discorrerem sobre cultura de massa cunharam a expressão "indústria cultural" para designar o corrente processo de industrialização massivo dos bens culturais ou espirituais. Estes autores se posicionaram de forma extremamente crítica em relação à cultura massiva, e sustentaram que os produtos culturais da indústria cultural - veiculados pela televisão, rádio, cinema, revistas, jornais, músicas - visavam tão somente o lazer e divertimento das massas, e por outro lado o lucro das classes dominantes empenhadas em inculcar suas ideologias. Desta maneira, na visão destes autores os produtos da cultura de massa são homogeneizantes, e, desta forma, possuem qualidades estéticas questionáveis.

Sob o poder do monopólio, **toda a cultura de massas é idêntica**, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. [...] O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia para legitimar o lixo que propositalmente produzem (*ibid.*, 1985, p.101, grifos nossos).

Destarte, Adorno e Horkheimer sustentam que desta ambiência da cultura de massa emerge a “arte ligeira”, cujo propósito é meramente o entretenimento e a alienação, por isso, de ordem estética inferior. Contrapondo-se a esta, afirmam uma outra modalidade, a “arte séria” detentora de elevada concepção estética e que conclama o expectador ao ambiente da contemplação e reflexão, destinada a fruição das classes dominantes. Nas palavras destes autores:

A **arte séria** recusou-se àqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas. A **arte leve** acompanhou a arte autônoma como uma sombra. Ela é a má consciência da arte séria. [...] (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.112).

Estritamente em relação à música, Adorno (1996, p. 66) a considera em duas categorias: a ‘música séria’, que se costuma designar com o qualificativo de “clássica” e que é cultivada em virtude do seu próprio valor intrínseco; e a ‘música ligeira’, de caráter efêmero e destinada exclusivamente ao consumo e ao entretenimento. Ante a estas considerações, pode-se observar distinções em termos recepção dos bens culturais, pois nesta lógica, a ‘arte e a música séria’ seriam destinadas à públicos ou plateias, com maior interesse nas qualidades estéticas; e, a ‘arte leve e a música ligeira’ estariam comprometidas com o mero atrativo e prazer de suas audiências. Assim, na visão deste autor, a hierarquia das classes sociais é determinante no processo de direcionamento das ofertas culturais de qualidade superior ou inferior.

Edgar Morin, pensador francês, ao discorrer sobre a cultura de massa no século XX, estabelecendo contrapontos com a cultura cultivada (erudita), contrapõe-se à Adorno ao adotar uma postura menos aguda em relação a este tema. Este autor considera que a homogeneização decorrente da cultura de massa, que objetiva gerar uma cultura média para um homem médio, passou a ignorar as fronteiras da estratificação social.

Entretanto, este autor observa que no início do século XX, as classes sociais, as idades, e o nível de educação delimitavam as zonas de cultura e seus respectivos públicos. Ao tomar como exemplo a imprensa, assevera que havia imensa diferença entre imprensa de opinião e imprensa de informação, entre a imprensa burguesa e a imprensa popular e entre a imprensa séria e a imprensa fácil. Esta análise de Morin sugere que Adorno firmou suas convicções nesta conjuntura temporal. Porém, Morin registra que no decorrer do século XX, houve uma mudança expressiva em relação ao direcionamento das ofertas culturais da cultura de massa, ela passou a se dirigir a audiências de todos os estratos sociais, níveis de instrução, idade, sexo, etc. Ainda considerando o exemplo da imprensa o autor discorre:

A partir da década dos 30, primeiramente nos Estados Unidos e depois nos países ocidentais, emerge um novo tipo de imprensa, de rádio, de cinema, cujo caráter próprio é o de se dirigir a todos. Há na França o nascimento do *Paris-Sair*, diário dirigindo-se tanto aos cultos como aos incultos, aos burgueses como aos populares, aos homens como às mulheres, aos jovens como aos adultos (MORIN, 2007, p. 37).

Morin (2007, p. 40), afirma que o cinema e os espetáculos esportivos foram os primeiros a reunir em seus circuitos os espectadores de todas as classes sociais sejam elas urbanas ou mesmo camponesas. Estas ponderações apontam para a democratização do acesso aos bens culturais que também foi corroborada pelos processos de reprodução, característicos da cultura de massa. Este autor considerava a importância da reprodução para oportunizar o acesso massivo aos produtos da cultura cultivada.

Os discos *long playing* e o rádio multiplicam Bach e Alban Berg. Os livros de bolso multiplicam Malraux, Camus, Sartre. As reproduções multiplicam Piero della Francesca, Masaccio, Cézanne ou Picasso. Em outras palavras, a cultura cultivada se democratiza pelo livro barato, o disco, a reprodução. [...] O disco não suprime a cerimônia que é o concerto. A reprodução do quadro não reduz em nada o valor mitificado do original (*ibid.*, 2007, p.53).

Estas duas posições antagônicas sobre a cultura de massa foram objeto de reflexão de Humberto Eco, pensador italiano, o qual teceu relevantes considerações sobre este tema destacando aspectos positivos e negativos. Eco classificou como ‘apocalípticos’ os escritores, a exemplo de Adorno e Horkheimer, com postura mais crítica à cultura de massa; e, como ‘integrados’ aqueles com atitude mais complacente em relação à indústria cultural, como é o caso de Morin. Sem tomar partido em nenhum destes campos Eco (2015) teceu considerações críticas aos dois grupos:

O erro dos apologistas [integrados] é afirmar que a multiplicação dos produtos da indústria seja boa em si, segundo uma ideal homeostase do livre mercado, e não deva submeter-se a uma crítica e a novas orientações.

O erro dos apocalípticos-aristocráticos é pensar que a cultura de massa seja radicalmente má, justamente por ser um fato industrial, e que hoje se possa ministrar uma cultura subtraída ao condicionamento industrial (ECO, 2015, p. 49).

Eco (2015, p. 39), ainda na sua abordagem crítica relacionada aos apocalípticos também destaca a importância da cultura de massa para democratização dos códigos altos no sentido de oportunizar “a cada membro da comunidade a fruição de experiências de ordem superior”.

Assim, é possível perceber um maior alinhamento dos ditos pensadores apocalípticos ao pensamento moderno, que estabelece fronteiras mais rígidas e hierarquizadas no âmbito do conhecimento; e dos integrados, uma abordagem mais próxima da concepção pós-moderna que prioriza a diversidade, o diálogo e a integração entre saberes de campos diversos.

Neste contexto, inserem-se os processos de hibridação que são considerados nas discussões sobre a cultura (inclusive a massiva), principalmente na perspectiva pós-moderna. “Por hibridação entende-se os processos socioculturais nos quais estruturas e práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (GINZBURG, 2002 *apud* CLIMACO, 2015, p. 174). Sob esta perspectiva Nestor Canclini concebe a interação e fusão de conteúdos culturais dos campos culto, popular e massivo ao afirmar:

Qualquer um de nós tem em casa discos e fitas que se combinam música clássica e jazz, folclore, tango e salsa, incluindo compositores como Piazzola, Caetano Veloso e Rúben Blades, que fundiram estes gêneros cruzando em suas obras tradições cultas e populares (CANCLINI, 2015, p. 18).

Este autor considera os aspectos tradição e modernidade para argumentar a fusão de conteúdos culturais dos campos culto, popular e massivo. Isto é, a tradição contemplaria o lugar originário e as fronteiras estabelecidas por cada campo; por outro lado, a modernidade representaria os intercruzamentos dos conteúdos destes campos culturais. Todavia, sustenta que estas imbricações modernizantes não atentam contra o valor simbólico das tradições e tampouco visam a usurpação de seus significados.

O culto tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos. [...] Há obras eruditas e ao mesmo tempo massivas como *O nome da rosa*, tema de debates hermenêuticos em simpósios e ao mesmo tempo *best seller*, que havia vendido, no final de 1986, antes de ser exibida a versão para cinema, mais de cinco milhões de exemplares em 25 línguas (CANCLINI, 2015, p. 22).

Os artistas que produzem suas obras com características híbridas, isto é, os que atuam na intersecção de várias tendências ou que conseguem articular movimentos e códigos culturais de diferentes procedências, Canclini (2015, p.134 e 361) nominou-os de ‘artistas da ubiquidade’ e de ‘artistas anfíbios’.

O contexto da hibridação cultural remete a relativização do conceito de identidade. Hall (2015, p.11) entende o sujeito pós-moderno não possui identidade fixa, e sim “múltiplas identidades” que podem ser assumidas ou abandonadas em diferentes momentos. Esta definição traz ao entendimento as posições identitárias assumidas por artistas, como também pelo apreciador (público), ao manejarem os diferentes códigos emanados dos campos culto, popular e massivo. Eco (2015, p. 59), refere-se ao ‘homem de cultura’ que aprecia os grandes vultos da música erudita e que também se entretém com a música massiva. Nas palavras do autor: O homem de cultura que em determinadas horas houve Bach, em outros momentos sente-se

propenso a ligar o rádio para ritmar a sua atividade através de uma “música de uso” para ser consumida a nível superficial.

Ante a esta periodização pôde-se observar que a idade contemporânea é bastante diversa e adversa em termos de ofertas culturais, e, por conseguinte, em termos de ‘públicos’. Esta diversidade de ofertas culturais e de públicos é observável, sobretudo, na etapa atual deste período histórico, o pós-modernismo, que segundo Canclini (2015, p. 329), representa não um único estilo, mas a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais. Ainda, segundo este autor, o pós-modernismo não encerrou o modernismo, ambas as concepções coexistem e os bens culturais são concebidos e/ou ofertados segundo estes pressupostos, de modo a contemplar a tradição e modernidade.

### 3.2 PÚBLICOS OU PLATEIAS: ABORDAGEM CONCEITUAL

Ante ao exposto, cabe agora delimitar a amplitude conceitual de “público ou plateia” nesta conjuntura contemporânea ora descrita. Considerar-se-á, para este propósito as contribuições dos autores Teixeira Coelho (1997) e de Nestor Canclini (2015).

Teixeira Coelho (1997), considera “público” como um termo bastante genérico, ou vago que aponta para diversos coletivos culturais. E, assim, o descreve:

[Público] costuma designar o conjunto simples, físico, de pessoas que assistem a um espetáculo, visitam um museu, frequentam uma biblioteca, compram certos discos, sintonizam determinado canal de rádio ou TV, leem determinado jornal, autor ou gênero literário, etc. Fala-se, assim, em público de cinema, de arte, de literatura e, mais genericamente, em público de cultura. Neste sentido, tem como sinônimos, não menos imprecisos, designações como espectadores, consumidores, usuários, leitores, ouvintes, telespectadores, etc (*ibid.*, 1997, p. 321).

Assim, depreende-se que este autor considera o “público” como uma ambiência heterogênea de sujeitos de distintos extratos sociais, culturais e de interesses estéticos (ou de entretenimento) frente aos bens artísticos/culturais que buscam ou que lhes são franqueados; e, corrobora, neste sentido, afirmando que “não existe um público de arte, mas públicos de arte” (Teixeira Coelho, 1997, p.32). De modo a exemplificar esta premissa, o autor cita o público da Bienal de Artes de São Paulo<sup>4</sup> que geralmente é composto por estudantes secundários, interessados ocasionais, especialistas e amadores bem informados, etc. Isto sugere que a

---

<sup>4</sup> Exposição de artes que acontece cada dois anos em São Paulo, considerada como um dos grandes eventos do circuito artístico internacional.

natureza heterogênea do público não se assenta unicamente no sentido deste conceito abarcar agrupamentos de apreciadores dos vários segmentos artísticos (cinema, teatro, museu, música, etc.), mas que esta natureza diversa está contida dentro de cada campo da arte. Isto é, dentre os que compõem o público de uma determinada manifestação artística ou cultural haverá sujeitos com diferentes interesses e capitais culturais, e, conseqüentemente, obterão em contato com estes bens distintas experiências artístico-estéticas.

Canclini (2015, p. 150), alerta para o perigo da noção de público ser tomada numa dimensão que traduza comportamentos homogêneos e, de igual modo, afirma este conceito no sentido de delimitar um conjunto de apreciadores ou consumidores culturais com interesses diversos.

O que se denomina público, a rigor, é uma soma de setores que pertencem a extratos econômicos e educativos diversos, com hábitos de consumo cultural e disponibilidade diferentes para relacionar-se com os bens oferecidos no mercado (CANCLINI, 2015, p. 150).

Desta definição de Canclini, depreende-se duas abordagens quanto aos bens culturais: Consumo Cultural e Mercado. Portando, depreende-se que, no contexto de mercantilização dos bens culturais, o público (ouvinte, espectador, leitor, etc.) é alçado à categoria de consumidor daquilo a que Mantecón (2009, p. 176) nominou de “ofertas culturais” e Canclini (2015, p. 22), numa perspectiva bourdiana, de “bens simbólicos”. Estas acepções conduzem a constatação de que para um público concebido na esfera multicultural poderá diferentes ofertas culturais, a saber: diferentes mercadorias ou produtos culturais emanados dos campos culto (erudito), popular e massivo ou do intercruzamento destes.

### **3.2.1 Público Conhecedor e Grande Público**

Mesmo ante ao entendimento da natureza diversa do público ou da plateia na contemporaneidade decorrente das múltiplas ofertas culturais, verifica-se na literatura o esforço em categorizar estes coletivos plurais em dois grupos: os que conhecem as qualidades estéticas dos códigos altos da arte e cultura e os que as desconhecem ou conhecem parcialmente.

Lucas (2006), a partir de uma análise de artigos de jornais e revistas do século XVIII com o intuito de analisar a recepção da obra de Haydn, identificou, à esta época, uma classificação do público em ‘conhecedores e amadores’. Segundo esta autora esta classificação dicotômica fundamentava-se na retórica do decoro, intimamente relacionada à ideia de música no século XVIII. Sob esta ótica, entende-se que o decoro:

[...] prega sempre a conveniência natural da obra de arte, que se manifesta na adequação entre matéria (*res*), forma (*verbum*) e ocasião/público (*occasio*). Inversamente, a falta de decoro é vista como inépcia – seja por afetação ou por ignorância (LUCAS, 2006, p.134).

Entrementes, o decoro seria o parâmetro norteador tanto da criação/interpretação quanto da fruição. Assim, a conduta decorosa de compositores e/ou intérpretes implicaria em sabedoria e bom gosto para estabelecer a concordância entre cada parte de uma peça musical, bem como suas conexões, de modo a não incorrer no ridículo; do lado do fruidor, o decoro implicava na observância e cumprimento de protocolos de condutas ante à apreciação musical. O decoro sugeria conhecimento e a sua inobservância expressaria uma natureza rude perante as obras de arte. Assim sendo, o público que se orientava pelo decoro, entendia-se ser o público conhecedor e o público que não o observava constituía-se do público amador.

Desta análise, esta autora ainda destaca a existência de um subgrupo do público conhecedor, os meio-conhecedores. Sobre esta taxonomia do público ou plateia no século XVIII, assevera: o conhecedor é aquele que entende as regras e a técnica da arte, enquanto o meio conhecedor, ou amador, só conhece um destes termos (*ibid.*, 2006, p. 137).

Outra questão que se considerou para a distinção do público conhecedor do público amador foi a discussão do belo, já muito latente a esta época. Sulzer e Lord Gales *apud* Lucas (2006, p.138) consideraram duas espécies de beleza: a beleza útil, relacionada à ideia de decoro e a critérios racionais de juízo; e, a beleza intrínseca, fundamentada na simples percepção sensorial do belo, na sensação de prazer ou repulsa gerada pela visão ou pela audição. Assim o juízo de gosto<sup>5</sup> seria um fator distintivo das duas categorias de público, ou seja, o público conhecedor nortearia seus julgamentos estéticos mediante à beleza útil, ao passo que o público amador externaria seus juízos em termos de beleza intrínseca.

Só o conhecedor julga as artes com critérios racionais, e pode perceber a adequação da matéria a seu gênero e propósito, fundamentando-se nos critérios do decoro.

O amador julga a obra de acordo com as impressões impensadas que ela provoca nele; ele se abandona primeiramente àquilo que ele sente, e em seguida louva o que lhe agradou e vitupera o que lhe desagradou, sem apresentar outras razões disto (SULZER *apud* LUCAS, 2006, p. 138-139)

No contexto do século XX, sob uma abordagem marxista, Peixoto (2003) situa a distinção de públicos no campo das relações de classe, considerando, assim, a existência de um ‘público especializado’ e elitista, formado pela classe burguesa, ao qual se destina os produtos artísticos da alta cultura (erudita); e, do lado oposto, o ‘grande público’, formado pela classe

---

<sup>5</sup> Segundo Kant o gosto é a faculdade de julgamento do belo (KANT, 2016, p. 99).

trabalhadora a quem são destinados os subprodutos culturais da indústria cultural (cultura de massa). Esta autora mantém um tom de crítica bastante incisiva aos produtos culturais da indústria cultural que são disponibilizados ao grande público, descrevendo-os como esteticamente empobrecidos, sem qualidade humana e marcados por emoções rasteiras.

Não se pode falar de uma relação de fruição com os produtos da indústria cultural, mas somente de consumo compulsivo, promotor do conformismo de mentes estandardizadas e entorpecidas; em princípio, indivíduos com sérias dificuldades para desenvolver a autoconsciência e uma consciência crítica da sociedade em que vivem [...] (PEIXOTO, 2003, p.82).

O posicionamento expresso por esta autora, coaduna com a concepção apocalíptica<sup>6</sup> de Adorno quanto ao espectador da cultura de massa (o grande público), levantada bem antes, a saber, na primeira metade do século XX:

O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda a reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento -, mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.113).

Bourdieu (2013, p. 105), ao sustentar os conceitos de campo de produção erudita e campo da indústria cultural, também admite a classificação do público em dois grupos, o ‘público cultivado’, formado pelo núcleo intelectualizado das classes dominantes; e, o ‘grande público’, receptor dos produtos da indústria cultural, composto pelas classes subalternas e por frações não intelectualizadas das classes dominantes.

Todavia, é importante considerar que, na contemporaneidade, o grande público (massivo) não é definido tão somente segundo as relações de classes (dominantes/dominados; burguesia/ proletariado), pois, a massa social que compõe o grande público é “um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)” (MORIN, 2007, p. 14). Bourdieu, apesar de sustentar as duas modalidades de público (cultivado e grande público) na relação dominantes/dominados, também corrobora a isto, ao admitir na composição do grande público a presença de frações não-intelectuais das classes dominantes.

O sociólogo americano Howard Becker desenvolve sua categorização de ‘público ou plateia’ sem adentrar a essas discussões de sociedade de classes. Previamente a apresentação de sua concepção acerca da classificação dos públicos, destaca que a obra uma vez concebida, necessariamente carece da fruição, ou seja, a obra criada prescinde de um público que lhe seja sensível, afetiva ou intelectualmente, que descubra nela alguma coisa, que a aprecie (BECKER,

---

<sup>6</sup> Ver em apocalípticos e integrados: Cultura de massa e níveis de cultura (ECO, 2015, p. 33-49).

2010, p. 29). Este autor sustenta a sua abordagem taxonômica de público a partir de dois conceitos, o de mundos da arte e de convenções. Segundo este autor existem múltiplos mundos da arte, e estes são constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias para a produção das obras que estes mundos definem como arte. Os mundos da arte são regulados por convenções próprias, que são os costumes e as normas concebidas como intuito de organizar a participação de seus respectivos membros, das quais todos tem conhecimento. Observa-se que os conceitos de mundo e convenções de Becker exercem uma certa equivalência às abordagens de campo e capital cultural de Bourdieu. Quanto às convenções Becker assevera:

As convenções mais familiares a todos os membros de uma sociedade proporcionam algumas das formas mais básicas e importantes de cooperação características de um mundo da arte. Sobretudo, permitem criar um público sobre aqueles que não tem, ou quase não tem, qualquer tipo de conhecimentos numa determinada área artística, ou seja, escutar música, ler livros, ir ver filmes e espetáculos e retirar daí algo (*ibid.*, 2010, p. 62).

Ante ao exposto, chega-se às definições propostas por Becker de ‘público assíduo e conhecedor’, também nominado por este autor de público iniciado; e ‘público ocasional’, ao qual também se referiu como profanos e amadores. A distinção entre estes dois grupos se dá pelo nível mais elevado de domínio das convenções (conhecimento) dos mundos da arte pelo primeiro grupo em relação ao segundo.

Becker destaca que certas convenções são conhecidas unicamente por aqueles que pertencem ou lidam com determinados mundos da arte, este conhecer está pautado em experiências relativas aos gêneros e convenções o que confere a estes conhecedores a capacidade de justificar operações mais subtis. De modo exemplificar, este autor considera um espectador que tenha assistido à várias encenações de uma mesma peça em diferentes teatros, por diferentes companhias, cenários, figurinos e iluminação; que poderá construir uma concepção sobre as diversas interpretações que o mesmo texto admite. E, esta competência de juízo diferenciaria um público ocasional do público assíduo. Ainda sobre o público iniciado ou conhecedor, Becker (2010), destaca:

O público assíduo e conhecedor é aquele o qual os artistas esperam captar a atenção por compreenderem melhor a dimensão de seu trabalho. Este público, conhece as convenções de gênero e frequenta assiduamente as manifestações do mundo da arte ao qual pertence (vão à espetáculos, exposições, gostam de literatura, etc.), portanto, oferece uma base de apoio as atividades artísticas e ao seu sistema de produção (*ibid.*, 2010, p.64).

Ademais, Becker (2010, p. 64) elenca uma série de conhecimentos e competências que caracterizam e também diferenciam o público conhecedor ou iniciado do público ocasional, a

saber: 1) conhecimento da história das tentativas análogas já ensaiadas num determinado gênero ou disciplina; 2) características dos diferentes estilos e períodos; 3) argumentos de diferentes posições sobre as grandes questões levantadas pela história; 4) a evolução e a prática dessa arte (mundo da arte); 5) conhecer várias versões da mesma obra; 6) sente e compreende os materiais habituais e vocabulário das disciplinas (mundo da arte); 7) Informações anedóticas, mexericos e bisbilhotices próprias do mundo da arte (dados sobre a personalidade dos participantes do mundo da arte).

Portanto, na concepção deste autor o conhecimento e a capacidade de reflexão constituem o apanágio de um público iniciado (Becker, 2019, p.64-65).

### 3.3 FORMAÇÃO DE PLATEIA NO CAMPO ARTÍSTICO

Verifica-se que a temática “formação de plateia ou público” é explorada pelas diversas linguagens do campo artístico, quer seja no âmbito das artes performáticas ou das não performáticas. Nesta acepção, pode-se citar os trabalhos sobre formação de plateia no campo do cinema desenvolvido por de Sá (2006); no âmbito da música, de Miranda e Justus (2003) e Araújo (2016); no teatro, Desgranges (2008) e Freire (2017) e Santos (2007); e, nas artes visuais, especialmente os programas de formação dos museus e galerias de arte, Sertório (2012), Martins et al (2013) e Guimarães (2009).

Observa-se que os programas de formação de plateia (público) empreendidos nos diversos segmentos do campo artístico visam ampliar o público frequentador e conhecedor (iniciado, cultivado). Entretanto, é relevante considerar nesta abordagem artístico-pedagógica, as concepções de **campo, habitus, capital cultural e competência artística** de Bourdieu e, conseqüentemente, projetá-las, a *posteriori* ao ambiente estrito da formação de plateia em música.

Na visão de Bourdieu (2013) a sociedade estrutura-se em diferentes campos de atuação. A ideia de campo, pode ser entendida como um espaço abstrato de posições e relações, com regras próprias, onde agentes atuam buscando prestígio dentro do campo, mediante o capital exclusivo ao campo ora acumulado por estes. Entrementes, interessa ao propósito desta reflexão considerar a concepção deste autor de “campo de produção cultural”, ou de forma mais específica, de “campo de produção artística”, no qual estão inseridas as instituições culturais (museus, teatros, salas de concerto, galerias, salões) que constituem-se de campos de poder, e, portanto, definem suas próprias regras de funcionamento e de consagração e legitimação de obras e artistas.

Conforme o autor, do campo de produção cultural/artística depreende os “campos de produção erudita” e “campo da indústria cultural”. Bourdieu (2013, p. 116) considera que as obras produzidas pelo campo de produção erudita são puras, abstratas e esotéricas, por isso são acessíveis somente aos que possuem manejo deste código refinado, ou seja, a apreensão destas obras depende do nível de instrução do receptor. Por outro lado, a apreensão dos produtos da indústria cultural (regidos pela lei do mercado) não é, necessariamente, condicionada ao nível de instrução do expectador, haja vista a natureza massiva das obras deste campo o que implica em códigos mais acessíveis para serem manejados. Expandindo as fronteiras da concepção de Bourdieu, conforme ora sustentado, poder-se-ia afirmar o “campo de produção popular” com as mesmas características imanentes ao conceito genérico de campo.

A apreensão e compreensão das obras de cada campo demandam domínio de conhecimentos específicos em distintos graus de elaboração, aos quais Bourdieu nominou capital cultural “que diz respeito às formas de conhecimento cultural, competências ou disposições, um código internalizado, desigualmente distribuído e fiador dos ganhos de distinção” (BOURDIEU, 1996 *apud* LAPLANE e DOBRANSZKY, 2002, p. 61).

Na visão do autor, a aquisição de capital cultural, se dá mediante a ação da família e do sistema de ensino. Assim, pressupõe-se que as famílias de classes economicamente favorecidas possuem maior capital cultural e o transmitem a seus descendentes mediante a vivência familiar; e, também, considera-se que tais famílias podem ofertar a seus filhos acesso a instituições de ensino de excelência permitindo-lhes melhor absorver a cultura cultivada. Estes fatores (família e escola/ensino) apontam para uma desigualdade de distribuição do capital cultural, pois as famílias mais favorecidas podem proporcionar a seus filhos acesso a bons livros, museus, espetáculos artísticos com maior facilidade do que poderiam as famílias mais humildes.

Entrementes, vale ressaltar que Bourdieu considera, além do capital cultural, outras três formas de capital: capital econômico, capital social, capital simbólico. O capital econômico, naturalmente, refere-se ao acúmulo de bens materiais (dinheiro, propriedades, investimentos). O capital social, decorre das relações sociais construídas e mantidas por cada indivíduo. O capital Simbólico relaciona-se ao prestígio de cada indivíduo num campo delimitado.

O capital econômico tende a favorecer a conquista ou acúmulo das demais formas de capital pelo indivíduo, todavia, não é algo determinante, pois haverá aqueles que possuem elevado nível de capital econômico em detrimento das demais formas de capital, ou o contrário. Especificamente, em relação ao capital cultural, observa-se que não necessariamente é corroborado pelo capital econômico (ou o capital econômico é corroborado o capital cultural),

pois há os que possuem expressivo capital cultural e baixo nível de capital econômico, e o contrário também é verdadeiro. Contudo, Fucci Amato (2008, p. 84) aponta a confluência destes capitais entre as famílias:

Cabe notar, entretanto, que pode haver famílias com um grande capital cultural, porém de baixa condição econômica, o que determinaria um grande cultivo às artes a despeito das dificuldades materiais. Contudo, a realidade aponta, geralmente, para uma associação – em maior ou menor grau – de diversos tipos de capital em um seio familiar; ou seja, é mais difícil para uma família de baixa renda do que para a classe média ou alta levar seus filhos a concertos, comprar-lhes livros, discos e lhes dar acesso às diversas formas materiais da cultura, além de proporcionar-lhes a educação específica e geral – o acesso à escola (*ibid.*, 2008, p.84).

Na concepção de Bourdieu (1998, p. 71-79) o capital cultural apresenta-se sob três estados: incorporado, objetivado e institucionalizado. O estado ‘incorporado’ refere-se às aprendizagens, ou seja, ao conhecimento internalizado (cultivado) pelo indivíduo ao longo do tempo, por consequência, é algo singular a cada ser, intransferível. O estado ‘objetivado’ do capital cultural depende do capital econômico, pois configura-se pela aquisição de bens culturais (livros, quadros, esculturas, instrumentos, gravações, etc.), detentores de valor econômico e simbólico. Este estado do capital cultural prescinde da incorporação, para transcender a dimensão da mera aquisição econômica para a aquisição simbólica. O estado ‘institucionalizado’ refere-se ao reconhecimento oficial, mediante certificações ou diplomas, do capital cultural incorporado que atestam a competência cultural do indivíduo, e que asseguram a convertibilidade entre capital cultural/escolar e capital econômico. Assim, observa-se que a forma incorporada do capital cultural enseja preferencialmente as ações de formação de público, e, naturalmente, podem fomentar no espectador o interesse pelas formas objetivada e institucionalizada do capital cultural.

Outra definição de Bourdieu, indissociável da noção de capital cultural e de campo, é o conceito de *habitus*:

[...] definido como um “sistema de disposições duráveis e transmissíveis, estruturas estruturadas e predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípios que geram e organizam práticas e representações que podem ser objetivamente adaptadas a seus resultados, sem pressupor um objetivo consciente visando a um fim ou um domínio explícito das operações necessárias a fim de obtê-los” (A lógica da prática) – ou, mais simplesmente, como um “sentido do jogo”, uma “razão prática”, uma obediência não consciente a regras tácitas, resultado de um longo processo de inculcação (LAPLANE e DOBRANSZKY, 2002, p. 61).

Assim, compreende-se que o *habitus* constitui-se de protocolos de conduta (saber agir), balizados pelo capital cultural, que estabelecem como os agentes inseridos em determinados campos devem se portar. Portanto, não é objeto de uma construção pessoal e sim social.

O *habitus* estabelece que o agente jamais é integralmente o sujeito de suas práticas. Mesmo nas intenções mais lucidas, operam determinações do campo (por meio das disposições o do *illusio*). Em outras palavras, não se trata de respeitar uma regra de conduta, mas da incorporação pré-reflexiva de estruturas e tendências do mundo [campo] (FRANCIS, 2007, p.22).

Então, pode-se entender que cada campo demanda o seu próprio *habitus* que é incorporado pelos seus agentes no transcorrer do tempo, e é resultado de um longo processo de construção e envolve a aquisição de capital cultural do respectivo campo. De modo a exemplificar, Fucci Amato (2008, p. 87) afirma que os hábitos da família [campo] determinarão os hábitos de seus filhos, já que estes são formados [capital cultural] cognitivamente em um processo que envolve a imitação da atitude daqueles que estão a seu redor e este toma como padrão.

Observa-se, a luz literatura que subsidia estas reflexões, que os programas de formação de público empreendidos nas diversas áreas do campo artístico (cinema, teatro, música, artes visuais, museus, galerias), enquanto ação pedagógica, priorizam os bens culturais do campo de produção erudita, entendidos como códigos altos da cultura e que exigem uma aprendizagem para a sua assimilação.

No caso especial das obras da cultura erudita, o domínio não pode ser completamente adquirido pela aprendizagem corriqueira e difusa da existência cotidiana, sendo portanto necessário um ensino metodicamente organizado por uma instituição montada com este objetivo[...] (BOURDIEU, 2013, p. 304).

Assim, os programas e/ou ações de formação de público empreendidos por instituições culturais e/ou de ensino visam, prioritariamente, favorecer uma aprendizagem direcionada quanto ao campo de produção erudito e seu respectivo capital cultural e *habitus*. Entretanto, também observa-se a existência de bens culturais de formas bastante elaboradas no campo popular e que podem ser considerados no processo de formação de público.

Destarte, pode-se dizer que as ações de formação de público objetivam converter parcela do grande público em público iniciado. Destarte, converter frações do grande público em público conhecedor presume oferecer ferramentas, mediante à aprendizagem, de apropriação do capital cultural e do *habitus* relativos ao campo artístico em questão. O conhecimento (capital cultural) e o saber agir (*habitus*) dentro do campo artístico definem a capacidade de

apreensão, por parte do público, dos bens culturais de diferentes características estéticas e temporais. Neste sentido, corrobora Canclini:

Para apreciar uma obra de arte moderna, é necessário conhecer a história do campo de produção desta obra, ter a **competência** suficiente para distinguir, por seus traços formais, uma paisagem renascentista de outra impressionista ou hiper-realista. (CANCLINI, 2015, p. 37, grifo nosso).

A competência a qual Canclini fez referência foi também enunciada por Bourdieu como ‘competência artística’ e pode ser compreendida como decorrente da apreensão do capital cultural/artístico e do *habitus* de um determinado campo artístico, isto é, refere-se à capacidade de legibilidade das obras de arte por um agente ou por um determinado público.

O grau de competência artística de um agente é avaliado pelo grau de seu controle relativo ao conjunto dos instrumentos da apropriação da obra de arte, disponíveis em determinado momento do tempo, ou seja, os **esquemas de interpretação** que são a condição da apropriação do capital artístico, ou, em outros termos, **a condição da decifração das obras de arte oferecidas a determinada sociedade, em determinado momento do tempo** (BOURDIEU, 2007, p.71, grifos nossos).

Sendo assim, processo de formação de público presume o desenvolvimento de competências artísticas necessárias à assimilação das obras de arte e, neste propósito, a ‘mediação cultural’ têm sido um mecanismo de caráter pedagógico de uso recorrente nas diversas áreas do campo artístico. Teixeira Coelho (1997, p. 247) destaca que a mediação cultural, como instrumento formação de público, tem como meta aproximar indivíduos ou coletividades das obras de arte, seja através da facilitação da compreensão da obra ou através da iniciação à prática efetiva de uma determinada atividade cultural. Este autor destaca algumas áreas artísticas em que ocorre a mediação cultural, as atividades e os respectivos profissionais que nelas atuam:

Entre as atividades de mediação cultural estão as de orientador de oficinas culturais, monitores de exposições de arte, animadores culturais, museólogos, curadores, profissionais das diversas áreas que constituem um centro cultural, bibliotecários de bibliotecas públicas, arquivistas e guias turísticos (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 247).

Desgranges (2008) aborda o conceito de mediação cultural especificamente no campo do teatro (mediação teatral), enquanto ferramenta de formação de público, situando-o como um espaço entre a produção e a recepção artística.

Deste modo, a mediação relaciona-se a uma plataforma de política cultural nominada ‘democratização cultural’ empreendida de forma mais recorrente partir da década de 60 do século XX com o propósito de propiciar a ‘acessibilidade cultural’. Segundo Borba (2010, p.

15), a partir deste período intensificou-se os debates sobre a necessidade de afirmação de políticas públicas de cultura dirigida a um público mais amplo e diverso com o propósito de tornar mais acessível os bens culturais historicamente reservados à fruição de uma minoria privilegiada economicamente e culturalmente, a saber, dos bens culturais da cultura erudita.

Borba (2010, p. 18), ao discorrer sobre a democratização cultural no âmbito dos museus - que pode contribuir para a participação mais efetiva dos museus na vida cotidiana, com o foco em sua função social, com ações dirigidas à formação e ampliação de público - considera dois planos de acessibilidade cultural: a acesso físico e o acesso cognitivo. Conforme esta autora o ‘acesso físico’ relaciona-se tanto a garantia de circulação (utilização de rampas e elevadores em espaços de fruição artística) quanto a ações como a gratuidade de ingressos; e, o ‘acesso cognitivo’ presume o desenvolvimento da compreensão dos discursos expositivos. Desgranges (2008) também discorre sobre este tema em suas abordagens sobre mediação teatral, de modo mais descritivo, e também sustenta que a acessibilidade cultural se dá em dois planos, os quais nominou de ‘acesso físico’ e ‘acesso linguístico’.

O **acesso físico** constitui-se na viabilização da ida do público ao teatro. Ou vice-versa, da ida do teatro até o público, ou seja, na difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas. Assim, podemos considerar facilitação do acesso físico iniciativas como: promoção e barateamento dos ingressos; ampla circulação das produções culturais pelos veículos de comunicação; campanhas publicitárias; a difusão das produções por regiões geográfica e socialmente afastadas; disponibilização adequada de transportes; construção de centros culturais na periferia das cidades; segurança pública, garantindo o ir e vir dos espectadores; entre tantos outros.

O **acesso linguístico**, como o próprio termo sugere, opera nos terrenos da linguagem. E trata não apenas da promoção, do estímulo, mas especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa (*ibid.*, 2008, p. 76, grifos nossos).

Notadamente as contribuições concordantes destes dois autores sobre acessibilidade cultural concebidas em dois níveis (acesso linguístico e acesso cognitivo/linguístico) podem ser replicáveis a todo o campo artístico-cultural, ante as ações de formação de público.

Assim, pode-se compreender que a ‘formação de público ou plateia’ integra a plataforma de política cultural de democratização da cultura que visa dar acesso para um público mais amplo à cultura cultivada; e, a mediação cultural seria um meio para se chegar a este fim. Assim, entende-se que não basta promover a democratização da cultura cultivada somente em termos de acesso físico (a museus, a galeria de artes, a salas de concerto, a teatros, ao cinema); é imprescindível oportunizar o acesso cognitivo, no qual opera o conceito de Bourdieu de competência artística que é o desenvolvimento da capacidade de leitura e

interpretação das obras de arte balizada pelo capital cultural e *habitus* incorporados, objetivos a que se propõem desenvolver os programas de formação de público empreendidos nas várias vertentes do campo artístico.

### 3.4 FORMAÇÃO DE PLATEIA EM MÚSICA

Na literatura acadêmica, especificamente a relacionada à música, verifica-se que a abordagem da temática formação de plateia, apesar de diversas ações práticas empreendidas, é tratada como menor recorrência que nas demais linguagens e áreas do campo artístico, a exemplo do teatro, das artes visuais, museus e galerias de arte.

Observa-se que os programas de formação de plateia em música, priorizam, em linhas gerais, o campo da música de concerto (erudita) considerada como a cultura musical legitimada pelas instâncias de conservação e consagração cultural. Então, as ações de formação de plateia em música almejam forjar e ampliar um público cultivado dotado da competência artística necessária para a assimilação das obras do campo da música erudita, ou seja, buscam criar um público conhecedor do *habitus* e de capital cultural deste campo.

Segundo Moraes et. al. (2011, p. 11) as ações de formação para a formação de plateia em música podem envolver: apreciação musical orientada, palestras, oficinas, cursos de formação de professores e concertos didáticos. Neste propósito de delimitar o alcance da prática de formação de plateia Morais (2013, n. p.) corrobora que a formação de plateia, no contexto escolar, possibilita diversas formas de vivência musical, através de aulas expositivas, práticas integradoras, interdisciplinares, transdisciplinares, de campo (visita a universidades, escolas de música, teatros, dentre outras).

Uma das primeiras iniciativas de formação de público em música no Brasil foram empreendidas pela ‘Sociedade de Cultura Artística Basílio Itiberê (SCABI)’, entre as décadas de 40 e 70 do século XX, na cidade de Curitiba. Esta instituição privada, sem fins lucrativos, exerceu intensa atividade em torno da promoção de concertos, cursos, palestras, publicações em revistas, tendo em vista a criação de um público intelectualizado, apreciador do repertório canônico da tradição musical europeia. Para além dos concertos realizados, a SCABI promoveu palestras e cursos voltados à ampliação da vivência artística na capital paranaense ao longo de 31 temporadas, contabilizando um total de 487 concertos e recitais (MEDEIROS, 2018 p. 43). Medeiros e Carlini (2011) destaca o engajamento desta instituição com a ‘morigeração cultural’ que seria a educação ou formação do público para a adequada apreciação musical. Este processo

de formação do público envolveria orientações sobre regras de etiqueta, vestir-se adequadamente e educação artística (musical). Desta maneira,

A SCABI, a partir do relativo destaque no cenário da disseminação deste tipo de repertório [canônico da tradição ocidental], tal qual o “código” de posturas de meados do século XIX na cidade, seria convertida em uma entidade morigeradora cuja finalidade residiria em moldar uma plateia local, como porta voz da intelectualidade em seus anseios pelo progresso, buscando efetivar estratégias de disciplinamento, e conseqüentemente, morigeração dos costumes (MEDEIROS, 2016, p. 107).

Assim, a morigeração cultural a que a SCABI se propunha a desenvolver perante o público, que seriam protocolos de conduta a serem observados na apreciação musical em sala de concerto, relacionava-se com o ideal romântico do decoro o qual determinava que, se a música deveria conduzir os ouvintes, com toda a reverência ao que tinham de melhor de si, isso só poderia ser feito conservando o silêncio, desinteressados do mundo que os cercavam por meio da concentração no repertório e execução (MEDEIROS, 2016, p. 109).

Pode-se perceber, especificamente em relação à música, que os conceitos de *habitus* (o saber agir) lastreado pelo capital cultural (conhecimento musical), de Bourdieu, podem ser entendidos no contexto da morigeração cultural, cultivada pela SCABI; da concepção romântica do decoro e até mesmo no bojo da ideia de convenções de Becker. Nesta concepção, uma plateia morigerada (educada ou bem formada) é aquela que assimilou o capital cultural do campo musical; que conhece as convenções, as regras de decoro ou o *habitus* da apreciação musical em sala de concerto; e possui competência artística para apreensão do conteúdo da obra musical.

Dentre a literatura sobre este tema, encontra-se a obra “Formação de plateia em música, cultura musical para todos” de Miranda e Justus (2003). Estas autoras discutem a abordagem de formação de plateia em relação à apreciação da música de concerto e da ópera. Quanto à música de concerto entendem que uma plateia bem formada é aquela que:

[...] ao entrar em um teatro, além de conhecer a formação da orquestra, reconhece seus instrumentos, entende a importância do maestro, situa o compositor da obra a ser executada no seu período histórico, identifica o estilo da música que está sendo apresentado, aprecia e aplaude nos momentos corretos, e mais que isto, tem consciência do que aplaude (*ibid.*, 2003, p. 10).

Em relação à apreciação da ópera, as autoras entendem que a plateia bem formada é aquela que ao entrar em um teatro, já conhece previamente o enredo, sabe distinguir os diversos tipos de vozes, tem noção dos elementos da ópera e, portanto, sabe aplaudir corretamente (*ibid.*, 2003, p. 10).

Ainda nesta obra, Miranda e Justus discorrem sobre conhecimentos musicais do campo erudito que podem compor o capital cultural do público cultivado, que em linhas gerais destacam os períodos da história da música, compositores expressivos, formas musicais (especialmente a ópera) e a constituição da orquestra. Quanto ao *habitus* musical inerentes à fruição da música de concerto e da ópera, estas autoras apresentam alguns protocolos, como: chegar ao teatro com antecedência, ler o programa com atenção, manter o silêncio durante as apresentações, aplaudir após a execução de todos os movimentos das obras, evitar ruídos, desligar aparelhos eletrônicos. Especificamente em relação à ópera, acrescentam às orientações protocolares anteriores o conhecimento prévio do resumo da história (libreto) e que os aplausos devem ocorrer ao final da abertura e das árias. Segundo estas autoras estas competências artísticas corroboram para o desenvolvimento de uma escuta musical inteligente e consciente.

Atualmente, no Brasil, os programas de formação de público são empreendidos, principalmente, por orquestras como também por instituições de ensino musical e, para este fim, os concertos didáticos são estratégias recorrentes. Verifica-se importantes registros na literatura sobre programas de formação de público mediante concertos didáticos desenvolvidos pela fundação OSESP, Fundação Carlos Gomes, Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo (OSES) e pela Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio Grande do Norte direcionados ao público da educação básica, bem como ao público em geral.

[...] a Orquestra Sinfônica da UFRN em comunhão com o projeto Parcerias Sinfônicas SESC mantém em seu planejamento anual a realização de Concertos Oficiais e Concertos Didáticos para a comunidade, envolvendo o público em geral e as escolas básicas (MORAIS, 2013, n. p.)

As ações de formação de plateia em música operam no sentido da democratização da cultura musical, oportunizando que a música da tradição erudita, historicamente reservada a fruição de uma minoria privilegiada, seja acessada fisicamente e cognitivamente por uma coletividade mais ampla. Todavia, na contemporaneidade é salutar que os programas de formação de público transcendam as fronteiras do campo da música erudita e contemple formas elaboradas da música popular ou da música híbrida, que funde elementos dos dois campos, conforme sustentado por Tobias (2012).

Percebe-se que, embora os programas de formação de público desenvolvidos por orquestras e por instituições de ensino musical visem também contemplar o público em geral, a maior parte destas iniciativas direcionam-se ao público educação básica. Nesta perspectiva, as orquestras, em especial, realizam atividades que envolvem tanto a ida de músicos à escolas como também a vinda de alunos até as orquestras, em teatros ou salas de concerto, principalmente para as atividades de concerto didático. Especificamente em relação às

orquestras, percebe-se que o principal objetivo é a ampliação do público frequentador (dotado do capital cultural e o respectivo *habitus* do campo musical) das salas de concerto. Evidentemente, estas ações cumprem um relevante papel em termos de educação musical no sentido de proporcionar a democratização e a acessibilidade cultural.

Contudo, a formação de plateia em música pode ser um campo profícuo de atuação para educação musical, e não somente um objeto de preocupação preponderante das instituições musicais e culturais. Assim, as atividades de formação de público atuam na esfera da apreciação musical que integra os três modos de interação com a música (execução, criação e apreciação), e destes, conforme Sttift (2016, p. 28), a apreciação encontra menor espaço nas práticas atuais de educação musical. Percebe-se que é desafio da educação musical promover formação de plateia tendo em vista a promoção da apreciação musical que se materializa mediante à escuta atenta, consciente e imersiva.

Frente à notória dificuldade, em termos financeiros, no contexto da educação básica no sentido de promover ações em torno do fazer musical - pois pode requerer investimentos em torno na aquisição de materiais, equipamentos, instrumentos musicais - as atividades de apreciação musical, visando a formação de público podem ser extremamente valoradas e proporcionar aos alunos a ampliação de suas vivências e, conseqüentemente do seu capital cultural/musical. Neste propósito parcerias com instituições culturais (escolas de música, grupos musicais e outras instituições que promovem o fazer musical) são relevantes.

Conforme já assentado, as atividades de apreciação musical tendo em vista a formação de público podem ser promovidas no ambiente escolar e fora do ambiente escolar. Dentre as ações que podem ser desenvolvidas na escola por educadores musicais, Araújo (2016, n.p.) destaca as palestras, oficinas, aulas espetáculos, a música tocada dentro da escola ou na rádio escolar, além dos espetáculos didáticos; dentre as ações que podem ser desenvolvidas por educadores musicais em torno da formação de plateia podem figurar visitas a teatros e a eventos musicais, sendo necessário para tal articulações com instituições culturais/musicais.

Considerando que a formação de plateia almeja promover a qualidade da apreciação musical do público, as proposições de Freitas *et. al.* (2016, p. 1092), sobre a ‘escuta musical ativa e direcionada’ mostram-se como proposições relevantes para o trabalho de educadores musicais na educação básica. Conforme este autor esta metodologia de escuta envolve as seguintes etapas: 1) apresentação de repertório; 2) abordagem de diversos gêneros e períodos musicais; 3) despertar o interesse e senso crítico através de análise de letras e estrutura musical; 4) na primeira audição ouvir a música/repertório proposto completo; 5) por último ouvir mais vezes, fragmentos e tecendo comentários.

É relevante considerar que o educador musical, ao conduzir as atividades de apreciação musical dirigidas à proposta de formação de plateia, não deverá fazê-lo de forma impor determinados gêneros e estilos musicais, mas deverá estar engajado no propósito de ampliar das vivências musicais dos alunos e não de sobrepujar a sua cultura musical. Neste sentido, corrobora Almeida (2015),

A educação musical na escola não tem como objetivo impor determinado estilo musical ou simplesmente formar um músico profissional, embora os conhecimentos referentes à teoria musical sejam relevantes. Visa oferecer ao estudante oportunidades de compreender a música no plano expressivo e como utilizar a linguagem musical. Diante da existência de uma cultura comum transmitida literalmente e metaforicamente por meio do rádio, da televisão, da internet e do compartilhamento através dos aparelhos tecnológicos, educadores são desafiados a ampliar seus repertórios, repensar suas propostas de ensino e ter o cuidado para não rejeitar ou tornar inferior com status moral e estético as tradições musicais dos alunos por se diferenciarem daquelas inseridas na cultura do professor (ALMEIDA, 2015, p. 31-32).

Araújo (2016, n.p.) considera que as proposições de formação de plateia na educação básica devam se constituir de ações culturais articuladas que envolvam a captação de recursos humanos, materiais e financeiros, que se fazem necessários frente a limitação de recursos recorrentemente observada. Neste propósito, o educador musical desempenharia a função de agente cultural, com conhecimentos que atravessem a esfera pedagógico-musical e que abarquem a economia e política cultural, e para isto sustenta a necessidade da formação continuada de educadores musicais visando o aprimoramento desta expertise.

Assim, o mesmo autor apresenta algumas sugestões para a realização de ações culturais de formação de plateia na educação básica, que seguem-se em algumas etapas:

- 1) Elaboração da temática, acompanhada de uma justificativa e objetivos formados a partir de ideias, diálogos, observações e problematizações levantadas junto aos alunos da escola;
- 2) Formação da equipe de produção com pessoas interessadas em contribuir, podendo ser somente uma pessoa com auxílios esporádicos – dica: o educador musical pode incluir estagiários da graduação em licenciatura em música;
- 3) Mobilização e captação de recursos financeiros e materiais;
- 4) Levantamento e contato com músicos, compositores, orquestras, bandas, corais, teatros, para apresentar a proposta, e verificar o interesse e a disponibilidade do artista em participar da ação;

- 5) Realização de oficinas de formação com os professores da escola (e com os estagiários, se houverem), abordando formas interdisciplinares de se trabalhar com música, direcionando para a temática da ação e do grupo/artista que estiver participando;
- 6) Planejamento e desenvolvimento de atividades em sala de aula, promovendo conteúdos teóricos e práticos ligados à uma educação holística, contextualizando-os com a realidade dos alunos e com a obra musical do grupo/artista participante, e também buscando, principalmente, realizar um número suficiente de encontros (ex: bimestre, trimestre ou semestre) para tornar a ação mais significativa para os alunos;
- 7) Ocupação de um local na escola para a criação de um espaço que seja dedicado a exposição do material relacionado à temática da ação, onde seja possível ouvir e conhecer a obra musical do grupo/artista participante, podendo haver exposição de CDs, fotos, letras, partituras, desenhos e trabalhos realizados pelos alunos, além do uso do próprio espaço para realização de atividades;
- 8) O ponto alto da ação trata-se da visita do grupo/artista participante à escola, podendo ser planejado um recital didático ou uma aula espetáculo, e, se possível, também contar com apresentações dos alunos, sorteios, dentre outras formas que promovam a interação entre o grupo/artista e os alunos;
- 9) É fundamental atentar para questões de infraestrutura (som, luz e palco), bem como do registro audiovisual e da divulgação do evento;
- 10) Por fim, a etapa de avaliação com os agentes envolvidos no processo. Podem ser entrevistados alunos, pais, professores, músicos, em busca de depoimentos e detalhes que contribuam para uma compreensão mais real do projeto desenvolvido.

Por fim, Araújo (2016, n.p.) considera que as escolas são espaços abertos para a realização de ações culturais, cujo potencial ainda é subestimado por muitos educadores musicais, seja por falta de informação, de vontade ou de incentivo. Portanto, a formação de plateia em música na educação básica, constitui-se de importante veículo de musicalização e cabe aos educadores, em conjunto com o sistema de ensino promovê-la conforme os recursos e os meios disponíveis.

## 4 METODOLOGIA

Nesta seção aborda-se o método empreendido para esta pesquisa com seus devidos protocolos operacionais que foram norteadores das ações executadas.

### 4.1 A EXPERIENCI-AÇÃO

De modo a orientar os trabalhos referentes às coletas de dados e às ações desenvolvidas por esta pesquisa no sentido de observar a eficácia de um processo direcionado de formação de público no sentido de uma fruição atenta (escuta contemplativa), adotou-se como orientação metodológica a **Experienci-Ação**, que é um modelo de pesquisa concebido como “processo de vivência musical definido como o processo planejado, flexível quanto ao atendimento das necessidades que os alunos trazem para a sala de aula e observado pelo professor intermediador/pesquisador, com fins de análise de seus resultados a curto e longo prazo” (COSTA e LEÃO, 2013, p. 61).

A natureza dos dados coletados por esta investigação, mediante questionários, constituiu uma abordagem de pesquisa quanti-qualitativa: quanti, pois quantifica os resultados dos questionários aplicados; e qualitativa pois se faz a análise das respostas textuais das questões abertas e mistas do questionário para se chegar à situação de responder às questões que norteiam este percurso investigativo. Para este percurso investigativo, considerou-se que “os métodos qualitativos são auxiliares dos quantitativos e vice-versa” (LEITE, 2008, p. 94).

### 4.2 TRÂMITES LEGAIS E PROTOCOLARES

Para que a pesquisa obtivesse a aprovação para a sua realização, foram necessários o cumprimento dos trâmites legais. O primeiro passo foi a submissão do projeto à ‘Comissão de Pesquisa’<sup>7</sup> da Escola de Música e Artes Cênicas desta Universidade Federal de Goiás. Uma vez aprovado, nesta comissão, o projeto seguiu para a tramitação no ‘Comitê de Ética e Pesquisa’ da Universidade Federal de Goiás (UFG), mediante submissão via Plataforma Brasil, obtendo a aprovação, por este colegiado, no dia 11 de janeiro de 2018 conforme o parecer de número 2.465.201<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Vide anexo II.

<sup>8</sup> Vide Anexo I.

Após a aprovação seguiu-se ordinariamente o rito protocolar no que tange à obtenção da anuência junto a instituição *locus* da pesquisa e suas instâncias hierárquicas superiores. Procedeu-se então, a busca das assinaturas dos ‘Termos de Anuência’<sup>9</sup>, para a realização da pesquisa, junto à Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará (SEDUC), 21ª Unidade Regional de Educação (21ª URE) e junto a Escola Estadual Euclides Figueiredo, local da realização da pesquisa.

#### **4.2.1 A escolha do *locus* da pesquisa**

No propósito de justificar a escolha da Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo como *locus* desta investigação, faz-se necessário, previamente, situá-la geograficamente na cidade de Parauapebas. Esta cidade, cujo nome advém do rio homônimo que lhe tangencia, foi emancipada em 1988, situa-se na região sudeste do estado do Pará, tem como principal fonte de receita a mineração, sua população é estimada em 208.273 pessoas, conforme apontam dados Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019, online).

A concepção da escola é intimamente relacionada ao surgimento da cidade que se deu em junção das jazidas minerais, principalmente de ferro, existentes na região do atual município, que passaram a ser exploradas a partir da implementação, na década de 80 do século XX, do “Grande Projeto Ferro Carajás”, que atraiu um intenso fluxo migratório para a localidade, o que ensejou a necessidade de se instalar, neste conglomerado urbano em emergência, os serviços básicos de saúde, educação e segurança.

Rocha (2018), aponta dois focos de povoamento como a gênese da cidade de Parauapebas: o “Núcleo Urbano de Parauapebas” o “e o “Povoado do Rio Verde do Pará”. O primeiro - foi levantado pela mineradora Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) com o propósito de abrigar o seu quadro funcional envolvido na implantação da infraestrutura do projeto minerador, recrutado de diversos centros urbanos do país - constituía-se de espaço urbano concebido de forma ordenada e com infraestrutura minimamente adequada. E, o segundo (Povoado do Rio Verde) foi erigido a partir da ocupação desordenada, mediante invasões que posteriormente foram regulamentadas, absorvendo o grande contingente populacional que chegava atraído pelas possibilidades de trabalho junto ao projeto de mineração e que não conseguiam se instalar no Núcleo Urbano de Parauapebas.

---

<sup>9</sup> Vide apêndices I, II, e III.

Reis (2016), acrescenta a esta exposição, quanto às origens da cidade de Parauapebas, detalhes do processo de concepção do Núcleo urbano de Parauapebas, localizado no sopé da serra dos Carajás, às margens da rodovia PA-275 e próximo ao rio Parauapebas e do adjacente Povoado de Rio Verde do Pará:

Projetada inicialmente para uma população de 5 mil habitantes, Parauapebas teve sua urbanização limitada a redes de infraestrutura e equipamentos comunitários básicos. Desde o início de sua implantação, foi prevista a transferência da área, por meio de doação, para Marabá, que seria responsável por sua administração. Em 1981, com a notícia da construção de Parauapebas, teve início um grande fluxo migratório para a região, uma população que acabou por se fixar às margens da [rodovia] PA-275, além da área planejada, em terras do GETAT<sup>10</sup>, formando um aglomerado urbano na época conhecido Rio Verde, hoje um dos bairros mais populosos da cidade.

Esta infraestrutura implantada no Núcleo Urbano de Parauapebas, posterior Bairro Cidade Nova, contemplou a construção da Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo, que segundo Reis (2016, n.p.) foi inaugurada em 1983, e, mediante convênio, entregue à gestão da Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará. O nome da escola é uma homenagem ao pai do então presidente da república, General João Baptista Figueiredo. Trata-se, então, de uma escola cuja origem está relacionada à história da cidade.

Atualmente a escola atende a um número de 1099 alunos nos turnos matutino, vespertino e noturno, conforme informam os relatórios da Secretaria de Estado de Educação.

A escolha da Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo para a realização da pesquisa foi corroborada por algumas razões. Primeiramente, por ser o *locus* de atuação deste pesquisador, que foi professor de Artes desta unidade de ensino de 2007 a março de 2017 quando se licenciou para ingressar neste programa de pós-graduação em música da Universidade Federal de Goiás. Também pelo fato de a escola possuir recursos materiais (violões, estantes de partitura, apoio de pé para violonista, afinadores, equipamentos de som) necessários a realização das atividades, os quais foram adquiridos com recursos do “Projeto Jovem de Futuro”<sup>11</sup>.

Somou-se a estes fatores delimitadores desta escolha a percepção de que esta unidade de ensino é receptiva a atividades de natureza cultural e artística, bem como das atividades musicais, tendo, inclusive, outrora emplacado um projeto denominado ‘Ensinando com Arte’, concebido pelo então diretor Professor José Sena da Silva e conduzido por este pesquisador, o

---

<sup>10</sup> Grupo Executivo das Terras do Araguaia-Tocantins, órgão governamental responsável por assentamentos na região, o qual distribuiu lotes agrícolas e abriu ruas no Rio Verde (REIS, 2016, n.p.).

<sup>11</sup> Programa resultante da parceria da Secretaria de Educação Estadual com o Instituto Unibanco tendo em vista a melhoria dos índices de aprendizagem dos alunos da rede estadual de ensino.

qual oferecia aos alunos aulas de violão popular, flauta doce e canto coral. Deste modo, a gestão escolar se dispôs a colaborar com a realização das atividades propostas, disponibilizando espaço físico (sala), equipamentos (instrumentos e acessórios disponíveis) e apoio logístico para a realização das atividades.

Também contribuiu para esta escolha, o fato deste pesquisador ter sido aluno do ensino médio desta instituição de ensino básico, o que lhe oportuniza empreender uma contrapartida socioeducativa mediante a realização de atividades musicais que franqueiam o acesso a música neste ambiente da educação básica da rede pública. Somado a isto, ressalta-se, também, que esta ação poderá ensejar a construção de uma *habitus* musical, mesmo que sob a forma de uma centelha, em uma cidade ainda muito jovem cuja identidade cultural encontra-se em construção, e isto a partir do ambiente de propagação dos saberes consagrados: a instituição escolar.

#### **4.2.2 Definição dos participantes (sujeitos) da pesquisa e assinatura do TALE/TCLE**

Admitiu-se como participantes desta pesquisa dois grupos de sujeitos: o grupo PLATEIA, que participou de atividades propostas relacionadas à fruição musical; e o grupo *PERFORMER*, que participou da ‘oficina de violão solista/erudito’, atividade do campo da execução instrumental. Entretanto, ressalta-se que a posição do ouvinte, o fruidor musical, é o principal objeto de análise desta investigação.

Como participantes do grupo PLATEIA foram escolhidos alunos da primeira (1ª) série do ensino médio por conter, nesta série, o componente curricular “Arte”. Entretanto, no ambiente de pesquisa, ao estabelecer contatos com um dos professores de filosofia da instituição, observou-se que o programa desta disciplina contempla tópicos de filosofia da arte, na 2ª série, e tendo em vista estabelecer uma relação interdisciplinar, incluiu-se alunos deste nível de ensino.

Assim, definiu-se como participantes da pesquisa no grupo PLATEIA alunos de duas turmas de 1ª série (turmas M1TR02, M1TR08)<sup>12</sup> e duas turmas de 2ª série (turmas M2TR02 e M2TR03)<sup>13</sup> do ano letivo de 2018. Com isso, estabeleceu-se um ambiente de cooperação com os professores de arte e filosofia, de modo que a escolha destas turmas considerou, também, os

---

<sup>12</sup> Codificação da Secretaria Estadual de Educação para as turmas de 1ª série, onde M1 indica a 1ª Série do ensino médio, TR indica o turno vespertino (tarde) e os dois algarismos arábicos indicam a numeração da turma.

<sup>13</sup> Codificação da Secretaria Estadual de Educação para as turmas de 2ª série, onde M2 indica a 2ª Série do ensino médio, TR indica o turno vespertino (tarde) e os dois algarismos arábicos indicam a numeração da turma.

dias e horários de atuação destes docentes, pois certas atividades da pesquisa, como as palestras, deveriam acontecer nos dias e/ou horários de aulas destes professores.

Ressalta-se que a pesquisa de campo estendeu-se ao ano letivo de 2019. Disto decorreu que aos alunos participantes da pesquisa foram promovidos de série, desta maneira, a pesquisa passou a abranger a transição de níveis de ensino destes alunos. Assim, os alunos que integravam, as turmas M1TR02, M1TR08 (1ª série); M2TR02 e M2TR03 (2ª série) em 2018, foram promovidos, respectivamente, para as turmas M2TR02, M2TR06 (2ª série); e M3TR02 (3ª série) E M3TR03 (3ª série), neste ano letivo de 2019.

No grupo *PERFORMER* admitiu-se a participação de sujeitos de qualquer uma das turmas da escola, segundo os critérios apresentados no item 6.2.2.

Definidas as turmas participantes da pesquisa, os alunos foram instados a manifestarem a participação voluntária, mediante a assinatura em dois modelos de documento conforme o perfil de idade: o primeiro, Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), para alunos menores de idade, no qual os pais ou responsáveis também deveriam manifestar anuência; e o segundo, Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), para alunos maiores de idade, aptos legalmente a expressarem sua intenção voluntaria neste ato.

Na concepção original do projeto, foi previsto, também, a inclusão dos pais ou responsáveis e professores como participantes desta pesquisa. Entretanto, ao serem abordados, em reuniões respectivas a cada um destes segmentos, verificou-se ser inviável a manutenção destes grupos na pesquisa. Entre os pais e responsáveis, o que impactou, nesta decisão, foi a indisponibilidade destes por conta de compromissos diversos. Em relação aos professores, apesar de serem receptivos à pesquisa, a impossibilidade da participação deu-se em virtude da dificuldade de reuni-los (haja vista as rotinas diversas de cada um), em momento que não impactasse nas atividades regulares da escola, também foram excluídos do hall de participantes da pesquisa.

Deve-se atentar para o fato de que os sujeitos participantes da pesquisa não necessariamente fizeram parte de todas as ações musicais empreendidas e que os alunos da oficina de violão (grupo performático) não pertenciam às quatro turmas que compuseram a plateia designada. Mas todos os dados coletados destes sujeitos foram considerados para a compreensão da reação geral dos participantes à proposta. Os dados foram analisados tendo em vista as atividades e os instrumentos de coleta. Anota-se que os alunos de violão (*performers*) não estão elencados entre os 122 alunos, das 4 turmas que integram a plateia nesta pesquisa. Todavia, foram aplicados os questionários aos alunos da ‘Oficina de violão’ e procedeu-se a análise em separado dos dados destes alunos.

### 4.3 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Escolheu-se como instrumento de coleta de dados para esta pesquisa os questionários<sup>14</sup> com perguntas abertas, fechadas e mistas, sendo que as questões mistas combinam os dois tipos de indagações [abertas e fechadas] (LEITE, 2008, p. 113).

O questionário, enquanto instrumento de coleta de dados, é adequado as características desta investigação que envolve um número expressivo de sujeitos, e segundo Leite (2008, p.109) este instrumento de coleta de dados possibilita a descrição de variáveis de grupo bem como de variáveis individuais.

Aplicou-se este instrumento de coleta de dados<sup>15</sup> em dois momentos, no início da pesquisa, tendo em vista conhecer as vivências musicais da população investigada; e ao fim das ações musicais propostas, de modo a verificar as impressões da população investigada diante das intervenções desta pesquisa a que fora submetida.

À coleta de dados (diagnóstica e final), mediante questionários, sucedeu-se uma breve análise e interpretação das informações expressando-as estatisticamente através de quadros, tabelas e gráficos. Do resultado da análise dos dados levantados mediante os questionários, foram definidas as categorias de análise buscando atingir os objetivos estabelecidos que confirmem ou rejeitem os pressupostos da pesquisa.

### 4.4 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DE DADOS

Os dados, obtidos mediante à aplicação de questionários junto aos alunos participantes desta pesquisa, foram devidamente tabulados mediante o auxílio do software *excel*, sendo gerados gráficos, tabelas e quadros que propiciaram a verificação e análise das vivências musicais dos alunos (dados iniciais) e das aprendizagens e impressões (dados finais) observadas, no percurso desta investigação, estabelecidos os contrapontos com a literatura existente no campo da educação musical.

As questões propostas visaram contemplar os três grupos de competências relacionadas ao processo de apreensão e fazer musical sustentados por Schafer (2011, p.287): ouvir, analisar

---

<sup>14</sup> Vide Apêndices XII e XIII.

<sup>15</sup> Registra-se que no exame de qualificação foi proposto a alteração do título desta pesquisa, portanto, consta nos instrumentos de coleta de dados, assim como nos demais documentos anexados, o título anterior da pesquisa (Formação de plateia através de concerto didático de violão erudito) e não o atual, uma vez que estes documentos foram produzidos em momentos anteriores a referida proposição. A alteração do nome objetivou alcançar um título que abarcasse todas as atividades propostas por esta investigação.

e fazer. Notadamente, pelas características próprias deste trabalho, as inquirições sobre o ouvir foram preponderantes sobre as demais, desta maneira, as análises contemplaram estas três dimensões ora citadas, mas com prioridade para a busca da compreensão dos processos de fruição dos alunos participantes desta pesquisa.

#### 4.5 LEVANTAMENTO SOBRE AS HABILIDADE MUSICAIS DOS ALUNOS

Ao adentrar o ambiente de pesquisa, a Escola Euclides Figueiredo, verificou-se a necessidade de identificar os alunos que realizam práticas musicais (tocam instrumentos musicais ou cantam), mediante um levantamento junto a todas as turmas do turno vespertino, tendo em vista a realização das ações de pesquisa ‘oficina de violão’ e ‘recital de alunos’. Estas ações envolvem duas dimensões, “o fazer musical” e “o ouvir”, deste modo, possui um caráter de performance e de fruição.

Esta consulta ampla perante todo o corpo discente da unidade escolar, visou detectar o material humano com potencial colaborativo e participativo neste primeiro plano de atividades musicais (o fazer/a performance), o qual poderia ser integrado por alunos de qualquer nível de ensino de modo a favorecer a dimensão da fruição (do ouvir) a ser franqueada aos alunos das turmas que integram o escopo desta pesquisa, a saber, as turmas M1TR02, M1TR08, M2TR02 E M2TR03, conforme já explicitado.

Nestes termos procedeu-se este levantamento<sup>16</sup>, no período de 14 a 16 de agosto de 2018, junto às 20 turmas do turno vespertino da escola Euclides Figueiredo, com o propósito de averiguar o quantitativo de alunos que tocam instrumentos musicais ou cantam, que instrumentos estes executam e que experiências performáticas possuíam. Quanto ao número de alunos que tocam instrumentos musicais ou cantam verificou-se o total de 73 alunos que informaram possuir estas habilidades, onde foram encontrados 41 alunos com este perfil na 1ª série, 12 na 2ª série e 20 na 3ª série. Observa-se que estes dados expressam o momento de sua coleta, não se descartando a possibilidade de ausências de alunos com este perfil no momento deste levantamento.

---

<sup>16</sup> Vide Apêndice XI.

Quadro 1: Quantitativo de alunos da Escola Euclides Figueiredo que cantam ou tocam instrumento musical

<b>SÉRIE</b>	<b>TURMA</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>TOTAL ALUNOS (SÉRIE)</b>
1 <sup>a</sup>	M1TR01	9	41
	M1TR02	5	
	M1TR03	4	
	M1TR04	5	
	M1TR06	3	
	M1TR07	6	
	M1TR08	6	
	M1TR09	3	
2 <sup>a</sup>	M2TR02	5	12
	M2TR03	1	
	M2TR04	1	
	M2TR05	2	
	M2TR06	3	
3 <sup>a</sup>	M3TR01	3	20
	M3TR02	2	
	M3TR03	8	
	M3TR04	5	
	M3TR05	2	
<b>TOTAL GERAL</b>		<b>73</b>	<b>73</b>

Fonte: Elaboração do autor

Registra-se que em duas turmas da escola, sendo uma de 1<sup>a</sup> série (M1TR05) e uma de 2<sup>a</sup> série (M2TR01) não se verificou alunos instrumentistas ou cantores. Assim, fica expresso que há um significativo número de alunos nesta unidade escolar com aptidões ou interesses musicais, onde constatou-se que há, aproximadamente, quatro alunos por turma que cantam ou tocam algum instrumento musical.

Deste quantitativo buscou-se saber especificamente que instrumentos musicais são executados pelos alunos e a quanto tempo estudam ou tocam os seus respectivos instrumentos ou cantam. Das repostas observou-se que os instrumentos aos quais os alunos informaram tocar são instrumentos comumente utilizados na música popular, à exceção do violino e do violoncelo, instrumentos predominantemente utilizados na música erudita, o qual foi mencionado por três alunos conforme observa-se no quadro a seguir.

Quadro 2: Instrumentos executados pelos alunos e os respectivos períodos de estudo ou prática musical.

INSTRUMENTO	TEMPO DE ESTUDO E/OU PRÁTICA MUSICAL								
	MENOS DE 1 ANO	1 ANO	2 ANOS	3 ANOS	4 ANOS	5 ANOS	6 ANOS	7 ANOS OU MAIS	TOTAL (instrumento)
BATERIA	3	-	1	1	-	-	2	-	7
CAJON	1	-	-	-	-	-	-	-	1
CANTO	6	4	4	1	2	2	1	9	29
TECLADO	-	-	-	-	1	-	-	-	1
TROMPETE	1	-	-	-	-	-	-	-	1
VIOLINO	-	-	-	-	1	-	-	1	2
VIOLONCELO	-	1	-	-	-	-	-	-	1
VIOLÃO	8	7	2	4	1	-	-	1	23
VIOLÃO/BAIXO	-	1	-	-	-	-	-	-	1
VIOLÃO/BATERIA	1	-	-	-	-	-	-	-	1
VIOLÃO/GUITARRA	1	-	1	-	-	-	-	1	3
VIOLÃO/TROMPETE	-	-	-	-	-	-	1	-	1
VIOLÃO/BATERIA/CAJON	1	-	-	-	-	-	-	-	1
VIOLÃO/CAVACO/BANJO	-	-	-	-	-	-	-	1	1
TOTAL (Tempo de Estudo)	22	13	8	6	5	2	4	13	73

Fonte: Elaboração do autor

Pôde-se verificar três grupos de alunos envolvidos com a prática musical: aqueles que informaram executar um instrumento, outros que informaram tocar dois instrumentos e também aqueles que informaram executar três instrumentos. Da observação destes conglomerados emerge a constatação de que o violão é o instrumento mais tocado pelos alunos desta unidade escolar, pois somados os 23 alunos que informaram tocar unicamente violão com os que informaram tocar violão e outros instrumentos perfazem um total de 31 alunos, o que representa 42% do total de 73 alunos que cantam ou tocam instrumento musical. O segundo instrumento mais mencionado foi o canto, cuja prática foi declarada por 29 dos alunos. E, os demais instrumentos foram mencionados em pequenas proporções, mais verificá-los é qualitativamente relevante.

Entretanto, é óbvia a suposição de que neste universo de alunos haveria diferentes níveis técnicos de execução musical, e assim sendo, pediu-se aos alunos que informassem a quanto tempo desenvolvia suas práticas musicais (canto e execução de instrumento).

Das respostas, constantes na tabela acima, e levando em conta que a fluência musical performática requer tempo significativo para se desenvolver, pôde-se verificar, de forma não absoluta, a existência de um grupo de alunos em fase inicial de aprendizagem e performance;

e, de outro grupo com experiências e aprendizagens musicais mais consolidadas ou desenvolvidas.

Neste primeiro grupo, poder-se-ia incluir os alunos que informaram exercer práticas musicais em períodos menores que um ano a dois anos, ou seja, aqueles que se encontram em estágio de apreensão mínima dos rudimentos técnicos e performáticos, que somados, representam um total de 43 alunos.

No segundo grupo considera-se os alunos aos quais presume-se que possuam um maior arcabouço de experiências musicais, ou seja, aqueles que informaram cantar ou tocar instrumentos por períodos a partir de três anos, que representam um total de 30 alunos. Especificamente em relação aos alunos que tocam violão, verificou-se 22 alunos neste primeiro grupo (iniciantes) e 9 alunos entre aqueles que acredita-se possuírem maior fluência musical haja vista o tempo em que desenvolvem estas práticas.

Tendo em vista a melhor delimitação das experiências musicais dos alunos, buscou-se saber como ocorre ou ocorreu a aprendizagem musical destes alunos que informaram cantar ou tocar instrumentos musicais.

Quadro 3: Aprendizagem musical dos alunos que tocam instrumento ou cantam

<b>APRENDIZAGEM</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>
ESCOLA DE MÚSICA	22
AUTODIDATA	20
COM AMIGOS	10
IGREJA	5
PROJETOS SOCIAIS	4
OUTROS	12
<b>Total Geral</b>	<b>73</b>

Fonte: Elaboração do autor

Assim, dentre as várias formas de aprendizagem, verificou-se que há um grande interesse dos alunos em buscar conhecimentos musicais em escola especializada (escola de música), conforme relatado por 22 alunos dos 73 alunos. O autodidatismo e a aprendizagem com auxílio de amigos são práticas recorrentes para um grupo de 30 dos alunos que desenvolvem atividades musicais. Em menor proporção, verificou-se a existência da aprendizagem musical em igrejas e projetos sociais, conforme informaram 9 alunos. Ainda, 12 alunos informaram que aprendem música de outras formas como através da internet e youtube.

Buscou-se saber, também, que atividades performáticas os alunos que tocam ou cantam desenvolvem, isto é, se estes realizam apresentações públicas, se participam de grupos musicais ou realizam apresentações solo, ou quaisquer outras formas de execução musical.

Este questionamento foi relevante para a detecção dos alunos mais habituados com o apresentar-se em público, os quais seriam potenciais participantes e colaboradores das atividades desta pesquisa conforme já assentado.

Quadro 4: Atividades performáticas dos alunos que cantam ou tocam instrumento

<b>ATIVIDADE MUSICAL</b>	<b>QUANTIDADE</b>
Toca em igreja	26
Canta em igreja	12
Toca em banda	10
Toca em casa	10
Toca instrumento solista	5
Canta em eventos sociais	3
Toca/canta com amigos	1
Apresenta-se em Recitais de Escola de Música	1
Outros	5
<b>Total Geral</b>	<b>73</b>

Fonte: Elaboração do autor

Constatou-se, então, que é robusto o número de alunos que desenvolvem atividades performáticas em igrejas, isto é, a quantidade dos que tocam ou cantam em instituições religiosas perfaz um somatório de 38 discentes ou um percentual de 52% do total de 73 alunos. Encontrou-se também alunos que tocam em bandas musicais (10 alunos); que se apresentam em eventos sociais como casamentos, aniversários e eventos culturais (3 alunos); que realizam apresentações de solos instrumentais (5 alunos); que se apresenta em recitais e/ou eventos de escola de música (1 aluno). Por outro lado, verificou-se grupamentos de alunos menos habituados à apresentações públicas, como os que informaram que tocam instrumento musical em casa (10 alunos); que toca ou canta com amigos (1 aluno); e, o grupo ‘outros’ integrado por aqueles que afirmaram desenvolver atividades musicais por amor ou por hobby, que buscam conhecimentos musicais para se desenvolverem e os que não delimitaram quais atividades musicais desenvolvem, que somados perfazem o número de 5 alunos.

Ante a estas informações, delimitou-se e caracterizou-se a quantidade de alunos a serem abordados e/ou convidados a contribuir com as atividades da pesquisa que envolvem o fazer musical (oficina de violão e recital de alunos).

Constatou-se que este material humano encontrado possui perfil satisfatório para o empreendimento das atividades ora citadas.

## 5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS E DESCRIÇÃO DAS AÇÕES MUSICAIS

Este capítulo discorre sobre os dados obtidos através da aplicação dos instrumentos de coleta de dados junto aos sujeitos da pesquisa e descreve a realização das ações musicais para formação de plateia propostas, quais sejam: oficina, palestras, recital de alunos, e concerto didático.

Os dados iniciais foram obtidos mediante a aplicação do ‘questionário diagnóstico’ tendo em vista captura das impressões e vivências musicais da população investigada. E os dados finais foram coletados mediante a aplicação do ‘questionário final’, após a realização de todas as intervenções musicais ora citadas, com o propósito de extrair as impressões e indicativos de construção de novas aprendizagens musicais.

Ressalta-se que a coleta de dados iniciais e as intervenções musicais, ocorreram no segundo semestre de 2018, com exceção do concerto didático que realizou-se em maio de 2019, bem como a coleta dos dados final, que também ocorreu em maio de 2019.

### 5.1 APRESENTAÇÃO DOS DADOS INICIAIS

O questionário elaborado para a coleta dos dados iniciais levou em conta o encadeamento das questões, partindo de aspectos generalizantes para, em sequência, conduzir os informantes aspectos musicais mais específicos. Leite (2008, p. 111), afirma que a disposição das indagações do questionário precisa seguir uma progressão lógica, para que o informante seja conduzido pelo interesse despertado, sendo as perguntas atraentes e não controvertidas.

Sob esta orientação buscou-se levantar o perfil sócio escolar e as vivências musicais dos sujeitos da pesquisa considerados, para fins de análise, considerou-se os seguintes blocos de dados: a) informações gerais sobre os participantes; b) habilidades performáticas dos sujeitos; c) Importância da música; d) informações sobre o gosto e escuta musical; e) saberes musicais.

Desta feita, procedeu-se a aplicação dos questionários diagnósticos aos sujeitos desta pesquisa dos quais obteve-se os seguintes dados:

### 5.1.1 Informações gerais sobre os participantes da pesquisa

No grupo PLATEIA, submeteu-se este instrumento de coleta de dados às quatro turmas que o integraram, a saber, duas turmas de 1ª série (M1TR02, M1TR03)<sup>17</sup> e duas turmas de 2ª série (M2TR02, M2TR03)<sup>18</sup> do ano letivo de 2018. Ressalta-se que dado o critério de participação voluntária da investigação científica, houve alunos destas turmas que não concordaram em participar da pesquisa. Dessa forma, 122 alunos pertencentes às quatro turmas mencionadas concordaram em participar das ações musicais.

Tabela 1: Turmas Participantes da pesquisa (grupo PLATEIA)

<b>TURMAS</b>	<b>ALUNOS POR TURMA</b>	<b>%</b>
M1TR02	30	25
M1TR03	22	18
M2TR02	38	31
M2TR03	32	26
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do Autor

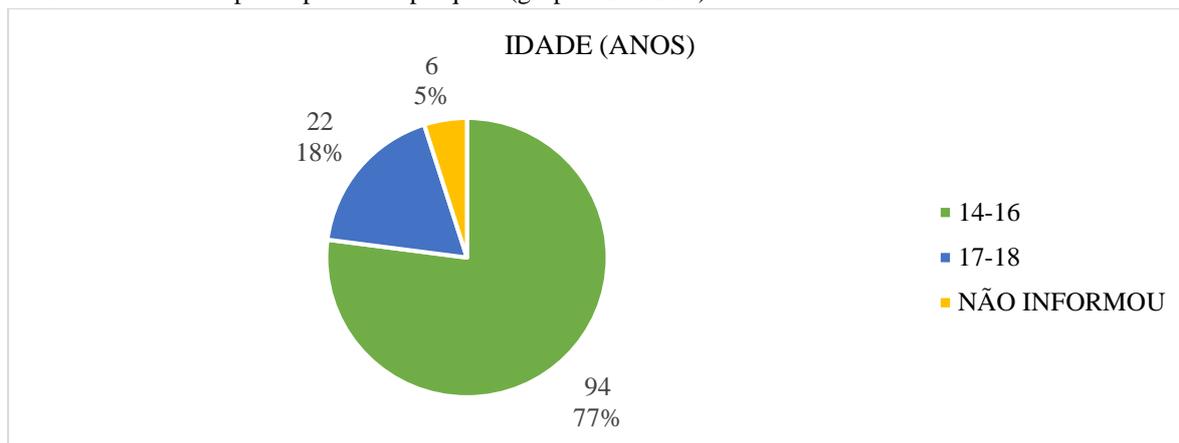
Considerando o aspecto quantitativo, observa-se que a pesquisa foi mais acolhida nas turmas de 2ª série, onde se verifica um número maior de alunos que consentiram da sua participação. Deste modo, os dados demonstram que 70 alunos das turmas de 2ª série, o equivalente à 57% do total, declararam participação na pesquisa. E, na 1ª série, somaram-se 52 alunos participantes da pesquisa, o equivalente a 43% do total de alunos participantes da pesquisa.

Verificou-se que a idade dos alunos participantes da pesquisa situa-se no intervalo de 14 a 18 anos. Destes, a maior quantidade, 77% (94 alunos), possuem idade entre 14 e 16 anos; 18% (22 alunos), possuem idades entre 13 e 15 anos; e 4% (6 alunos), não informaram as idades que possuem.

<sup>17</sup> Codificação da Secretaria Estadual de Educação para as turmas de 1ª série, M1 indica a 1ª Série do ensino médio, TR indica o turno vespertino (tarde) e os dois algarismos arábicos indicam a numeração da turma.

<sup>18</sup> Codificação da Secretaria Estadual de Educação para as turmas de 2ª série, M2 indica a 2ª Série do ensino médio, TR indica o turno vespertino (tarde) e os dois algarismos arábicos indicam a numeração da turma.

Gráfico 1: Idade dos participantes da pesquisa (grupo PLATEIA)



Fonte: Elaboração do Autor

Ainda quanto ao perfil dos alunos, observou-se que a maior parte dos participantes deste grupo da pesquisa pertencem ao sexo feminino, isto é, estão aí inseridos 68 alunos, o que equivale à 56% do total. Do outro lado, os alunos do sexo masculino, somaram 54, o que equivale à 44% do total de participantes.

Tabela 2: Sexo dos participantes da pesquisa (grupo PLATEIA)

SEXO	QUANTIDADE	%
Feminino	68	56
Masculino	54	44
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do Autor

Ressalva-se que as informações gerais quanto ao grupo de alunos participantes da oficina de violão (*PERFORMER*) estão apresentadas no item 5.2.2 deste trabalho que descreve o perfil e/ou critérios de escolha dos alunos que esta atividade buscou alcançar e foram colhidas, previamente, mediante o levantamento das habilidades musicais dos alunos (item 4.5). De antemão afirma-se que considerou-se somente os dados (questionários) dos alunos que participaram de todo o percurso da oficina de violão, desde as sessões-aula, ensaios gerais até a apresentação pública no concerto didático, deste modo, cumpriram todas estas etapas um número de cinco (5) alunos com idades entre 16 e 18 anos no ano letivo de 2018. Destarte, os dados de alunos que desistiram no decorrer do processo ou que não participaram da apresentação pública e de alunos convidados (participações) não foram considerados para fins desta análise.

### 5.1.2 Habilidades Performáticas

Delimitadas estas características gerais dos participantes da pesquisa (PLATEIA e *PERFORMER*), composto por jovens e adolescentes, conforme observado (122 do grupo plateia e 5 do grupo de performance de violão solo que participaram até ao final das atividades), procedeu-se à verificação das suas vivências musicais, mediante as respostas obtidas das perguntas propostas no questionário.

Buscou-se, através do primeiro bloco de questões sobre as vivências musicais ‘identificar e quantificar os alunos que possuem ou que gostariam de construir habilidades performáticas’. A primeira questão proposta buscou verificar quantos alunos participantes da pesquisa tocavam instrumentos musicais. Em relação aos que compuseram a plateia alvo deste experimento pode-se verificar que 88% (107) destes alunos declararam não tocar instrumentos musicais e que 12% (15) declararam tocar instrumentos musicais.

Tabela 2: Alunos que tocam instrumento musical (grupo PLATEIA)

<b>TOCA INSTRUMENTO</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>%</b>
Não	107	88
Sim	15	12
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do Autor

Tendo em vista conhecer quais seriam os instrumentos mais executados entre os alunos que declararam tocar instrumentos musicais, estes foram inquiridos a especificar que instrumentos tocavam, obtendo-se, assim, os dados expressos abaixo.

Tabela 3: Instrumentos musicais que os participantes da pesquisa tocam (grupo PLATEIA)

<b>INSTRUMENTO</b>	<b>QUANTIDADE</b>
Bateria	1
Berimbau	1
Flauta	1
Teclado	4
Violão	7
Não informou	1
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>15</b>

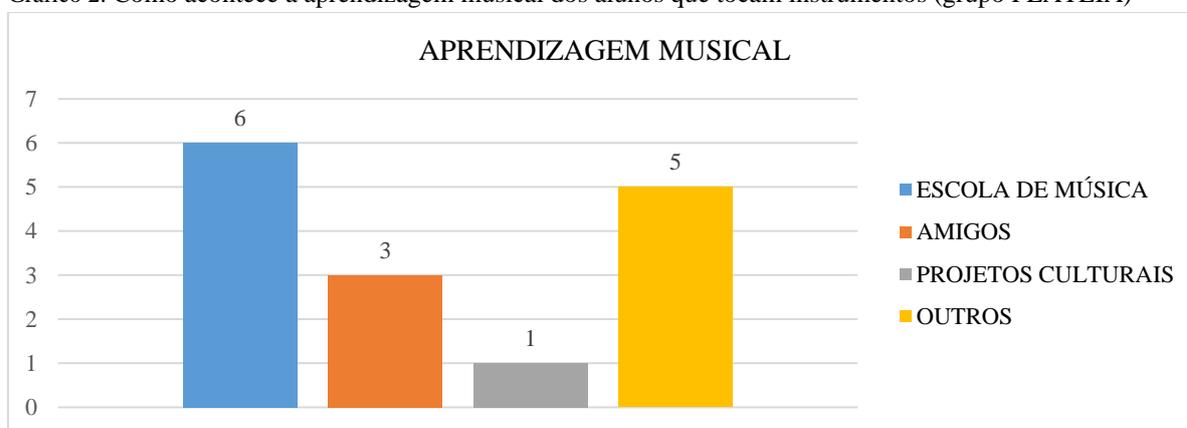
Fonte: Elaboração do Autor

Das respostas obtidas verificou-se que dos 15 alunos (12% de 122 alunos) que declararam tocar instrumentos musicais, 7 tocam violão, o que confirmou a impressão inicial

manifesta no projeto desta pesquisa de que o violão seria um instrumento bastante popular entre os alunos da Escola Euclides Figueiredo, *locus* desta investigação. O segundo instrumento mais executado pelos alunos que declararam tocar instrumentos foi o teclado, conforme informou 4 alunos; flauta, bateria e berimbau foram mencionados, respectivamente, por 7% dos alunos. Registra-se também que um dos alunos não informou que instrumento toca.

Buscou-se saber, também, em outra questão, onde o como os alunos aprendem música, isto é, como ocorre ou ocorreu a aprendizagem musical destes alunos que declararam tocar instrumentos.

Gráfico 2: Como acontece a aprendizagem musical dos alunos que tocam instrumentos (grupo PLATEIA)



Fonte: Elaboração do autor

Dos dados colhidos e expressos no gráfico acima, observou-se que 6 dos 15 alunos que declararam tocar instrumentos musicais, aprendem ou aprenderam música em escola de música; 3 alunos afirmaram aprender música (tocar instrumento) com amigos; 1 aluno informou que sua aprendizagem se dá mediante a participação em projeto cultural, e 5 alunos afirmaram que aprendem ou aprenderam a tocar instrumento de outras formas. Neste grupo “outros”, verificou-se diversas maneiras de aprendizagem musical, como, em atividades de canto coral (1 aluno), com a família ou familiares (1 aluno), através de vídeo aula (1 aluno), youtube (1 aluno) e através da observação (1 aluno).

As diversas maneiras de aprendizagem de instrumento musical elencadas pelos alunos podem ser sintetizadas em dois grupos: a aprendizagem formal e a aprendizagem informal. Para fins deste trabalho, entende-se por ‘aprendizagem formal’ aquela exercida em escolas especializadas, e ‘aprendizagem informal’ toda aprendizagem exercida fora da ambiência das instituições musicais, portanto, trata-se de aprendizagens decorrentes, respectivamente, do ensino musical escolar e não escolar, conforme destacado por Arroyo *apud* Wille (2005, p. 40).

Assim, pode-se observar que prevalece entre os alunos que tocam instrumentos musicais, participantes desta pesquisa, no grupo PLATEIA, a aprendizagem informal, a qual 9 dos 15 alunos declararam desenvolver, apesar de ser expressivo o número de 6 alunos que informaram realizar sua aprendizagem de modo formal.

Quanto aos alunos que declararam não tocar instrumentos musicais, de modo a verificar entre eles o interesse por atividades musicais, perguntou-se se gostariam de aprender a tocar algum instrumento musical. A esta pergunta, 89 dos 107 alunos que não tocam instrumento, o que equivale a 83% do total de alunos, responderam que gostariam de aprender a tocar algum instrumento musical; e, 18 alunos (17%) responderam que não gostariam de aprender a tocar instrumentos. Fica evidente a relevância da música neste contexto da educação básica, manifesta pela intenção dos alunos em adquirirem conhecimentos de execução musical.

Pediou-se também ao grupo dos alunos que informaram que gostariam de aprender a tocar instrumento, que especificasse qual instrumento desejariam tocar caso houvesse essa possibilidade.

Tabela 4: Instrumentos que os alunos gostariam de aprender a tocar (grupo PLATEIA)

<b>INSTRUMENTOS</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>%</b>
Bateria	8	9
Contrabaixo	1	1
Guitarra	4	4
Piano	4	4
Todos	1	1
<b>Violão</b>	<b>68</b>	<b>76</b>
Violino	1	1
Não informou	2	2
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>89</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

As variadas respostas apontam para a primazia do violão entre os alunos desta unidade de ensino que declaram ter intenção de aprender a tocar algum instrumento, onde se verifica que 68 dos 89 destes alunos manifestaram interesse em aprender a tocar violão, o que equivale ao expressivo percentual de 78% deste contingente de alunos. Este indicativo coaduna com a percepção de que o violão é um instrumento extremamente popular não só neste contexto escolar como também no Brasil. Gloeden e Pereira (2012, p. 68) apresenta possíveis fundamentos para tal popularidade do violão no Brasil:

Sabemos que o violão no Brasil constitui-se em um instrumento eminentemente popular e esta popularidade pode ser explicada por diversos motivos: sua natureza portátil, a praticidade de seu aprendizado para acompanhamento, seu custo reduzido e seu enraizamento na cultura brasileira.

O segundo instrumento da preferência dos alunos para uma possível aprendizagem foi a bateria, a qual foi mencionada por 8 alunos (9%); seguida da guitarra, 4 alunos (4%) e do piano, com a indicação de 4 alunos (4%). Também foi mencionado o contrabaixo, por 1 aluno e o violino, também por um aluno. Houve 2 alunos que indicaram o interesse em aprender a tocar algum instrumento, contudo, não especificaram o instrumento. Pareceu bastante inusitado o interesse manifesto por 1 aluno em aprender a tocar todos os instrumentos musicais.

É relevante a presença do piano, um instrumento de tradição erudita, entre os instrumentos preferidos para se aprender a tocar, considerando que não há na cidade uma tradição de ensino de piano e nem mesmo apresentações musicais periódicas de pianistas para que possam ter uma referência vivencial, é algo considerável. Neste mesmo sentido destaca-se o violino, citado por 1 aluno, o que acena para um interesse em música erudita entre os alunos desta unidade de educação básica.

Quanto as respostas dos alunos do grupo *PERFORMER* (participantes da oficina de violão solo/erudito) a este bloco de questões que almejou identificar alunos que tocavam instrumentos musicais, todos os alunos que inscreveram-se na oficina, necessariamente, já tocavam o instrumento violão na modalidade acompanhamento (violão popular), conforme requisito para participação nesta ação de pesquisa. Destaca-se que 3 desses alunos (60%) declararam tocar outros instrumentos além do violão, a saber: piano, teclado e trompete.

### **5.1.3 Importância da música**

Perguntou-se também aos alunos sobre a ‘importância da música’ para a vida cotidiana. Por esta questão ser aberta, os alunos puderam elencar livremente quantos aspectos que julgassem ser relevantes para firmar as suas respostas; noutras palavras, um mesmo aluno poderia destacar mais de um aspecto que expressasse a importância da música para a sua vida, então, considerou-se para fins de análise o número de menções dos diversos aspectos e não o número de respondentes.

Observou-se que as respostas apresentadas, bem como a questão formulada, sugerem finalidades ou funções que a música poderia exercer sobre os indivíduos. É oportuno evocar as contribuições de Allan Merriam *apud* Hummes (2004, p. 18-19) que discorre sobre as funções sociais da música as quais formulou em dez categorias: 1) função de expressão emocional; 2)

função do prazer estético; 3) função de divertimento, 4) função de comunicação, 5) função de representação simbólica; 6) função de reação física; 7) função de impor conformidade às normas sociais; 8) função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; 9) função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; 10) função de contribuição para a integração da sociedade .

Buscou-se sintetizar as respostas dos alunos por grupos temáticos e relacioná-los às categorias de funções da música conforme a concepção de Merriam. Do grupo de alunos que integraram a plateia obteve-se as seguintes dados:

Quadro 5: Importância da música para os alunos relacionada às funções sociais da música de Merriam (PLATEIA)

<b>FUNÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA (MERRIAM)</b>	<b>IMPORTÂNCIA DA MÚSICA (RESPOSTAS DOS ALUNOS)</b>	<b>MENÇÕES</b>	<b>TOTAL CAMPO</b>
FUNÇÃO DE EXPRESSÃO EMOCIONAL	Acalmar, desestressar, relaxar	33	80
	Inspirar, criatividade	14	
	Motivar	9	
	Expressar sentimentos/lembranças	7	
	Satisfação, alegria, felicidade	6	
	Canta e/ou ouve diariamente	6	
	Equilíbrio, saúde mental	3	
	Fuga da realidade	2	
FUNÇÃO DO PRAZER ESTÉTICO	Pensar, refletir	13	13
FUNÇÃO DE DIVERTIMENTO	Entretenimento, lazer	15	15
FUNÇÃO DE COMUNICAÇÃO	Comunicação / questões sociais	3	3
FUNÇÃO DE REAÇÃO FÍSICA	Atividades físicas e/ou laborais	6	6
FUNÇÃO DE VAL. DAS INST. SOCIAIS E RITOS RELIGIOSOS	Espiritualidade	3	4
	Torna as pessoas melhores	1	
FUNÇÃO CONTINUIDADE E ESTABILIDADE DA CULTURA	É essencial, faz parte da vida	8	21
	Concentração, raciocínio, aprendizagem	7	
	Retrata e/ou faz parte do cotidiano	6	
-	Pouco / nenhuma importância	3	3
Fonte: Elaboração do autor		<b>TOTAL GERAL</b>	<b>145</b>

Verificou-se que as respostas obtidas contemplaram sete das dez categorias das funções sociais de Merriam. A ‘função de expressão emocional’, pautada nas diversas formas de expressão e liberação dos sentimentos, ideias e da criatividade; foi a mais evocada entre os alunos, sendo mencionada 80 vezes. Dentre os vários os aspectos relacionados à função emocional, observados nas respostas, os alunos situaram a importância da música para suas vidas, preponderantemente (33 de 80 menções), por ela lhes permitirem ‘acalmar, desestressar e/ou relaxar’. A importância da música relacionada à ‘inspiração’, ‘criatividade’, somados,

representaram 23 menções dos alunos. Os alunos também destacaram a importância da música como ‘expressão de sentimentos e lembranças’ (7 menções); que ela proporciona uma atmosfera de “satisfação, alegria e felicidade” (6 menções); que cantam e ouvem música diariamente (6 menções); que a música proporciona uma fuga da realidade (2 menções). Por último, é relevante perceber que há entre os alunos, mesmo que minimamente (3 menções), a consciência de que a música contribui para o ‘equilíbrio e saúde mental dos indivíduos’.

A ‘função do prazer estético’, o deleitar-se com a obra musical, que na concepção de Merriam é entendida tanto do ponto de vista do criador quanto do contemplador, engloba aspectos sensitivos e reflexivos. O grupo de respostas dos alunos que evidenciaram a importância da música por favorecer o ‘pensar e o refletir’ é consonante à esta categoria de função social da música, pois este grupo de respostas apontam para a dimensão cognitiva/analítica que se agrega à dimensão sensorial da apreciação da obra musical. Verifica-se que este grupo de respostas reúne 13 menções, o que é algo significativo e que sugere que há entre os alunos pesquisados a pré-disposição para a acuidade musical.

A ‘função divertimento’ que emana da música é concebida por todas as sociedades, sejam elas orientais ou ocidentais. Esta função foi evidenciada no grupo de respostas que apontaram a importância da música por proporcionar ‘entretenimento e lazer’, o qual obteve 15 menções.

A função de comunicação da música foi sugerida mediante ao grupo de respostas que salientou a importância da música por oportunizar a ‘comunicação e abordar questões sociais’, que obteve 3 menções. Esta função decorre da concepção de que a música sempre “comunica informações diretamente àqueles que entendem a linguagem que está sendo expressa” (MERRIAM *apud* HUMMES, 2004, p. 19). Assim, presume-se que o conteúdo musical acessado pelos alunos, que sugerem a função de comunicação da música, lhes são compreensíveis e estreitamente ligados ao cotidiano.

A função de reação física resulta do entendimento de que a música pode excitar o comportamento humano de diversas formas, como por exemplo, o estímulo à dança, o encorajamento do guerreiro, o êxtase em rituais religiosos, dentre outros. As respostas (6 menções) que destacaram a importância da música por favorecer o desenvolvimento de ‘atividades físicas e laborais’ evocaram esta função de reação física da música.

Houve três menções que ressaltaram a importância da música no contexto da elevação espiritual (espiritualidade) associada à orientação religiosa professada, e uma menção que destacou que a importância da música deve-se ao fato de ‘tornar as pessoas melhores’, concepção esta, de forte conotação social e cultural; estas respostas apontam para a ‘função de

validação das instituições sociais e dos rituais religiosos’ que destaca a relevância da música para a transmissão e validação de preceitos e símbolos sociais e religiosos.

Ainda quanto à importância da música, as respostas dos alunos sustentaram que esta é ‘essencial e faz parte da vida’ (8 menções); que favorece a ‘concentração, raciocínio e a aprendizagem’ (7 menções); que ‘retrata e/ou faz parte do cotidiano’ (6 menções). Entrementes, estes grupos de respostas sugerem a ‘função continuidade e estabilidade da cultura’ que envolve processos educativos mediados pela música, relacionados à ensinamentos sobre o ambiente natural, social e cultural dos indivíduos (transmissão, enculturação); deste modo os grupos de respostas dos alunos, ora elencados, inserem-se nesta conjuntura.

Registra-se, também, um grupo de respostas (três menções) no qual os respondentes afirmam atribuir ‘pouca ou nenhuma importância’ à música, ante a estas respostas a sua correlação com as categorias de funções musicais de Merriam não pode ser estabelecida.

O grupo dos alunos participantes da oficina de violão (*PERFORMER*) externaram a ‘importância da música’ para suas vidas nos seguintes termos:

Quadro 6: Importância da música para os alunos relacionada às funções sociais da música de Merriam (*PERFORMER*)

<b>FUNÇÕES SOCIAIS DA MÚSICA (MERRIAM)</b>	<b>IMPORTÂNCIA DA MÚSICA (RESPOSTAS DOS ALUNOS)</b>	<b>MENÇÕES</b>	<b>TOTAL</b>
FUNÇÃO DE EXPRESSÃO EMOCIONAL	Felicidade	1	4
	Acalmar	1	
	Relaxar	1	
	Motivar	1	
FUNÇÃO DE DIVERTIMENTO	Lazer	1	1
FUNÇÃO DE VAL. DAS INST. SOCIAIS E RITOS RELIGIOSOS	Dádiva para a humanidade	1	1
FUNÇÃO CONTINUIDADE E ESTABILIDADE DA CULTURA	Favorece a visão crítica	1	2
	Compreensão social	1	

Fonte: Elaboração do autor

Observou-se que a ‘função de expressão emocional’ foi mencionada preponderantemente pelos alunos do grupo performático, sendo mencionada 4 vezes, o que coincidiu com as respostas obtidas do grupo de alunos da plateia. A segunda mais evocada foi a ‘função continuidade e estabilidade da cultura’ que foi mencionada duas vezes. Ao todo, as respostas dos alunos deste grupo *PERFORMER* contemplaram quatro das dez funções sociais da música de Merriam, somaram-se as estas primeiras, a ‘função de divertimento’, mencionada uma vez, e a ‘função de validação das instituições sociais e ritos religiosos’, com uma menção.

### 5.1.4 Gosto e escuta musical

Um outro bloco de dados relacionou-se ao ‘gosto e níveis de escuta musical’ dos alunos. O gosto musical (ou as preferências musicais), foi considerado em duas questões. Na primeira, com o intuito de verificar que música é ouvida pelos alunos no cotidiano, arguiu-se: que estilos musicais você costuma ouvir/escutar ou que são de sua preferência? As respostas obtidas revelam uma pluralidade de estilos musicais na composição do gosto musical dos alunos.

De modo a colaborar com a apreensão deste extenso volume de dados, agrupou-se as respostas quanto às preferências musicais dos alunos em blocos temáticos, a saber: eclético, música religiosa ou sacra, música brasileira, música americana ou afroamericana, música erudita e música oriental.

Ressalva-se que esta questão por ser aberta favoreceu a cada participante da pesquisa externar todos os estilos musicais prediletos conforme lhe aprouvesse, o que resultou em um número de menções a estilos musicais superior ao número de estudantes pesquisados. Desta feita, as respostas dos alunos do grupo PLATEIA foram assim agrupadas:

Quadro 7: Músicas que os alunos costumam ouvir (preferências musicais) - grupo PLATEIA

BLOCO TEMÁTICO	ESTILOS	MENÇÕES (QUANT.)	TOTAL (BLOCO)	%
ECLÉTICO	Eclético	6	9	3,12
	Não tem preferência	3		
MÚSICA RELIGIOSA	Gospel/worship	31	31	10,73
MÚSICA BRASILEIRA	Sertanejo (modão/universitário)	45	111	38,41
	Mpb	28		
	Funk	17		
	Forró	9		
	Pagode	5		
	Samba	3		
	Romântico	1		
	Melody	1		
	Bossa nova	1		
	Axé	1		
MÚSICA AFROAMERICANA	Pop/pop rock	28	132	45,67
	Rap	24		
	Internacional	22		
	Rock	18		
	Eletrônico	16		
	Trap	7		
	Hip hop	4		
	<i>Reagee</i>	3		
	Jazz	2		

	Hardcore	1		
	Death metal	1		
	Blues	1		
	Soul	1		
	Sad	1		
	Hard pop	1		
	Trip bop	1		
	Blac music	1		
MÚSICA ERUDITA	Clássico	4	6	2,08
	Música instrumental	2		
MÚSICA ORIENTAL	Hindu	1	1	0,35
<b>TOTAL GERAL</b>		<b>289</b>	<b>289</b>	<b>100</b>

Fonte: elaboração do autor

Destaca-se que este layout de apresentação das preferências musicais dos alunos (grupo PLATEIA) não almeja estabelecer uma categorização minuciosa de cada estilo, haja vista que os processos de hibridação favorecem o diálogo e a imbricação das manifestações artísticas, e estabelecer fronteiras conceituais rígidas pode configurar numa tarefa extremamente capciosa. Assim, nesta abordagem buscou-se elencar os estilos conforme a sua aceção considerados os aspectos musicais e geográficos originários.

A pluralidade de estilos verificada contempla os três campos de produção artística referidos por Canclini (2015) - culto, popular e massivo - dos quais emergem a arte elitista, popular e massiva que em termos musicais são compreendidos por música erudita, música popular e música da indústria cultural. Entretanto, os estilos musicais elencados apontam para a prevalência sobre o gosto musical dos alunos os produtos artísticos massivos que possuem forte apelo midiático.

Contudo, é salutar a constatação de que há entre os alunos, mesmo que em pequena proporção, o gosto ou preferência por códigos musicais mais elaborados emanados dos campos da música erudita e popular, o que justifica a relevância de ações educativas, perante a esta população, com o propósito de ampliar o acesso a estes bens culturais tendo em vista favorecer a diversidade musical com equidade.

De modo específico verifica-se que estes apontamentos sugerem que se deva oferecer aos alunos possibilidades de construção de experiências estéticas que favoreçam a ampliação do gosto musical ou do quantitativo daqueles que declaram integrar, neste levantamento diagnóstico, o bloco temático “ecclético”, que representou um percentual de 3,12%, ou 9 de 289, dos apontamentos.

A preferência por música religiosa foi manifesta em 10,73% (31 de 289) das menções. Observa-se que neste campo também há diferentes níveis de construções do objeto musical, isto

é, poderá haver obras de caráter religioso com sofisticados requintes musicais e por outro lado obras de caráter massivo. Assim sendo, as respostas fornecidas a esta questão pelos alunos não dimensionam esta especificidade e, também, não é propósito desta investigação debruçar-se sobre este escrutínio.

Verificou-se que o gosto ou preferência musical dos alunos por estilos que compõem os domínios da música brasileira foi manifesto em 38,41% ou em 111 de 289 menções. Dentre estes, com predominância absoluta sobre os gostos dos alunos, destaca-se a música sertaneja nas vertentes modão e universitário que obteve 45 das 111 menções deste campo. Conjectura-se que preferência maciça pelo sertanejo demonstrada se dê, primeiramente, em função atuação da mídia e também pela influência de parcela expressiva da população local que é composta por migrantes de estados com forte tradição de música sertaneja como é o caso de Goiás. Outros estilos com expressivas menções foram MPB (28 menções), funk (17 menções) e forró (9 menções). Registra-se que o *melody* é variante da brega paraense, que por sua vez herda características rítmico-melódicas do Calypso caribenho. Entretanto, verifica-se que códigos consagrados e mais sofisticados como o samba e a bossa nova gozam de pouca preferência entre os alunos, todavia é importante destacar que estes são preferidos por parcela de alunos, onde somados expressão 4 das 111 menções relacionadas à música brasileira.

Considerou-se no bloco de estilos musicais relacionados a música norte-americana, principalmente as de natureza afro-americana, aqueles que lá se originaram, mesmo ante à ciência de que vários destes estilos foram trazidos ao Brasil e ressignificados sob a forma de uma produção nacional, como ocorreu com o rock, que se desdobrou no “rock nacional” e a “rap” com significativa produção brasileira. Este grupo de estilos musicais, bastante diversificado, foi declarado preferido por um contingente superior aos que declararam ter preferência por estilos de música brasileira, sendo mencionado 132 de 289 vezes, o que equivale a 45,67% do total de menções. Os estilos mais mencionados deste bloco foram o “pop e o pop rock”, com 28 menções; seguido do rap, com 24 menções, do internacional, com 22 menções; do rock, com 18 menções e do eletrônico, com 16 menções. Destaca-se que as respostas dos alunos apontam para variantes de estilos como o rock (Hardcore, Death metal) e do rap/hip hop (trap, hard pop), por exemplo.

Quanto ao Reagee, sabe-se que é de origem jamaicana, contudo, segundo Morias e Araújo (2008, n.p.) a sua origem relaciona-se à influência da música afro-americana, principalmente o Rhythm and Blues no auge na década de 50 do século XX, e que chegava à ilha através das frequências de rádio de cidades americanas de cidades como Nova Orleans e Miami. Pelo exposto, concebeu-se a inclusão deste gênero no bloco temático “música afro-

americana”.

Destaca-se também, a presença do Jazz - música virtuosística, à qual Theodor Adorno (1996) referia-se como “arte média em vias de consagração - no hall das preferências musicais dos alunos, bem como do blues e do soul. Estas menções, apesar de poucas, revelam o interesse por parte dos alunos que declararam preferência por música americana, em produtos artísticos de graus distintos de qualidade estética.

A música erudita, a qual Adorno referiu-se como alta cultura (arte séria) e Canclini de arte elitista, foi mencionada como preferida por alguns alunos (6 menções), entretanto, trata-se de referências genéricas, que não especificam estilos.

Estas ponderações apontam para a existência de diferentes juízos de gosto exercidos pelos alunos, há os que se comprazem com bens culturais de ampla circulação no mercado e outros que buscam ou preferem de natureza mais seleta. Entretanto, é importante fomentar a diversidade, de modo que certas linguagens não venham a suplantam outras e sim que se franqueie aos alunos as ferramentas necessárias para acessar os campos distintos de produção cultural.

Quanto ao gosto ou preferências musicais o grupo de alunos da oficina de violão externou que a música afroamericana tem a primazia do seu gosto, o que representa 50% ou 10 das 20 menções observadas, sendo que o rock e o jazz os dois estilos musicais mais destacados.

Quadro 8: Músicas que os alunos costumam ouvir (preferências musicais) - grupo *PERFORMER*

<b>BLOCO TEMÁTICO</b>	<b>ESTILOS</b>	<b>MENÇÕES (QUANT.)</b>	<b>TOTAL (BLOCO)</b>	<b>%</b>
ECLÉTICO	Eclético	1	1	5
MÚSICA RELIGIOSA	Gospel, música religiosa	2	2	10
MÚSICA BRASILEIRA	Sertanejo	1	6	30
	Mpb	4		
	Samba	1		
MÚSICA AFROAMERICANA	Rock	2	10	50
	Hip-hop	1		
	Rap	1		
	Pop	1		
	Jazz	2		
	Funk	1		
	Soul	1		
	R&B	1		
MÚSICA ERUDITA	Erudito	1	1	5
<b>TOTAL GERAL</b>		<b>20</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

A música brasileira foi o segundo grupo de estilos musicais mais mencionados pelos alunos da oficina de violão (30% das menções), com destaque para o ‘Mpb’, o que contrapõe aos dados observados no grupo de alunos plateia onde prevaleceu o “sertanejo” como estilo de música brasileira preferido por estes alunos. Em menor proporção também foi citado o gosto por música religiosa (duas menções), por música erudita (uma menção) e o ecletismo (uma menção). Comparando, em linhas gerais, as preferências musicais (gosto) os dois grupos de participantes da pesquisa pôde-se observar que as categorias de estilos preferidos mantiveram a mesma ordem em termos percentuais, ou seja, a música afroamericana foi a mais mencionada pelos dois grupos de alunos (PLATEIA, 45,67%; *PERFORMER*, 50%), seguida da música brasileira (PLATEIA, 38,41%; *PERFORMER*, 30%) e da música religiosa (PLATEIA, 10,73%; *PERFORMER*, 10%).

Na segunda questão sobre o gosto musical, os alunos foram questionados quanto às principais influências que tiveram para a formação do gosto. Dos alunos do grupo PLATEIA obteve-se as respostas contidas na tabela abaixo:

Tabela 5: Influências sobre o gosto musical - grupo PLATEIA

GOSTO MUSICAL (INFLUÊNCIAS)	Favela	Si mesmo	Ninguém	Não definiu	Total geral	%
Família	-	-	-	-	24	20
Amigos	-	-	-	-	36	30
Mídia	-	-	-	-	26	21
Igreja	-	-	-	-	14	11
Outros	1	12	3	6	22	18
Total	1	12	3	106	122	100

Fonte: Elaboração do autor

Observou-se que 20% dos alunos deste grupo (24 de 122 alunos) afirmaram que a principal influência exercida sobre a formação do seu gosto musical foi da família; 30% (36 alunos) afirmaram que a formação do gosto estava relacionada à influência dos amigos; 21% (26 alunos) afirmaram que o gosto musical resultava, principalmente, da influência da mídia; 11% (14 alunos) afirmaram que a influência da igreja sobre o gosto musical foi determinante; e 18% (22 alunos) afirmaram que sofreram outras influências.

No campo “outros” verificou-se algumas curiosidades, como a afirmação de que o gosto musical resultou da influência da favela, expressa por um participante, o que poderia dialogar

com o pensamento deweyano que considera a experiência como resultado da criatura viva como o meio, caso este respondente esteja inserido neste espaço urbano descrito. Outra curiosidade em relação ao campo outros é que 15 dos 22 alunos que o assinalaram, declararam que o seu gosto musical não resulta de nenhuma influência (de ninguém) ou da influência de si próprio, o que pode ser questionável, pois o gosto, que na visão kantiana é a faculdade de julgar o belo, resulta de um acúmulo de experiências advindas da interação com outros entes ou entidades (meio). Registra-se que 6 dos alunos que assinalaram o campo, outros, não delimitaram o que teria influenciado o seu gosto musical.

Observa-se, através das respostas obtidas, que as influências predominantes sobre o gosto dos alunos que compuseram a PLATEIA pesquisada foram decorrentes das categorias ‘amigos’ e ‘mídia’. Quanto as influências dos ‘amigos’ sobre o gosto musical dos jovens e adolescentes, pode-se vislumbrar que ocorram de várias maneiras, inclusive sob a ancora do suporte tecnológico-midiático. Silva (2015, p.141) evidencia que os jovens [bem como os adolescentes] possuem forte relação com a música à qual dedicam cooperativamente parte considerável de seu tempo seja ouvindo e/ou compartilhando suas músicas prediletas, aprendendo a tocar instrumentos musicais, compondo suas canções ou falando/comentando sobre música em chats especializados.

Assim, percebe-se que o repertório ouvido por estes alunos é orientado, predominantemente, pelos veículos midiáticos, como também pelos amigos, e Silva (2009, p. 40), ainda corrobora: “Os adolescentes dedicam grande parte do seu tempo à música e se envolvem predominantemente com aquelas que circulam nos meios de comunicação”.

No grupo de alunos participantes da oficina de violão (*PERFORMER*) observou-se os seguintes resultados:

Tabela 6: Influências sobre o gosto musical - grupo *PERFORMER*

GOSTO MUSICAL (INFLUÊNCIAS)	PROFESSORES	ESCOLA	TOTAL GERAL	%
Família	-	-	2	40
Amigos	-	-	1	20
Outros	1	1	2	40
TOTAL	1	1	5	100

Fonte: elaboração do autor

As influências mais recorrentes sobre o gosto musical dos alunos deste grupo decorreram, sobretudo, da ‘família’ conforme expresso por 40% destes alunos e de ‘outras’ fontes (professores e escola), que também representaram um percentual de 40% dos alunos.

Acredita-se estes resultados quanto ao gosto musical dos alunos da categoria *performer* reflitam um certo acúmulo de experiências musicais ou o capital cultural inerentes ao fazer musical destes alunos construído mediante à aprendizagem formal (em escolas especializadas) ou à aprendizagem informal (neste caso específico, como autodidata).

Buscou-se também conhecer as formas de apreciação e/ou escuta musical exercidas pelos alunos sujeitos desta pesquisa, também mediante a duas questões. A primeira delas buscou conhecer a que aspectos o ato de escuta musical dos alunos relaciona-se ou associa-se. Os alunos do grupo PLATEIA assim responderam:

Tabela 7: Aspectos associados a escuta musical dos alunos - grupo PLATEIA

<b>ATO DE ESCUTA</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>%</b>
Execução de atividades laborais	39	32
Prática de atividades físicas	20	16
Aspectos emocionais e espirituais	26	21
Lazer	12	10
Prazer de ouvir com a atenção voltada para a música	25	20
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Verificou-se que predominantemente o ato de escuta dos alunos relaciona-se à execução de atividades laborais diárias, conforme respostas de 32%, ou seja, de 39 dos 122 participantes da pesquisa. Outro aspecto bastante expressivo e mencionado por 21% (ou 26) dos alunos foi a escuta musical associada à aspectos emocionais e espirituais/religiosos. O ato de ouvir com a atenção voltada unicamente para a música, foi mencionado por 20% (ou 36) alunos participantes desta pesquisa. O ouvir música associado à realização de atividades físicas foi mencionado por 16% (ou 20) alunos; e o escutar música tendo em vista o lazer (shows ou eventos) foi citado por 10% o equivalente ao número de 12 alunos. Entrementes, observa-se que o escutar ou o ouvir música com um caráter utilitário, isto é, associado a uma finalidade, tem sua proeminência verificada perante a população desta pesquisa, em contraposição a escuta desprovida deste caráter usual, cuja finalidade é a própria escuta pautada tão somente no prazer da fruição descompromissada, representa apenas 20% das respostas obtidas.

Ainda nesta abordagem da intencionalidade da escuta musical, obteve-se do grupo *PERFORMER* as seguintes respostas:

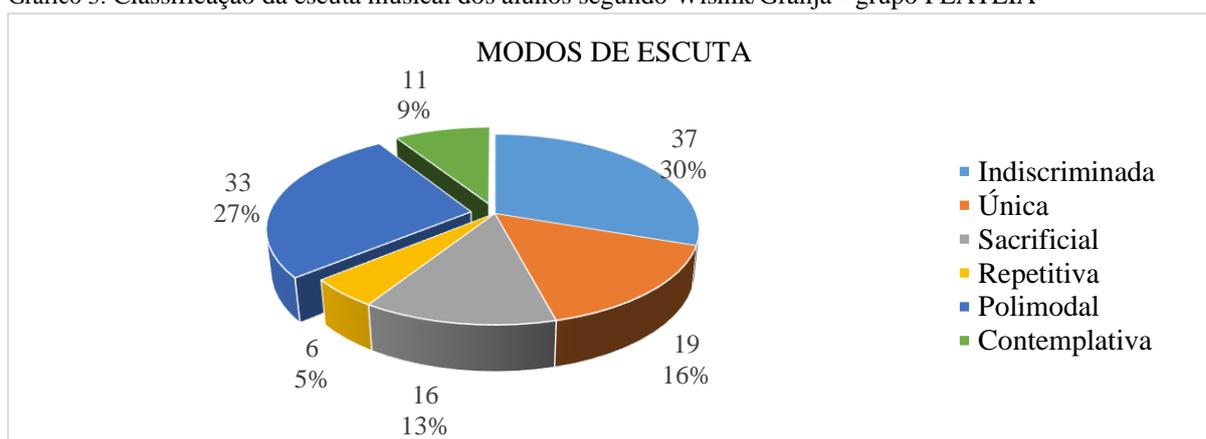
Tabela 8: Aspectos associados a escuta musical dos alunos - grupo *PERFORMER*

<b>ATO DE ESCUTA</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>%</b>
Execução de atividades Laborais	1	20
Prazer de ouvir com a atenção voltada para a música	4	80
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Quanto ao ato da escuta musical do grupo *PERFORMER* percebeu-se que 80% (4) dos alunos informaram que a escuta musical relaciona-se ao ‘prazer de ouvir com a atenção voltada para a música’ e 20% (1) dos alunos que a escuta musical associa-se a ‘execução de atividades laborais’.

A segunda questão relacionada à escuta musical apresenta os modos de escuta conforme concebidos por Wisnik *apud* Granja (2006) (escuta indiscriminada, única, repetitiva, sacrificial e contemplativa) e por Granja (2005) (escuta polimodal), e franqueou-se, a possibilidade de os alunos classificarem a sua escuta musical, conforme a concepção destes autores. Para orientar os alunos nesta categorização, os enunciados das questões, que correspondiam, respectivamente, aos modos de escuta, vieram acompanhados de breves conceituações destas modalidades de escuta. As respostas do grupo *PLATEIA* estão expressas no gráfico abaixo:

Gráfico 3: Classificação da escuta musical dos alunos segundo Wisnik/Granja - grupo *PLATEIA*

Fonte: Elaboração do autor

Verificou-se que a ‘escuta indiscriminada’, caracterizada pelo contato vasto, mas superficial com a música, foi a elencada por 30%, ou por 37 alunos do total de 122, sendo assim, o maior contingente de respostas. A ‘escuta única’, que prioriza um único estilo musical, em detrimento da diversidade, foi informada por 16 % (19) dos alunos; a ‘escuta sacrificial’, de intenção espiritual, foi descrita por 13% (16) dos participantes. A ‘escuta repetitiva’, massiva

onde a música apresenta-se como um bem de consumo descartável mediante a novas inserções mercadológicas, foi o modo de escuta elencado por 5% (6) dos alunos; este resultado contrapõe-se a concepção de Granja (2005, p. 68), de que o “modo de escuta predominante é o da repetição”. A ‘escuta contemplativa’, considerada para fins deste trabalho, que demanda atenção plena do ouvinte exercida em local apropriado à introspecção, como nas salas de concerto, foi elencada por 9% (11) dos alunos. E, a ‘escuta polimodal’, que congrega as várias formas de escuta para os diversos tipos de música, foi a categoria descrita por 27% (33) dos participantes da pesquisa.

Foi surpreendente o número de alunos que responderam exercer a escuta polimodal que representa o exercício de todas as outras modalidades de escuta, inclusive a contemplativa. Segundo Granja (2005, p.68) este modo de escuta deveria ser estimulado entre os ouvintes para que pudessem fruir as diversas formas de música presentes na sociedade atual. Entretanto, não há escuta polimodal sem a escuta contemplativa, esta lhe é um subconjunto, portanto, para se atingir este nível de escuta faz-se necessário que todos os outros modos de escuta tenham sido desenvolvidos, e a proposta desta pesquisa de favorecer a escuta contemplativa, corrobora neste sentido.

Conforme declarado pelos alunos deste grupo PLATEIA, mesmo considerando que o somatório dos percentuais das escutas contemplativa e polimodal (modalidades que estimulam a imersão, a criticidade e a diversidade musical) seja bastante expressivo, 36% do total de investigados (44 alunos), não fazem frente ao somatório das escutas indiscriminada, única e repetitiva (modalidades de caráter massivo, e superficial) que perfazem um total de 64% (78 alunos) das modalidades declaradas pelos alunos, o que torna consonante as questões problema e os objetivos desta investigação.

Das respostas oferecidas pelo grupo de alunos da oficina de violão (*PERFORMER*) quanto aos modos de escuta pôde-se verificar:

Tabela 9: Classificação da escuta musical dos alunos segundo Wisnik/Granja – grupo *PERFORMER*

<b>MODOS DE ESCUTA</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Repetitiva	1	20
Polimodal	3	60
Contemplativa	1	20
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

A modalidade de escuta predominante entre os alunos deste grupo *PERFORMER* é a escuta polimodal, a qual representa 60% das respostas. De modo a estabelecer a distinção entre escutas de caráter imersivo e superficial, observa-se que esta primeira categoria (escuta imersiva), representada pelas escutas polimodal e contemplativa, foi expressa em 80% das respostas dos alunos do grupo *performer*; e a segunda (superficial), aqui representada pela escuta repetitiva, totalizou 20% do total de respostas.

Perguntados se já estiveram em salas de concerto ou teatros para apreciar espetáculos musicais, a os alunos participantes desta investigação no grupo PLATEIA responderam:

Tabela 10: Alunos que já estiveram em salas de concerto – grupo PLATEIA

<b>ESTEVE EM SALA DE CONCERTO</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>%</b>
NÃO	107	88
SIM	15	12
<b>TOTAL</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Verifica-se 88% ou 107 dos alunos (grupo PLATEIA) informaram nunca terem frequentado a um teatro ou sala de concerto para apreciar espetáculos musicais, e somente 12% ou 15 dos alunos já vivenciaram esta experiência artística (grifo deste pesquisador). Assim, os dados apontam que os objetivos e as ações musicais desta pesquisa podem contribuir no sentido de franquear aos alunos esta experiência do fruir musical em salas de concerto.

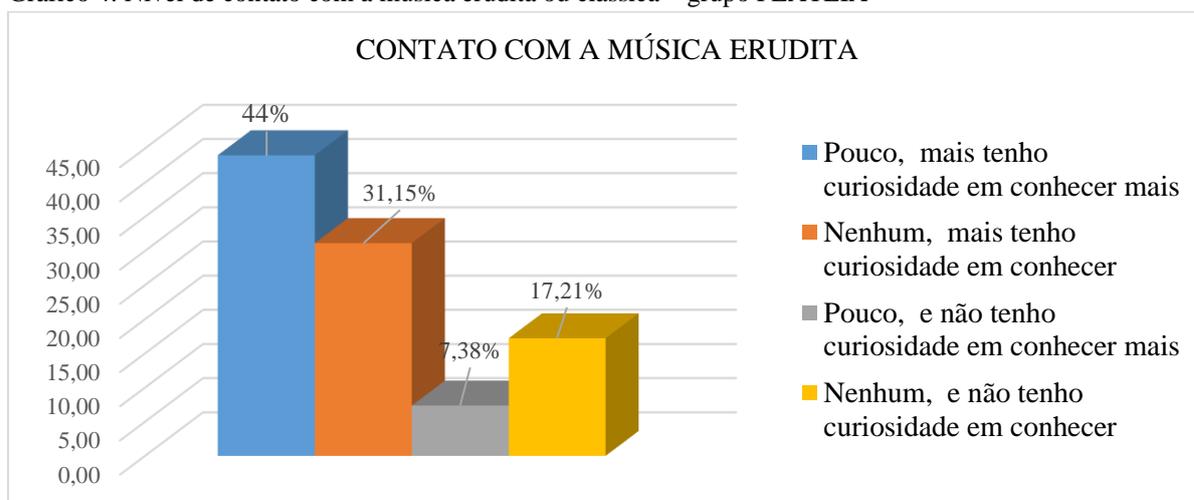
Por outro lado, verificou-se que 80% (4 de 5 alunos) dos participantes da oficina de violão (*PERFORMER*), informaram ter frequentado salas de concerto ou teatro para apreciação de espetáculos musicais; e somente 20% (1 de 5 alunos) deste grupo declararam não ter frequentado estes espaços para a fruição musical. Contudo, os aparelhos culturais que alunos do grupo *PERFORMER* informaram ter frequentado (Cinetatro de Carajás, informado por 2 alunos; Diocese de Castanhal-Pa, informado por 1 aluno; e Centro Cultural de Parauapebas-Pa, informado por 2 alunos) possuem pouca tradição na promoção de espetáculos musicais, o que também enseja, de igual modo em relação ao grupo plateia, a relevância das ações musicais de fruição musical ante a este grupo de sujeitos desta pesquisa.

### 5.1.5 Saberes musicais

No último bloco de questões deste levantamento diagnóstico indagou-se sobre os saberes musicais que portavam os sujeitos desta investigação em termos de conhecimentos e/ou

informações sobre a música erudita, brasileira e repertório de violão nesta fase preliminar às intervenções musicais da pesquisa. A primeira pergunta buscou desvelar o nível de contato dos alunos com a música erudita. Pelo fato de a música erudita não ser algo comum na cidade a qual a escola pesquisada está inserida, foram oferecidas opções de enunciados para que os alunos respondessem se detinham ‘pouco ou nenhum’ contato com a música erudita. Das respostas dos alunos do grupo ‘PLATEIA’ observou-se:

Gráfico 4: Nível de contato com a música erudita ou clássica – grupo PLATEIA



Fonte: Elaboração do autor

Disto, observou-se que 44% dos alunos do grupo PLATEIA, que equivale à 54 alunos, declararam ter pouco conhecimento de música erudita, mas que gostariam de conhecer mais sobre este código musical. O percentual dos que declararam ter pouco conhecimento, e que não possuem curiosidade em conhecer mais, foi da ordem de 7,38% (9 alunos). Dos que declaram possuir nenhum conhecimento sobre música erudita, 31,15% (38 alunos) informaram que gostariam de conhecer mais sobre esta forma de música e 17,21% (21 alunos) declararam que não possuem nenhum interesse em ter acesso a estes conhecimentos.

Perante estes dados pode-se verificar que entre os que possuem pouco ou nenhum conhecimento sobre música erudita, são maioria os que tem curiosidade em conhecer mais sobre este campo musical, o que representa 75,15% (92 alunos) desta população em investigação em contraposição aos que não desejam conhecer sobre música erudita que perfazem um total de 24,95%, que perfaz o total de 30 alunos.

Os sujeitos participantes da oficina de violão (*PERFORMER*) declararam em suas respostas possuir pouco conhecimento (20%) ou nenhum conhecimento (80%) sobre a música erudita; todavia, estes dois grupos, que perfazem o total de 100% destes alunos, informaram

ter interesse ou curiosidade em conhecer mais sobre a música erudita, também nominada música de concerto. Portanto, todos os alunos do grupo performance manifestaram interesse em ter acesso a música erudita que integra os códigos cultos da tradição ocidental.

Em consonância à proposta desta pesquisa de franquear aos alunos o experienciar de bens artísticos-musicais culturalmente consagrados, seja no campo da música erudita ou da música popular brasileira, buscou-se verificar a amplitude dos conhecimentos musicais específicos dos alunos sobre estes campos. Quanto a música erudita, inquiriu-se os alunos sobre quais dos gêneros musicais apresentados no enunciado da questão (ópera, sinfonia, concerto, sonata, suíte e outros) conheciam ou ouviram falar. Para tanto, poder-se-ia indicar mais de uma opção, conforme apresentado na tabela que reúne as respostas dos sujeitos do grupo plateia:

Tabela 11: Gêneros musicais eruditos que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo PLATEIA

<b>GENEROS MUSICAIS ERUDITOS</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>TOTAL/ CAMPO</b>	<b>%</b>
Ópera	62	74	60,66
Concerto	10		
Sinfonia	2		
Suíte	0		
Sonata	0		
Ópera, concerto	21	29	23,77
Ópera, sinfonia	8		
Ópera, sinfonia, concerto	11	12	9,84
Ópera, sinfonia, sonata	1		
Ópera, sinfonia, concerto, sonata	1	1	0,82
Outros (Nenhum)	6	6	4,92
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>122</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Pôde se verificar, que 60,66% ou o quantitativo de 74 dos alunos do grupo PLATEIA informaram conhecer apenas um dos gêneros musicais apresentados; destes, a ópera é o gênero mais conhecido, seguido do concerto e da sinfonia; e a suíte e a sonata não foram elencadas neste bloco. Os alunos que conhecem dois destes gêneros musicais representaram um percentual de 23,76% ou o quantitativo de 29 alunos, os quais informaram conhecer a “ópera e concerto” e “ópera e sinfonia”. Os que informaram conhecer três dos gêneros musicais, somaram 9,84% ou 12 alunos, os quais indicaram conhecer ou ouvir falar sobre a “ópera, sinfonia e concerto” e sobre a “ópera, sinfonia e sonata”. Por outro lado, um aluno (0,82% do contingente) informou conhecer quatro dos gêneros musicais elencados, a saber: “Ópera, sinfonia, concerto, sonata”. Também destaca-se que seis alunos (4,92%) declararam não conhecer nenhum dos gêneros de música erudita expostos no enunciado.

Dos dados apresentados depreende-se que a maior parcela dos alunos informou conhecer apenas um gênero musical, e a medida em que aumentou o número de gêneros musicais informados, decresceu o número de informantes, o que permite presumir a existência de um grupo seletivo entre os alunos pesquisados detentor de maior capital cultural no campo da música erudita.

Reitera-se que dos gêneros de música erudita apresentados a ópera é o mais conhecido entre estes alunos, seguido do concerto e da sinfonia; e que a sonata e a suíte são gêneros musicais praticamente desconhecidos pelos alunos deste grupo que compuseram a Plateia investigada.

Do grupo de alunos da oficina de violão (*PERFORMER*), verificou-se que 40% (2 alunos) dos sujeitos informaram conhecer os cinco gêneros musicais elencados no enunciado na questão (Ópera, sinfonia, concerto, sonata, suíte); que 20% (1 aluno) informou conhecer quatro dos cinco gêneros musicais apresentados no enunciado (Ópera, sinfonia, concerto, suíte); que 20% (1 aluno) informou conhecer dois dos gêneros musicais apresentados (Ópera, concerto); e que 20% (1 aluno) informou conhecer apenas um dos gêneros musicais apresentados, o concerto.

Tabela 12: Gêneros musicais eruditos que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo *PERFORMER*

<b>GENEROS MÚSICAIS ERUDITOS</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Concerto	1	20
Ópera, concerto	1	20
Ópera, sinfonia, concerto, suíte	1	20
Ópera, sinfonia, concerto, sonata, suíte	2	40
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Verifica-se que 60% dos informantes do grupo *PERFORMER* (20% + 40%), afirmaram conhecer quatro ou cinco dos gêneros musicais elencados; e que 40% (20% + 20%), informaram conhecer apenas um dos gêneros musicais constantes no enunciado da questão; o que permite presumir que é predominante, neste grupo, os sujeitos que possuem informações sobre vários gêneros musicais do campo da música erudita.

No âmbito da ‘música brasileira’ os alunos foram instados a se manifestar sobre conhecimentos ou informações relativas a gêneros musicais da cultura musical popular brasileira que tiveram, a seu tempo, protagonismos históricos e, portanto, consagrados culturalmente. Dentre estes foram oferecidos aos alunos, sob forma de enunciados da questão

os seguintes gêneros: samba, choro, maracatu, bossa nova, modinha e maxixe. Dos alunos que integraram o grupo PLATEIA verificou-se:

Tabela 13: Gêneros de música brasileira que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo PLATEIA

<b>GÊNEROS MUSICAIS BRASILEIROS</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>TOTAL/ CAMPO</b>	<b>%</b>
	<b>83</b>		
SAMBA	6	94	77,05
MODINHA	4		
BOSSA NOVA	1		
MARACATU			
SAMBA, BOSSA NOVA	13	18	14,75
SAMBA, MODINHA	4		
SAMBA, CHORO	1		
SAMBA, BOSSA NOVA, MARACATU	3	5	4,10
SAMBA, BOSSA NOVA, MAXIXE	2		
SAMBA, BOSSA NOVA, CHORO, MARACATU	1	5	4,10
SAMBA, BOSSA NOVA, CHORO, MAXIXE	2		
SAMBA, BOSSA NOVA, MARACATU,	2		
MODINHA			
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Verificou-se que o quantitativo de alunos do grupo PLATEIA que conhecem apenas um dos gêneros de música brasileira, foi preponderante, conforme expresso por 77,05% ou por 94 dos alunos inquiridos. Ainda sobre este grupo, destaca-se que a modinha, a bossa nova e o maracatu também estão entre os gêneros musicais conhecidos pelos alunos; por outro lado, observa-se que os gêneros choro e maxixe não constaram nas respostas dos alunos para este campo. O grupo de alunos que externaram conhecer vários dois dos gêneros musicais apresentados, constituíram um percentual de 14,75%, o equivalente ao número de 18 respondentes, dispostos em três subgrupos: “samba e bossa nova” (13 alunos); “samba e modinha” (4 alunos) e “samba e choro” (1 aluno). Os que informaram conhecer três dos gêneros apresentados perfizeram 4,10% ou 5 dos alunos investigados. Por último, também 5 dos alunos (4,10%) declararam conhecer 4 dos gêneros musicais apresentados na questão.

Assim, estes dados sugerem a mesma compreensão em relação a questão anterior de que a maior quantidade destes gêneros é conhecida por um pequeno quantitativo de alunos. Neste contexto, destacou-se o samba como o gênero musical mais conhecido dos alunos (grupo PLATEIA) dentre as opções elencadas, todavia, verifica-se que este conhecer não tem, necessariamente, relação direta com o gosto musical dos alunos deste grupo, pois quando

inquiridos sobre suas preferências musicais, no âmbito da música brasileira, expressaram majoritariamente ter preferência pela música sertaneja.

Quanto ao grupo de alunos *PERFORMER* observou-se que é prevalente o quantitativo de sujeitos que informaram conhecer vários gêneros musicais da música popular brasileira. Sustenta esta assertiva a constatação de que 60% (3 alunos) dos sujeitos deste grupo informaram conhecer quatro dos gêneros musicais expressos no enunciado da questão em contraposição aos que informaram conhecer apenas um dos gêneros musicais de música brasileira apresentados.

Tabela 14: Gêneros de música brasileira que os alunos conhecem ou ouviram falar - grupo *PERFORMER*

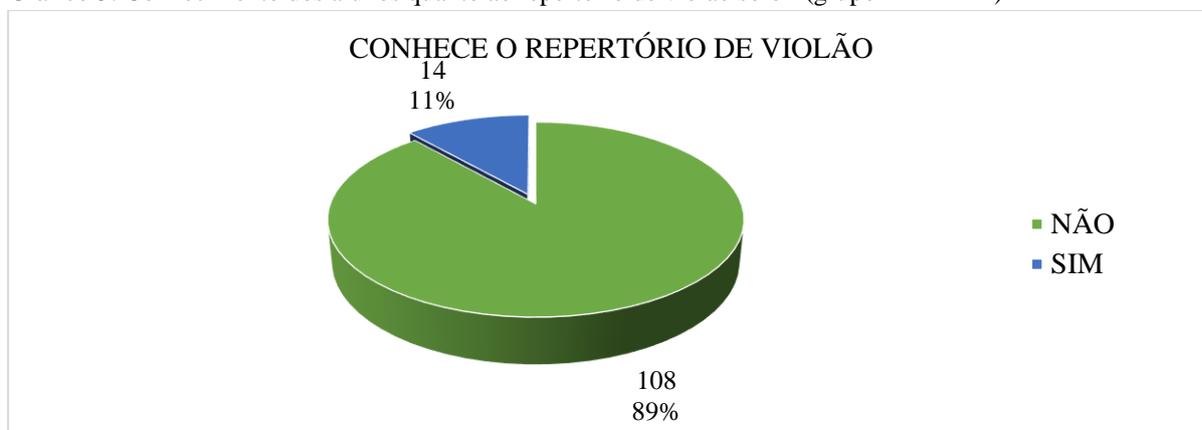
GÊNEROS MÚSICAIS BRASILEIROS	QUANTIDADE (ALUNOS)	TOTAL/ CAMPO	%
SAMBA	1	2	40
BOSSA NOVA	1		
SAMBA, CHORO, BOSSA NOVA, MARACATU	2	3	60
SAMBA, CHORO, BOSSA NOVA, MODINHA	1		
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Ainda quanto aos sujeitos do grupo *PERFORMER*, verificou-se que os gêneros de música popular brasileira que mais conhecem são o samba e a bossa nova.

Com o intuito de averiguar se o repertório para violão é conhecido entre os alunos, perguntou-se a estes se conheciam o repertório de música erudita (clássica) e de música brasileira para violão solo. Do grupo de alunos que integraram a PLATEIA verificou-se:

Gráfico 5: Conhecimento dos alunos quanto ao repertório de violão solo - (grupo PLATEIA)



Fonte: Elaboração do autor

As respostas demonstraram o desconhecimento da maioria dos alunos deste grupo acerca do repertório do violão solista seja no campo da música erudita ou da música brasileira, onde 89%, isto é, 189 dos alunos investigados afirmam não conhecer este repertório e, somente 11% (11 alunos) informaram conhecer obras solo para violão. Portanto, o violão conhecido preponderantemente por este grupo de sujeitos da pesquisa é o “violão de acompanhamento” que, no Brasil, desde a segunda metade do século XIX assumiu papel de veículo acompanhador das manifestações musicais urbanas (TABORDA, 2011, p. 57 e 159). Entrementes, há uma enorme variedade de produção no âmbito do violão que é propósito deste trabalho franquear participantes desta pesquisa centelhas deste rico repertório.

No grupo de alunos participantes da oficina de violão (*PERFORMER*) verificou-se que 80% (4 de 5 alunos) destes sujeitos informaram conhecer o repertório de violão solo e 20% (1 aluno) informou desconhecê-lo. Entretanto, não é possível verificar, por estas respostas, a amplitude deste conhecer (repertório de violão solo) manifesto pela expressiva maioria dos sujeitos deste grupo; pode-se presumir, sê-lo não muito abrangente uma vez que é sabido, de antemão, que não há na região *locus* dos sujeitos desta pesquisa uma tradição do violão enquanto instrumento solista e sim do violão enquanto instrumento de acompanhador.

### 5.1.5 Análise dos dados iniciais – diagnóstico (Análise Parcial)

Observados os dados coletados e tendo em vista estabelecer um comparativo de vivências musicais, confrontou-se os blocos de dados dos grupos PLATEIA E *PERFORMER* de modo a observar semelhanças e contrastes entre as informações prestadas por estes dois grupos de sujeitos da pesquisa. Este percurso analítico considerou três padrões comparativos: convergente, parcialmente convergente e divergente.

Quadro 9: Comparativo sócioescolar e de vivências musicais dos grupos PLATEIA e *PERFORMER*

BLOCOS DE DADOS	GRUPO PLATEIA	GRUPO PERFORMER	ANÁLISE
Dados gerais	<b>Maior acolhimento do projeto:</b> Alunos da 2ª Série (2018)	<b>Maior acolhimento do projeto:</b> Alunos da 3ª Série (2018)	Parcialmente convergente
	<b>Faixa etária predominante:</b> 14-16 anos	<b>Faixa etária predominante:</b> 17-18 anos	
	<b>Sexo predominante:</b> Feminino (56%)	<b>Sexo predominante:</b> Masculino (80%)	

<b>Habilidades performáticas</b>	<b>Tocam instrumento musical:</b> 12%	<b>Tocam instrumento musical:</b> 100%	<b>Divergente</b>
	<b>Instrumento que gostariam de aprender</b> Violão (76% de 89 alunos)	<b>Instrumento que gostariam de aprender</b> Todos tocam instrumento	
	<b>Aprendizagem Musical (dos alunos que tocam):</b> Informal	<b>Aprendizagem Musical:</b> Formal	
<b>Importância da música</b>	<b>Importância da música</b> Função de expressão emocional	<b>Importância da música</b> Função de expressão emocional	<b>Convergente</b>
<b>Gosto/Escura musical</b>	<b>Preferências musicais (gosto)</b> Música afroamericana Brasileira: Sertanejo	<b>Preferências musicais (gosto)</b> Música afroamericana Brasileira: MPB	<b>Parcialmente convergente</b>
	<b>Gosto musical (influências)</b> Amigos e mídia	<b>Gosto musical (influências)</b> Família, professores/escola	
	<b>Propósitos/relações da escuta musical</b> Atividades laborais (32%) Aspectos emocionais (21%) Escuta atenta (20%)	<b>Propósitos/relações da escuta Musical</b> Escuta atenta (80%) Atividades laborais (20%)	
	<b>Classificação da Escuta</b> <b>Atenta:</b> contemplativa/polimodal (36%) <b>Superficial:</b> Indiscriminada, sacrificial, única e repetitiva (64%)	<b>Classificação da Escuta</b> <b>Atenta:</b> contemplativa/polimodal (80%) <b>Superficial:</b> repetitiva (20%)	
	<b>Esteve em sala de concerto</b> Sim (12%); Não (88%)	<b>Esteve em sala de concerto</b> Sim (80%); Não (20%)	
<b>Saberes musicais</b>	<b>Contato com música erudita</b> Pouco/nenhum - Querem conhecer mais (75%)	<b>Contato com música erudita</b> Pouco/nenhum - Querem conhecer mais (100%)	<b>Parcialmente convergente</b>
	<b>Gêneros musicais (M. Erudita)</b> Ópera, concerto (mais conhecidos) Conhece somente um gênero (66%)	<b>Gêneros musicais (M. Erudita)</b> Concerto, ópera (mais conhecidos) Conhece 4 e 5 dos gêneros apresentados (60%)	
	<b>Gêneros musicais (Música Brasileira)</b> Samba (mais conhecido) Conhece um gênero (77,05%)	<b>Gêneros musicais (M. Bras.)</b> Samba e bossa nova (mais conhecidos) Conhece todos os gêneros apresentados (60%)	
	<b>Conhece o repertório de violão</b> Sim (11%); Não (89%)	<b>Conhece o repertório de violão</b> Sim (80%); Não (20%)	

Fonte: Elaboração do autor

### I - CONVERGÊNCIA: Importância da música

Quanto a importância da música para os alunos, analisada mediante a taxonomia das funções sociais da música de Merriam *apud* Hummes (2004), verificou-se a posição de ‘convergência’ ente os grupos PLATEIA e *PERFORMER*, os quais destacaram a importância da música nos termos da ‘função de expressão emocional’.

## II - CONVERGÊNCIAS PARCIAIS: dados gerais, gosto/escuta musical e saberes musicais

### a) Dados Gerais: acolhimento do projeto, sexo e faixa etária.

O bloco de dados (dados gerais) permite observar o perfil sócioescolar predominante dos sujeitos dos dois grupos em análise. A primeira observação é que este projeto de pesquisa foi mais bem acolhido entre os alunos de 2ª e 3ª série do ensino médio (2ª série, grupo PLATEIA; e 3ª série, grupo *PERFORMER*), assim sendo, neste aspecto, verificou-se uma **convergência dos dados** dos dois grupos em análise. Pondera-se que a expectativa inicial desta pesquisa era da adesão, em maior número, de alunos da 1ª série do ensino médio, o que não se verificou; e também esperava-se que o maior número de participantes da oficina de violão pertencessem as turmas escolhidas para a composição da plateia, para que a observação pudesse ficar mais centrada num contingente populacional, o que também não se configurou, pois os sujeitos do grupo *PERFORMER* pertenciam majoritariamente às turmas de 3ª Série da escola.

Em outros dois aspectos pontuados, neste bloco de dados, verificaram-se divergências no perfil de sujeitos dos dois grupos. A primeira divergência refere-se à faixa etária predominante<sup>19</sup>, dos sujeitos dos dois grupos. No grupo PLATEIA verificou-se que a faixa etária predominante é de ‘14 a 16 anos’ enquanto no grupo *PERFORMER* predominou a faixa etária de ‘17-18 anos’, o que pode ser uma relativa consequência do nível de ensino que estes sujeitos estavam inseridos, respectivamente, a 2ª e 3ª séries do ensino médio.

A segunda divergência verificada é que os participantes do grupo PLATEIA são predominantemente do sexo ‘feminino’, ao passo que os sujeitos do grupo *PERFORMER* são do sexo ‘masculino’. Destarte, os ‘dados gerais’ dos grupos PLATEIA e *PERFORMER* convergem em um aspecto (maior acolhimento do projeto por alunos de séries mais avançadas) e diverge em outros dois (perfil de idade e sexo dos participantes), o que permite aferir que o perfil sócioescolar dos sujeitos dos dois grupos é parcialmente convergente.

### b) Gosto e escuta musical: preferências musicais, influências sobre o gosto musical, propósitos e relações da escuta musical e classificação da escuta musical.

Quanto as preferências musicais (gosto) dos sujeitos dos dois grupos, observou-se convergências em termos de diversidade de estilos musicais e na predileção pela música afroamericana (45,67% dos sujeitos do grupo PLATEIA; e 50% dos sujeitos do grupo

---

<sup>19</sup> Reitera-se que o ano referência utilizado para fixar estas faixas de idade dos sujeitos é o ano letivo de 2018.

PERFORMER); entretanto, no campo da música brasileira (segunda posição nas preferências dos dois grupos) verificou-se que a música sertaneja é de maior preferência entre os sujeitos do grupo PLATEIA, e que a Mpb é preponderante junto aos alunos do grupo PERFORMER.

A segunda questão posta a esta confrontação de dados refere-se as ‘influências sobre o gosto musical’ dos sujeitos, onde pode-se observar que no grupo PLATEIA os ‘amigos’ e a ‘mídia’ são as influências preponderantes sobre o gosto musical destes sujeitos; divergindo deste diagnóstico verificou-se que no grupo PERFORMER que as influências mais significativas são a ‘família’ e ‘professores e escola’. Neste aspecto, esta constatação aponta para as inferências do ensino musical formal de música sobre o gosto musical dos alunos do grupo PERFORMER, uma vez que 80% destes alunos informaram realizar ou ter realizado aprendizagem formal (em escola especializada) de violão popular; assim, no grupo plateia onde 88% dos alunos não tocam instrumentos é latente a influência sobre o gosto de instâncias informais (amigos e mídia).

Comparou-se a intencionalidade da escuta musical dos dois grupos, onde percebeu-se, entre os sujeitos do grupo PLATEIA predomina a escuta musical de caráter utilitário (atividades laborais/aspectos emocionais e espirituais) e que a escuta musical não utilitária (atenta) foi expressa por apenas 20% dos sujeitos deste grupo; em contraposição, 80% dos participantes do grupo PERFORMER informaram desenvolver uma escuta musical “livre do utilitarismo e do funcionalismo (BASTIAN, 2011, p. 48)”, isto é, uma escuta puramente relacionada ao prazer de ouvir com a atenção voltada de forma exclusiva para a música.

Quanto a classificação da escuta, balizada nos modos de escuta (WISNIK *apud* GRANJA (2006; GRANJA, 2005), verificou-se no grupo PLATEIA que 36% dos alunos informaram exercer escutas mais qualificadas pautadas na intenção de imersão, a saber as escutas contemplativa e polimodal; por outro lado, o percentual de escuta atenta (contemplativa, polimodal) dos sujeitos do grupo PERFORMER foi da ordem de 80%, marcando a divergência, neste quesito, entre os dois grupos. Ante ao exposto, verifica-se que os sujeitos do grupo PERFORMER exerce uma escuta musical de maior qualidade imersiva que os sujeitos do grupo PLATEIA. Desta feita, conclui-se que a posição dos dois grupos da pesquisa (PLATEIA E PERFORMER), neste aspecto, é ‘parcialmente divergente’: convergente em termos de preferências musicais (música afro-brasileira) e divergente em relação às influências sobre o gosto musical; aos propósitos (intencionalidade) da escuta musical; e à qualidade da escuta musical (atenta/superficial).

O último aspecto posto à comparação relativo ao gosto e escuta musical dos alunos, ‘o hábito da ir ao teatro ou salas de concerto’, possibilitou a verificação de que 88% dos alunos do

grupo PLATEIA nunca estiveram em um teatro ou sala de concerto para apreciação de espetáculos musicais; e que 80% dos alunos do grupo *PERFORMER* já estiveram nestes aparelhos culturais para assistirem espetáculos musicais, constatação que diverge do grupo PLATEIA por esta proporção inversa.

c) Saberes musicais: contato com a música erudita, frequência a teatros/salas de concerto, gêneros musicais eruditos, gêneros musicais brasileiros e repertório de violão solo.

A primeira arguição a este respeito versou sobre o grau de ‘contato dos alunos com a música erudita’, e obteve a constatação de que 75% dos alunos do grupo PLATEIA possuem pouco ou nenhum conhecimento sobre música erudita, mas que gostariam de conhecê-la mais; do grupo *PERFORMER* 100% dos participantes informaram possuir pouco ou nenhum conhecimento sobre música erudita, contudo, gostariam de obter mais conhecimentos sobre este campo musical. Assim, verifica-se que nos dois grupos de participantes da pesquisa (PLATEIA e *PERFORMER*) manifestaram interesse pela música erudita, expressando uma posição de convergência neste quesito, o que coaduna com os objetivos desta pesquisa de oportunizar o acesso a códigos musicais deste campo musical.

O segundo aspecto observado relaciona-se ao conhecimento de ‘gêneros musicais eruditos’ pelos alunos inseridos nos dois grupos observados. Neste grupo (PLATEIA), verificou-se que dos gêneros musicais enumerados (ópera, sinfonia, concerto, sonata, suíte) a ‘opera e o concerto’, nesta ordem quantitativa de menções, são os gêneros musicais que mais os sujeitos deste grupo conheciam ou que ouviram falar; e no grupo *PERFORMER*, destacou-se o concerto e a ópera como os gêneros musicais do campo erudito que mais os sujeitos conheciam ou ouviram falar. Desconsiderada a ordem (em termos de hierarquia quantitativa) em que estes dois gêneros são mencionados nos dois grupos, pode-se afirmar a convergência destas informações nos dois grupos; entretanto, ainda neste quesito, percebe uma divergência em termos da quantidade de gêneros musicais conhecidos pelos sujeitos dos grupos: no grupo PLATEIA os sujeitos que conhecem apenas um dos gêneros musicais elencados são maioria (66%) e minoria aqueles que conhecem vários dos gêneros musicais apresentados (34%); ao contrário, no grupo *PERFORMER* os que conhecem vários (4 ou 5) gêneros musicais do campo erudito elencados representam 60% dos participantes e os que conhecem menos gêneros musicais representam um percentual de 40%, o que confere a convergência parcial deste quesito.

Inquiriu-se também os participantes desta pesquisa sobre o ‘conhecimento de gêneros musicais brasileiros’, aos quais foram oferecidos uma relação de gêneros musicais da cultura

popular (samba, choro, maracatu, bossa nova, modinha e maxixe). No grupo PLATEIA verificou-se que o samba é o mais conhecido dentre estas formas de expressão musical do Brasil, diagnóstico convergente ao obtido junto aos sujeitos do grupo *PERFORMER* que além do samba destacaram a bossa nova como os gêneros musicais que mais conheciam, contudo, observou neste item comparativo divergências entre os dois grupos: os sujeitos do grupo PLATEIA que conhecem apenas um dos gêneros musicais apresentados representam o percentual de 77,05%, e os que conhecem mais de um gênero musical brasileiro são 22,95%; o inverso se observa no grupo *PERFORMER*, onde 60% sujeitos conhecem 4 dos 5 gêneros musicais brasileiros mencionados e que 40% conhecem apenas um.

O último aspecto referente à saberes musicais posto a comparação refere-se ao repertório de violão solo, onde constatou-se que 89% dos alunos do grupo PLATEIA desconheciam esta prática; ao contrário, verificou-se que 80% dos alunos do grupo *PERFORMER* conhecem este repertório. Esta constatação pontua a divergência entre os dois grupos em análise.

Desta maneira, observa-se que dos quatro aspectos referente à saberes musicais postos a comparação entre os grupos PLATEIA e *PERFORMER* verificou-se: a-convergência no interesse em buscar conhecimentos no campo da música erudita; b- divergência em termos de acesso a teatros ou casas de espetáculos (PLATEIA, menor acesso; *PERFORMER*, maior acesso); c- divergência parcial em termos de conhecimentos sobre gêneros musicais eruditos (ópera e concerto, gêneros mais conhecidos pelos dois grupos; grupo *PERFORMER* conhece mais gêneros musicais eruditos que o grupo PLATEIA); d- divergência parcial em termos de conhecimentos sobre gêneros musicais brasileiros (Samba, gênero mais conhecido pelos dois grupos; grupo *PERFORMER* conhecem mais gêneros musicais brasileiros que o grupo PLATEIA); e- divergência relativa a conhecimentos de violão solista (grupo *PERFORMER*, conhece mais sobre violão solo do que o grupo PLATEIA). Estas constatações permitem atestar que existe a convergência parcial entre os dois grupos da pesquisa em termos de saberes musicais.

### III- DIVERGÊNCIA: Habilidades performáticas

O bloco de questões que buscou ‘Identificar alunos com habilidades (ou que gostariam de construir) performáticas’ expôs a divergência entre os dois grupos (PLATEIA E *PERFORMER*) já posta na arregimentação destes sujeitos para a pesquisa, pois para compor a PLATEIA não se exigiu que os participantes fossem dotados de habilidades musicais

performáticas, ao contrário, do grupo *PERFORMER* exigiu-se que já possuíssem vivência de execução instrumental no campo do violão popular<sup>20</sup>.

Desta feita, o primeiro aspecto posto em análise, e verificado como divergente, foi o quantitativo de alunos que tocavam instrumentos musicais, no grupo PLATEIA observou-se que apenas 12% dos sujeitos (15 alunos) tocavam instrumentos musicais; ao passo que no grupo PERFORMER, pela razão ora descrita, todos os sujeitos (100%) tocavam instrumentos musicais, especificamente o violão.

Entretanto, um aspecto observado que é consonante aos objetivos desta pesquisa, é o indicativo dos alunos do grupo PLATEIA (que não tocam instrumentos) de que o instrumento preferido para se aprender a tocar seria o ‘violão’, intenção expressa por 76% dos alunos deste grupo que não tocam instrumentos.

Por último, comparou-se a forma de aprendizagem musical dos alunos que tocam instrumentos do grupo plateia com a aprendizagem do grupo *PERFORMER*, o que permitiu observar que predominantemente os alunos do grupo PLATEIA (que tocam instrumentos) aprendem música de modo informal, por outro lado, os alunos do grupo PERFORMER que seguiram até ao final das atividades da pesquisa realizam sua aprendizagem musical de modo formal isto é em escolas especializadas (60% dos alunos). Assim, pode-se perceber que nos três aspectos pontuados (execução instrumental, instrumento preferido para estudo e forma de aprendizagem musical) houve divergências entre os dois grupos de sujeitos.

#### IV- OBSERVAÇÕES GERAIS

Verificou-se que o grupo *PERFORMER* possui maior vivência musical expressa não só em termos de habilidades performáticas, como também em termos de gosto/escuta musical e de saberes musicais. Ou seja, os dados diagnósticos permitem presumir que o grupo de sujeitos *PERFORMER* possui capital cultural mais expressivo que o grupo PLATEIA. Todavia, este percurso investigativo, debruça-se, principalmente, a refletir sobre a fruição musical, e os dados iniciais obtidos, dos dois grupos, corroboraram este pressuposto e orientaram as ações da pesquisa.

Para além deste percurso comparativo, e considerando a totalidade dos sujeitos desta pesquisa pôde-se perceber que há entre os sujeitos da pesquisa, em distintas proporções, a fruição de bens culturais-musicais dos diferentes campos de produção o que significa que os

---

<sup>20</sup> Vide Item 5.2.2.

alunos acessam códigos musicais com distintos graus de elaboração dos campos da música erudita, popular e massiva. Entretanto, os códigos altos da cultura musical são apreciados por uma pequena parcela dos investigados, todavia, verifica-se que há entre estes o interesse em ampliar suas experiências musicais, de conhecer o desconhecido, de adquirir ferramentas que lhes propicie o acesso aos códigos musicais altos seja no campo da música erudita ou popular brasileira. Os indicativos de interesse em conhecer mais sobre música erudita, de que poucos alunos já frequentaram salas de concerto e da constatação de que o violão solista é pouco conhecido pelos alunos sugerem a relevância das ações desta pesquisa perante a população investigada.

## 5.2 AÇÕES MUSICAIS DA PESQUISA

As ações musicais propostas por este projeto de pesquisa para serem desenvolvidas junto ao público alvo delimitado, os alunos da Escola Estadual Euclides Figueiredo, foram concebidas de modo a valorizar as vivências musicais dos alunos e a trazer contribuições para a ampliação do universo musical destes.

Desta feita, estabeleceu-se como meta a realização de quatro ações musicais de pesquisa, a saber: 1 - recital de alunos; 2 – palestras; 3 - oficina de violão; e 4 - concerto didático.

O recital de alunos foi um espaço concebido para os alunos expressarem a sua musicalidade mediante a execução performática de gêneros e estilos musicais cotidianos. Noutras palavras, buscou-se valorizar suas vivências dos alunos mediante a esta ação.

As palestras objetivaram proporcionar um momento de reflexão sobre variados temas musicais.

A oficina de violão, tendo em vista a preparação de um grupo de alunos para apresentação no concerto didático, buscou proporcionar à alunos que já possuíam algum conhecimento em violão, o contato prático com a técnica e o repertório solístico do violão.

Por fim, o concerto didático de violão que possibilitou o exercício da escuta contemplativa, compreendida como uma modalidade de escuta imersiva, em ambiente adequado, a saber: numa sala de concerto.

### 5.2.1 Recital de Alunos

No cronograma, delimitou-se a execução desta ação para o mês de setembro de 2018, contudo, verificou-se ser inviável cumpri-la neste período, em decorrência de

incompatibilidade com o calendário escolar. Isto demandou a alteração do cronograma de modo a transpor a culminância desta ação para o mês de novembro. As questões que impactaram na mudança mencionada foram: a realização de avaliações e atividades de encerramento de bimestre, em setembro; e a impossibilidade de conciliar, no mês subsequente (outubro), mais esta ação de pesquisa com as demais já em desenvolvimento (oficina e palestras) com as atividades regulares da escola.

Entendeu-se que a mudança de período para a realização do recital de alunos não causaria prejuízos quanto aos objetivos desta ação de pesquisa, de valorizar as vivências musicais dos alunos tanto em termos do fazer (performance) quanto do fruir musical.

Neste interim, em contatos mantidos por este pesquisador com a professora Fernanda Motta<sup>21</sup>, docente da disciplina de Língua Inglesa desta unidade escolar, verificou-se que esta utiliza em suas práticas a música como instrumento de medição pedagógica e que realizaria, em novembro, junto às turmas de 2ª série, uma atividade de apresentações musicais com os alunos, como culminância do processo educativo construído por ela na vigência do ano letivo em questão. Daí resultou um interesse recíproco, manifesto por este pesquisador e pela referida professora, em realizar uma atividade conjunta, de caráter interdisciplinar, satisfazendo interesses de ambos os projetos (ensino e pesquisa). Do ponto de vista logístico e operacional, esta decisão mostrou-se relevante, dada a dificuldade de se conciliar as atividades de pesquisa com as demandas ordinárias da instituição *locus* da pesquisa.

De modo a orientar a realização desta ação conjunta, que valoriza o envolvimento dos participantes da pesquisa tanto em termos de performance quanto de apreciação com suas interfaces com a prática de língua estrangeira, definiu-se alguns princípios norteadores, critérios e/ou procedimentos: 1- Que o repertório do programa contemplasse a diversidade, franqueando aos alunos a liberdade de escolha de gêneros e estilos de música brasileira ou de música estrangeira, portanto, nos idiomas português e inglês; 2- Que participariam das apresentações musicais (*performance*) alunos de qualquer turma ou série da escola, e não somente os alunos envolvidos no escopo desta pesquisa e do *hall* de turmas da Fernanda Motta<sup>22</sup>; 3- Que a apreciação do recital seria direcionada somente aos alunos das turmas público alvo da pesquisa e aos alunos das turmas de 2ª série da referida professora; 4- Considerar os dados do levantamento acerca das habilidades musicais dos alunos que identificou suas práticas musicais;

---

<sup>21</sup> Professora de Língua estrangeira (Inglês) desta unidade escolar para as turmas de 2ª e 3ª série.

<sup>22</sup> Conforme já informado, as turmas M1TR02, M1TR08 (1ª série) e M2TR02, M2TR03 (2ª série), integram esta pesquisa. As turmas da Professora Fernanda Motta envolvidas nesta proposição conjunta são as turmas de 2ª série (M2TR01 a M2TR06), desta feita, as turmas M2TR02 e M2TR03 são comuns ao trabalho docente da Professora e ao escopo desta pesquisa.

5- Auxiliar e incentivar os alunos a prepararem suas apresentações, seja mediante a performances solísticas ou em grupos.

Ante a estas diretrizes procedeu-se à arregimentação dos alunos para a realização deste programa. As informações ora levantadas que permitiram identificar os alunos músicos da escola corroboraram com este propósito, pois permitiram dirigir a abordagem aos que detinham estas competências. Assim, realizou-se três encontros prévios ao recital, além de várias conversas pelos corredores da escola, para definir o curso das atividades.

Na primeira reunião com os alunos ‘músicos’ que manifestaram interesse em participar do programa, realizada no dia 10 de outubro de 2018, no último horário de aula, com o intento de apresentar-lhes a proposta, discutiu-se: a intenção desta ação de pesquisa, a natureza do repertório a ser apresentado no programa, local do evento, formação e grupos para apresentação e aspectos logísticos. Quanto a intenção do programa, sob a ótica da pesquisa em curso, pontuou-se aos alunos que esta atividade visava favorecer a prática e a fruição musical mediante a música que lhes são cotidianas, isto é, esta ação valorizaria as vivências musicais dos alunos, que posteriormente poderiam ser ampliadas através de novas experiências conforme proposição de outras ações desta pesquisa.

Em relação ao repertório, expôs-se aos alunos que teriam ampla liberdade de escolha, observada a diretriz estabelecida de contemplar a diversidade de gêneros musicais de música brasileira ou estrangeira nos idiomas português e inglês. Assim estabeleceu-se um prazo de duas semanas para que os alunos definissem o repertório a ser apresentado, o qual deveria ser informado em encontro posterior.

Discutiu-se então o local onde ocorreria o recital dos alunos. Observa-se que no projeto desta pesquisa previa-se que esta ação ocorreria na Escola Euclides Figueiredo, entretanto, ponderações que emergiram tanto dos alunos quanto da professora de língua inglesa sugeriram a realização desta ação fora do ambiente escolar, e as razões sustentadas para tal envolveram questões acústicas, de melhor comodidade e da possibilidade de transpor os muros da escola. Então, definiu-se como local a ser realizado o recital de alunos o ‘Auditório do Centro Universitário de Parauapebas’, local previamente reservado para as palestras desta pesquisa e que julgou-se ser adequado a realização do recital.

Orientou-se também que os alunos poderiam realizar apresentações solísticas (instrumental ou canto com acompanhamento) ou em grupos, e neste caso, poderiam juntar-se alunos de uma mesma turma ou de turmas diferentes.

Os aspectos logísticos foram elencados nas dimensões de recursos humanos e materiais. Quanto aos recursos materiais a escola já houvera disponibilizado os equipamentos lá

existentes: equipamento de som, instrumentos musicais (violões e piano elétrico) e acessórios. Do lado dos recursos humanos, requereu-se dos alunos auxílio para o deslocamento dos recursos materiais da escola ao local onde seria realizado o recital, em momento, evidentemente, prévio ao evento, o que foi prontamente atendido por um grupo de alunos que se dispôs a colaborar.

Na segunda reunião, realizada ao final do turno escolar, no dia 24 de outubro de 2018 tomou-se nota do repertório que os alunos elegeram e das respectivas formações para a apresentação no recital. Verificou-se que apesar de estar contemplado a música brasileira, predominou na escolha de repertório dos alunos diferentes estilos de música americana, portanto, em idioma inglês.

Definiu-se uma terceira reunião preparatória para o recital dos alunos, realizada no dia 14 de outubro de 2018, na qual abriu-se espaço para ensaios, sugestões e orientações técnicas musicais aos alunos que desejassem, isto é, um momento de acompanhamento das atividades musicais em fase de preparação para a apresentação.

Realizou-se, enfim, o recital de alunos no dia 22 de novembro de 2018, no Auditório do Centro Universitário de Parauapebas o qual contou com performances musicais de alunos de todas as séries desta unidade escolar, a saber: de alunos de uma turma de 1ª série (M1TR09), de cinco turmas de 2ª série (M2TR01, M2TR02, M2TR03, M2TR05, M2TR06) e de cinco turmas de 3ª série (M3TR01, M3TR02, M3TR03, M3NR03). Considera-se bastante representativa a participação dos alunos, onde a maior parte das turmas de 2ª e 3ª série contou com alunos envolvidos no programa. Comportamento adverso verificou-se com as turmas de 1ª série, onde em apenas uma das nove turmas houve alunos participando do recital.

Fotografia 1: Recital de Alunos, Auditório do Centro Universitário de Parauapebas-Pa



Fonte: Acervo do pesquisador (22/11/2018)

Neste programa do de recital de alunos, que contou com a cobertura jornalística da RBA TV, afiliada local da Rede Bandeirantes de Televisão (MENEZES, 2018, online), apresentou-se o seguinte repertório:

### **PROGRAMA DO RECITAL DE ALUNOS**

#### **(Escola Euclides Figueiredo)**

Data/Horário: 22 de novembro de 2018 às 16h

Local: Centro Universitário de Parauapebas

#### **Considerações iniciais / Descrição da atividade**

- Prof. Geam Aguiar
- Profa: Fernanda Motta

#### **M3TR03**

- **Música de Abertura: Hero (Mariah Carey)** – Alunos: Cadência (canto), Glissando (Canto), Arpejo (violão) e Villa-Lobos (Teclado).
- **Say Something (Cristina Aguilera)** Alunos: Cadência (canto), Glissando (Canto), Arpejo (violão) e Villa-Lobos (Teclado).
- **True Colors (Justin Timberlake)** - Alunos: Cadência (canto), Glissando (Canto), Arpejo (violão) e Villa-Lobos (Teclado).

**M1TR09**

- **A flor e o beija flor (Henrique e juliano)** – Alunos: Ritornelo (violão) e Floreio (Violino)

**M2TR02**

- **When I Was Your Man** - Alunos: Fermata (apresentação), Harmonia (violão / tradução), Villa-Lobos (teclado)

**M3NR03** (3º série - noite)

- **Rap Autoral** – Aluno: Ritmo

**M2TR06**

- **A Wole new world (Lea Salonga/Brad Kane)** – Alunos: Contraponto (canto), Coloratura (canto), Villa-Lobos (teclado)

**M2TR05**

- **Reck less love** – Alunos: Grupeto (Violão), Harmonia (violão), Melodia (canto), Clave de Fá (canto), Apojatura (canto)
- **Meu Abrigo (Banda Melim)** – Alunos: Grupeto (Violão), Harmonia (violão), Melodia (canto), Clave de Fá (canto), Apojatura (canto)

**M2TR03**

- **Beauty and the blast (John Legend)** - Alunos: Clave de Sol (Canto), Mordente (Canto), Villa-Lobos (teclado)
- **Feat (John Legend)** - Alunos: Clave de Sol (Canto), Mordente (Canto), Trêmulo (teclado)

**M3TR01**

- **Me Perdoa Pai (Isadora Pompeo)** – Alunos: Clave de Dó (canto), Villa-Lobos (teclado)
- **Te vi ontem na rua (Konai e Luís Lins)** - Alunos: Clave de Dó (canto), Villa-Lobos (teclado)
- **You and I** – Alunos: Portamento (canto), Villa-Lobos (teclado)<sup>23</sup>

**M2TR01**

- **Diamonds (Rihana)** – Coro da turma
- **Medley: River, Beyonce, womanizer** (performance de dança - turma)

---

<sup>23</sup> Este aluno é exímio tecladista e colaborou no acompanhamento musical das apresentações das turmas M2TR02, M2TR03, M2TR06, M3TR01 e M3TR03.

Ressalva-se que são fictícios os nomes próprios constantes neste programa, exceto o nome deste pesquisador. Este procedimento de substituição do nome real por pseudônimos visa preservar a identidade dos participantes da pesquisa, e, neste caso, substituiu-se os nomes reais dos alunos por expressões e conceitos correntes da linguagem musical.

Observa-se que o programa ficou bastante extenso, composto por 17 apresentações, mas satisfiz o propósito desta atividade de franquear aos alunos a livre expressão, portanto, buscou-se não excluir nenhuma manifestação musical e todos os que se dispuseram a participar desta ação teve espaço franqueado.

Registra-se que os alunos que apresentaram canções em inglês lançaram mão de um recurso pedagógico relevante: breves comentários e a tradução prévia do texto da música tendo em vista o favorecimento de sua compreensão.

Dentro das características estilísticas de cada gênero musical, as performances foram bastante satisfatórias, o que revelou o expressivo talento de vários alunos em distintos domínios do código musical, noutras palavras, as apresentações musicais expressaram a competência musical dos alunos em diversos gêneros como o reggae, rap, sertanejo, gospel, pop e rock.

Verificou-se o pronto envolvimento da plateia com as apresentações musicais, manifesto através de calorosos aplausos, assovios e também quando esta acompanhava em coro as canções conhecidas em execução, pode-se dizer que em termos gerais a plateia foi contagiada pelas performances musicais. Enaltece-se também a atitude de complacência da plateia para com as apresentações tecnicamente menos elaboradas, ou que expressavam insegurança quanto ao objeto musical.

Das apresentações realizadas pode-se identificar grupos com as seguintes formações: Solo vocal com acompanhamento instrumental; dueto vocal com acompanhamento instrumental; dueto instrumental; e, grupo de performance de dança e coro em uníssono.

Os duetos vocais com acompanhamento instrumental contagiaram a plateia, com destaque para estas formações nas turmas M2TR03, M2TR05 e M3TR03, que empreenderam interpretações empolgantes.

Fotografia 2: Recital de Alunos, Duo vocal com acompanhamento ao piano - turma M2TR03



Fonte: Acervo do pesquisador (22/11/2018)

Este duo foi composto pelos alunos Mordente (à esquerda), Clave de Sol (ao centro), sob o acompanhamento ao piano do aluno Villa-Lobos (à direita), os quais interpretaram duas obras do compositor americano John Legend.

Destaca-se também, neste grupo das apresentações de duo, a presença do violão enquanto instrumento acompanhador, fazendo jus a esta tradição do violão brasileiro que segundo Gloeden e Pereira (2012) remota ao século XIX. Destaca-se que tanto neste bloco de apresentações (duetos) como também no bloco de apresentações solo deste programa o acompanhamento harmônico ao violão firmou presença em alternância com o piano.

Fotografia 3: Recital de Alunos, Duo vocal com acompanhamento ao violão - turma M2TR05



Fonte: Acervo do pesquisador (22/11/2018)

Este duo vocal foi composto pelas alunas Melodia (à direita), Clave de Fá (ao centro), e acompanhadas ao violão pelo aluno Marco Pereira (violão)<sup>24</sup>, apresentou uma performance que contemplou os gêneros musicais rock e reggae.

A modalidade de dueto instrumental foi emplacada pelos alunos Ritornelo (ao violão) e Floreio (Violino) ambos da turma M1TR09, principiantes em seus instrumentos, portanto, com desenvoltura permeada por dificuldades de ordem técnica; mas a participação destes foi relevante tanto para o desenvolvimento performático, no sentido de habituar-se mais à apresentações públicas, quanto para compor a diversidade musical do programa.

As performances solo também foram bastante apreciadas pelo público, as quais forma empreendidas por alunos das turmas M2TR02, M3TR01 e M3NR03. Este último, codinominado de Ritmo, aluno da 3ª série do turno da noite, é militante da cultura hip hop na vertente do “rap”, do qual é compositor.

Fotografia 4: Recital de alunos, apresentação solo do aluno Ritmo - turma M3NR03



Fonte: Acervo do pesquisador (22/11/2018)

O Aluno Ritmo apresentou dois Raps de sua autoria, em língua portuguesa, e foi bastante aplaudido pela plateia, fato que pode ser creditado ao diálogo que sua música exerce com o gosto musical destes alunos, pois sabe-se de antemão que o rap figura entre os estilos musicais preferidos dos alunos das turmas que integram o escopo desta pesquisa.

---

<sup>24</sup> Este aluno, bastante talentoso, também participou de outras ações desta pesquisa: a oficina de violão erudito e do concerto didático.

A última modalidade de grupos musicais performáticos verificada e posta à fruição neste programa foi emplacada pelos alunos da turma M2TR01 que se propuseram a desenvolver uma performance multifacetada que envolvia dança e canto coletivo corroborada pela associação da música à projeção de imagens. Percebe-se que esta concepção de apresentação é consonante a tendências frutivas atuais mediadas pelas tecnologias que “possibilitam a vivência simultânea de sons, imagens e texto (Souza, 2009, p.8)”.

Ao ponderar-se sobre as apresentações musicais contidas e executas neste programa, percebe-se que estas coadunam com o gosto musical dos alunos das turmas que integram esta pesquisa, isto é, todos os gêneros musicais apresentados foram mencionados como preferidos pelos alunos quando inquiridos mediante questionário. Desta maneira, as apresentações expressaram um conteúdo musical vivencial dos alunos tanto no campo da música popular brasileira ou estrangeira como no âmbito da música da indústria cultural, esta ação valorizou as vivências musicais dos alunos participantes desta pesquisa. Neste sentido, entende-se que as realizações mais significativas da educação musical tomam como ponto de partida a “vivência do aluno, sua relação como a música popular e com a indústria cultural, buscando ampliar o alcance de sua experiência estético- musical (PENNA, 2015, p. 93)”.

Assim, percebe-se que esta ação de pesquisa propiciou um momento do fazer e do fruir musical na comunidade escolar em questão que valorizou a diversidade das experiências musicais de seus alunos. Todavia, a constatação de que diversos bens culturais-musicais ainda são pouco ou totalmente desconhecidos por estes alunos, chancela as ações visam ampliar as fronteiras destas experiências, como a proposição pedagógica do concerto didático.

### **5.2.2 Oficina de Violão**

A oficina de violão foi concebida como ação desta pesquisa com o objetivo de criar um “grupo de violões” com alunos da escola que já possuem experiências com o violão popular, de modo a lhes proporcionar um contato prático com esta outra face do instrumento: a técnica e o repertório clássico solístico. Assim definiu-se que este grupo de violões, resultante da oficina, se apresentaria no concerto didático, atividade de culminância desta pesquisa.

A inclusão da oficina de violão no planejamento das ações desta pesquisa que aborda a escuta e a apreciação musical como um processo reflexivo e orientado, é consonante à concepção de Schafer (1992, p. 287) de que as atividades musicais devem contemplar três aspectos: o ouvir, o analisar e o fazer. Neste caso, a oficina de violão contempla

preponderantemente este último grupo, todavia, entende-se que é presente nesta proposta os dois primeiros aspectos.

Adotou-se para esta oficina de violão, princípios da metodologia do “ensino coletivo de instrumentos musicais (violão)”, sobre os quais discorrem pesquisadores Galindo (2000), Tourinho (2003), Tourinho e Barreto (2003), Cruvinel (2005), WEIZMANN (2008) e Silva Sá (2016). Deste arcabouço teórico, depreende-se os seguintes princípios que foram adotados: estudo dirigido, explicação em três níveis e a utilização de linguagem acessível.

Oliveira (1998) *apud* Cruvinel (2005, p. 75) discorre sobre o ‘estudo dirigido’, como um processo composto por três etapas: revisão, informante e aplicação. Segundo este autor, a revisão é o momento em que o professor deve realizar a recapitulação de assuntos abordados anteriormente; O informante, é a etapa em que o aluno é exposto a um novo problema técnico ou a novos materiais a serem desenvolvidos; e a aplicação: esta é a fase de treinamento em do aluno através da aplicação das informações obtidas.

Este mesmo autor, apontado por Cruvinel (*ibid.*, p. 77), defende que o desenvolvimento técnico dos alunos, dentro da proposta de ensino coletivo, deve ser alcançado a partir de três níveis de explanação didática: ‘verbal, demonstrativo e assistência manual’. O nível verbal consistiria da descrição da habilidade técnica a ser alcançada; o nível demonstrativo seria a execução instrumental por parte do professor, o exemplo prático; e, a assistência manual seria as inferências (correções) realizadas pelo professor no sentido de orientar a aprendizagem dos alunos.

A utilização de uma ‘linguagem acessível’ no âmbito do ensino coletivo de instrumentos, que visa resultados mais sociais e de sensibilização do que profissionais, é sustentada por Cruvinel (2005, p. 76), onde afirma: “A linguagem utilizada pelo professor deve ser a mais direta possível, sem espaço para aprofundamentos teóricos, já que a metodologia de ensino foi desenvolvida para leigos em música”. Deste modo, esta abordagem se mostra consonante à proposta à esta proposição de oficina visando sensibilizar aos alunos da educação básica para o repertório violonístico seja de música erudita ou brasileira.

Assim, ante as características desta ação que visa a sensibilização e não a profissionalização, e o curto espaço temporal para a sua execução, julgou-se ser apropriado a adoção destes pressupostos metodológicos do ensino coletivo, pois o ensino coletivo é mais estimulante para o iniciante por proporcionar um maior rendimento em menos espaço temporal, por proporcionar uma maior integração e cooperação entre estudantes e pelo aspecto lúdico que poderá ser imprimido (CRUVINEL, 2005, p.78).

Quanto às competências a serem desenvolvidas mediante a esta proposta de oficina de violão, decidiu-se que as sessões/aulas<sup>25</sup> seriam orientadas pelas seguintes abordagens: 1) Apreciação/Escuta Musical, tendo em vista a apreciação do repertório violonístico erudito e brasileiro; 2) noções elementares de teoria da música, no âmbito da teoria aplicada (CRUVINEL, 2003, p. 50); 3) noções de história do violão, objetivando apresentar os diversos momentos da história deste instrumento e seus grandes vultos; 4) técnica elementar, com o intuito de propiciar aos alunos os elementos básicos desta forma de execução; e, 5) prática musical e preparação de repertório, tendo em vista a apresentação no concerto didático.

O material didático e bibliográfico utilizado nesta proposta de oficina de violão foi selecionado de modo a contemplar os aspectos teóricos (noções de teoria musical, história do violão e apreciação) e práticos (técnica elementar e repertório) desta proposição. Neste campo teorizante prestigiou-se importantes trabalhos de autores como Silva Sá (2016), que em seu trabalho sobre violão coletivo aborda sucintamente conceitos de teoria musical, além de repertório; Dudeque (1994), Taborda (2011) e Zanon (2018, online), que discorrem sobre a história do violão; e, material audiovisual<sup>26</sup> obtido no youtube para fins de apreciação musical. No campo prático considerou-se as contribuições de Pinto (s.d.), Silva Sá (2016) e Brazil (2012), que trazem nestes trabalhos aspectos técnicos e repertório.

Entretanto, a escolha dos alunos que já possuem experiências com o violão popular como público alvo da oficina, em detrimento de alunos que porventura não tocam violão mais que gostariam de aprender, se deu, principalmente, pelo tempo relativamente curto que esta pesquisa dispõe para iniciar um trabalho de musicalização. Somado a isto, o propósito desta pesquisa é sensibilizar estes alunos iniciados no instrumento para vislumbrarem outras possibilidades que este oferece.

Para esta ação, definiu-se que poderiam participar alunos de todas as séries do ensino médio, e não somente das turmas que constam como público alvo desta pesquisa<sup>27</sup>. Assim, definiu-se, também, que os alunos que participassem da oficina de violão, mas não integrassem as turmas escolhidas para esta pesquisa, poderiam participar das demais atividades, como as palestras, recital de alunos e, conseqüentemente, do concerto didático.

O levantamento realizado sobre as habilidades musicais corroborou para visualizar este perfil de aluno na escola. No levantamento, foi detectado 31 alunos que declararam tocar e/ou estudar violão seja de modo formal ou informal. Deste total de alunos, 9 declararam que

---

<sup>25</sup> Vide Apêndice XIV.

<sup>26</sup> Vide Apêndice XVI.

<sup>27</sup> Turmas M1TR02, M1TR08, M2TR02 e M2TR03.

realizavam estudos sobre violão de modo formal, em escola de música; e, 22 declararam que realizavam estudos de modo informal, através de amigos, da igreja, projetos sociais/culturais, como autodidata, vídeo aula ou internet.

Outra questão que se observou, neste levantamento, foi o tempo de aprendizagem e/ou de execução musical dos alunos, que permitiu, mediante a observação dos dados, considerar dois grupos: os iniciantes e os que possuíam práticas musicais mais desenvolvidas. Verificou-se que 22 dos 31 alunos que tocam violão integram o grupo de iniciantes, ou seja, daqueles que possuem até dois anos de aprendizagens ou práticas musicais; e que 9 alunos figuram no segundo grupo, dessa maneira, os que desenvolvem práticas musicais por períodos iguais ou superiores a três anos. A clientela potencial para a oficina de violão seria este grupo de 9 alunos mais experientes, contudo, tendo em vista contemplar um número maior de alunos decidiu-se que seriam convidados a participar desta atividade alunos do grupo de iniciantes, que possuíssem ao menos dois anos de prática ou aprendizagem musical. Com isso, somou-se mais 3 alunos ao hall dos que seriam abordados, perfazendo um total de 12 alunos.

Assim, no dia 04 de setembro de 2018, com o intuito de convidar estes alunos a participarem da oficina de violão, realizou-se uma reunião onde foi apresentado o projeto de pesquisa, a proposta e objetivo da oficina de violão. Os alunos que concordaram em participar receberam o TCLE, e por serem menores de idade, o levaram aos pais para obterem a anuência, e no dia seguinte, foram devidamente inscritos na oficina. Foram nove os alunos que se inscreveram, conforme expressa o quadro abaixo:

Quadro 10: Alunos participantes da oficina de violão

Nº	NOME	IDADE	SÉRIE	TURMA	MODALIDADE DE ESTUDO	TEMPO DE ESTUDO
1	ÂNGELA MUNER	18 ANOS	3ª	M3TR02	FORMAL	3ANOS
2	BADEN BOWEL	16 ANOS	1ª	M1TR06	INFORMAL	2 ANOS
3	CELSO MACHADO	17 ANOS	3ª	M3TR03	FORMAL	8 ANOS
4	CRISTIANO REIS	17 ANOS	3ª	M3TR03	FORMAL	6 ANOS
5	GAROTO	16 ANOS	3ª	M3TR04	INFORMAL	2 ANOS
6	JOÃO PERNAMBUCO	17 ANOS	1ª	M1TR06	INFORMAL	2 ANOS
7	MARCO PEREIRA	16 ANOS	2ª	M2TR05	INFORMAL	4 ANOS
8	QUINCAS LARANJEIRAS	17 ANOS	3ª	M3TR05	INFORMAL	7 ANOS
9	VILLA-LOBOS	17 ANOS	3ª	M3TR02	FORMAL	2 ANOS

Fonte: Elaboração do autor

Destaca-se que visando a preservação da identidade dos alunos foram-lhes atribuídos nomes fictícios tomados de grandes vultos do violão brasileiro. A exceção a esta diretriz foi o

aluno Cristiano Reis que consentiu da divulgação de seu nome real. Quanto as idades e as séries dos alunos, pontua-se que são referentes ao ano de 2018.

Ressalta-se, que todos os alunos, a exceção do aluno Dilermando Reis, declararam que realizam ou realizaram estudos de violão popular. O aluno Dilermando Reis já realizou estudos de violão erudito com este professor/pesquisador, no período de 2015 a 2016, quando atuara na Escola Municipal de Música Maestro Waldemar Henrique.

Apesar de não ter sido expresso no cronograma do projeto de pesquisa um número máximo de alunos para a oficina, esperava-se um número entre 10 a 15 alunos, entretanto, não foi verificado este quantitativo de alunos que atendesse ao perfil necessário à participação na oficina delimitado pelos critérios estabelecidos para a participação.

Assim, destaca-se que as atividades desta oficina iniciaram a partir do dia 6 de setembro e se estenderam até o dia 3 de dezembro de 2018, e que neste período, de aproximadamente 90 dias, foram realizadas 19 sessões-aula junto aos alunos. Neste período, houve interrupções das atividades da oficina no dia 13 de setembro, em decorrência da realização das avaliações bimestrais da escola; nos dias 29 de outubro e 1 de novembro, devido a viagem do professor-pesquisador à Goiânia para tratar de questões acadêmicas junto ao programa de mestrado; nos dias 15 de novembro, em função de feriado nacional; 20, 22 de novembro, por conta das avaliações bimestrais; e, no dia e 29 de novembro, em decorrência de outra viagem do professor-pesquisador à Goiânia para tratar de questões acadêmicas junto ao programa de mestrado.

Pactuou-se com os alunos que os encontros ocorreriam às terças e quintas no horário de 18h às 19h30, na sala de apoio da Escola Euclides Figueiredo, local disponibilizado por esta unidade de ensino para o desenvolvimento das atividades desta pesquisa.

Reitera-se o apoio desta unidade de ensino para a realização da pesquisa, e especificamente em relação à oficina de violão, contribuindo decisivamente mediante a disponibilização de recursos materiais da escola como violões, estantes de partitura, apoios de pé para violonista, projetor, reprodução (xerox) de materiais; e, também mediante apoio logístico.

Outra importante contribuição institucional para esta pesquisa adveio da Escola Municipal de Música Waldemar Henrique, ligada à Secretaria de Cultura de Parauapebas, que se dispôs a participar do concerto didático com uma apresentação de música brasileira e também a realizar uma apresentação conjunta com os alunos da oficina de violão da Escola Euclides Figueiredo. Foi disponibilizado ao professor de violão desta escola de música as partituras das músicas a serem executadas conjuntamente para que pudesse trabalhá-las com seus alunos, e

definiu-se que seriam realizados ensaios gerais com os alunos de ambas as instituições em datas próximas à realização do concerto.

Registra-se que no decorrer da oficina de violão houve três desistências entre os nove alunos que decidiram participar, o aluno “Quincas Laranjeiras” desistiu no primeiro mês de atividades (setembro), para isto alegou não ter se identificado com a proposta do trabalho proposto pela oficina; os alunos “Garoto” e “João Pernambuco” participaram ativamente das atividades e alcançaram boa desenvoltura técnica mas desistiram no mês de novembro, este primeiro alegou para isso razões de sobrecarga de atividades escolares na etapa final do ano, e o segundo informou que mudaria de cidade (para Brasília-DF) juntamente com sua família. Portanto, seis alunos seguiram até ao final das atividades desta oficina. Porém, registra-se que o aluno Baden Powel não participou da atividade final da oficina, que foi a apresentação no concerto didático.

As competências a que se propôs trabalhar nesta oficina foram desenvolvidas de forma concomitante ou de modo a atender aspectos pontuais do avanço dos alunos, conforme planejado. Desta maneira, abordou-se os conhecimentos referentes à história, apreciação musical e noções de técnica violonística conjuntamente no período de setembro a novembro; os conteúdos relativos à teoria da música, cuja função é subsidiar a prática, foram condensados no período situado entre o mês de setembro e as duas primeiras semanas de outubro; e, a prática de repertório acompanhou todo este compreendido entre os meses de setembro e início de dezembro.

No âmbito do trabalho da prática musical desta oficina com fins de produzir repertório para apresentação trilhou-se o seguinte percurso nas sessões-aula: 1) momento de demonstração da vivência de execução instrumental; 2) trabalho com repertório de estudo e técnica; 3) trabalho com repertório para apresentação e técnica; e, 4) ensaio gerais com convidados.

Definiu-se como marco inicial para o desenvolvimento desta proposta de sensibilização para o estudo de violão erudito a vivência de execução musical dos alunos, e isto foi explorado na primeira sessão-aula realizada no dia 06 de setembro de 2018, onde franqueou- um espaço para que aqueles que desejassem pudessem executar uma música de sua preferência.

Fotografia 5: Oficina de violão, momento de demonstração da vivência de execução instrumental



Fonte: Acervo do pesquisador, 1ª sessão-aula, (06/09/2018).

O trabalho com repertório de estudo, realizado no mês de setembro de 2018 e início de outubro, objetivou familiarizar os alunos a esta modalidade de tocar violão até então desconhecida para a maioria. Esta modalidade refere-se ao violão solista em contraposição ao violão de acompanhamento, forma de execução mais familiar aos alunos da oficina. A estas modalidades, Taborda (2011, p. 24-25 e 66), refere-se como a técnica do ponteio, em que as cordas são pinçadas; e, técnica do rasgueio, onde os dedos em movimentos de bloco ascendentes e descendentes atingem todas as cordas, como ocorre geralmente no acompanhamento das canções.

Neste sentido, abordou-se exercícios e pequenas peças bastante simples com o propósito de familiarizar os alunos com a leitura musical, com esta nova técnica e com a prática de conjunto. Deste repertório de estudo foram escolhidas as músicas ‘Tempo e Contratempo’ (Marcelo Brazil) e ‘Parabéns pra Você’ (canção tradicional – arranjo: Fábio Sá) e os Exercícios em D e G de Marcelo Brazil, repertório acessível que contempla os conceitos teóricos estudados.

Fotografia 6: Oficina de violão, trabalho com repertório de estudo.



Fonte: Acervo do pesquisador, 7ª sessão-aula (02/10/2018).

A partir de outubro, de modo mais específico a partir da sessão-aula 7 iniciou-se o trabalho de repertório para apresentação e que se estendeu até o dia 3 de dezembro, tendo em vista a preparação para apresentação no concerto didático. Escolheu-se para este trabalho duas peças com arranjos acessíveis ao nível de desenvolvimento destes alunos, mas que impunham alguns desafios em termos de leitura e execução.

As peças escolhidas foram ‘Mulher Rendeira’, canção folclórica, arranjada a três vozes por Marcelo Brazil; e, ‘Tema do Trenzinho do Caipira’ de Villa-Lobos, com arranjo a duas partes, de Fábio Sá. Reitera-se que este trabalho de preparação, orientado pelas proposições metodológicas ora descritas (estudo dirigido, três níveis de explanação e linguagem acessível), realizou-se por partes sendo que para cada aula fora delimitada previamente a quantidade de compassos e aspectos a serem pontuados; também adotou-se a estratégia de ensaio por naipes e para isso contou-se com o auxílio de dois alunos (Dilermando Reis e Villa-Lobos) mais desenvolvidos tecnicamente ou com maior facilidade de apreensão para viabilizar a assistência manual dos alunos com maiores dificuldades; e, abordou-se também aspectos elementares de interpretação, principalmente às nuances, dinâmicas e andamentos.

Fotografia 7: Oficina de violão, trabalho com repertório para apresentação.



Fonte: Acervo do pesquisador, 15ª sessão-aula (06/11/2018).

A última etapa da fase de preparação de repertório para fins de apresentação no concerto didático foram os ensaios gerais, nos quais reuniram-se os alunos da oficina de violão da Escola Euclides Figueiredo e os alunos convidados da Escola Municipal de Música Waldemar Henrique. Estes ensaios ocorreram nos dias 27 de novembro e 03 de dezembro de 2018, sessões-aula 18 e 19, na sala de violão popular desta escola de música, momentos em que se fizeram os ajustes finais de ordem técnica e de concepção de repertório. No primeiro ensaio geral fez-se algumas ponderações específicas aos alunos da escola de música em tendo em vista integrá-los ao conjunto, haja vista que realizaram uma preparação à parte e seria necessário ambientá-los na proposta de execução construída junto aos alunos da oficina através deste pesquisador.

Fotografia 8: Oficina de violão, ensaio Geral



Fonte: Acervo do pesquisador, 19ª sessão-aula, último ensaio geral (03/12/2018)

Neste último ensaio registrou-se um número significativo de faltosos, tanto entre os alunos da oficina, quanto dos alunos (convidados) da escola de música. Entre os alunos da oficina registrou-se duas ausências, e entre os alunos da escola de música, verificou-se também duas ausências.

Ante ao exposto, observa-se que a oficina de violão, enquanto ação desta pesquisa, cumpriu a propósito de sensibilizar os alunos para a vertente do violão erudito/solista, e de gerar um repertório mínimo para ser colocado à apreciação das turmas escolhidas para integrar esta pesquisa na modalidade de público ou plateia.

### 5.2.3 Palestras

As palestras foram concebidas, dentro da proposta desta pesquisa com a finalidade de proporcionar aos seus participantes momentos de reflexão sobre temas relacionados à música como apreciação/escuta musical; gêneros musicais; tópicos de história da música; a importância histórica, social e cultural da música.

Dessa forma, buscou-se discorrer sobre elementos que propiciassem explorar, ao menos minimamente, a dimensão do analisar, evocada por Schafer<sup>28</sup>. Todavia, sabe-se que ao ato de analisar ou refletir está imbricado a aquisição de conhecimentos, que se constituem de ferramentas de análise quer seja na música ou em outros campos. Indo mais além, o refletir ou analisar, aqui considerado no campo estrito da música, presume apropriar-se conhecimentos que confirmem aos sujeitos aquilo a que Bourdieu nominou de competências artísticas. Desta feita, foram elaboradas cinco palestras que contemplassem as temáticas ora elencadas. Os temas das Palestras foram: Música e sua interfaces; música, cultura erudita, cultura popular e cultura de massa; apreciação musical enquanto experiência estética; como ouvir uma obra musical; e, apreciação musical em salas de concerto.

Destaca-se que estas temáticas foram desenvolvidas de modo a estabelecer um diálogo interdisciplinar com as disciplinas de arte e filosofia, haja vista que os conteúdos programáticos destas disciplinas contemplavam as abordagens propostas a serem discorridas por esta intervenção. Em filosofia, através de contato com o Professor Jair Ribeiro<sup>29</sup>, observou-se que dentre os conteúdos trabalhados por ele nas turmas de 2ª série figurava temas como “arte e indústria cultural”, no qual discorria sobre autores como Theodor Adorno e Walter Benjamin;

---

<sup>28</sup> Schafer (2011, p. 287) sugere que atividades musicais devam contemplar três níveis de competências: o ouvir, o analisar e o fazer.

<sup>29</sup> Professor de filosofia das turmas de 2ª série (M2TR02 e M2TR03) participantes desta pesquisa.

e, “a experiência do prazer estético”, sob a ótica de autores como Immanuel Kant e George W. Friedrich Hegel. Na disciplina de artes a professora Natany Silva<sup>30</sup>, informou que o programa desta disciplina, por ela trabalhada, abarcava as diversas linguagens artísticas desde a pré-história à atualidade. Portanto, os temas propostos pelas palestras visaram situar estes temas ou conteúdos propostos por estas disciplinas no âmbito estrito da música, e a contribuição destes professores foi determinante para a concepção e execução desta ação de pesquisa.

Com o intuito de encaminhar a operacionalização desta ação de pesquisa tomou-se algumas providências. A primeira foi a definição do local onde poderiam ocorrer as palestras e que comportassem os alunos das quatro turmas participantes desta pesquisa (M1TR02, M1TR08, M2TR02 e M2TR03). Verificou-se que o auditório do Centro Universitário de Parauapebas, que se localiza no quarteirão adjacente à escola poderia ser uma boa alternativa, e após contatos com a gestão desta instituição de ensino, obteve-se a cessão deste espaço para a realização das palestras. Também se buscou a anuência da direção escolar para que nos dias pré-estabelecidos os alunos pudessem se deslocar em horário escolar para o local das palestras. Pontua-se que os dias determinados para a realização das palestras foram acordados com os professores de artes e filosofia, de modo que os dias de suas aulas coincidissem com os dias de realização das palestras. Assim, ficou delimitado que as palestras ocorreriam em dias de segunda ou quarta-feira.

A primeira palestra realizou-se no dia 10 de outubro de 2018 e abordou o tema ‘Música e suas Interfaces’ onde buscou-se discorrer, numa perspectiva histórica, sobre a importância da música e suas relações com vários campos do conhecimento e aspectos da vida social. Esta palestra teve duração de 1 hora e 20 minutos.

---

<sup>30</sup> Professora de artes das turmas de 1ª série (M1TR02 e M1TR08) participantes desta pesquisa.

Fotografia 9: Palestra 1, 'Música e suas Interfaces'.



Fonte: Acervo do autor (10/10/2018).

Nesta palestra situou-se a música como uma manifestação presente na vida humana dos seus primórdios à atualidade. Da pré-história e antiguidade destacou-se os efeitos mágicos e ritualísticos que a música exercera. Do período antigo dispensou-se atenção especial à Grécia que foi onde pela primeira vez na história se atribuiu ao estudo da música uma consciência científica, com a qual contribuíram pensadores como Pitágoras, Platão e Aristóteles que sustentaram a importância da música para a educação moral e estética.

Da contemporaneidade buscou-se destacar, nesta primeira palestra, a existência de estudos nas áreas da psicologia, psicanálise, neurociência, musicoterapia e educação que apontam influências da música sobre o ser humano em várias esferas como no estímulo à criatividade, memória, inteligência, capacidade de atenção, sociabilidade e a terapêutica.

Abordou-se, também, os efeitos da música nocivos da música decorrentes do grande volume sonoro a que as pessoas são submetidas e as contribuições de Schafer (2011) que alerta sobre a poluição sonora como um problema da vida moderna desde a revolução industrial, foram norteadoras.

Ante às evidências dos efeitos positivos e negativos apresentados relativos à música, buscou-se estimular os alunos a ampliarem seus conhecimentos musicais e a buscarem sempre agregar às suas vivências novas formas de expressão musical.

A segunda palestra ocorrida no dia 22 de abril de 2018, com duração de 1 hora e 10 minutos, teve como tema 'Música, cultura erudita, cultura popular e cultura de massa'. Nesta palestra, discorreu-se, primeiramente, sobre o conceito de cultura segundo a visão elementar, que considera cultura como cultivo ou como produção humana; sob a ótica filosófica, que

considera as esferas do pensar (consciência plena) e do refletir (consciência crítica) que oportuniza a relação estreita entre sujeito produtivo e objeto produzido; e sobre a concepção humanista de cultura pautada em conhecimentos e valores do viver civilizado que estabelece a distinção entre homens e animais e os bárbaros (Vannucchi, 2002, p. 23-24).

Fotografia 10: Palestra 2, ‘Música, cultura erudita, cultura popular e cultura de massa’



Fonte: Acervo do autor (22/10/2018)

Em Sequência discorreu-se sobre três níveis de cultura: erudita, popular e massiva. Esta exposição foi subsidiada pelas contribuições de pensadores como Nestor Canclini, Pierre Bourdieu, Theodor Adorno, Walter Benjamin.

Assentados estes conceitos, buscou-se situar a produção musical nestes três campos (culto ou erudito, popular e massivo), de modo a apresentar aos alunos a existência de códigos musicais consagrados pela tradição oficial (música erudita), de outros emergentes das manifestações populares e do folclore (música popular/folclórica) e da música da indústria cultural que atrelada as regras do mercado. Pontuou-se sobre as peculiaridades e características de cada um destes campos e pôs-se à apreciação dos alunos uma música de cada um dos níveis de cultura apresentados. Neste momento de apreciação musical ouviu-se a “Pequena Serenata Noturna”, K. 525, primeiro movimento, de Mozart, como demonstração da música erudita; “Cálice”, de Chico Buarque de Holanda, música popular; e discutiu-se com os alunos sobre músicas que considerariam massivas.

O tema da terceira palestra ocorrida no dia 12 de novembro de 2018, foi “A experiência estética da apreciação musical”, onde se discorreu sobre os conceitos de experiência e

experiência estética e projetando-os para o campo estrito da apreciação musical. Esta palestra teve duração de uma hora.

Na abordagem sobre experiência considerou-se as definições oferecidas por Gilvan Fogel e John Dewey. Este primeiro considera a experiência enquanto afeto ('sentimentos ou paixões' ou o ato 'ser tocado ou ser tomado por algo') que move-se pelo interesse, por outro lado considerou-se de Dewey a concepção de experiência como a interação da criatura viva com o meio. Também buscou-se estabelecer distinções entre uma experiência comum e uma experiência estética.

Sobre a experiência estética considerou-se a consumação como fator determinante para a sua eclosão, conforme concepção deweyana, e no plano das artes considerou-se as duas dimensões desta experiência: a artística (o agir/criar) e a estética (estar sujeito/deleite).

Estas abordagens possibilitaram aos alunos de segunda série relacionar estes conceitos à visão kantiana de experiência estética conforme desenvolvido pelo professor de Filosofia destas turmas, e aos alunos de primeira série possibilitou assentar estes conceitos e antever discussões relativas ao nível de ensino posterior.

No âmbito estrito da apreciação musical enquanto experiência estética, buscou-se assentar que esta forma de fruição artística demanda atenção plena do espectador, que se consoma mediante à escuta atenta do objeto sonoro e pode envolver aspectos como avaliação, observação, reflexão, conhecimentos musicais e atribuição de significados à música, conforme sustentam autores como Constantino (2011), Freire (2001), Bastião (2004) e Stiff (2016).

Desta maneira, pontuou-se que da mesma forma que outras experiências, a experiência da apreciação musical com qualidade estética é movida pelo interesse, pela predisposição do ente se permitir 'ser tocado ou tomado' (Fogel) ou que este se disponha a uma rendição e entrega do eu (Dewey), atributos que podem assegurar a natureza consumatória da experiência. A isto presume um gesto de esvaziamento, de disposição para vivenciar o novo ou o desconhecido, de despir-se das preconcepções.

Considerou-se que a experiência da apreciação musical deve ser cumulativa de modo que que experiências anteriores impulsionem a emergência de novas experiências, ou seja, que as vivências prévias sejam consideradas e não denegadas no processo de construção de novas experiências campo da fruição musical. Nesta perspectiva, ao se ampliar o leque de experiências no campo da apreciação musical, poder-se-á ampliar a capacidade de se exercer o que Kant (2016) referiu-se como 'Juízo de gosto' ou Juízo Crítico que segundo Dewey (2010, p. 548) seria o 'reeducar a percepção das obras de arte e auxiliar no processo de ver e ouvir'.

A quarta palestra realizou-se em 21 de novembro de 2018, mesma data em que ocorreu o recital de alunos, e durou 50 minutos. As razões para esta realização concomitante de ações estão expressas no 'item 5.2.1'. Assim, procedeu-se, nesta data, primeiramente à realização da palestra, às 15h30, e seguiu-se com a programação do recital de alunos a partir das 16h30.

O tema desta palestra foi 'como ouvir uma obra musical', que inicialmente discutiu os termos 'ouvir' e 'escutar' que são controversos entre os autores que discorrem sobre eles. Para alguns autores, como Granja e Schaeffer, o ouvir situa-se num plano fisiológico e sensorial, ao passo que o escutar figura-se no plano reflexivo e interpretativo; e outros como Sousa e Copland que consideram os dois termos (ouvir e escutar) equivalentes mais conforme a intencionalidade do ouvinte pode figurar-se em níveis distintos. Entretanto, afirmou-se que para fins desta pesquisa considera-se este segundo grupo de autores, ou seja, os que tomam como equivalentes os termos ouvir e escutar.

Discorreu-se sobre a proposição de Copland (2013) que estabelece três planos de escuta musical: o sensível, o expressivo e o puramente musical. Ponderou-se que na visão do autor este primeiro plano auditivo, relaciona-se à esfera do prazer emanada da fruição musical. O segundo plano envolve mecanismos de reflexão e significados da música, entretanto, deve-se considerar a natureza polissêmica da música que permite desvelar vários sentidos e significados. E o terceiro plano (puramente musical), envolveria a aquisição de conhecimentos específicos sobre a música. Portanto, destacou-se que a autor considera a importância de o ouvinte ampliar sua bagagem musical para possa exercer uma audição inteligente que envolveria estes três planos de escuta musical.

Outra contribuição relevante apresentada nesta palestra, foram os modos de escuta propostos por Wisnik/Granja, a saber: escuta repetitiva, escuta indiscriminada, escuta única, escuta sacrificial, escuta contemplativa e escuta polimodal. Após apresentara a conceituação de cada um destes modos de escuta destacou-se que esta pesquisa prioriza o exercício da escuta contemplativa (que envolve a atenção plena do ouvinte e é exercida em local apropriado) pressuposto necessário para se alcançar a escuta polimodal que representa o coletivo de todas as formas de escuta em consonância com a diversidade musical presente na contemporaneidade, conforme assevera Granja (2006).

Por fim, reforçou-se a necessidade de se ampliar os conhecimentos musicais para de atingir uma melhor fruição musical pautada no aprimoramento das faculdades perceptivas.

A última das cinco palestras, com duração de 1 hora e 25 minutos ocorreu do dia 3 de dezembro de 2018 e abordou o tema 'A apreciação musical em salas de concerto'. Nesta exposição, fez inicialmente uma abordagem histórica sobre os concertos privados que

considerou os períodos a partir da idade média, quando inicia-se a vigência da música ocidental eurocêntrica. Deste modo, pontuou-se que no período compreendido entre a idade média e o século XVII o ato de reunir-se em ambientes fechados para fins de apreciar música esteve sob a tutela da igreja ou da nobreza.

Fotografia 11: Palestra 5, ‘Apreciação musical em salas de concerto’



Fonte: Acervo do pesquisador (03/12/2018)

Dos séculos XVII e XVIII considerou-se vários aspectos que consolidaram a prática da apreciação musical em salas de concerto, como o surgimento da ópera que demandou a concepção de um espaço para a sua encenação (o teatro de ópera), a emergência da cultura do ingresso pago, a supervalorização do virtuosismo e a consequente consagração de compositores e virtuosos e o surgimento de associações de concertos por assinatura.

Ainda neste viés histórico, observou-se que o rito da apreciação musical em salas de concerto, conforme os moldes atuais, que requer do apreciador uma atitude de atenção plena para o gozo do objeto sonoro, foi uma concepção do século XIX.

Num segundo momento desta palestra apresentou-se aos alunos algumas das salas de concerto mais conhecidas do mundo como a ‘Musikverein’, em Viena; a Royal Albert Hall, em Londres; a “Symphony Hall”, em Boston; Carnegie Hall, em Nova York; a Sala São Paulo, em São Paulo; e da Amazônia citou-se importantes casas de espetáculos como o Teatro da Paz (em Belém) e o Teatro Amazonas (em Manaus).

Em sequência buscou-se estabelecer distinções entre a apreciação/escuta musical em ambiente aberto (shows, concertos) e aquela desenvolvida em salas de concerto orientada pela criação de um *habitus* com protocolos de comportamento e conduta. Neste sentido, buscou-se

apresentar, sinteticamente, componentes destes protocolos de comportamento e conduta que devem ser adotados pelos ouvintes como vestimentas e aparência, pontualidade aos programas, silêncio, os aplausos, os intervalos e a importância da leitura das notas de programas.

Na parte final da palestra, foi apresentado aos alunos os gêneros musicais que comumente podem ser ouvidos em salas de concerto ou teatros e seus respectivos períodos históricos, noutras palavras, apresentou-se aos alunos os períodos da história da música (da idade média ao século XX) e os principais gêneros musicais a eles associados.

Fotografia 12: Encerramento das palestras



Fonte: Acervo do autor<sup>31</sup>

Desta forma cumpriu-se o ciclo de cinco palestras que se propôs desenvolver como plataforma de ação desta pesquisa acadêmica de modo a estabelecer diálogos entre conhecimentos do campo musical e os das disciplinas de filosofia e artes na unidade de ensino Escola Euclides Figueiredo.

#### **5.2.4 Concerto Didático de Violão**

O concerto Didático foi a atividade musical final desta pesquisa, através da qual franqueou-se aos alunos o experienciar da escuta, atenta, de qualidade imersiva em local propício ao exercício desta experiência fruitiva.

---

<sup>31</sup> Entre os alunos, no sentido direita para a esquerda, vê-se o Professor de filosofia Jair Ribeiro, e em seguida, este pesquisador, Geam Aguiar.

Sob esta concepção, verifica-se que os concertos didáticos se diferem dos concertos tradicionais pela sua natureza pedagógica. Constitui-se de uma etapa de preparação do público não habituado aos bens culturais da cultura cultivada (principalmente do campo da música erudita) para à apreciação estética através de informações musicais acerca de repertório, compositores e estilos de maneira lúdica e interativa.

Segundo Tobias (2012, p. 8) poucos têm acesso à música erudita, mas que algumas ações têm sido realizadas para romper com os preconceitos em relação a este gênero. O ‘concerto didático’ insere-se neste contexto, e atuando no sentido de desmistificar este campo de modo a conduzir o ouvinte à compreensão de gêneros musicais consagrados culturalmente de forma mais acessível.

Dentre as várias formas de promover a comumente designada ‘música clássica’, concertos com finalidade didática se configuram como meios recorrentes [...] São concertos em que uma tradição, originária de outro tempo e lugar, é apresentada de maneira simples e direta para que ‘rituais’, desenvolvidos em função de necessidades específicas, sejam compreendidos e desmistificados. (SOARES, 2012, p. 406).

Entretanto, segundo Sasse (2016, p. 23), não se deve considerar o concerto didático como uma modalidade de ‘fruição facilitada’, mas sim como uma ‘fruição explicada ou orientada’, de modo análogo à função do curador nas artes visuais que ao montar uma exposição, direciona o visitante a um olhar mais criterioso e contextualizado ao fenômeno artístico visual.

Observa-se que, geralmente, a promoção de concertos didáticos é encampada por entidades que gerenciam orquestras e por instituições ligadas ao ensino especializado em música. Neste contexto, como exemplo, citam-se as experiências realizadas pela Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), Filarmônica do Espírito Santo (OFES), ‘Sinfônica de São Paulo (OESP)’, sinfônica da UFRN e pela ‘Fundação Carlos Gomes (FCG)’.

Considerando o perfil pedagógico dos concertos didáticos, o repertório deve estar em consonância com esta proposta. Sasse (2016) evoca a necessidade de um repertório eclético que contemple os gêneros ‘Clássico, popular, étnico, nacional e internacional’. Tobias (2012) sugere a ‘música híbrida’ resultante da confluência de gêneros citando, por exemplo, performances que fundem temas de rock e jazz com a linguagem erudita.

Ante a estas concepções procedeu-se construção desta ação de pesquisa, o que se deu em algumas etapas. A primeira fase deste percurso foi a preparação técnica por parte deste pesquisador, que iniciou-se através das aulas de instrumento (violão), a partir 2º semestre de 2017 junto à classe do Professor Werner Aguiar, neste programa de pós-graduação.

Concomitantemente às abordagens técnicas do instrumento, a atenção repousou-se sobre a definição de um programa de concerto que viesse a contemplar os objetivos musicais desta pesquisa. Para isso, foi necessário definir critérios quanto à escolha de repertório a ser executado. Assim, levou-se em conta algumas contribuições teóricas sobre escolha de repertório para concerto.

Emmos e Sonntag (1979) *apud* Weiss Freccia (2015, 43) corrobora neste sentido, em seu trabalho “Programa Especializado”, direcionado ao canto, onde elenca distintas maneiras de se conceber um programas de concerto, das quais pode-se destacar: 1- programa com obras de um único período histórico, país ou de um só compositor; 2- programa misto com dois ou mais desses elementos citados; 3- programa temático. Estes autores sustentam que estes indicadores, assim como outros aqui não mencionados, podem ser mesclados conforme a necessidade da ocasião e/ou do público.

Quanto à escolha de repertório, Weiss Freccia (2015, p. 43), também apresenta as contribuições de dois autores, Kimball e Carlson. Este primeiro, afirma que sempre que possível, o programa, deve contemplar ‘equilíbrio’ (unidade e contraste) e ‘variedade’ (diferenças de cores, clima, tempos). O segundo, sugere que na preparação do recital é importante considerar ‘para quê’ ou ‘para quem’ se destina o conteúdo musical a ser escolhido.

De modo a atender estes pressupostos teóricos levantados, definiu-se um tema para o concerto: ‘Concerto Didático, Sua Majestade o Violão’, tomado de empréstimo do grande mestre do violão Dilermando Reis, que lançou um álbum musical e apresentava um programa na rádio nacional com este tema. A importância de enfatizar a grandeza do violão perante a população objeto desta pesquisa, orientou esta escolha temática.

Quanto aos critérios norteadores da escolha de repertório do programa, tendo em vista esta proposta de formação de público, e sob orientação destes pressupostos teóricos, optou-se por um programa que contemplasse: a música erudita e a música brasileira, obras originárias para violão, obras diferentes períodos históricos e que prestigie grandes mestres do violão.

No âmbito da música erudita definiu-se a inclusão de uma obra de cada período compreendido entre o renascimento e o século XX. Ressalta-se que as obras escolhidas dos períodos renascentista e barroco, não são originárias para violão, e sim para alaúde, pois nesses períodos ainda não existira o violão moderno, conforme a concepção de Antônio Torres.

Quanto à música brasileira, a escolha do repertório foi orientada no sentido de prestigiar as obras autorais para violão de grandes nomes de diferentes épocas e estéticas, sejam ligados mais à música erudita ou a música popular, como também aqueles que se utilizam de uma linguagem com características híbridas.

O critério de escolha de repertório, ‘músicas originárias para violão’, só não foi observado na escolha das peças para ser trabalhada com o grupo de violões resultante da oficina de violão. Os critérios para esta escolha sugerem um repertório que seja acessível aos alunos, que dialogue minimamente com as suas vivências, e que contemple a música erudita e a popular ou a música folclórica.

Deste modo, o programa concebido para este concerto didático foi assim constituído: a primeira parte, com música erudita, a ser executadas por este músico/pesquisador e convidado; a segunda com música brasileira, a ser executada por este músico/pesquisador e convidados; e, a terceira (encerramento), com um repertório que contemple a música erudita e a música popular e/ou folclórica, a serem executadas pelos alunos que compõem o grupo de violões da oficina em desenvolvimento e com a participação de alunos da Escola de Música Waldemar Henrique. Desta maneira, definiu-se que o programa contemplaria apresentações solo, duetos e grupo de violões. Acredita-se que estas decisões quanto ao perfil do repertório a ser desenvolvido e apresentado no concerto didático, contemplou a construção de um programa pautado no equilíbrio e variedade, que atenda aos objetivos desta pesquisa (para quê) e que estabeleça relações com as vivências musicais do público delimitado e franqueia a ampliação das suas experiências musicais (para quem).

A passo posterior foi a concepção das ‘notas de programa’<sup>32</sup> para expressar sucinta e didaticamente ao ouvinte este conteúdo programático ora estabelecido para o concerto. De modo a fundamentar esta elaboração e observar sua importância para a fruição musical em salas de concerto, buscou-se breves orientações na literatura a este respeito.

Rosa e Santos (s.d.t.) asseveram que as notas de programa orientam o ouvinte frequentador das salas de concerto quanto aos intérpretes e quanto às obras a serem executadas, e que a leitura, destas (notas de programa), pelos componentes da audiência constituem a etapa inicial do rito da escuta. Assim, na visão destes autores, as informações trazidas pelas notas de programa, exercem papel relevante no processo de formação musical do público. E, nas palavras dos autores, [...] a nota de programa funciona como objeto mediador entre obra/compositor e músicos responsáveis pela performance com o público (p. 5)

Krieger (2016, p. 179), também evoca a importância das notas de programa para o processo de fruição musical, afirmando que contribuem para um maior engajamento intelectual do ouvinte, haja vista que a experiência sensorial do ouvir é corroborada pelo componente noético nelas contido.

---

<sup>32</sup> Vide Apêndices VII e VIII.

O Departamento de Música da “Simpson College” estabeleceu instruções normativas para orientar a elaboração de notas de programa por seus alunos, contidas no ‘Guidelines for Writing Recital Program Notes’ (SIMPSON COLLEGE, 2013), que podem ser relevantes à outros contextos, inclusive à esta pesquisa. Esta normatização apresenta vários aspectos a serem observados para a elaboração das notas de programa dos quais, de forma sucinta, destacam-se: 1) utilização de linguagem acessível ao público, que evite a utilização de termos estritamente técnicos; 2) concisão do conteúdo; 3) conteúdo sobre obras e compositores que aborde poucos e relevantes aspectos para o público, pois a concisão não permite uma ampla exposição; 4) pesquisa pautada em fontes confiáveis; 5) a não necessidade da inclusão de citações da pesquisa, entretanto, a autoridade da pesquisa precisa ser demonstrada; 6) na arte gráfica, as fotografias não são obrigatórias, mas podem contribuir para envolver e informar o leitor/ouvinte. Estas diretrizes sugerem ainda que quando se optar pela utilização de imagens nas anotações do programa, deve-se considerar: o tamanho (pequeno, para não limitar o espaço do texto), a legibilidade (perceptibilidade de aspectos relevantes) e a reprodutibilidade (qualidade da reprodução impressão). Sob estas orientações gerais, elaborou-se as notas de programa do concerto didático, conforme consta em anexo.

Para efetivar a realização deste concerto didático, iniciou-se tratativas com a Secretaria de Cultura de Parauapebas, para se obter apoio institucional a este projeto de natureza socioeducativo e cultural. A solicitação do apoio ao projeto visava a obtenção de agenda junto ao Teatro do Centro Cultural de Parauapebas, que é gerido pela secretaria ora citada; de aparato logístico, mediante a disponibilização de ônibus para transporte dos alunos e pessoal de apoio; de divulgação, impressão das notas de programa, convites e ingressos; e de registros mediante filmagens e fotografias. A gestão da secretaria de Cultura apresentou-se bastante acessível, dispondo-se prontamente a atender as demandas solicitadas, a exceção do transporte dos alunos (da escola ao centro cultural) que foi atendido pela Secretaria Municipal de Educação mediante a disponibilização de ônibus. Pactuou-se, também, junto a Secretaria de Cultura que ao público de alunos objeto desta investigação somar-se-ia o público da comunidade de modo a contribuir com a demanda cultural institucional.

O Centro cultural (espaço composto pelo teatro, biblioteca, sala audiovisual, sala de música e estúdio de dança), foi construído pela mineradora Vale, como decorrência de acordo pactuado pela empresa junto à Justiça do Trabalho, e inaugurado em dezembro de 2017, mas somente a partir do segundo semestre de 2018 foi disponibilizado à comunidade mediante a celebração de convênio de gestão compartilhada com a Secretaria de Cultura de Parauapebas.

Fotografia 13: Centro Cultural de Parauapebas (parte externa)



Fonte: Acervo do autor

Deste modo, o aconchegante teatro ora mencionado, com capacidade de 200 pessoas, e equipado como um moderno sistema de sonorização e iluminação foi considerado adequado a realização do concerto, pois dispõe da estrutura necessária e propícia à fruição musical proposta por este trabalho (escuta contemplativa) e a capacidade de lotação comportaria o público alvo desta pesquisa somado à demanda social de público conforme proposição da Secretaria de Cultura.

Fotografia 14: Teatro do Centro Cultural de Parauapebas (parte interna)



Fonte: Acervo do Autor

Esta atividade (concerto didático), conforme expresso no cronograma do projeto de pesquisa, estava prevista para ser realizada em novembro de 2018. Consonante a isso, e observada da agenda do teatro, celebrou-se junto à Secretaria de Cultura a realização do ‘Concerto Didático: Sua Majestade, o Violão’ para o dia 14 deste referido mês, no horário de 19h30. Contudo, uma alteração no calendário escolar da Escola Euclides Figueiredo, *locus* da pesquisa, fez coincidir a semana de avaliação bimestral com a semana na qual foi definido o dia da realização do concerto, fato que impactou na mudança de data, pois os alunos estariam bastante envolvidos no processo avaliativo, o que inviabilizou esta data.

Definiu-se, então, nova data para o concerto, o dia 05 de dezembro de 2018, entretanto, este músico/pesquisador sofreu um corte no dedo indicador da mão esquerda um dia antes da realização do concerto, o que representou a inviabilidade de realizar o concerto nesta data, frustrando, assim, todo o esforço dispendido para o cumprimento desta ação nesta data. Como o ano letivo já estava em vias de encerramento, esta ação da pesquisa, assim como a coleta final de dados foram transpostas para o ano letivo de 2019.

A retomada da pesquisa com a imediata da realização do concerto didático, ficou condicionada ao início das atividades escolares desta unidade de ensino, as quais iniciaram-se no dia 11 de março de 2019; e, também, à disponibilidade de agenda no teatro do centro cultural. Deste modo, após o início do ano letivo, ouvido a escola participante da pesquisa, pactuou-se, junto à Secretaria de Cultura de Parauapebas, uma nova data para a realização do concerto didático, a saber, o dia 23 de maio de 2019<sup>33</sup>.

Além das articulações institucionais, manteve-se a partir de então contatos com os alunos tendo em vista arregimentá-los para a continuidade da pesquisa, em especial para o concerto didático, informando-os sobre a nova data, horário e deslocamento<sup>34</sup>. Especificamente em relação aos alunos que participaram da oficina de violão, além da afirmação na nova data, pactuou-se com eles a realização de três encontros prévios ao concerto, entre os dias 20 e 22 de maio de 2019, para ensaios gerais e passagem de som. Os dois ensaios gerais ocorreram na Escola Municipal de Música Waldemar Henrique (dias 20 e 21 de maio) e no dia 22 de maio, realizou-se a passagem de som no teatro do Centro Cultural, local da apresentação.

---

<sup>33</sup> Ressalva-se que que neste interim, de alteração da data do concerto, mudou-se a gestão da Secretaria de Cultura, e se fez necessário estabelecer novas tratativas tanto em relação a data e agenda no teatro quanto ao apoio logístico pactuados com a gestão anterior como: material impresso (programas, convites e ingressos) e registro audiovisual (filmagens e fotografias) (*vide* anexo III e apêndice IV).

<sup>34</sup> Reitera-se que a Secretaria Municipal de Educação disponibilizou dois ônibus para o deslocamento dos alunos no percurso da Escola Euclides Figueiredo ao Centro Cultural (*vide* anexo IV e apêndice V).

Fotografia 15: Passagem de som no Teatro Centro Cultural com alunos da oficina de violão



Fonte: Acervo do Autor

Registra-se que a Escola de Música Waldemar Henrique cooperou de forma expressiva para a realização do concerto, seja através da disponibilização de equipamentos e instrumentos para a apresentação, como também através da participação de alguns de seus alunos neste projeto de pesquisa.

À véspera do recital (dia 22 de maio de 2019) foram distribuídos os ingressos gratuitos aos alunos participantes da pesquisa. E, ao público em geral, coube a Secretaria de Cultura distribuir convites que foram direcionados, principalmente, a personalidades da política e da cultura do município<sup>35</sup>.

Chegou-se ao dia da realização do concerto didático, 23 de maio de 2019, o qual foi apresentado pela Professora de Língua Inglesa da Escola Euclides Figueiredo 'Fernanda Motta'. Para esta apresentação foi elaborado, previamente, um roteiro com informações a serem transmitidas ao público, consonantes ao propósito pedagógico desta atividade de apreciação musical orientada, que contemplou as seguintes abordagens: 1- protocolos de conduta em salas de concerto (etiqueta); 2- breves informações sobre história da música e do violão; 3- noções de formas musicais; e, 4- informações sobre compositores.

Assim, estas informações foram sendo transmitidas ao público no decorrer da programação. As instruções relativas à forma de se portar em salas de concerto - como a atitude de silêncio durante as apresentações, os aplausos no momento adequado, as vestimentas para

---

<sup>35</sup> Vide Apêndice VI.

estas ocasiões, a importância da leitura das notas de programa, e outras – foram transmitidas ao início da programação para situar os ouvintes quanto ao rito da escuta em salas de concerto; e, as demais informações, de cunho estritamente musical, foram sendo transmitidas, paulatinamente, em consonância ao repertório a ser apresentado. Ou seja, a cada peça a ser apresentada buscou-se situar o seu respectivo período histórico, aspectos formais da obra e breves notas sobre o respectivo compositor.

A programação, inicialmente prevista para iniciar às 19h30 do dia 23 de maio de 2019, em função de atrasos com os ônibus que fizeram o traslado dos alunos, começou às 20h com a professora Fernanda Motta cumprimentando a todos e agradecendo pela audiência, anunciando as autoridades<sup>36</sup> presentes e afirmando o propósito pedagógico do concerto enquanto ação de pesquisa de mestrado em curso.

A primeira parte do programa, constituída de músicas do repertório erudito, iniciou-se com a apresentação do aluno Cristiano Reis, a título de participação nas apresentações solo, que executou a peça renascentista, originária para alaúde e transcrita para violão, ‘The Queen Elizabeth her Galliard’ do compositor e alaudista inglês John Dowland. Observa-se que a Galharda constituía-se de uma dança muito popular do período renascentista.

Fotografia 16: Apresentação solo do aluno Cristiano Reis no concerto didático



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP).

---

<sup>36</sup> Entre as personalidades políticas, estiveram presentes no concerto didático o secretário municipal de cultura, Saulo Ramos; o Secretário municipal de educação, Prof. Luíz Vieira; o secretário adjunto de Educação, Antonino Brito; o presidente da Câmara de Vereadores, Luís Castilho; e o diretor da 21ª Unidade Regional de Educação da Secretaria de Estado de Educação (21ª URE/SEDUC), Prof. Carlos Eduardo Nascimento.

A sequência das apresentações musicais solo foi conduzida por este músico-pesquisador que executou as seguintes obras:

- **Fantasia** (S. L. Weiss), Barroco;
- **Introdução, Tema e Variações *opus 9*** (Fernando Sor), classicismo;
- **Recuerdos de Alhambra** (Francisco Tarrega), Romantismo;
- **Un dia de Noviembre** (Leo Brower), Século XX.

A escolha da Primeira peça, ‘Fantasia’ de Weiss, proporcionou a apresentação ao público desta forma de música instrumental e de um grande alaudista e compositor barroco que foi contemporâneo de outros grandes mestres, comumente conhecidos, como Bach e Handel, e que escreveu mais de 600 peças para alaúde.

A obra ‘Introdução, Tema e Variações *opus 9*’ de Sor, construída sobre um tema de ária da ópera ‘A flauta Mágica’ de Mozart, oportunizou uma exposição sucinta sobre as formas musicais “ópera” e “tema e variações”, muito recorrente no período clássico. Também pôde-se pontuar o violão neste período, em franco desenvolvimento em termos de repertório e de construção, chegando a possuir 6 ordens (cordas), à semelhança do violão moderno, porém com tamanho menor de caixa de ressonância. Ademais, apresentou-se o compositor Fernando Sor, para muitos aclamado como o Beethoven do violão.

A peça ‘Recuerdos de Alhambra’ enunciou o compositor Francisco Tarrega, cuja obra é a representação máxima do período romântico no violão. Pontuou-se, também, junto à plateia que esta obra, de estrutura ternária (AABBC), integra o repertório concebido para o violão moderno objeto de construção do violonista espanhol Antônio Torres.

Do Século XX, apresentou-se a peça ‘Um Dia de Noviembre’, do cubano Leo Brouwer, importante compositor do violão contemporâneo. Destacou-se que esta peça é trilha sonora do filme de mesmo nome dirigido por Humberto Solás. Após esta apresentação fez-se um intervalo de dez minutos.

Fotografia 17: Apresentação solo do mestrando Geam Aguiar no concerto didático



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP).

Na segunda parte do programa, composto por repertório de música brasileira, o foco esteve na apresentação ao público de alguns dos grandes vultos do violão brasileiro. Esta sessão iniciou-se com uma breve exposição, proferida pela professora Fernanda Motta, sobre a trajetória do violão desde a sua chegada ao Brasil no século XIX, perpassando por momentos de depreciação do instrumento até a sua afirmação enquanto instrumento solista e de concerto; mencionando grandes nomes não contemplados no programa do concerto como Quincas Laranjeiras, Américo Jacomino (canhoto) e Levino da Conceição; sobre a “era de ouro” do rádio, que projetou nacionalmente a carreira de violonistas como Laurindo da Conceição, Dilermando Reis e José Aníbal Augusto Sardinha (Garoto); sobre a geração dos anos 60 do século XX, a qual integrava Turíbio Santos e Antônio Carlos Barbosa Lima; e mencionou-se alguns compositores e intérpretes brasileiros atualmente em atividade como Paulo Porto Alegre, Paulo Martelli, Fabio Zanon e Paulo Bellinati.

A primeira apresentação musical desta sessão foi a peça ‘Xaranga do Vovô’ de Celso Machado, a qual foi executada, pelo duo formado por este músico-pesquisador, Geam Aguiar, e por seu filho Carlos Eduardo Aguiar, aluno do Curso Técnico em Instrumento Musical do Instituto Federal de Goiás (IFG).

Pondera-se que houve a preocupação em definir a ordem de execução das obras segundo uma cronologia de seus compositores, contudo, esta primeira obra não obedeceu a este parâmetro (pois na ordem cronológica dos compositores esta apresentação estaria entre as

últimas), e sim a característica estilística, o choro-maxixe, que a situou como a primeira apresentação deste bloco.

Fotografia 18: Apresentação do duo Geam Aguiar, Carlos Eduardo Aguiar no concerto didático



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP).

A apresentação seguinte, consistiu da participação solo de Carlos Eduardo Aguiar que interpretou o ‘Choro nº 1’ de Heitor Villa-Lobos, e, previamente a execução, apresentou o compositor ao público, situando o seu apreço pelo instrumento, o seu contato profícuo com renomados violonistas como Andrés Segóvia, e a importância de sua obra no contexto da afirmação do repertório violonístico brasileiro e mundial e teceu breves comentários sobre esta obra a ser executada.

Fotografia 19: Apresentação solo de Carlos Eduardo Aguiar (convidado) no concerto didático.



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP).

O programa do concerto seguiu com apresentações solo deste músico-pesquisador, e fez-se uma alteração de modo a ajustar a ordem de execução das peças à ordem cronológica dos compositores, invertendo a apresentação dos compositores Dilermando Reis e João Pernambuco. Desta feita, apresentou-se sucintas considerações sobre estas peças e seus respectivos compositores, e, as peças solo que se seguiram foram apresentadas na seguinte ordem:

- **Dengoso** (João Pernambuco)
- **Gente Humilde** (Garoto)
- **Conversa de Baiana** (Dilermando Reis)
- **Bate-Coxa** (Marco Pereira)

Chegou-se assim, à parte final do programa com as apresentações em grupo dos alunos que participaram da oficina de violão desenvolvida na Escola Euclides Figueiredo no segundo semestre de 2018, onde sob a regência deste músico-pesquisador foi apresentado o seguinte repertório:

- **Trenzinho do Caipira** (H. Villa-Lobos, Arranjo: Fábio Sá)
- **Mulher rendeira** (Canção Folclórica, Arranjo: Marcelo Brazil)

Ressalta-se que estas duas obras não foram concebidas originalmente para violão, e, por conseguinte, foram selecionadas de modo a atender ao critério de escolha de repertório adotado para esta formação de trazer uma peça erudita e outra popular ou folclórica; e pelo nível de exigência técnica compatível ao trabalho que foi desenvolvido.

Assim, previamente à execução deste repertório, fez-se menção ao percurso de preparação desta apresentação, mediante o trabalho pedagógico na oficina, e teceu-se comentários sobre as duas peças em questão. Da primeira peça pontuou-se que originalmente trata-se de uma obra sinfônica de Villa-Lobos, “Bachianas Brasileiras nº 2”, cujo quarto movimento é a Tocata “O Trenzinho do Caipira” que imita, através dos instrumentos da orquestra, o movimento ou deslocamento de uma locomotiva. Quanto a peça Mulher rendeira, pontuou-se que integra o folclore brasileiro e que sua origem é cercada de lendas, sendo que há quem sustente que se trata de um tema anônimo e também quem sustente que teria sido uma

composição do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva (Lampião) inspirado na figura da avó, exímia rendeira nordestina.

Fotografia 20: Apresentação do grupo de violões da oficina do projeto de pesquisa no concerto didático



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP).

Registra-se também, outra alteração no programa que foi supressão da apresentação do grupo de violões da Escola de Música Waldemar Henrique, ficando, assim, a contribuição desta instituição para a parte performática do concerto restrita à participação de dois alunos da classe de violão popular.

Finda esta apresentação, ao grupo retirar-se do palco, os aplausos do público continuaram de modo a solicitar um bis, e retornou ao palco o duo Geam Aguiar e Carlos Eduardo Aguiar para apresentação de mais uma peça: ‘Motivo Barroco’ do compositor Celso Machado.

Verificou-se que a plateia apresentou um comportamento imersivo e decoroso acompanhando com atenção plena a todas as apresentações e aplaudindo calorosamente, o que demonstrou a assimilação das convenções deste mundo da arte, conforme a concepção de Howard Becker.

Fotografia 21: Vista panorâmica do público que prestigiou o concerto didático em atitude contemplativa.



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP).

O concerto contou com a cobertura de veículos de imprensa local como a Rede de Televisão RBA (afiliada da Rede Bandeirantes de Televisão); Carajás, o Jornal; Blog do Zé Dudu; e, da Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Parauapebas (ASCOM/PMP) que registraram o evento captaram as impressões do público.

O Blog do Zé Dudu (GOMES, 2019, online), importante canal midiático da região, destacou que os amantes do violão foram presenteados com um concerto didático de violão, no Centro Cultural de Parauapebas, na noite de 23 de maio de 2019, cujo repertório contemplou a música do renascimento ao século XX. Além disso, este canal, fez uma apresentação geral da pesquisa, mencionando, além do concerto didático, as ações de pesquisa realizadas anteriormente (palestras, recital de alunos e oficina de violões). E, destacou o evento como uma celebração do violão, enquanto instrumento mais popular do Brasil, e que possui duas tradições: o violão de acompanhamento e o violão solista, que foi prestigiado nesta referida noite.

A reportagem da emissora RBATV, produzida por Marcelo Duarte, ao referir-se ao concerto didático, destacou que a noite do dia 23 de março de 2019 foi de muito aprendizado e conhecimento para os vários estudantes da Escola General Euclides Figueiredo, que puderam apreciar o mundo da música erudita e a história da música, mediante o instrumento musical ‘violão’. Esta mesma matéria trouxe, também, o depoimento do Secretário Municipal de educação, José Luíz Vieira, que destacou a relevância cultural desta atividade de apreciação musical, à qual referiu-se como: “*uma verdadeira aula, um espetáculo lindíssimo, digno da*

*população, que enriquece a alma, a mente e preenche o espírito. Isso é cultura pura”* (DUARTE, 2019, online).

A Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP) veiculou matéria sobre o concerto na página oficial da Prefeitura e na propaganda oficial televisiva. A matéria publicada na página oficial, produzida por Andréia Reis, destacou o apoio da prefeitura ao programa que foi prestigiado por alunos e autoridades do município, e reafirmou a natureza pedagógica do concerto: O foco do trabalho é a formação de plateia para audições de música clássica, especialmente o repertório destinado a “Sua Majestade, o Violão” (REIS, 2019, online). Outro aspecto também pontuado foi o caráter social e inclusivo das ações desta pesquisa, que culminou com o concerto didático, e que envolveu os alunos nas atividades de apreciação e performance musical. Nesta perspectiva, o secretário municipal de cultura, Saulo Ramos, enfatizou:

*“Nós ficamos muito felizes quando vemos um trabalho como esse. Gean é um talento! [...]. Ele vai estudar fora e volta com um trabalho incluindo a comunidade de jovens do município. Estamos maravilhados, acreditamos na cultura como transformação social”* (REIS, 2019, online).

Fotografia 22: Autoridades políticas, familiares, pesquisador e alunos



Fonte: Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Parauapebas (ASCOM/PMP)<sup>37</sup>.

As impressões dos alunos, quanto ao concerto didático, também foram extraídas por

<sup>37</sup> Na imagem acima, verifica-se à direita do pesquisador: o presidente da Câmara Municipal de Parauapebas, Sr. Luís Castilho; o Secretário de Educação de Parauapebas, Prof. Luiz Vieira; familiares. À esquerda do pesquisador: o Secretário de Cultura de Parauapebas, Sr. Saulo Ramos; Secretário adjunto de Educação, Sr. Antonino Brito e esposa; e alunos da oficina de violão.

estes veículos de comunicação, que colheram as ponderações tanto dos que participaram da parte performática (grupo de violões) quanto dos que integraram a plateia. Dentre os que participaram do grupo de violões, resultado da oficina ministrada, o aluno Celso Machado<sup>38</sup> evidenciou que o ineditismo do repertório proposto na oficina de violão, para apresentação no concerto, impôs desafios de ordem técnica a serem transpostos, mas que corroboraram para a ampliação dos conhecimentos musicais.

*“Quando o professor propôs que a gente fizesse parte deste projeto, pedindo para que a gente o ajudasse na pesquisa, foi um desafio, pois nós tivemos que entrar em um estilo musical que não estávamos acostumados. A gente não tinha muito contato com alguns estilos de música e era exatamente o que o projeto nos propunha”* (SOUSA e BONFIM, 2019, Online).

Dentre os alunos que compuseram a plateia a aluna ‘T.C.S.O’<sup>39</sup> destacou a importância do concerto em termos de ampliação das vivências musicais, haja vista que a música clássica não é presente no cotidiano dos jovens e externou a curiosidade em ampliar os conhecimentos sobre este campo da música.

*“Como jovens, a gente não tinha a concepção do que é a música clássica. Este tipo de música não faz parte do nosso cotidiano. Eu vim, junto com outras turmas da escola, por achar interessante, por ter a curiosidade e por querer aprender mais sobre o tema”* (REIS, 2019, online).

Ante ao exposto, observa-se que o concerto didático foi bem acolhido pelo público, que se permitiu despir de preconceções e experienciar poéticas musicais incomuns ao cotidiano e que, corroboraram para a ampliação da vivência musical no campo da música erudita e brasileira para violão.

### 5.3 APRESENTAÇÃO DOS DADOS FINAIS

Realizadas todas as ações musicais propostas por esta pesquisa procedeu-se a coleta de dados finais, no período de 27 a 30 de maio, mediante a aplicação dos questionários finais com o propósito de extrair as impressões de aprendizagens dos participantes quanto às intervenções ora realizadas. Reitera-se que foram coletadas estas informações finais dos dois grupos de participantes desta pesquisa: grupo PLATEIA e grupo *PERFORMER*. Contudo, ressalva-se que a posição do ouvinte (plateia) é o principal objeto de análise deste trabalho.

<sup>38</sup> Nome fictício atribuído ao aluno, tendo em vista assegurar a sua confidencialidade nesta pesquisa.

<sup>39</sup> Aluna da turma M1TR2 (2018) e M2TR02 (2019). Indica-se as iniciais para preservar a identidade da referida aluna.

O questionário final aplicado aos participantes desta pesquisa levantou os seguintes blocos de dados: a) envolvimento dos sujeitos nas ações musicais; b) avaliação dos sujeitos sobre as ações musicais desenvolvidas; c) gosto e níveis de escuta musical dos sujeitos da pesquisa após o experimento; e d) saberes musicais dos sujeitos após o experimento.

### 5.3.1 Envolvimento dos participantes da pesquisa nas ações musicais

No bloco de questões ‘**envolvimento dos sujeitos nas ações musicais**’, primeiramente, buscou-se identificar de quais das ações musicais (palestras, oficina de violão, recital de alunos e concerto didático) participaram os sujeitos desta pesquisa. Do grupo PLATEIA verificou-se:

Tabela 15: Envolvimento dos participantes nas ações musicais da pesquisa – grupo PLATEIA

<b>AÇÕES MUSICAIS</b>	<b>QUANTIDADE (alunos)</b>	<b>%</b>
Recital, palestras, concerto didático.	89	73
Recital, concerto didático	7	6
Palestras, Concerto didático	26	21
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Que os alunos, não participaram das quatro ações musicais propostas. Entretanto, estes sujeitos majoritariamente participaram de três ações da pesquisa (recital de alunos, palestras e concerto didático), o que representou o percentual de 73% (89 alunos) do total de participantes deste grupo, expressando quantitativamente um grau de envolvimento satisfatório nas atividades. Os demais sujeitos participaram de duas das ações propostas: recital e concerto didático, 6%; e das palestras e concerto didático, 21%.

No grupo ‘*PERFORMER*’ observou-se a participação expressiva nas ações desta pesquisa, com a participação em todas as atividades propostas de 60% dos sujeitos deste grupo frente aos 40% dos que participaram de duas ou três ações, conforme se consta na tabela abaixo:

Tabela 16: Envolvimento dos participantes nas ações musicais da pesquisa – grupo *PERFORMER*

<b>AÇÕES MUSICAIS</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Recital de alunos, Palestras, Oficina de violão, concerto didático	3	60
Oficina de violão, Concerto Didático	1	20
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Especificamente em relação a atividade ‘recital de alunos’ (momento franqueado aos alunos para a livre expressão das suas vivências musicais), buscou-se verificar a forma de participação dos sujeitos na pesquisa. As formas de participação ocorreram nas seguintes modalidades: a) canto, solo ou em grupo; b) tocando instrumento, música instrumental ou acompanhamento vocal; c) auxiliando na produção do evento; d) apreciando, prestigiando as apresentações dos colegas; e) não participou. No grupo ‘PLATEIA’ verificou-se que 54% (66 de 122 alunos) dos sujeitos participaram apreciando e prestigiando as apresentações dos colegas, isto é, integraram plateia do evento. Na *performance* verificou-se o envolvimento de 21% dos sujeitos: 20% na modalidade canto e 1% tocando instrumento musical. Reitera-se que esta atividade envolveu não somente os alunos participantes desta pesquisa como também alunos de outras turmas conforme consta no item 5.2.2. Foi muito oportuna a participação de 7% dos alunos no auxílio da produção do evento que demandou esforço prévio e durante a programação para que a fruição musical pudesse ocorrer. Por último registra-se que 18% (22 de 122 alunos) dos sujeitos não participaram desta atividade da pesquisa.

Tabela 17: Modalidade de participação nas ações musicais – grupo PLATEIA

<b>MODALIDADE DE PARTICIPAÇÃO</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Canto	24	20
Tocando instrumento	1	1
Auxiliando a produção do evento	9	7
Apreciando/prestigiando	66	54
Não participou	22	18
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

No grupo ‘*PERFORMER*’ composto por alunos que participaram da oficina de violão verificou-se o envolvimento de 80% (4 de 5 alunos) destes sujeitos na modalidade de participação ‘tocando instrumento’, sendo de muita relevância a participação destes alunos, principalmente, no acompanhamento de canções que foram apresentadas no programa. Observa-se que deste grupo 20% (1 aluno) não participou desta ação da pesquisa.

Tabela 18: Modalidade de participação dos alunos nas ações musicais – grupo *PERFORMER*

<b>MODALIDADE DE PARTICIPAÇÃO</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Tocando instrumento	4	80
Não participou	1	20
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

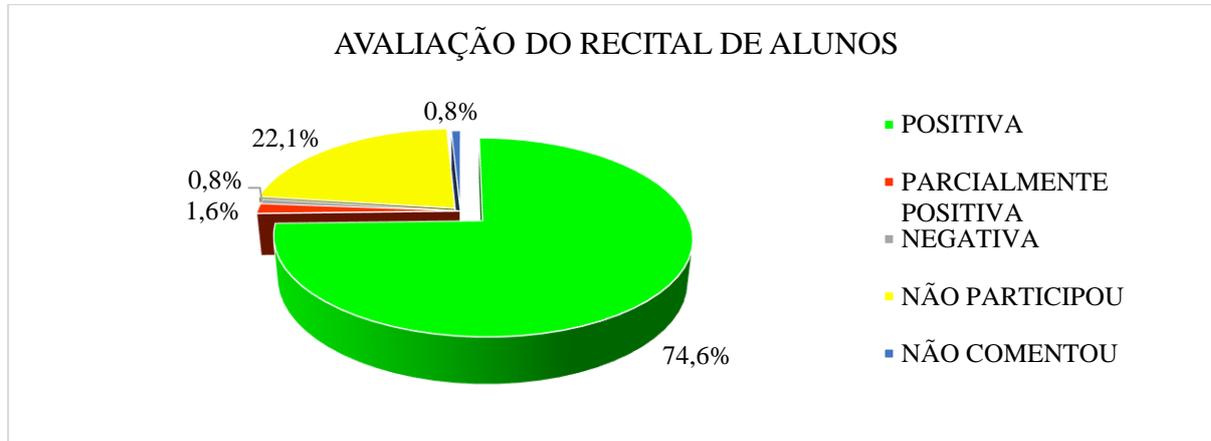
Fonte: Elaboração do autor

### 5.3.2 Avaliação das ações musicais

No segundo bloco de questões levantou-se dados referentes à ‘**avaliação dos sujeitos da pesquisa sobre as ações musicais desenvolvidas**’, onde estes puderam avaliar cada uma das atividades das quais participaram. Para que os participantes pudessem ter liberdade plena para expor suas impressões as questões foram construídas de forma aberta. E, para fins de análise, as respostas dos sujeitos foram agrupadas nas seguintes classificações de avaliação: positiva, parcialmente positiva, negativa. Também houve os que participaram desta atividade mas não comentaram e os que não avaliaram, por não terem participado desta ação da pesquisa.

No grupo PLATEIA verificou-se que 74,6% (91 de 122 alunos) dos sujeitos avaliaram de forma positiva a ação musical ‘Recital de Alunos’; parcialmente positiva foi a avaliação de 1,6% (2 alunos) dos sujeitos que integraram este grupo; avaliaram de forma negativa o percentual de sujeitos na ordem de 0,8% (1 aluno); não participaram desta atividade e, portanto, não avaliaram o total de 22,1% (27 alunos); e um sujeito participou desta atividade mas não teceu comentários, o que representou 08% (1 aluno) dos sujeitos que integraram este grupo.

Gráfico 6: Avaliação dos participantes sobre o Recital de Alunos – Grupo PLATEIA



Fonte: Elaboração do autor

A avaliação ‘positiva’ expressa pelos participantes do grupo PLATEIA foi expressa de diversas maneiras, das quais se destacaram-se: a) o ineditismo da proposta do recital de alunos perante esta população; b) o envolvimento nas atividades e a exposição de talentos dos alunos; c) a diversidade de musical apresentada; d) a organização do evento; e) as aprendizagens e conhecimentos musicais adquiridos; f) e a apreciação musical oportunizada.

Quanto ao ‘ineditismo’ da atividade no ambiente escolar, declararam os sujeitos:

*Gostei bastante por nunca ter participado de um evento assim (L. V de S. – Turma: M1TR02-M2TR02).*

*Muito boa, pois os alunos desenvolveram atividades que não estão no dia-a-dia da escola, com o canto e coreografias (F. M. da S. – Turma: M2TR02-M3TR02).*

Dentre os que destacaram o ‘envolvimento nas atividades e a exposição de talentos dos alunos’, observa-se as respostas:

*Muito bom, gostei bastante de cada canto e apresentação, os alunos se empenharam bastante (S. L. C – Turma: M2TR02/M3TR02).*

*Gostei muito, percebi o esforço dos alunos em fazer seu espetáculo, nos trazendo curiosidade em querer ver mais (G. C. A. – Turma: M2TR02/M3TR03).*

*Surpreendente, pois neste recital foi possível descobrir vários alunos que tem muitos talentos no canto e na música instrumental, onde eles puderam mostrar o que sabem fazer de melhor e que gostam, foi ótimo (T. L. C. – Turma: M2TR03/ M3TR03).*

Quanto a ‘diversidade musical’ contida na programação, comentaram:

*O recital mostrou diferentes estilos, tanto de MPB como de músicas internacionais. (A. L. B. M. – Turma: M1TR08/M2TR06)*

*Achei que os alunos não estão ligados somente a músicas da atualidade mas também a um vasto acervo (P. L. B. M. – Turma: M2TR02/M3TR02).*

Dentre as respostas que enfatizaram a ‘organização do evento’, pontua-se:

*Foi um evento maravilhoso, muito organizado no qual tive a oportunidade de representar minha turma com uma apresentação musical (R. S. S. – Turma: M2TR03/M3TR03).*

*Muito organizado, [foi]muito bom ver alunos participando e fazendo um bom trabalho (A. C. V. B. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

Os sujeitos deste grupo da pesquisa também consideraram, em suas respostas, que a ação musical recital de alunos lhes possibilitaram desenvolver novas ‘aprendizagens e conhecimentos musicais’:

*Muito bom, foi bem produtivo e me trouxe bastante conhecimento (K. V. S. e V. – Turma: M1TR08/M2TR06).*

*Um projeto muito bom, que ajudou bastante na [minha] instrução e aprendizagem sobre música. (H. B. N. – Turma: M2TR02/M3TR02).*

*Foi ótimo, conheci vários estilos musicais (J. C. D. J. – Turma: M2TR03/M3TR03).*

Os participantes da pesquisa (grupo PLATEIA) cujas respostas podem ser consideradas na categoria de avaliação ‘parcialmente positiva’ justificaram suas ressalvas quanto as apresentações do recital de alunos nos seguintes termos: inexperiência (musical) de alguns dos alunos que se apresentaram no evento e o seu juízo de gosto, como se verifica nos depoimentos:

*De primeira instância a dúvida vem, todas as turmas deram o seu melhor, mas a inexperiência era notável (M. E. S. M. - M1TR08/M2TR06).*

*Eu gostei muito, apesar de que teve apresentações que não gostei tanto. (M. R. F. C. - M1TR08/M2TR06).*

Registra-se a avaliação ‘negativa’ proferida a respeito das apresentações musicais do recital de alunos foi expressa por um sujeito da pesquisa, neste grupo plateia, que conforme a sua ótica percebeu desorganização dos alunos na condução dos trabalhos: *Faltou a organização dos alunos* (G. L. dos S. - M1TR08/M2TR06). Contudo, a avaliação deste aluno contrasta com o juízo positivo emitido por 74,6%, mas guiado pelo rigor do procedimento científico, que preza pela fidedignidade dos fatos, registra-se esta posição do sujeito.

Ainda em relação à avaliação da ação de pesquisa ‘Recital de Alunos’ apresenta-se as impressões obtidas do grupo *PERFORMER* constituído por alunos da oficina de violão. Deste grupo 40% (2 alunos) dos sujeitos avaliaram de forma ‘positiva’ esta atividade; 40% (2 alunos) não emitiram juízo de valor sobre esta ação, apesar de terem participado ativamente desta atividade; e 20% (1 aluno) não participou desta ação, por conseguinte, não a avaliou. Portanto, neste grupo de sujeitos não houve avaliação negativa a respeito do recital de alunos. As avaliações positivas destacaram a diversidade musical contida neste programa construído pelos alunos e o interesse para a música que seria despertado através de programações desta natureza. Os alunos do grupo ‘*PERFORMER*’ que avaliaram positivamente o recital de alunos assim pontuaram:

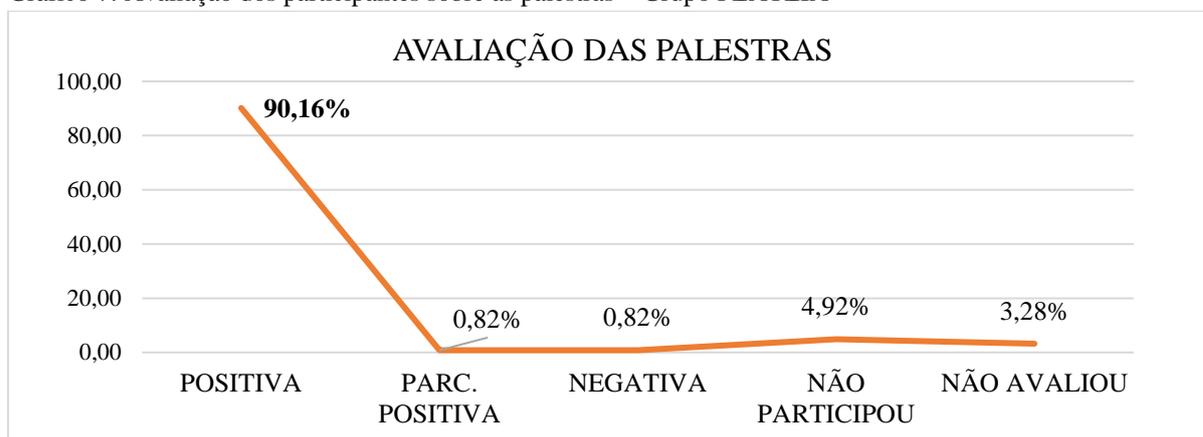
*Foi bom fazer parte de um grupo onde é abordado vários estilos musicais como Pop, Rock, Rap, entre outros, todos em uma sintonia incrível (CELSON MACHADO – Turma: M3TR03/2018).*

*Muito interessante. Com esse evento desperta [despertou-se] a curiosidade dos alunos, em relação à música (ÂNGELA MUNER - M3TR02/2018).*

As palestras foram a segunda ação de pesquisa posta para ser avaliada pelos sujeitos da pesquisa neste levantamento de dados finais. Os participantes do grupo PLATEIA que avaliaram as palestras ministradas de forma ‘positiva’ representaram o percentual de 90,16%, o equivalente a 110 dos 122 alunos deste grupo de investigados nesta pesquisa. As categorias de avaliação ‘parcialmente positiva’ e negativa foram expressas, cada uma, por 0,82% dos

sujeitos desta pesquisa (o somatório de 2 alunos). Verificou-se também que 3,28% dos sujeitos (4 alunos) participaram mas não emitiram comentários sobre esta atividade, e assim, não a avaliaram. E verificou-se que 4,92% dos sujeitos (6 alunos) do grupo plateia não participaram desta ação de pesquisa.

Gráfico 7: Avaliação dos participantes sobre as palestras – Grupo PLATEIA



Fonte: Elaboração do autor

Os sujeitos participantes deste grupo da pesquisa que avaliaram positivamente as palestras ministradas consideraram, para a emissão deste juízo, os seguintes aspectos: a) Apreciação musical e *habitus* da escuta imersiva; b) O caráter didático-pedagógico e novos conhecimentos; c) História da música, períodos e estilos musicais; d) Música na escola.

Verificou-se nos comentários dos sujeitos deste grupo relacionados a ‘Apreciação musical e *habitus* da escuta imersiva’ a assimilação de saberes (conteúdos) abordados nas palestras I, II, IV e V<sup>40</sup> que dentre os temas abordados, discorreu-se sobre os efeitos da música sobre os humanos em termos terapêuticos, cognitivos, psicológicos e sociais; sobre os diferentes campos de produção musical (culto, popular e massivo); sobre as diferentes formas de escuta musical, com destaque para as formas de escutas de caráter imersivo (contemplativa e polimodal); e sobre os protocolos de conduta necessários à apreciação musical em salas de concerto (aplausos, silêncio, etc.). Estas impressões podem ser confirmadas nos seguintes comentários:

*[Avalio] Como algo novo sobre as músicas, como se portar dentro do teatro e o poder que a música tem (A. V. M. M. – Turma: M2TR02/M3TR02).*

<sup>40</sup> (vide item 5.2.3)

*[Avalio como] Boas, pois vimos que tem várias formas de apreciar a música, e saber como nós escutamos no dia-a-dia (F. M. da S. – Turma: M2TR02/M3TR02).*

*Gostei, pois lá vi vários tipos de música e o jeito de apreciá-las. Aprendi como a música pode mexer com o nosso sentimento, podendo nos deixar triste ou alegre. (T. S. A. - Turma: M1TR02/M2TR02).*

Outros sujeitos deste grupo consideraram para a avaliação positiva ‘O caráter didático-pedagógico e novos conhecimentos’ oportunizados pelas palestras ministradas onde destacaram que foram dinâmicas, que trouxeram conhecimentos relevantes e proporcionaram a quebra de rotina escolar pautada pelas aulas formais, onde relataram:

*As palestras era algo que mudava o sentido da aula. Aquele cotidiano de sentar na cadeira e escutar o professor. As palestras mostram e explicam as dúvidas (M.E. S. M. – Turma: M1TR08/M2TR06).*

*As palestras foram dinâmicas e com muito conteúdo (E. A. A. - Turma: M2TR03/M3TR03).*

*Bem apresentadas, organizadas, uma visão interessante sobre temas novos. (C. V. R. da S. – Turma: M1TR08/M2TR06).*

*Muito educativas, pois com elas eu aprendi muita coisa que não fazia ideia de como eram e assim, eu posso dizer que expandiu bastante o conhecimento que eu tinha (J. J. S. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

Estas impressões positivas relatadas pelos alunos sobre aprendizagens não convencionais fora do espaço escolar, são reafirmadas por Moraes (2013) ao discorrer sobre a prática de formação de plateia:

*Assim acredita-se que sair dentre os muros da escola para conhecer novas formas de executar e apreciar a música é relevante para os alunos, pois além de apresentar um diálogo entre educação musical e performance, os estudantes têm oportunidade de ampliar seus conhecimentos musicais e suas opções de escolhas musicais (*ibid.*, 2013, n. p.).*

Outro aspecto destacado pelos sujeitos do grupo PLATEIA na afirmação da avaliação positiva das palestras refere-se aos conhecimentos de ‘História da música, períodos e estilos musicais’ construídos nesta atividade da pesquisa. Observa-se nos relatos:

*Foram boas, falou bastante sobre músicas antigas e as comparou com as atuais (V. M. da S. – M1TR02/ M2TR02).*

*Bastante interessante, cada segundo foi bastante importante para se aprender mais sobre as músicas que eram do tempo renascentista (M. C. L. da C. - Turma: M1TR02/ M2TR02).*

*Achei muito interessante, inclusive pelas músicas que foram faladas, muitos gêneros legais como o barroco* (T. S. P. – M1TR02/M2TR02).

Os relatos observados acima apontam, principalmente, para as abordagens desenvolvidas nas palestras I e V, onde nesta primeira, fez-se uma audição de músicas dos campos ‘erudito, popular e massivo’, e teceu-se breves comparações de natureza empírico-conceitual; e, na quinta palestra, dentre outros temas, abordou-se tópicos de história da música ocidental que contemplou o espaço temporal compreendido entre a Idade Média e o Século XX.

Dentre as avaliações positivas da ação de pesquisa ‘palestras’ houve alusão a escassez de atividades que envolvam a ‘Música na escola’ e, portanto, exorta esta iniciativa desta pesquisa em favorecer a acessibilidade às ações musicais no ambiente da escola regular.

*Eu gostei muito, na minha opinião, nós como alunos somos muito escassos da música em nossas escolas. Foi muito prazeroso poder participar.* (M. dos S. A. – Turma: M1TR02/M2TR02).

Por último, pontua-se que além destas avaliações de caráter mais específico ora apresentadas houve uma parcela de sujeitos deste grupo que expressaram impressão positiva acerca das palestras de forma mais genérica mediante adjetivos como excelentes, ótimas, boas, legais e enriquecedoras.

Na avaliação ‘parcialmente positiva’, proferida em relação a atividade palestras, o participante a enalteceu mas fez ressalvas quanto a sonorização, o qual referiu-se: *Tirando a qualidade do som, muito boa e instrutiva [...]*. (V. H. R. C. S. – M2TR03/M3TR03).

Foi proferida por um participante do grupo PLATEIA a avaliação ‘negativa’ sobre as palestras ministradas, o qual discorreu: *As palestras eu não gostei muito, [houve] falta de organização* (J. A. de S. P. – Turma: M2TR03/ M3TR03). Verifica-se, porém, que esta avaliação contrasta com a com as impressões captadas de 91, 16% dos demais sujeitos deste grupo que destacaram aspectos positivos acerca das palestras ministradas.

No grupo *PERFORMER* verificou-se que 60% dos participantes (3 alunos) avaliaram positivamente as ‘palestras’ ministradas, e que 40% (2 alunos) não participaram desta atividade. Os que avaliaram positivamente, neste grupo, destacaram: a) o ‘caráter didático-pedagógico e a promoção novos conhecimentos’ promovidos mediante a esta ação de pesquisa; e b) e os conteúdos relativos a ‘história da música, períodos e estilos musicais’ que foram postos em perspectiva. Assim, os depoimentos dos alunos deste grupo atestam que as palestras:

*Foram ricas em conhecimentos musicais, trouxeram informações sobre grandes músicos famosos que foram essenciais para a música erudita no Brasil e no mundo (CELSO MACHADO – Turma: M3TR03/2018).*

*Bem didáticas, com conteúdos que contribuíram para o aprendizado dos alunos (VILLA-LOBOS – Turma: M3TR02/2018).*

*Bem produtivas (ÂNGELA MUNER – Turma: M3TR02/2018).*

A **‘oficina de violão’** não contou com a participação do de alunos grupo PLATEIA, assim sendo, estes alunos não avaliaram esta atividade. Todavia, quatro alunos deste grupo teceram comentários sobre esta atividade afirmando o apreço, interesse a intenção de realizar futuros estudos neste instrumento (violão):

*Não participei [da oficina de violão], mas aprecio o estilo musical com muita atenção (T. S. P. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

*Não participei [da oficina de violão], apenas me deu vontade de aprender a tocar (F. J. V. dos S. - Turma: M2TR02/M3TR02).*

*Não participei [da oficina de violão], somente apreciei. Mas gostaria e pretendo aprender (I. M. S. - Turma: M2TR02/M3TR02).*

*Não participei [da oficina de violão], mas criei até curiosidade por este instrumento (N. V. M. A. - Turma: M2TR02/M3TR02).*

Os alunos que participaram da oficina de violão, e que conseqüentemente, integraram o grupo *PERFORMER* foram unânimes na avaliação ‘positiva’ desta ação musical ao informar que a oficina contribuiu para o aprimoramento musical ao instrumento. Reitera-se que foram abordados no decorrer desta oficina cinco eixos temáticos (apreciação/escuta musical, noções de teoria musical, noções de história do violão, técnica elementar e repertório). Nos depoimentos coletados verifica-se referências à aprendizagens oportunizadas por esta ação da pesquisa no âmbito da técnica violonística, da leitura musical (noções de teoria musical) e a referência genérica de aperfeiçoamento dos conhecimentos musicais mediante a esta atividade. As menções que sustentam o aperfeiçoamento de conhecimentos mediante a esta atividade sugerem, de forma implícita, que os eixos temáticos noções de apreciação/escuta musical, história do violão e repertório também foram corroborados, conforme se observa nas declarações destes alunos:

*Com certeza, foi de grande ajuda para aperfeiçoar meus conhecimentos no violão (CELSO MACHADO, M3TR03/2018).*

*Sim, a oficina de violão contribuiu para o meu aprendizado de violão, pois me ajudou a ter mais fluência na leitura de partitura e a conhecer mais sobre o instrumento [violão] (CRISTIANO, M3TR03/2018).*

*Sim, tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre o instrumento e conhecer algumas técnicas do mesmo (VILLA-LOBOS, M3TR02/2018)).*

*Sim, me ensinou técnicas de violão para o dedilhamento dentre outras técnicas necessárias para ser um bom violonista (MARCO PEREIRA, M2TR06/M3TR05)*

*Sim, pois todos os ensaios e dedicação, métodos diferentes faz com que aperfeiçoe mais o conhecimento (ÂNGELA MUNER, M3TR02/2018).*

A última ação musical da pesquisa a ser avaliada pelos participantes foi o ‘**concerto didático de violão**’ atividade culminante desta pesquisa através da qual oportunizou-se aos alunos a experiência da apreciação musical em sala de concerto/teatro. Esta ação de pesquisa foi avaliada como ‘positiva’ por 98,36% dos sujeitos (120 alunos) do grupo PLATEIA; 0,82% (1 aluno) emitiu o juízo ‘parcialmente positivo’; e 0,82% (1aluno) não avaliou esta atividade da qual participou.

Tabela 19: Avaliação dos participantes sobre o Concerto Didático de violão – grupo PLATEIA

<b>AValiação</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Positiva	120	98,36
Parcialmente Positiva	1	0,82
Não avaliou	1	0,82
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100,00</b>

Fonte: Elaboração do autor

A avaliação positiva do GRUPO PLATEIA sobre o ‘concerto didático’ foi expressa de várias maneiras e que foram sintetizadas sob as seguintes categorizações: a) primeira audição musical em sala de concerto/teatro; b) aspectos da apreciação musical em sala de concerto/teatro; c) correlação conteúdo teórico/prático (palestras x concerto); d) repertório do violão; e) necessidade de maior frequência de ações musicais (escola/comunidade); e f) avaliações genéricas.

Uma parte dos participantes deste grupo expressou que a avaliação ‘positiva’ atribuída a esta ação de pesquisa ‘concerto didático de violão’ relacionou-se a oportunidade franqueada de realizar a ‘primeira audição musical em teatro ou sala de concerto’. Os dados diagnósticos desta pesquisa que apontaram que 88% dos sujeitos do grupo PLATEIA nunca haviam adentrado um teatro para apreciar espetáculos musicais, portanto, esta ação de pesquisa (concerto) oportunizou a estes sujeitos o acesso a este aparelho cultural e a centelhas de bens culturais a ele correlatos. As declarações de alguns sujeitos deste grupo PLATEIA atestam a satisfação com esta vivência cultural.

*Foi uma experiência maravilhosa, porque além de ser minha primeira vez em um teatro, foi também a primeira vez em um concerto, e poder vê-los tocando foi simplesmente maravilhoso e uma coisa que é bom demais para a apreciação e deleite (J. J. S. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

*Foi espetacular, pois nunca havia tido a oportunidade de prestigiar um concerto e nunca havia ido ao teatro. (R. O. S. – Turma: M2TR02/ M3TR02)*

*Foi muito bom, eu nunca tinha ido em um concerto, mas já tinha visto através da TV e celular. Foi como imaginava. Sem contar que aprimorou os meus conhecimentos sobre essa área (I. C. S. – Turma: M3TR02/M3TR02).*

*Foi bom, amei muito, nunca tinha participado de um concerto, via muito na televisão e tinha muita vontade de apreciar, e gostei muito (N. A. de P. – Turma: M2TR02/M2TR02).*

Alguns ‘aspectos da apreciação musical em sala de concerto/teatro’, como o repertório abordado, os protocolos de conduta (decoro) exigidos, conceitos e informações, o espaço físico adequado (teatro/sala de concerto) e o nível de experiência musical proporcionada por esta prática foram destacados por outros sujeitos do grupo PLATEIA na avaliação da ação de pesquisa concerto didático:

Quadro 11: Síntese das respostas sobre a avaliação do Concerto Didático – grupo PLATEIA

<b>Apresentações</b>	<b>Repertório</b>	<b>Protocolos de conduta (decoro)</b>	<b>Conceitos/ Conhecimentos</b>	<b>Espaço físico (teatro)</b>	<b>Experiência musical</b>
Bem, organizadas	Música clássica/ Erudita	Silêncio	Ampliaram	Agradável	Inédita
Bem preparadas	Agradável de se apreciar	Atenção	Sobre Novos estilos	Bem equipado	Única
Músicos talentosos	Música calma/ Melodiosa	Vestimentas Elegantes	Sobre violão	Aconchegante	Inesquecível
-	Música de qualidade	Aplausos no momento adequado	Informações musicais à plateia	-	Enriquecedora

Fonte: Elaboração do autor.

Os depoimentos, a seguir, sobre o concerto didático de violão corroboram esta síntese das qualidades das respostas dos sujeitos, conforme se observa:

*[O concerto didático] foi algo incrível, onde tivemos a oportunidade de prestigiar um evento com um suporte maravilhoso. As apresentações foram*

*lindas muito bem preparadas e concentradas* (R. S. S. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*Gostei bastante, tive a oportunidade de conhecer a música clássica e apreciá-la* (S. C. C. de C. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*Muito bom. Foram apresentadas várias músicas, todos prestaram bastante atenção. Aos que se apresentaram, ótimos profissionais* (M. J dos S. de M. – Turma: M1TR08/M2TR06).

*Gostei muito de ver todos tocando e informando o conceito de tudo* (R. A. A. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*Foi uma maravilha. A sensação de ouvir música de qualidade em um lugar aconchegante, é ótima!* (J. C. D. J. – Turma: M2TR03/M3TR03).

Destarte, observa-se que na ação de pesquisa ‘concerto didático’ ofertou-se aos sujeitos do grupo PLATEIA meios estruturais e cognitivos necessários materialização de uma escuta musical qualificada e significativa, o que sugere que estes sujeitos vivenciaram uma experiência musical de caráter estético nos termos de Dewey (2010)<sup>41</sup>.

Outro aspecto pontuado pelos sujeitos deste grupo foi ‘correlação entre conteúdo teórico e prático’ observada a partir da aplicabilidade de conceitos musicais trabalhados nas palestras e vivenciados no concerto didático.

*Ótimo, pois vimos na prática tudo o que foi proposto ao longo das palestras* (A. K. G. S. – Turma: M2TR02/M3TR02).

*Foi bom, porque colocamos em prática o que aprendemos nas palestras* (M. C. de O. S. – Turma: M2TR02/M3TR02).

O contato com o ‘repertório de violão’ foi mencionado pelos sujeitos como outro fator positivo favorecido pela atividade do concerto didático. Nos comentários estes sujeitos destacaram obras específicas do repertório executado no concerto, o contato inédito com este repertório de música erudita e brasileira, a exposição de informações sobre o instrumento e a receptividade do repertório perante o público.

*Foi bom apreciar a música barroca, Xaranga do Vovô [Celso Machado], a música de Villa-Lobos [Choro nº 1]* (V. M da S. – Turma: M1TR02/M2TR02).

*Muito bom, não sabia que a arte do violão era tão interessante* (H. B. N. – Turma: M2TR02/M3TR02).

---

<sup>41</sup> Vide Capítulo 2.

*Foi interessante a forma como o violão foi apreciado e todas as explicações sobre ele foi muito organizado e bem legal (N. M. de C. – Turma: M1TR08/M2TR06).*

Destacou-se também ‘necessidade de investimento mais frequente em ações musicais’ no ambiente escolar. Ou seja, os sujeitos apontaram a carência de atividades musicais na escola e se mostraram receptivos a novas iniciativas de caráter musical.

*Foi muito bom e proveitoso. Experimentar coisas novas e quando se trata de música, isso melhora, é bom, deveriam fazer tais coisas com frequência (M. M. S. – M1TR02/ M2TR03).*

*Foi um aprendizado imenso para nós alunos, pois oportunidades como essa são muito escassas e cada vez mais precisamos aprimorar nossa cultura (H. V. da S. – M2TR03/ M3TR03).*

*Foi muito bom espero que tenha mais (J. W. S do N. – M2TR03/ M3TR03).*

Por último verificou-se várias manifestações positivas de caráter genérico quanto a avaliação dos sujeitos sobre o concerto didático. Estas impressões dos sujeitos foram postas nos seguintes termos: bom, excelente, impressionante, emocionante, legal, esplêndido, incrível, dentre outros.

O grupo *PERFORMER*, de igual modo, foi instado a emitir juízo de valor sobre a atividade ‘concerto didático’ no qual realizaram apresentação musical expondo ao público de alunos e geral as habilidades construídas no decorrer da oficina de violão que lhe fora ministrada. Portanto, este grupo teve participação ativa nesta ação da pesquisa enquanto público e *performers*, e unanimemente (100% dos sujeitos) avaliaram esta ação da pesquisa como ‘positiva’. Nos depoimentos coletados destes sujeitos verifica-se que as avaliações emitidas podem ser consideradas em categorias análogas as verificadas no grupo plateia, quais sejam: a) a atividade proporcionou a vivência da ‘primeira audição musical em sala de concerto/teatro’; b) destacou-se ‘aspectos da apreciação musical em sala de concerto/teatro’ como a atitude contemplativa do público, nível de ‘experiência musical’ com característica estética proporcionada; c) a ‘correlação dos conteúdo teórico e empírico’ das palestras e concerto didático’; e d) a constatação da escassez de atividades neste campo cultural que corrobora a necessidade de ‘investimento em ações musicais no contexto escolar e local’.

*Foi uma experiência única e inédita, particularmente eu nunca tinha ido a um teatro/centro cultural, muito menos a um concerto, e essa oportunidade oferecida pelo Professor Geam Aguiar me proporcionou as duas coisas (CELSO MACHADO - M3TR03 (2018)).*

*Para mim foi uma experiência muito boa, apreciar o concerto didático, pois é raro termos apresentações do tipo em Parauapebas (CRISTIANO REIS – Turma: M3TR03/2018).*

*Foi uma oportunidade não só para mim, mas para os outros alunos. Ligando também as informações prestadas nas palestras (VILLA-LOBOS – Turma M3TR02/2018).*

*Foi para mim uma das melhores experiências da minha vida, poder tocar uma música tão contemplada pelo povo, onde possibilitou ampliar minha visão acerca da música (MARCO PEREIRA – Turma: M2TR06/M3TR05).*

*Foi muito bonito, pois foi um momento diferente para a cidade (ÂNGELA MUNER – Turma: M3TR02/2018).*

### 5.3.3 Gosto e escuta musical (após as ações musicais)

O terceiro bloco de dados coletados mediante o questionário final trata de informações quanto ao ‘gosto e escuta musical dos participantes da pesquisa’ após a realização das ações musicais desta pesquisa. A primeira questão correlata a este grupo de informações inquiriu os participantes a sobre a possível ‘pretensão de assistir a outros concertos ou apresentações musicais em salas de concertos, auditórios ou teatros’ caso haja oportunidade. No GRUPO PLATEIA verificou-se que 99% dos sujeitos (121 de 122 alunos) manifestaram interesse em ir a teatros ou salas de concerto para prestigiar novos espetáculos musicais; e um sujeito não respondeu a esta indagação.

Tabela 20: Interesse em frequentar teatros ou salas de concertos para prestigiar a outros espetáculos musicais – grupo PLATEIA.

<b>Pretende assistir a outros concertos</b>	<b>Quantidade (alunos)</b>	<b>%</b>
SIM	121	99
NÃO RESPONDEU	1	1
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Este percentual de 99% dos sujeitos que admitiram ir a casas de espetáculos para novos eventos musicais (concertos), se oportuno, destacaram nos seus comentários como principais razões para frequentarem novamente: a) que o ambiente do teatro é agradável e aconchegante; b) que o concerto favorece a construção de novos conhecimentos; c) que oportuniza uma experiência musical satisfatória; d) que o espaço físico do teatro favorece o exercício de uma escuta atenta (contemplativa); e) que gostariam de ir com a família; f) e que gostariam de prestigiar outras modalidades de performances musicais. Dentre os depoimentos destacam-se:

*Gostei muito do ambiente e da música* (A. C. V. B. – M1TR02/M2TR02).

*Gostei do ambiente e do clima calmo entre as pessoas* (E. D. F. N. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*É uma ótima forma de apreciar com atenção as apresentações* (F. M. da S. - M2TR02/M3TR02).

*Obviamente, como amante da música, sempre que houver oportunidade eu estarei presente. Gosto muito da escuta contemplativa, e por isso, não deixarei passar qualquer oportunidade* (M. dos S. A. – M1TR02/M2TR02).

*Gostei bastante, uma experiência bem contemplativa. Pretendo ouvir [em um concerto] um contrabaixo e piano, pessoalmente* (J. da S. S. – Turma: M1TR08/M2TR06).

*Gostaria de ouvir um concerto de violino* (Y. G. G. do V. – Turma: M2TR02/M3TR02).

*Sempre que tiver vou tentar ir pra poder assistir o espetáculo e pretendo levar minha família* (T. M. L.– M1TR02/M2TR02).

No grupo *PERFORMER*, constituído por alunos da oficina de violão, verificou-se 100% dos participantes afirmaram que voltariam a frequentar teatros ou salas de concerto para apreciar outras programações musicais. Estes sujeitos destacaram que a frequência a eventos musicais (principalmente os concertos) favorecem a aprendizagem de novos estilos musicais, oportuniza o exercício da escuta contemplativa e pontuam a necessidade de se promover mais eventos musicais nesta localidade.

*Assistindo a mais concertos e apresentações musicais trará mais conhecimentos sobre diversos estilos apresentados, além de realizar atividade musical contemplativa, obtendo muito conhecimentos musicais* (CELSO MACHADO – Turma: M3TR03/2018).

*Espero que aconteça com mais frequência* (CRISTIANO REIS - Turma: M3TR03/2018).

*É sempre bom participar de eventos culturais, portanto, é bem viável aproveitar assim que surgir a proposta dada* (VILLA-LOBOS - Turma: M3TR03/2018).

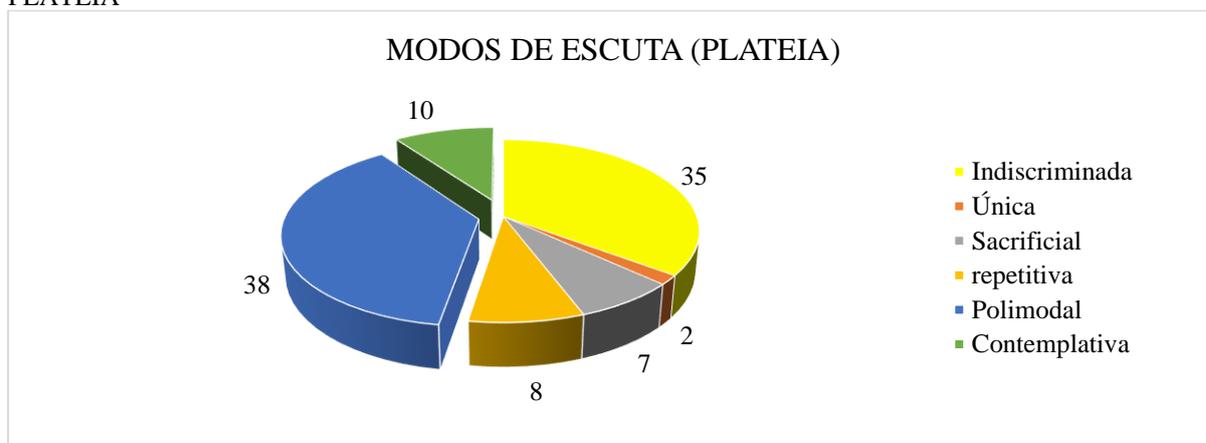
*Pois acaba nos levando a conhecer um pouco mais sobre essa música tão contemplativa* (MARCO PEREIRA - M2TR06/M3TR05).

De igual modo ao ocorrido no levantamento diagnóstico desta pesquisa, interpelou-se os sujeitos, no levantamento de dados finais, a respeito das maneiras (modos) que exercem a

‘escuta musical’. O propósito desta indagação foi obter instrumentos para se estabelecer um comparativo entre a posição destes sujeitos na fase anterior a realização das ações desta pesquisa com a momento posterior, isto é, após a realização das palestras, oficina, recital de alunos e concerto didático. Considerou-se para este levantamento as mesmas classificações de escuta musical de Wisnik *apud* Granja (2006) e Granja (2005) constantes dos dados diagnósticos<sup>42</sup>. Pontua-se que os alunos puderam enumerar mais de um modo de escuta, caso desejassem.

Deste modo, no grupo PLATEIA verificou-se que 35% dos sujeitos (43 alunos) informaram realizar a escuta indiscriminada; 2% (4 alunos) informaram exercer a modalidade de escuta única; 7% (9 alunos) informaram exercer a escuta sacrificial; 8% (10 alunos) informaram desenvolver a escuta repetitiva; a escuta polimodal foi mencionada por 38% dos sujeitos (46 alunos) e a escuta contemplativa foi informada por 10% dos participantes (12 alunos) deste grupo da pesquisa.

Gráfico 8: Classificação da escuta musical dos alunos, segundo Wisnik/Granja, após as ações musicais – grupo PLATEIA



Fonte: Elaboração do autor

Buscou-se categorizar as respostas dos alunos em termos de qualidades da escuta musical, considerando para tanto duas variáveis de qualidade: imersivo e superficial. Considera-se como modos de escuta musical de qualidade superficial as escutas indiscriminada, única, sacrificial e repetitiva; e como escutas de qualidade imersiva as escutas contemplativa e polimodal. Assim, realizado o somatório das respostas dos sujeitos pode-se constatar que após a realização de todas as ações desta pesquisa 52% dos sujeitos (64 alunos) do grupo PLATEIA

<sup>42</sup> Vide capítulo 1, para verificação conceitual.

informaram que sua escuta é de caráter ‘superficial’, e que 48% dos participantes deste grupo declararam que seu ato de escuta musical é de qualidade imersiva.

Os dados finais do grupo *PERFORMER*, apontam que finda as intervenções musicais propostas, 100% dos participantes (4 alunos) informaram exerce a escuta musical de qualidade ‘imersiva’. Este percentual representa o somatório de 80% (4 alunos) que informaram a escuta polimodal e 20% (1 aluno) que informou a escuta contemplativa.

Tabela 21: Classificação da escuta musical dos alunos, segundo Wisnik/Granja, após as ações musicais – grupo *PERFORMER*

<b>MODOS DE ESCUTA</b>	<b>QUANTIDADE (ALUNOS)</b>	<b>%</b>
Polimodal	4	80
Contemplativa	1	20
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

A última indagação que compõe este bloco de dados sobre a apreciação musical buscou averiguar se as ‘ações musicais realizadas contribuíram para ampliar as preferências musicais’ dos sujeitos desta pesquisa. No grupo *PLATEIA* verificou-se que 68% dos sujeitos (83 alunos) informaram que as atividades musicais realizadas contribuíram para a ampliação de suas preferências musicais; 31% dos participantes (38 alunos) informaram que suas preferências musicais não mudaram cumpridas estas atividades; e 1% (1 aluno) respondeu que ‘talvez’ as ações tenham contribuído para a ampliação de suas preferências musicais.

Tabela 22: Contribuições das ações da pesquisa para a ampliação das preferências musicais – grupo *PLATEIA*

<b>Ampliou preferências musicais</b>	<b>QUANTIDADE (Alunos)</b>	<b>%</b>
SIM	83	68
NÃO	38	31
TALVEZ	1	1
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Os sujeitos que compuseram a plateia estudada por esta pesquisa e que afirmaram ter suas preferências musicais ampliadas após as intervenções musicais realizadas destacaram contribuições nos seguintes campos: ecletismo, música erudita, música brasileira e música instrumental/violão. Seguem-se alguns depoimentos:

*Agora não ouço somente o Hip-Hop ou Rap, mas também comecei a ouvir algumas músicas do passado (J. C. D. J. – M2TR03/M3TR03).*

*Meus gostos mudaram, não me prendo mais em um único gênero* (M. dos S. A. – M1TR02/ M2TR02).

*Passei a ter interesse por músicas dos períodos renascentista e romântico* (H. V. A. da S. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*Inclusive passei a escutar Beethoven* (G. N. C. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*Depois do evento procurei saber mais sobre música clássica* (H. V. A. da S. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*A [música] brasileira me chamou mais a atenção* (F. K. R. P. – Turma: M2TR03/M3TR03).

*Pois eu me interessei a procurar os gêneros apresentados e as "peças" tocadas, e realmente gostei de ouvi-las e com certeza irei continuar tentando ampliá-las* (J. J. S. – Turma: M1TR02/M2TR02).

A outra parte dos sujeitos do grupo PLATEIA que informaram não ter ampliado suas preferências musicais pontuaram: a) que são fechados em seus gostos ou preferências musicais ora construídas; b) que não se identificaram com o repertório apresentado; e c) que já conheciam os gêneros musicais postos a apreciação nas ações desta pesquisa.

*Ainda continuo meio fechado na minha coleção e gosto musical, porém espero ampliar algum dia* (C. A. de S. – Turma: M1TR02/M2TR02).

*Pois esses tipos de música não seriam algo que eu escutaria no dia-a-dia* (T. dos R. F. – M2TR02/M3TR02).

*Tecnicamente não, pois alguns dos estilos falados eu já conhecia um pouco, e eu fui apenas me aprofundando mais* (H. S. dos. S. - M1TR02/M2TR02).

No grupo *PERFORMER* constatou-se que 80% dos participantes (4 alunos) ampliaram suas preferências musicais a partir das inferências das atividades musicais desta pesquisa e que 20% (1 aluno) declarou não ter tido influências das ações de pesquisa sobre os seu gosto ou referências musicais. Os aspectos destacados por aqueles foram influenciados pelas ações da pesquisa quanto a novas preferências musicais relacionam-se ao contato com novos compositores e obras eruditas e à música brasileira para violão.

*A cultura brasileira é rica e diversificada, portanto, darei mais prioridade para as músicas nacionais do que as internacionais* (CELSO MACHADO – Turma: M3TR03/2018).

*Após as atividades passei a gostar e a conhecer mais alguns compositores e obras eruditas* (CRISTIANO REIS - M3TR03/2018).

*Sobre a música clássica/erudita um dos autores que me chamou a atenção foi o famoso Villa-Lobos, um grande violonista (MARCO PEREIRA - M2TR06/M3TR05)*

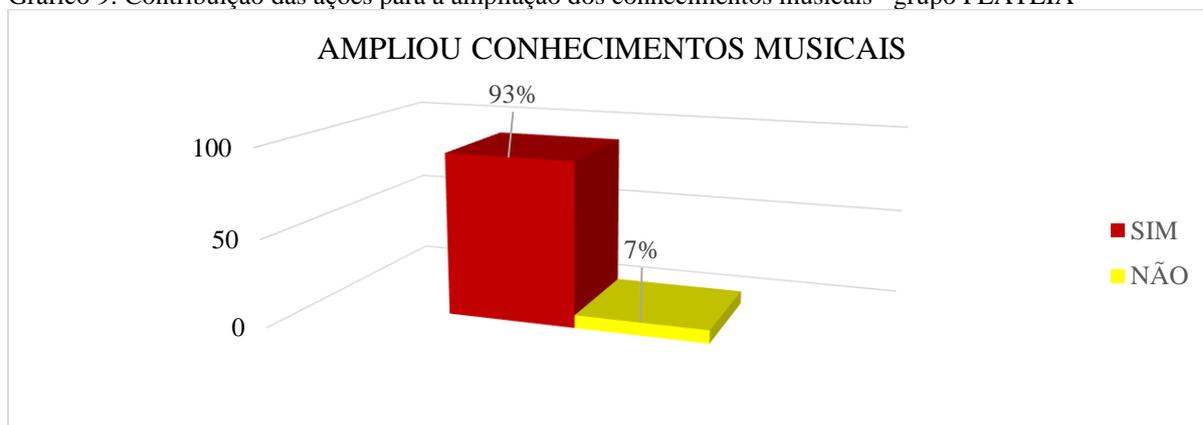
Entretanto, o participante deste grupo que ponderou que as ações musicais desta pesquisa não corroboraram na ampliação de seu gosto ou de suas preferências musicais, destacou que estas atividades, em especial a oficina de violão, contribuiu com o seu aprimoramento técnico violonístico:

*apesar de todo o desenvolvimento com a música, pude apenas desenvolver algumas técnicas ao modo do violão solo (VILLA-LOBOS – Turma: M3TR03/2018).*

### 5.3.4 Saberes musicais (após as ações musicais)

O último bloco de questões considerado neste levantamento de dados final buscou detectar possíveis contribuições das ações desta pesquisa em termos de **‘saberes musicais’** oportunizados a esta população investigada. A primeira indagação, neste sentido, visou detectar se as intervenções propostas contribuíram para a ‘ampliação dos conhecimentos e/ou informações musicais’ e que conhecimentos foram agregados a estes sujeito mediante a estas atividades. No grupo PLATEIA verificou-se que 93% dos participantes (113 alunos) informaram que as ações musicais desta pesquisa oportunizaram a construção de novos saberes musicais e 7% (9 alunos) afirmaram que estas intervenções não lhes ampliaram conhecimentos sobre música.

Gráfico 9: Contribuição das ações para a ampliação dos conhecimentos musicais– grupo PLATEIA



Fonte: Elaboração do autor

Os sujeitos do grupo PLATEIA que expressaram ter ampliado seu arcabouço de conhecimentos sobre música mediante as ações desta pesquisa destacaram que estes contributos ocorreram, sobretudo, nos seguintes campos de conhecimento: 1) apreciação musical; 2) história da música; 3) escuta musical; 4) gêneros musicais (eruditos e brasileiros); e 5) música instrumental/violão. O quadro abaixo elenca os principais aspectos de cada campo pontuados pelos sujeitos:

Quadro 12: Áreas de conhecimento favorecidas pelas ações da pesquisa – grupo PLATEIA

<b>Apreciação musical</b>	<b>História da música</b>	<b>Escuta musical</b>	<b>Gêneros/estilos musicais</b>	<b>Música instrumental/ Violão</b>
Música erudita/clássica	Fatos e períodos históricos	Diferentes modos de escuta	Barroco	Desconhecida até então
Primeira audição	Artistas e compositores	Escuta atenta	Romântico	Compositores do violão
Experiência agradável	Incentivou-se a pesquisar sobre música clássica	Escuta orientada (concerto didático)	Século XX/ Modernismo	Informações sobre o violão
-	-	-	MPB	Interessou-se pelo estudo ou pelo repertório do instrumento

Fonte: Elaboração do autor

Seguem-se, na ordem de apresentação dos temas, depoimentos dos sujeitos do grupo PLATEIA sobre os conhecimentos e competências construídas mediante as intervenções desta pesquisa:

*Sim, eu passei a escutar mais estilos clássicos, ou seja, outras músicas no estilo erudito (H. S. dos S. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

*Antes eu não sabia nada sobre música clássica, mesmo que agora eu não saiba muito me despertou o interesse sobre a música e a vontade de saber mais (J. C. D. J. – Turma: M1TR02/M3TR02).*

*Conheci novos estilos, artistas e compositores de grande sucesso que marcaram a história (R.S.S. – Turma: M2TR03/M3TR03).*

*Me fez prestar mais atenção quando escuto música (F. M. da S. – Turma: M2TR02/M3TR02).*

*Aprendi mais sobre a música na época do Romantismo, barroco, etc. (V. K. C. S. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

*Aprendi um pouco mais sobre músicas eruditas e passei a conhecer as músicas que predominaram nos períodos renascentista, modernista, etc. (H. V. A. da S. – Turma: M2TR03/M3TR03).*

*Acabei criando um outro gosto por música, MPB (A. L. B. M. - – Turma: M1TR08/M2TR06).*

*Normalmente damos atenção a músicas cantadas e as tocadas ficam de lado, o que se alterou para mim (Y. L. da S. – Turma: M2TR03/M3TR03).*

*Sim pois conheci muitos compositores tratados na área de cordas, neste caso o violão (G. L. dos S.– Turma: M1TR08/M2TR06).*

*Eu comecei a gostar de violão (R. A. A. - – Turma: M2TR03/M3TR03).*

Verifica-se que as ações de pesquisa ora propostas oportunizaram a construção de múltiplos saberes musicais entre os alunos que integraram a plateia em estudo nesta pesquisa.

Todavia, registra-se também as impressões dos alunos que sustentaram não ter construído novos conhecimentos mediante a participação nas ações desta pesquisa (7%). Este entendimento é justificado por estes sujeitos, principalmente, nos seguintes termos: a) que são indiferentes à música (pouco escutam); b) que carecem de uma experiência musical mais intensa, pois a vivenciada foi superficial; c) que já conheciam os gêneros musicais abordados.

*Quase não escuto música, então não aprimorou nada pra mim (E. C. L. S. – Turma: M1TR02 /M2TR02).*

*Não posso dizer que ampliou, pois não continuei a escutar tais gêneros [música erudita e brasileira para violão], mas apenas conheci superficialmente (M. M. S. – Turma: M1TR02 /M2TR02).*

*Eu já as conhecia [músicas] (M. L. S. S. – Turma: M1TR08/M2TR06).*

O grupo *PERFORMER*, ao ser instado sobre esta questão, expressou de forma unânime (100%) que as ações musicais propostas por esta pesquisa contribuíram para a ‘ampliação dos conhecimentos musicais’ dos sujeitos que o integraram. As competências e aspectos que estes sujeitos destacaram como favorecidos pelas intervenções musicais desta pesquisa, foram: a) a oportunidade franqueada do ‘estudo do violão erudito/solista’; b) a construção de uma ‘visão mais crítica e ampla sobre a música’; c) o ‘ambiente amistoso e cooperativo’ com os colegas e com o professor-pesquisador; d) a ‘preparação para a performance’ de violão solista.

*Nas atividades nos foi apresentado o violão erudito, no qual não possuía nenhum conhecimento a respeito, além de nos dar uma visão crítica sobre a música (CELSO MACHADO – Turma: M3TR03/2018).*

*Passei a ter uma visão mais ampla sobre a música (CRISTIANO REIS – Turma: M3TR03/2018).*

*Foi uma boa relação com o professor e os colegas que durante toda a pesquisa pudemos repassar e interagir o nosso conhecimento (VILLA-LOBOS – Turma: M3TR02/2018).*

*Pois possibilitou eu ser capacitado para participar do concerto ampliando meus conhecimentos musicais (MARCO PEREIRA – Turma: M2TR06/M3TR05).*

Os sujeitos desta pesquisa também foram inquiridos, neste último bloco de indagações, quanto a intenção de buscar ‘mais conhecimentos sobre a música erudita e/ou brasileira’ após terem participado das ações desta musicais pesquisa. Entre os participantes desta pesquisa no grupo PLATEIA constatou-se que 89% (108 alunos) informaram ter a intenção de adquirir novos conhecimentos musicais no âmbito da música erudita e/ou brasileira, finda as atividades desta pesquisa; e que 11% destes sujeitos (14 alunos) afirmaram não possuir interesse em mais saberes quanto a estes campos de produção musical.

Tabela 23: Pretensão em buscar novos conhecimentos musicais após as ações desta pesquisa – grupo PLATEIA

<b>MAIS CONHECIMENTOS (música erudita e brasileira).</b>	<b>QUANTIDADE (alunos)</b>	<b>%</b>
SIM	108	89
NÃO	14	11
<b>Total Geral</b>	<b>122</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

Os sujeitos que gostariam de adquirir novos conhecimentos musicais puderam exprimir de modo mais específico a natureza destes saberes a serem buscados. Quanto ao campo da ‘música brasileira’ alguns alunos expressaram que gostariam de buscar conhecimentos sobre a história da música brasileira, sobre a música erudita do Brasil, sobre novos gêneros e estilos, dentre outros:

*Pretendo, e inclusive já pesquisei sobre Villa-Lobos pois realmente gostei e me interessei bastante (J. J. S. – Turma: M1TR02/ M1TR02).*

*Estou curiosa para aprender e conhecer mais sobre a música clássica brasileira (L. S. de M. – Turma: M1TR02/ M1TR02).*

*Tenho vontade de conhecer outros tipos de música brasileira (R. S. M. – Turma: M1TR02/ M1TR02).*

*Pretendo conhecer mais sobre o início da música no Brasil (A. B. da S – Turma: M3TR03/ M3TR03).*

No campo da ‘música erudita’ os alunos também mencionaram que gostaria de construir novos conhecimentos com destaque para a música dos períodos barroco e romântico.

*Pretendo conhecer melhor e aprimorar meus conhecimentos sobre música clássica (R. S. S. – Turma: M2TR03/ M3TR03).*

*Como a do Barroco, romantismo e outras (L. C. L. – Turma: M2TR03/ M3TR03).*

*Pois este concerto me fez ter mais interesse pela música clássica (N. A. de P. – Turma: M1TR02/ M2TR02).*

Estes sujeitos também manifestaram a intenção de prestigiar performances musicais de outros instrumentos como piano, violino, flauta e órgão. Também pontuaram o interesse na prática da performance, mediante a aprendizagem de instrumento musical.

*Não só sobre o violão, mas sobre o violino, flauta, órgão dentre outros (V. K. C. S. – Turma: M1TR02/ M2TR02).*

*[Pretendo ouvir] Músicas tocadas no piano (M. E. S. M. – Turma: M1TR02/ M2TR02).*

*Gostaria de aprender a tocar violão, pois me encantei com o instrumento (Y. G. G. do V. – Turma: M1TR02/ M2TR02).*

Dos alunos que informaram não ter interesse em adquirir mais conhecimentos sobre música clássica ou sobre música brasileira (11% do total de investigados), seguem-se os depoimentos:

*Estes gêneros não me chamam muito a atenção (A. C. V. B. – Turma: M1TR02/ M2TR02).*

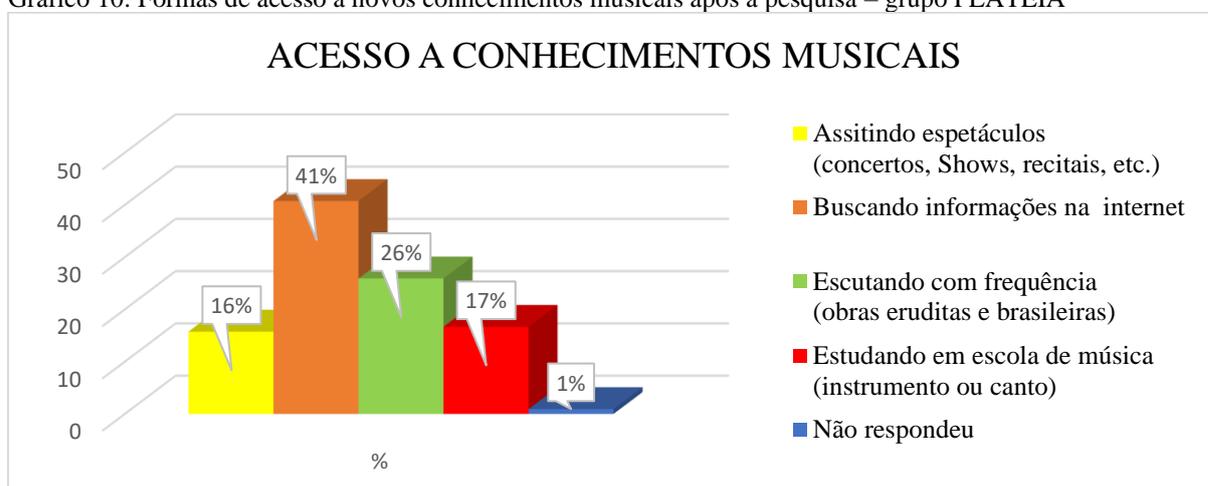
*Pois aprecio mais músicas internacionais (A. L. B. M. – Turma: M1TR06/ M2TR06).*

Os sujeitos do grupo *PERFORMER* foram unânimes em informar que gostariam de buscar ‘mais conhecimentos sobre a música erudita e/ou brasileira’ e destacaram a importância de se buscar novos conhecimentos culturais/musicais, contudo, não destacaram nenhum aspecto específico do conhecimento musical, nestes campos citados, que gostariam de acessar.

Interpelou-se os participantes desta pesquisa (que afirmaram a intenção de expandir seus saberes musicais) sobre as formas pelas quais pretendiam ‘ampliar os conhecimentos sobre música’. No grupo *PLATEIA* constatou-se, mediante às respostas proferidas, que 41% dos

sujeitos (44 de 108 alunos)<sup>43</sup> informaram que buscariam ampliar seus conhecimentos sobre gêneros e estilos musicais através de ‘informações fornecidas pela internet’; 26% dos sujeitos (28 alunos) informaram que buscariam novos conhecimentos musicais por meio da ‘escuta musical mais frequente de obras musicais’; 17% destes participantes da pesquisa (18 alunos) informaram que buscariam novos conhecimentos musicais mediante ao ‘estudo de instrumento musical ou canto em escola especializada’; 16% (17 alunos) afirmaram que buscariam novos conhecimentos ‘assistindo (apreciando) espetáculos musicais ao vivo’ (concertos, shows, recitais, etc.); e 1% (1 aluno) não informou sobre a maneira acessaria a novos conhecimentos sobre música.

Gráfico 10: Formas de acesso a novos conhecimentos musicais após a pesquisa – grupo PLATEIA



Fonte: Elaboração do autor

No grupo *PERFORMER* verificou-se que 60% dos alunos informaram que buscariam novos conhecimentos sobre música através da busca de informações na internet; e 40% informaram que acessariam novos conhecimentos musicais mediante a escuta frequente de obras eruditas e brasileiras.

Tabela 24: Formas de acesso a novos conhecimentos musicais após a pesquisa – grupo *PERFORMER*

ACESSO A CONHECIMENTOS MUSICAIS	QUANTIDADE (ALUNOS)	%
Buscando informações na internet	3	60
Escutando com frequência (obras eruditas e brasileiras)	2	40
<b>Total Geral</b>	<b>5</b>	<b>100</b>

Fonte: Elaboração do autor

<sup>43</sup> Este quantitativo de 108 alunos refere-se ao número de alunos que afirmou na questão anterior ter interesse em buscar novos conhecimentos musicais após a realização das intervenções desta pesquisa.

Presume-se que a não menção da busca pelo aprimoramento dos saberes musicais junto a escolas especializadas relaciona-se ao fato de que 80% dos alunos deste grupo (*PERFORMER*) já realizarem estudos musicais em escolas especializadas no campo do violão popular, conforme ora apresentado. Outra curiosidade observada neste grupo de alunos com habilidades de execução instrumental foi a não referência a modalidade de buscas por novos conhecimentos musicais mediante a apreciação musical, considerando que a prática musical possa estimular a atividade da apreciação.

### 5.3.5 Análise dos dados finais (Análise Parcial)

Captadas as impressões dos participantes (mediante questionários) sobre as contribuições das ações da pesquisa ora desenvolvidas procede-se a uma confrontação dos dados relativos aos dois grupos (*PLATEIA* E *PERFORMER*) tendo vista pontuar os impactos das intervenções em cada um destes grupamentos de indivíduos. O mesmo tratamento dispendido aos dados iniciais, considera-se nesta etapa, isto é, adota-se três padrões comparativos (convergente, parcialmente convergente e divergente) para se proceder o contraponto mediante a análise dos seguintes blocos de dados: envolvimento nas ações da pesquisa, avaliação das ações da pesquisa, gosto e escuta musical (pós atividades) e saberes musicais (pós atividades).

Quadro 13: Comparativo de impressões, avaliações e aprendizagens - grupos *PLATEIA* e *PERFORMER*

<b>BLOCOS DE DADOS</b>	<b>PLATEIA</b>	<b>PERFORMER</b>	<b>ANÁLISE</b>
<b>Envolvimento com as ações</b>	<b>Participaram de 3 ações</b> 73%	<b>Participaram das 4 ações</b> 60%	<b>Convergente</b>
	<b>Modalidade de participação</b> apreciando (54%) Canto (20%)	<b>Modalidade de participação</b> tocando instrumento (80%) Não participou (20%)	
<b>Avaliação das ações musicais</b>	<b>Recital de alunos</b> Positiva 74,6%	<b>Recital de alunos</b> Positiva 40%; não avaliou (40%); não participou (20%)	<b>Parcialmente convergente</b>
	<b>Palestras</b> Positiva (90,16%)	<b>Palestras</b> Positiva (60%); não participou (40%)	
	<b>Oficina de violão</b> Não participou	<b>Oficina de violão</b> Positiva (100%)	
	<b>Concerto Didático</b> Positiva (98,36%)	<b>Concerto Didático</b> Positiva (100%)	

<b>Gosto e escuta musical</b>	<b>Pretende ir a teatros/salas de concerto</b> Sim (99%)	<b>Pretende ir a teatros/salas de concerto</b> Sim (100%)	<b>Parcialmente convergente</b>
	<b>Classificação da Escuta musical (após projeto)</b> Superficial (52%) Imersiva (48%)	<b>Classificação da Escuta musical (após projeto)</b> Imersiva (100%)	
	<b>Preferências musicais</b> Ampliaram (68%)	<b>Preferências musicais</b> Ampliaram (80%)	
<b>Saberes musicais</b>	<b>Conhecimentos musicais</b> Ampliaram (93%)	<b>Conhecimentos musicais</b> Ampliaram (100%)	<b>Convergente</b>
	<b>Música erudita e brasileira</b> Buscar novos conhecimentos (89%)	<b>Música erudita e brasileira</b> Buscar novos conhecimentos (100%)	
	<b>Formas de acesso a novos conhecimentos musicais</b> Informações da internet (41%) Escutando com frequência (26%)	<b>Formas de acesso a novos conhecimentos musicais</b> Informações da internet (60%) Escutando com frequência (40%)	

Fonte: Elaboração do autor

I- **CONVERGÊNCIAS**: envolvimento com as ações; avaliação das ações musicais; saberes musicais.

a) **Envolvimento nas ações musicais da pesquisa**: participação e modalidade de participação

Verificou-se expressiva participação do grupo PLATEIA nas diversas ações da pesquisa, onde registrou-se o percentual de 73% de alunos participantes de três das quatro atividades musicais propostas, ressaltando-se que os alunos do grupo PLATEIA não participaram da oficina de violão. Também, percebeu-se que entre os alunos do grupo *PERFORMER* o grau de participação foi satisfatório, da ordem de 60%, destacando que este percentual representa a participação destes sujeitos em todas as intervenções musicais propostas (palestras, oficina, recital e concerto didático). Portanto, pode-se afirmar que houve uma grande mobilização dos sujeitos desta pesquisa em torno das atividades propostas, fator de convergência (neste aspecto) entre os dois grupos (PLATEIA e *PERFORMER*).

Quanto a forma de participação nas ações da pesquisa, constatou-se que o maior percentual de participação dos sujeitos do grupo PLATEIA se deu na modalidade de ‘apreciação musical’ das apresentações realizadas, a saber, o percentual de 54%; este quantitativo representa a vocação natural deste grupo, a fruição musical. O grupo *PERFORMER* participou, majoritariamente na modalidade ‘execução instrumental’, a qual envolveu 80%

destes sujeitos, o que também expressa a disposição intrínseca a este grupo: a performance. Desta feita, se considerada a aptidão predominante de cada um destes grupos pode-se dizer que houve convergência no aspecto de participação expressiva nas ações entre os dois grupos da pesquisa (PLATEIA e PERFORMER).

Assim, observadas das convergências nos dois critérios analisados (participação e modalidade de participação) pode-se aferir que os dois grupos (PLATEIA e PERFORMER) convergiram em termos de envolvimento nas ações desta pesquisa, isto é, participaram majoritariamente em termos quantitativos das atividades.

b) Saberes musicais: conhecimentos sobre música; música erudita e brasileira; acesso a novos conhecimentos musicais.

Inquiridos os sujeitos do grupo PLATEIA sobre as contribuições desta pesquisa para a ‘construção de conhecimentos musicais’, 99% informaram as intervenções propostas geraram novas aprendizagens, e conseqüentemente, novos conhecimentos musicais. No grupo *PERFORMER* 100% dos sujeitos informaram ter ampliado seus conhecimentos sobre música através das intervenções propostas.

Especificamente em relação aos campos da ‘música erudita e da música brasileira’ os participante do grupo PLATEIA manifestaram interesse em buscar novos conhecimentos após terem participado das intervenções musicais desta pesquisa, estes representam o percentual de 93%. No grupo *PERFORMER* a intenção de buscar novos conhecimentos sobre música erudita e sobre música brasileira foi colocada por 100% dos participantes deste grupo.

Também buscou-se saber dos participantes da pesquisa (que manifestaram interesse em buscar novos conhecimentos) sobre as formas que pretendiam acessar a novos conhecimentos sobre música. As formas de acesso a novos conhecimentos musicais mais destacadas pelo grupo PLATEIA foram: a busca de informações na internet (41%) e a escuta musical frequente (26%); no grupo *PERFORMER* replicou-se estas mesmas modalidades de acesso, a busca de informações na internet (60%) e a escuta musical frequente (40%).

Ante ao exposto, verificou-se convergências nas respostas proferidas pelos dois grupos da pesquisa nos três aspectos observados (conhecimentos musicais; intenção de se buscar novos conhecimentos sobre música erudita e brasileira; e nas principais formas de acesso à conhecimentos sobre música).

II- CONVERGÊNCIAS PARCIAIS: avaliação das ações musicais; gosto/escuta musical.

a) avaliação das ações musicais: Recital, palestras, oficina, e concerto didático.

O recital de alunos, atividade que oportunizou a expressão da musicalidade dos alunos, foi avaliado positivamente pela ampla maioria dos sujeitos do grupo PLATEIA, a saber, por 74% destes alunos. No grupo *PERFORMER* verificou-se que 40% dos sujeitos avaliaram positivamente esta atividade desenvolvida, que 40% não avaliou esta ação e que 20% não participou desta atividade; deste modo, somadas as duas últimas parcelas de sujeitos do grupo *PERFORMER* (que não participou e não avaliou a ação) chega-se a 60% de participantes deste grupo que não emitiram avaliação sobre esta intervenção da pesquisa, logo a atividade foi avaliada por somente 40% dos participantes deste grupo, o que impacta no estabelecimento de parâmetro comparativo, mas obtém-se o indicativo de que todos os alunos (deste grupo) que avaliaram esta atividade o fizeram de forma positiva. Assim, observa-se uma convergência parcial, neste aspecto de comparação, sobre a avaliação da atividade ‘recital de alunos’ proferida pelos grupos PLATEIA e *PERFORMER*.

Na avaliação das ‘palestras’ observou-se que 90,16% dos participantes do grupo PLATEIA avaliaram esta atividade positivamente; e que 60% dos alunos avaliaram esta intervenção da pesquisa de forma positiva. Desta maneira, observa-se que é convergente a posição dos dois grupos da pesquisa no sentido de avaliar como relevante esta atividade proposta aos alunos.

Quanto à oficina de violão, pondera-se que dela não participaram os alunos do grupo PLATEIA dispensando, assim, a avaliação. Entretanto, o grupo que participou da oficina de violão (*PERFORMER*) expressou de forma unânime (100%) avaliação positiva sobre esta ação da pesquisa. Desta forma, não foi possível estabelecer um comparativo entre as impressões dos dois grupos sobre a avaliação da ação de pesquisa oficina de violão.

Por último, comparou-se as avaliações dos dois grupos da pesquisa sobre o ‘concerto didático’. No grupo PLATEIA a avaliação positiva desta atividade foi da ordem de 98,36%; e no grupo *PERFORMER* a avaliação positiva atingiu o patamar de 100%, conforme expresso por seus integrantes. Verificou-se, então, a posição de convergência na avaliação positiva dos dois grupos da pesquisa (PLATEIA e *PERFORMER*) sobre o concerto didático, o que permite aferir que a atividade teve relevância musical, cultural e social para estes sujeitos. Ante ao exposto, percebe-se que as intervenções propostas foram bem recebidas pelos participantes desta pesquisa, o que se confirma pelos elevados índices de avaliação positiva expressos; contudo, a não participação de sujeitos ou grupo de sujeitos nas ações (recital e oficina) corroboram a análise de convergência parcial dos dois grupos de sujeitos (PLATEIA e *PERFORMER*) quanto a avaliação das ações desta pesquisa.

b) Gosto e escuta musical: pretensão de ir teatros/salas de concerto; classificação da escuta (pós-projeto); preferências musicais (pós-projeto).

Um fator de convergência muito expressivo observado entre os grupos PLATEIA e PERFORMER foi intenção manifesta pelos sujeitos de prestigiar a outras programações musicais (concertos, ou apresentações musicais) em teatro ou salas de concerto caso tenham oportunidade; no grupo PLATEIA verificou-se que 99% dos alunos expressaram esta intenção e no grupo PERFORMER 100% informaram que continuariam a frequentar estes aparelhos culturais, caso estas ofertas culturais estejam franqueadas. Esta constatação enseja a necessidade de se replicar empreendimentos culturais no ambiente escolar e confirma a convergência dos dois grupos de participantes da pesquisa (PLATEIA e PERFORMER) em termos de acesso a aparelhos e bens culturais.

Outro aspecto posto em contraponto, após as intervenções da pesquisa, refere-se à qualidade da escuta musical. No grupo PLATEIA constatou-se que 52% dos alunos declararam exercer modalidades de escuta de qualidade superficial ao passo que no grupo PERFORMER 100% dos sujeitos expressaram exercer modalidades de escuta imersivas (contemplativa e polimodal). Ou seja, após as atividades da pesquisa continuou a predominar entre os sujeitos do grupo PLATEIA as escutas de caráter superficial, em contraposição ao grupo PERFORMER que predominou as escutas mais imersivas. Portanto, verifica-se divergência entre os dois grupos da pesquisa em termos de qualidade da escuta musical.

Buscou-se ao se inquirir sobre as contribuições das ações da pesquisa para a ampliação do gosto musical ao que verificou-se: que 68% dos alunos do grupo PLATEIA informaram ter ampliado suas preferências musicais finda as intervenções da pesquisa; que 80% dos alunos do grupo PERFORMER declararam ter dimensionado o seu gosto musical. Assim, percebe-se que as ações musicais desta pesquisa impactaram os sujeitos dos dois grupos (PLATEIA e PERFORMER) em termos de preferências musicais afirmando esta convergência.

Deste modo, observadas duas convergências (intenção de frequentar salas de concerto; ampliação do gosto musical) e uma divergência (qualidade da escuta) afere-se convergência parcial deste bloco de dados.

### III- OBSERVAÇÕES GERAIS

Feito o contraponto entre os dois grupos da pesquisa e avançando para considerações mais generalizantes, subsidiado pelos dados em questão, pode-se afirmar que as ações musicais

impactaram os sujeitos desta pesquisa através do grande envolvimento comunidade, da construção de novos saberes musicais e do favorecimento de uma experiência de escuta mais qualificada. Dentro deste escopo pode-se pontuar alguns aspectos e competências favorecidos pelas ações musicais desta pesquisa, quais sejam:

- 1) Mobilização da comunidade escolar em torno das atividades;
- 2) Experiência de escuta musical em teatro/sala de concerto;
- 3) Acesso à diversidade musical;
- 4) Construção de conhecimentos sobre História da música, períodos e estilos musicais;
- 5) Valorização das vivências musicais dos alunos como marco inicial para se alçar a outras experiências musicais;
- 6) Contato com o violão clássico/solista em termos de apreciação e performance;
- 7) Interesse em construir novos conhecimentos sobre música erudita e música brasileira;
- 8) Interesse em apreciar novos produtos culturais/musicais do campo da música erudita/brasileira;
- 9) Ampliação das preferências musicais;
- 10) Ênfase em escutas musicais de qualidade imersiva (contemplativa, polimodal);
- 11) Conhecimento dos protocolos de conduta (decoro/convenções/*habitus*) da apreciação musical em salas de concerto.

## 5.4 ANÁLISE FINAL

Procede-se a análise final deste percurso investigativo mediante a observação geral e confrontação dos dados levantados, quer sejam os iniciais (com finalidade diagnóstica) ou os finais (com intenção de captura das impressões e aprendizagens), sob o lastro da fundamentação teórica desenvolvida, definindo-se para este exercício interpretativo as seguintes categorias de análise: Qualidade da apreciação e escuta musical; competência musical; democratização e acessibilidade cultural-musical.

### 5.4.1 Qualidade da apreciação e escuta musical

Para verificação das possíveis contribuições das ações desta pesquisa (junto à população investigada) em termos de qualidade da apreciação e escuta musical considerou-se três parâmetros tomados a partir do referencial teórico deste trabalho e dos dados obtidos junto à

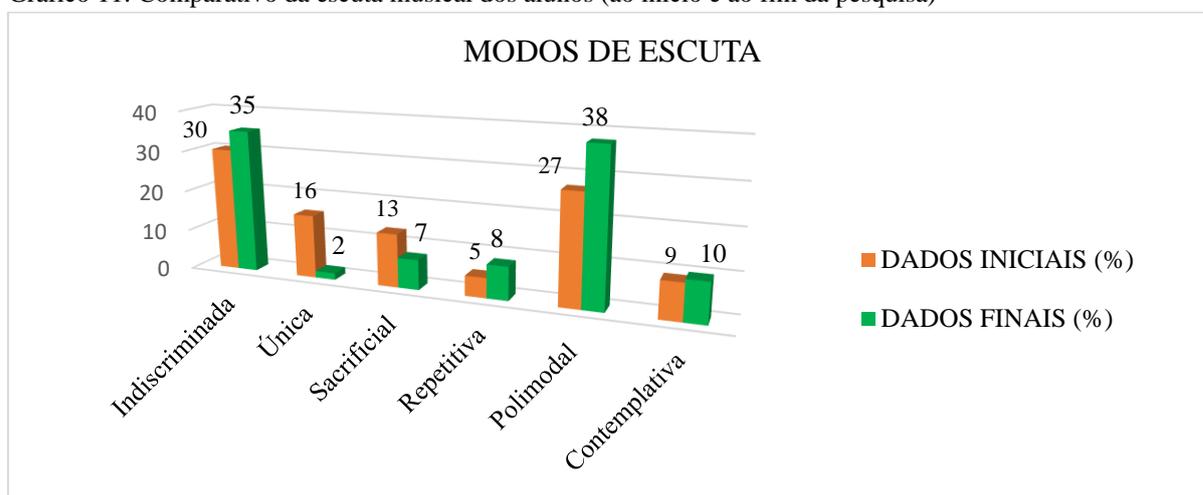
população investigada, a saber: a classificação da escuta (WISNIK *apud* GRANJA, 2006; GRANJA, 2005), as preferências musicais dos alunos, e níveis da experiência (DEWEY, 2010).

a) Classificação da escuta:

Ressalta-se que os modos de escuta estabelecidos por Wisnik/Granja, em termos qualitativos, podem ser considerados em dois grupos: escuta imersiva (contemplativa e polimodal) e escuta superficial (indiscriminada, única, sacrificial e repetitiva).

Desta feita, comparou-se as respostas dos alunos quanto a modalidade de escuta que exerciam antes e após a realização das ações desta pesquisa tendo em vista analisar o perfil da escuta destes sujeitos. Do grupo PLATEIA obteve-se:

Gráfico 11: Comparativo da escuta musical dos alunos (ao início e ao fim da pesquisa)



Fonte: Elaboração do autor

Observou-se que no levantamento diagnóstico (dados iniciais) o somatório das escutas de caráter superficial representou as respostas de 64% dos alunos, enquanto a soma das escutas de qualidade imersiva (contemplativa e polimodal) representaram 36% das respostas. Por outro lado, verificou-se que ao final da pesquisa 52% dos sujeitos do grupo PLATEIA informaram exercer escutas de caráter superficial, e 48% dos sujeitos informaram exercer escutas musicais imersivas (contemplativa e polimodal). Verifica-se que houve um aumento significativo (da ordem de 12%) dos sujeitos que informaram exercer escutas mais qualificadas.

Especificamente em relação à escuta contemplativa, objeto deste estudo, verificou-se a variação muito tímida de 9% para 10%, porém os índices da escuta polimodal variaram de 27% para 38%, o que permite aferir que as ações desta pesquisa contribuíram não só para a melhora do índice de escuta contemplativa, mas para além, promoveu a escuta polimodal que

conceitualmente abarca todas as demais formas de escuta, inclusive a contemplativa. Contudo, continuou a predominar entre os sujeitos do grupo PLATEIA as escutas de perfil superficial (52%), ressaltando-se a expansão verificada de escutas imersivas entre estes sujeitos.

Aplicando este mesmo parâmetro comparativo ao grupo *PERFORMER*, verifica-se que na fase anterior à pesquisa o percentual dos que informaram escutas de qualidade imersiva foi de 80% (contemplativa e polimodal) e ao fim das intervenções propostas este índice elevou-se a 100%.

Assim, sob a ancora dos dados apresentados, pode-se afirmar que as intervenções desta pesquisa contribuíram para a promoção de escutas qualificadas pautadas na imersão e juízo crítico, a saber, as escutas contemplativa e polimodal.

#### b) Preferências musicais dos alunos:

Os dados antecedentes às ações desta pesquisa apontaram que as preferências musicais dos alunos situavam no campo da música afroamericana seguido da música brasileira com destaque para o sertanejo e MPB, respectivamente, nos grupos PLATEIA e *PERFORMER*. Após as intervenções inquiriu-se novamente aos alunos sobre as preferências musicais, ao que responderam, majoritariamente, ter ampliado seu gosto musical mediante o contato com novos materiais sonoros (68%, do grupo PLATEIA; 80%, do grupo *PERFORMER*). Porém, os alunos não discriminaram quais os novos produtos sonoros que incorporaram ao seu gosto musical, manifestando-se de forma genérica, o que se permite presumir que os participantes desta pesquisa incorporaram em seu repertório de gosto fração do repertório da música erudita e da música brasileira que lhes foram franqueados.

#### c) Níveis da experiência

A luz das contribuições de Fogel (2002) e Dewey (2010) sobre a experiência<sup>44</sup> e das impressões dos sujeitos da pesquisa busca-se ponderar sobre o perfil da experiência de apreciação musical vivenciada pelos sujeitos desta pesquisa. Dewey define duas modalidades de experiência: a experiência comum, pautada na distração e dispersão; e a experiência singular, de caráter consumatório, portanto, significativa. No campo estrito das artes Dewey atribui duas qualidades à experiência, a ‘artística (técnica)’ e a estética (deleite), afirmando a experiência artístico-estética, ou ‘experiência estética’ composta destas duas dimensões.

---

<sup>44</sup> Ver capítulo 2

Dadas estas concepções correlaciona-se esses níveis de experiência com formas de escuta musical informadas pelos sujeitos desta pesquisa. Pelo caráter fragmentário, pode-se associar as modalidades de escuta de qualidade superficial à experiência comum pronunciada por Dewey; ao passo que as escutas com caráter imersivo, que presume a intenção de imersão, de natureza consumatória, guardam consonância com a experiência estética.

Quadro 14: Correlação Modos de Escuta (WISNK apud Granja, 2006; GRANJA, 2005) e níveis da experiência (Dewey, 2010).

<b>QUALIDADE DA ESCUTA</b>	<b>MODOS DE ESCUTA Wisnik/Granja</b>	<b>EXPERIÊNCIA Dewey</b>
Superficial	Indiscriminada Única Sacrificial Repetitiva	Comum
Imersiva	Contemplativa Polimodal	Estética

Fonte: Elaboração do autor

Desta feita, pode-se concluir que os alunos que informaram, na inquirição final, exercer escutas de qualidade imersiva, presume-se que vivenciaram uma experiência estética; e, por outro lado, aqueles que informaram escutas superficiais, pressupõe-se sujeitaram-se a uma experiência comum. Com isto, pode-se afirmar que esta pesquisa, franqueou espaços para a construção de uma experiência de apreciação musical de caráter eminentemente estético, que baliza-se na imersão e reflexão musical.

#### 5.4.2 competência musical

O conceito de “competência artística” cunhado por Bourdieu (2007), relaciona-se à capacidade de leitura das obras de arte e traduz-se na incorporação de saberes cognitivos e atitudinais pelo apreciador das obras de arte.

A competência artística define-se, portanto, como o conhecimento prévio dos princípios de divisão, propriamente artísticos, que permitem situar uma representação, pela classificação das indicações estilísticas que ela contém, entre as possibilidades de representação que constituem o universo artístico (p.73).

Os conhecimentos que favorecem situar representações por suas características estilísticas referem-se ao capital cultural e *habitus* do campo artístico em questão, isto é, são

duas faces constitutivas da competência artística. Transpondo estas concepções de Bourdieu para o campo estrito da música, pode-se falar em ‘competência musical’ que demanda um capital e *habitus* musical e sob a baliza destes conceitos, analisa-se o alcance das ações promovidas com este intuito perante os sujeitos em investigação.

a) Capital cultural-musical:

O Capital cultural refere-se aos conhecimentos inerentes ao seu respectivo campo de produção. Na música o capital cultural-musical relaciona-se aos saberes tanto do plano teórico quanto prático.

Assim, pode-se afirmar que as atividades desenvolvidas promoveram novos conhecimentos musicais, além disso, estimularam os alunos a buscarem de novos saberes sobre música, finda as intervenções desta pesquisa. Estas afirmações são confirmadas por 93% dos sujeitos do grupo PLATEIA e por 100% dos participantes do grupo *PERFORMER* que afirmaram que as ações desta pesquisa contribuíram para a ampliação de seus conhecimentos musicais. Outro dado que corrobora esta premissa é a intenção de 89% dos sujeitos do grupo PLATEIA e de 100% do grupo *PERFORMER* de continuarem a construir novos conhecimentos sobre música brasileira e sobre música erudita. Corroboram estes dados os seguintes depoimentos sobre as ações realizadas, dentre outros já apresentados:

*[...] Conheci outras formas de apreciação [escuta] e sobre a história da música (P. N. S. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

*Achei interessante sobre as coisas que falaram sobre os estilos musicais, e isso me ajudou bastante a me aprofundar nos estilos clássicos e eruditos (H. S. dos S. – Turma: M1TR02/M2TR02).*

Pontua-se também que as ações da pesquisa oportunizaram aos alunos a construção de conhecimentos musicais (capital cultural) em três níveis: ouvir, analisar e fazer (SHAFER, 2011). Ouvir foi abordado, sobretudo, nas atividades concerto didático e recital de alunos; o fazer foi contemplado, preponderantemente, na oficina de violão bem como no recital de alunos; e o analisar foi o aspecto mais destacado nas palestras e pontuado no concerto didático mediante as informações transmitidas no decorrer do programa com o intuito de promover a reflexão sobre música.

b) Habitus musical

O *habitus* na concepção de Bourdieu é o saber agir dentro de um determinado campo e é resultante de uma construção social ao longo do percurso histórico: “História incorporada, feita natureza, e por isso esquecida como tal, o *habitus* é a presença operante de todo o passado do qual é o produto” [...] (BOURDIEU, 2009, p. 93).

Entretantes, reitera-se que ao longo do tempo, principalmente a partir do século XIX, construiu-se um *habitus* musical em torno da apreciação da música de concerto, também compreendido sob a ótica da retórica do decoro (SULZER *apud* LUCAS, 2006) e das convenções (BECKER, 2010), composto de protocolos de conduta (aplausos, silêncio, vestimentas, leitura de notas de programa, etc.).

A ação de pesquisa concerto didático corroborou a transmissão e incorporação deste saber agir, isto é, deste *habitus* musical construído ao longo do tempo. O aspecto pedagógico desta ação orientou os alunos a uma conduta decorosa onde observou-se: atitude de silêncio durante a programação, nos aplausos calorosos nos momentos adequados, na não circulação durante as apresentações, na formalidade do vestir-se, e na permanência até o fim do espetáculo.

*Foi bastante legal, pois as pessoas, as apresentações estavam bastante elegantes* (L. C. L. – Turma: M2TR03/ M3TR03).

*Isso é muito interessante, onde podemos depositar toda a nossa atenção* (L. V. B. F. – M1TR08/ M2TR06).

### 5.4.3 Democratização cultural:

A democratização cultural<sup>45</sup> relaciona-se a iniciativas que visam tornar acessível os bens culturais da cultura cultivada às classes populares. Esta acessibilidade é concebida tanto no plano do acesso físico (visita a museus, galerias, teatros, salas de concerto) quanto no plano cognitivo (transmissão de informações e conhecimentos artísticos).

[...] as políticas de democratização da cultura devem assegurar que haja uma ampliação da distribuição dos bens culturais entre a população, criar condições de acesso desta às instituições e aos espaços públicos culturais, permitindo que o cidadão possua uma maior consciência crítica e estética frente aos bens culturais (COSTA, 2015, p. 17).

---

<sup>45</sup> Vide Item 3.3.

Pode-se aferir que as ações musicais desta pesquisa promoveram o acesso físico e cognitivo (democratização cultural), ao teatro e a obras do repertório canônico tanto do campo da música erudita quanto da música popular brasileira.

a) ‘Acessibilidade física’: Escuta musical em sala de concerto/teatro;

O aspecto de grande impacto social proporcionado por esta pesquisa à população investigada, refere-se a oportunidade franqueada aos participantes desta pesquisa de vivenciar a primeira experiência de apreciação musical em sala de concerto/teatro. No levantamento inicial verificou-se que 88% dos participantes do grupo PLATEIA nunca haviam frequentado a teatros ou salas de concerto para a fruição de espetáculos musicais, da mesma forma que 20% dos sujeitos do grupo *PERFORMER* também não tinham vivido esta experiência. No levantamento final, após vivenciarem esta prática cultural, os sujeitos foram interrogados se frequentariam mais vezes estas casas de espetáculos para prestigiarem outras programações musicais ao que 99% dos sujeitos do grupo PLATEIA e 100% do grupo *PERFORMER* responderam afirmativamente, ou seja, estes sujeitos manifestaram interesse em replicar esta prática de fruição musical e de frequentar a casas de espetáculo. Esta constatação anuncia uma demanda por produtos culturais que historicamente não estiveram acessíveis à maioria (campo erudito, principalmente) e não presentes no cotidiano destes indivíduos. Desta feita, é salutar maiores investimentos na promoção de concertos para que esta estes indivíduos (e a comunidade em geral) tenham a oportunidade de ampliar estas experiências de fruição musical.

b) Acessibilidade cognitiva: Mediação cultural; repertório de violão.

Observa-se que a acessibilidade cognitiva se dá através do processo de ‘mediação cultural. Assim, a mediação cultural em música opera no sentido de desvelar o campo musical, ou seja, consiste em intervenções que visam (de forma dinâmica) instrumentalizar o ouvinte para a fruição musical crítica e reflexiva. Pode-se dizer que as ações da pesquisa ‘concerto didático, palestras, e a oficina de violão’, representam formas de mediação musical (cultural).

A mediação cultural na ação de pesquisa ‘concerto didático’ foi verificada no caráter pedagógico desta intervenção, que consiste em uma experiência de escuta musical orientada e que almeja tornar significativas, aos sujeitos, tradições musicais de outras épocas e lugares. Outro aspecto relacionado ao concerto didático refere-se a oportunidade franqueada a 89% dos alunos do grupo PLATEIA e a 20% dos alunos do grupo *PERFORMER* de apreciarem pela primeira vez o repertório do violão clássico/solista. Observa-se que o concerto didático de violão cumpriu sua finalidade pedagógica, o que se confirmou na avaliação positiva emitida

por 98,36% dos participantes do grupo PLATEIA e por 100% dos sujeitos do grupo *PERFORMER*.

Outra forma de mediação cultural observou-se nas palestras, onde os conceitos transmitidos oportunizaram a construção de um capital cultural relevante para acesso dos sujeitos da pesquisa à códigos altos das tradições musicais erudita e brasileira.

Afirma-se a mediação cultural operou o acesso cognitivo aos conteúdos musicais no plano da ação de pesquisa ‘oficina de violão’ através de estratégias metodológicas do campo do ensino coletivo de violão que foram adotadas, quais sejam: a) estudo dirigido (revisão, informante e explicação); b) explicação em três níveis (verbal, demonstrativo e assistência manual); c) linguagem acessível (objetiva). Outra estratégia pedagógica adotada na oficina de violão, que também se configura como mediação musical, foi a adoção de cinco blocos de competências trabalhados com os alunos: apreciação/escuta musical, noções de teoria da música, noções de história do violão; técnica elementar, preparação de repertório. Estas estratégias pedagógicas foram adotadas com o propósito de otimizar o fazer musical de modo a se ter o máximo possível de resultado no curto espaço de tempo disponibilizado.

Deste modo, constata-se que as ações da pesquisa concerto didático, palestras, e oficina de violão propiciaram a acessibilidade musical no plano da apreciação e da performance. Aqui não se inclui o recital de alunos por esta atividade ter por finalidade a expressão de vivências musicais, ao contrário das outras três ações que atuaram no plano da construção (mediação) de novas aprendizagens.

Considerada a análise das ações observadas sob o prisma das três categorias de análise ora apresentadas, verificou-se dois desdobramentos imediatos: a) o interesse dos sujeitos em conhecer mais sobre música erudita; b) e o interesse despertado em vários alunos em estudar o instrumento violão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa resulta da aplicação de uma proposta de formação de plateia em música composta por quatro ações musicais: palestras, oficina de violão, recital de alunos e concerto didático de violão. O objetivo principal desta investigação foi averiguar os impactos destas ações musicais de formação de plateia para desenvolver e/ou estimular o hábito da escuta contemplativa (imersiva) entre estudantes da Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo em Parauapebas-Pa. Deste modo, trata-se de uma investigação cuja preocupação repousou-se na qualidade da fruição musical.

A metodologia adotada, a Experiênci-Ação, oportunizou a construção um percurso didático que levou em conta as experiências musicais prévias dos participantes da pesquisa como ponto de partida para a construção de novas experiências musicais, o que é consonante com a filosofia pragmática de Dewey (2010), que considera que as experiências acumuladas impulsionam a construção de novas experiências; e que também coaduna com pressupostos da educação musical que considera as múltiplas vivências musicais dos alunos como marco inicial da ação musicalizadora para a construção de novas experiências musicais.

Acreditamos que o objetivo do ensino de música na escola é ampliar o alcance e a qualidade da experiência musical do aluno, e para tal é necessário tomar a vivência do aluno como ponto de partida para o trabalho pedagógico, reconhecendo como significativa a diversidade de manifestações musicais – sejam produções eruditas, populares ou da mídia (PENNA, 2002, p.18)

Entrementes, considerar as vivências ou as experiências musicais previamente construídas pelos alunos, no ambiente da educação musical, significa defrontar-se com a diversidade, ou seja, pressupõe adotar uma atitude multiculturalista que implica na convivência lado a lado com o “outro”, promovendo a relação entre culturas diferentes (QUEIRÓZ, 2015, p. 203).

Neste sentido, afirma-se que as ações musicais desta pesquisa valorizaram estes dois aspectos: a ‘expressão’ e a ‘ampliação’ de vivências/experiências musicais sob a ótica da diversidade cultural. A isto atesta a ação de pesquisa ‘recital de alunos’ que franqueou a livre expressão musical aos alunos, onde puderam fazer e fruir a música do seu cotidiano. E, nas demais ações (palestras, oficina, e concerto didático) buscou-se, sobretudo, trazer contribuições no sentido de expandir as fronteiras da experiência musical dos alunos, sob o alicerce da musicalidade outrora construída.

Desta maneira, sob a âncora das contribuições teóricas de Canclini (2015) e Bourdieu (2013), discorreu-se sobre os distintos campos de ofertas culturais (culto/erudito, popular e

massivo/indústria cultural) e os esforços da pesquisa foram direcionados para a construção, com os alunos, de novas experiências musicais no âmbito dos códigos altos, especificamente, do campo da música erudita e da música brasileira.

Entretanto, autores referenciados neste trabalho (COLI, 1995; CANCLINI, 1984; BOURDIEU, 2013; PENA, 2015) sustentam que a cultura cultivada, não é objeto de fruição espontânea e carece do desenvolvimento das faculdades perceptivas para o seu gozo estético. Tendo em vista contemplar os pressupostos teóricos supracitados, buscou-se desenvolver instrumentos relacionados à ‘qualidade da apreciação e escuta musical, à competência musical e à democratização da cultura musical’, aspectos compõem e sintetizam o alcance desta proposta de formação de plateia franqueada à alunos da comunidade escolar *locus* desta pesquisa.

Verificou-se, através dos dados levantados, que as ações desta pesquisa corroboraram o desenvolvimento da ‘competência musical’ entre os participantes da pesquisa, isto é, expandiram o capital cultural-musical (conhecimentos musicais) e transmitiram o *habitus* da escuta atenta e imersiva, em especial o *habitus* da escuta musical em sala de concerto, experienciada na atividade concerto didático. Reitera-se que a competência musical (capital cultural e *habitus* musical), traduz-se na legibilidade das obras musicais, desta maneira, aqueles que detém maiores parcelas de conhecimento (capital cultural) incorporam melhor o *habitus* (a intenção/o saber agir) do campo, e por conseguinte, possuem maior capacidade de leitura (competência artística) das qualidades das obras.

Observou-se também que dados da pesquisa atestaram a relevância das ações musicais de formação de plateia na promoção da ‘democratização do acesso’ à códigos cultos aos alunos, tanto em termos de acessibilidade física quanto cognitiva. Em termos de acesso físico, verificou-se a ida ao teatro para a fruição do concerto didático representou a primeira experiência de apreciação musical em sala de concerto/teatro para a maioria absoluta dos participantes desta pesquisa, o que confere grande relevância em termos de inclusão cultural e social a este projeto. Por outro lado, esta proposta de formação de plateia favoreceu o acesso cognitivo dirigido aos códigos musicais da tradição erudita e brasileira e ao repertório de violão solo mediante ao didatismo conferido às atividades realizadas que oportunizaram a ampliação de saberes musicais (competência artística).

Observa-se que os dois aspectos anteriores abordados (competência musical e democratização cultural-musical) corroboram a este terceiro, a ‘qualidade da apreciação musical’, sobre o qual debruçou-se primordialmente esta investigação. Ante aos dados obtidos pode-se afirmar que as ações musicais desta plataforma de formação de plateia contribuiram

para a elevação dos índices de escutas musicais de qualidade imersiva (contemplativa e polimodal) e para o decréscimo do somatório dos índices de escutas musicais de qualidade superficial (única, repetitiva, sacrificial e indiscriminada) entre os estudantes pesquisados. Nota-se que estes perfis levantados relacionam a atitude dos sujeitos da pesquisa frente ao ato de escuta, seja ele em sala de concerto/teatro (ao vivo) ou mediado pelas tecnologias (gravações, vídeos, aparelhos portáteis etc.). Outros dois parâmetros considerados por esta pesquisa que reafirmaram uma melhora dos índices de qualidade da apreciação dos alunos, após as intervenções, foram as preferências musicais (gosto) que verificou-se ter ampliado; e o nível da experiência musical relacionada aos modos de escuta, onde associou-se às escutas superficiais a ‘experiência comum’ e as escutas imersivas a ‘experiência estética’, assim, observou-se que esta pesquisa favoreceu a construção de experiências musicais de caráter estético entre os alunos.

A literatura considerada para esta investigação aponta para dois movimentos operacionais em torno da formação de plateia: como uma prática educacional, seja no campo do ensino ou pesquisa; e como pública de democratização cultural promovida pelo poder público e/ou instituições culturais. A proposta de formação de plateia encampada por esta pesquisa situa-se neste primeiro polo, especificamente, no campo da pesquisa sobre educação musical.

No âmbito da educação musical (campo deste estudo), Araújo (2016, n.p.) considera que a ‘formação de plateia em música’ é uma prática com forte potencial e apelo cultural para a educação básica. Esta posição do autor converge com a impressão empírica, captada por esta pesquisa, de que a formação de plateia possui grande capacidade de mobilização da comunidade escolar ao que foi observado, sobretudo, em três aspectos: a) no envolvimento de sujeitos dos vários segmentos da comunidade escolar (gestão, professores, alunos e pais) em atividades de logística, fruição, reflexão ou execução musical; b) no desenvolvimento de atividades musicais interativas fora dos muros da escola, quebrando a rotina das aulas regulares, a exemplo das palestras, recital de alunos e do concerto didático; e c) nos diálogos interdisciplinares entre as ações musicais desenvolvidas e as disciplinas e/ou abordagens afins (língua estrangeira, filosofia e artes).

Ressalta-se que as atividades de formação de plateia desenvolvidas na educação básica podem repercutir amplamente e promover uma visão positiva da escola junto à comunidade/sociedade em geral, como verificou-se com a ação desta pesquisa ‘concerto didático’ que foi prestigiada, também, por uma parcela de público não escolar, por agentes do poder público local e reportada por importantes canais midiáticos locais.

Sustenta-se que as ações de formação de plateia podem ser replicadas no contexto da educação básica, mas para isso é necessário que gestores escolares e professores invistam nesta prática em articulação com agentes e/ou instituições culturais. Autores como Araújo (2016) e Sasse (2016) apresentam sugestões para o empreendimento de propostas de formação de plateia na educação básica. Este primeiro, dentre outras sugestões, destaca ser imprescindível a atuação do educador musical como ‘agente cultural’ bem como a cooperação entre instituições culturais e educacionais para promoção desta prática. A segunda autora, considera ser necessário estabelecer planejamentos de curto, médio e longo prazo para este empreendimento cultural.

Por outro lado, registra-se que a tradição de acessibilidade à bens da cultura musical cultivada, no espaço geográfico em que insere a comunidade escolar investigada por esta pesquisa (a cidade de Parauapebas/Pa), é uma posição a se construir, ante a predominância da cultura massiva. O que enseja a atuação do poder público e de instituições culturais locais na promoção uma política pública de democratização cultural, que assegure o acesso à diversidade, o que inclui os códigos altos da cultura musical (erudita e popular; repertório do violão solista, orquestral, operístico, coral, camerístico, dentre outros). Para este percurso, a adoção de um programa de formação de público para a devida fruição musical, por estas instâncias promotoras da cultura, constitui-se de uma importante ferramenta de mediação cultural; e corroboram e ampliam os ecos desta centelha de contribuição cultural/educativa, encampada pelas ações musicais de formação de plateia desta pesquisa acadêmica, que vislumbraram: “criar condições para que todos possam ampliar o seu acesso ao saber e a arte, em diversas formas, inclusive as cultas, rejeitando uma política cultural em que estas últimas sejam reservadas apenas à fruição de uma minoria” (PENNA, 2015, p. 46).

Conclui-se que as ações musicais desta proposta de formação de plateia impactaram a comunidade escolar participante desta pesquisa acadêmica, no âmbito pedagógico, cultural e social; pedagogicamente, pelas estratégias de mediação da aprendizagem musical adotadas; culturalmente, pelos novos saberes musicais construídos; e socialmente, pela inclusão cultural à códigos cultos e repercussão do projeto na sociedade local. Assim, espera-se que as reflexões e observações empíricas, postas neste trabalho, fomentem a discussão e reflexão por parte de outros pesquisadores sobre o tema formação de plateia em música com o ensejo de expandir para mais além as fronteiras deste campo de conhecimento.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: **Textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGUIAR, Werner. **Música: Poética do sentido. Uma onto-logo-fania do real**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2004.

ALMEIDA, Shirlene Pereira. **Cotidiano no ensino da música na educação básica: uma revisão do tema em artigos da Revista da associação Brasileira de Educação Musical**. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. 152f.

ARAÚJO, Caio Higor Morais. **Ação cultural e educação musical: perspectivas para formação de plateia em música na educação básica**. Anais do III Congresso Nacional de Educação, n.p., Natal, 2016.

BARBOSA, Karla Jaber; FRANÇA, Maria Cecília Cavalieri. **Estudo comparativo entre a apreciação musical direcionada e não direcionada de crianças de sete a dez anos em escola regular**. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 22, p. 7-18, set. 2009.

BASTIÃO, Zuraida Abud. **Pontes educacionais: uma proposta pedagógica em apreciação musical**. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 13, 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2004.

BASTIAN, Hans Gunther. **Música na escola. A contribuição do ensino de música no aprendizado e no convívio social da criança**. Tradução Paulo F. Valério. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2011.

BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Tradução Luís San Payo. Lisboa: Horizonte, 2010.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BORBA, Flávia Paloma Cabral. Democratização do acesso aos museus: apontamentos sobre ações e políticas públicas para acessibilidade cultural. In: SANTOS, Anderson Pinheiro. **Diálogos entre arte e público: caderno de textos**. Fundação de Cultura Cidade do Recife. Recife: 2010. 3.v.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução Sérgio Miceli. 7. ed. 1ª Reimp. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. **Os três estados do capital cultural.** Tradução de Magali de Castro. In: Nogueira, Maria Alice; Catani, Afrânio (Orgs.). Pierre Bourdieu: escritos de educação, p. 71-79. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. **O senso prático.** Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

BRASIL, Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** – 9ª ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014.

BRASIL. Senado Federal. Lei nº 11.769. **Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.** Brasília, 18 de agosto de 2008.

BRAZIL, Marcelo. **Na ponta dos dedos: exercícios e repertório para cordas dedilhadas.** São Paulo: Digitexto, 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa; Tradução da introdução Gênese Andrade. 4. ed. 7. Reimp. São Paulo: Edusp, 2015.

\_\_\_\_\_. **A socialização da arte.** A socialização da arte: teoria e prática na América Latina. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música.** Tradução de Eduardo Brandão, Revisão Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 1 v.

CLIMACO, Magda de Miranda, Interpretação e improvisação: a música instrumental em Brasília sob o enfoque do representacional. In: ZANINI, C.R. de O.; CAMARGO, R.C. de (orgs.). **Música na contemporaneidade: ações e reflexões.** Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2015.

CONSTANTINO, Paulo Roberto Prado. **Apreciação de gêneros musicais no contexto do ensino médio: possíveis percursos.** Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. Marília, 2011. 106 p.

COLI, Jorge. **O que é Arte.** 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música.** Tradução Luiz Paulo Horta. São Paulo: Realizações, 2013.

CORREIA, Jorge Salgado. **Como comunicamos musicalmente?** In: Actas de la V Reunión de Sociedad Argentina de la Música. p. 135-145, 2006.

COSTA, Kritiane Munique Costa e Costa; LEÃO, Eliane. A improvisação musical para adultos – como ocorre o pensamento criador. In: Leão, Eliane. **Pesquisa em música:** apresentação de metodologias, exemplos e resultados. Ed. CRV. Curitiba: 2013.

COSTA, Greice Emanuela Morati da. **Planejamento na gestão cultural: desafios a um modelo eficiente.** Dissertação (mestrado) - Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2015. 61 f.

COTRIM, Gilberto. **Fundamentos de filosofia**. São Paulo: Saraiva, 2010.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social**. Dissertação (mestrado) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2003. 321 f.

\_\_\_\_\_. **Educação musical e transformação social – uma experiência com ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2005.

DESGRANGES, Flávio. **Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público**. Revista Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 75-83, dez. 2008.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE, Adriene silva. **O melhor do teatro grego: prometeu acorrentado, Édipo rei medeia, as nuvens**. Tradução e notas Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

DUARTE, Marcelo. **Concerto didático sua majestade, o violão**. 24 mai 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=znH3B4aQoSs>>. Acesso em: 10 jun. 2019, 13:30.

DUDEQUE, Norton Eloy. **História do violão**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução Pérola de Carvalho. 7.ed. 1 Reimp. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERRAZ, Silvio. **Apontamentos sobre a escuta musical**. *Hodie*, Goiânia, v. 1, p. 19-23, dez. 2001.

FERREIRA, Carolina Borges. **A música de concerto na era digital: apontamentos sobre a trajetória da música clássica até os serviços streaming**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, São Paulo, nº 4, p. 155-165, maio 2017.

FOGEL, Gilvan. **O desaprendizado do símbolo (a poética do ver imediato)**. In: Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 171, p. 39-51, 2007. Trimestral.

\_\_\_\_\_. **Por que não teoria do conhecimento? Conhecer é criar**. In: Cadernos Nietzsche. São Paulo, nº 13, p. 89-117, 2002.

FRANCIS, Dib Santiago. **Neusa França: recortes de um universo musical**. Dissertação (mestrado) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2007, 132 f.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. **Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras**. Revista da Abem, Florianópolis, nº 6, pag. 69-72, 2001.

FREIRE Vítor. **Reflexões sobre os esforços na formação de plateia para o teatro paulistano**. Sala Preta, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 204-216, jul. 2017.

FREITAS, Alexandre Luís Sampaio de, et. al. **Qualidade na apreciação musical: escuta ativa direcionada**. Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, v. 14, n. 1, p. 1088-1097, jan./jul. 2016.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. **Capital cultural versus dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros**. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 79-97, jun. 2008.

GALINDO, João Maurício. **Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método**. Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000. 180 f.

GAINZA, Violeta H. **Estudos de psicopedagogia musical**. Tradução Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988.

GOMES, Eleutério. **Maestro coroa pesquisa de mestrado com concerto de violão em Parauapebas**. 24 mai. 2019. Disponível em: <<https://www.zedudu.com.br/maestro-coroa-pesquisa-de-mestrado-com-concerto-de-violao-em-parauapebas>>. Acesso em: 10 de jun. 2019, 10:30

GLOEDEN, Edelson; PEREIRA, Marcelo Fernandes. **De maldito a erudito: caminhos do violão solista no Brasil**. Revista de ciências sociais da UFMS, Campo Grande, v. 6, n. 10, p. 68-91, jun. 2012.

GRANJA, Carlos Eduardo de Sousa Campos. **Musicalizando a escola: música conhecimento e educação**. São Paulo: Escrituras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Música, conhecimento e educação: harmonizando os saberes na escola**. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005. 47 f.

GREEN, Lucy. **Meaning, autonomy and authenticity in the music classroom**. Londres: Institute of Education, University of London, 2005.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Tradução Ana Luíza Faria. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. e BURKHOLDER, J. Peter. **A history of western music**. 7th Edition. New York, 2006.

GUIMARÃES, Rita Lobo. **Práticas de recepção cultural: os públicos das galerias de arte**. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. 108 f.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. 1. Reimp. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HAUSSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes: 1995.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança**

**cultural**. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 17 ed. São Paulo: Loyola, 2008.

HUMMES, Júlia Maria. **Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola**. Revista da abem, Porto Alefre, n. 11, p. 17-25, set. 2004.

IBGE. Cidades. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/parauapebas/panorama>>. Acesso: 05 set. 2019.

IAZZETTA, Fernando. **Da escuta mediada à escuta criativa**. Contemporânea, Salvador, v.10, n. 1, p. 1-34, jan.- abr. 2012.

JOURDAIN, Robert. **Música, cérebro e êxtase**. Tradução Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1997.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução Fernando Costa Mattos. Bragança Paulista: Vozes, 2016.

KRIEGER, Marcos. **Notas de programa – éfrase com implicações hermenêuticas na experiência estética do ouvinte**. Revista Interdisciplinar de Música, filosofia e Educação, Porto Alegre, v.2, n.2, 2016.

LAPLANE, Adriana Friszman; DOBRANSZKY, Enid Abreu. **Capital cultural: ensaios de análise inspirados nas idéias de P. Bourdieu**. Horizontes, Bragança Paulista, v. 20, p. 59-68, jan./dez. 2002.

LEITE, Francisco Tarcísio. **Métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros**. 2008, p. 94). Aparecida-SP: Ideias & Letras, 2008.

LEOTE, Rosangella. **Multissensorialidade e sinestesia: poéticas possíveis?** *Revista ARS*, São Paulo, n. 24, p. 43-61, 2014.

LUCAS, Mônica. **Conhecedores e amadores na crítica setecentista à música de Haydn**. *Opus*, Campinas, v. 12, n. 12, p.132-143, dez. 2006.

MACEDO, Nayane Nazaré Silva de. **Ensino de teoria musical em um conservatório: estudo e avaliação**. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014. 163 f.

MAGALHÃES, Lóide Batista. **Música: um estímulo à expressão cognitiva e a linguagem dos bebês**. Dissertação, EMAC/UFG. Acesso: <http://repositorio.bc.ufg.br>. Goiânia: 2017.

MANTECÓN, Ana Rosas. **O que é o público**. Revista Poiésis, n. 14, p. 175-215, 2009.

MARTINS, Michel Vicentine. **A música e o processo educativo**. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

MARTINS, Luciana Conrado et al. **Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais**. 1. ed. São Paulo: Percebe, 2013.

MARON, Paulo. **Afinando os ouvidos: um guia para quem quer saber mais e ouvir melhor música clássica**. São Paulo: Annablume, 2003.

MEDEIROS, Alan Rafael de; CARLINI, Álvaro. **Espaços de sociabilidades no âmbito cultural curitibano: a atuação da SCABI (1944-1976) na consolidação da plateia em música erudita ao longo da década de 1940**. Revista Científica da FAP, Curitiba, n.7, p. 167-190, jan./jun. 2011.

MEDEIROS, Alan Rafael de. **Paradigmas e sociabilidades musicais em Curitiba (1945-1963) na atuação da sociedade de cultura artística brasílio itiberê**. Tese de Doutorado. Curitiba: UFPR, Setor de Ciências Humanas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Programas de concerto como fontes relevantes para a historiografia da música – tensões e ideologias com base em repertórios musicais na cidade de Curitiba (1945-1963)**. História: Debates e Tendências, Passo Fundo, v. 18, n. 1, p. 42-59, jan./jun. 2018.

MENDONÇA, Júlia Escalda; LEMOS, Stela Maris Aguiar. **Relações entre prática musical, processamento auditivo e apreciação musical em crianças de cinco anos**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 23, 58-66, mar. 2010.

MENEZES, Bruno. **Projeto de música com estudantes**. 22 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oNvyYy3duqU>>. Acesso em: 10 jun. 2019, 12:15.

MIRANDA, Clarice; JUSTUS, Liana. **Formação de plateia em música: cultura musical para todos**. 2. ed. Curitiba: Gráfica Expoente, 2003.

MORAIS, Ana Claudia Silva. **A formação em música e a orquestra sinfônica da UFRN: uma reflexão sobre a sua prática musical**. Anais do XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, p. 164-172, Pirenópolis, 2013.

MORAES, Classedonio da Silva et al. **Recital didático: ações pedagógicas e ampliação da vivência musical**. Cruzeiro do Sul (AC). 2011. 99f. Monografia (trabalho de conclusão de curso) – curso de licenciatura plena em música, Universidade de Brasília/UAB.

MORIAS, Maria do Carmo Lima; ARAUJO, Patrícia Carla Viana de. O reggae, da Jamaica ao maranhão: presença e evolução. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4., 2008, Salvador. **IV Encontro...** Salvador: ENECULT, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14539.pdf>>. Acesso em 25 jan. 2019.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha - 9. Ed. 4. Reimp. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

PENA, Maura. **Música (s) e seu ensino**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

\_\_\_\_\_. **Professores de música nas escolas públicas de ensino fundamental e médio: uma ausência significativa**. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 7, p. 7-19, set. 2002.

PENNA, Maura; MARINHO. Vanildo Mousinho. Ressignificando e recriando músicas: a proposta do re-arranjo. In: Marinho, V.M.; Queiroz, L. R. S. (Org.). **Contexturas: o ensino da**

**arte em diferentes espaços.** João Pessoa: Editora Universitário/UFPB, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário.** Revista brasileira de história, São Paulo, v. 15, n° 29, p. 9-27, 1995.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. **Arte e grande público: a distância a ser extinta.** Campinas: Autores associados, 2003.

PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes.** São Paulo: Ricordi.

QUEIRÓZ, Luís Ricardo Silva. Há diversidade(s) em música: reflexões para uma educação musical intercultural. In: SILVA, H. L. da; ZILLE, J. A. B. (Org.). **Música e educação.** Barbacena: EdUEMG, 2015 (Série Diálogos com o Som. Ensaios; v. 2).

REIS, Andréa. **Concerto musical lota o auditório do centro cultural de parauapebas.** 28 mai. 2019. Disponível em: <<https://www.parauapebas.pa.gov.br/index.php/ultimas-noticias/1958-concerto-musical-lota-o-auditorio-do-centro-cultural-de-parauapebas.html>>. Acesso em: 10 jun. 2019, 11:30.

REIS, Miguel. **A história de parauapebas: força e trabalho no carajás.** E-book Kindle (146p), 2016. Não paginado. Disponível em: <[https://www.amazon.com.br/Hist%C3%B3ria-Parauapebas-For%C3%A7a-Trabalho-Caraj%C3%A1-sebook/dp/B075JJB15S/ref=sr\\_1\\_1?\\_mk\\_pt\\_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=hist%C3%B3ria+de+parauapebas&qid=1561555059&s=gateway&sr=8-1](https://www.amazon.com.br/Hist%C3%B3ria-Parauapebas-For%C3%A7a-Trabalho-Caraj%C3%A1-sebook/dp/B075JJB15S/ref=sr_1_1?_mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=hist%C3%B3ria+de+parauapebas&qid=1561555059&s=gateway&sr=8-1)>. Acesso em 15 abr. 2019.

REYNER, Igor Reis. **Pierre Schaeffer e sua teoria da escuta.** *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 77-106, dez. 2011.

RIBAS, Maria Guiomar. Coeducação musical entre gerações. In: SOUSA, Jusamara. **Aprender e ensinar música no cotidiano.** 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROSA, Robervaldo Linhares; SANTOS, Elisama Alves dos. **Proposta para a redação de notas de programa de concerto.** Disponível em: <[http://www.academia.edu/19624686/PROPOSTA\\_PARA\\_A\\_REDA%C3%87%C3%83O\\_DE\\_NOTAS\\_DE\\_PROGRAMA\\_DE\\_CONCERTO](http://www.academia.edu/19624686/PROPOSTA_PARA_A_REDA%C3%87%C3%83O_DE_NOTAS_DE_PROGRAMA_DE_CONCERTO)>. Acesso em 15 dez. 2018.

SÁ, Debrai Augusto. **Sobre a formação de plateia.** União da Vitória: Face, 2006. (coleção José Júlio Cleto da Silva, 12)

SANTOS, João Vitor Vinhas. Políticas de formação de públicos teatrais em salvador. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3., 2007, Salvador. **III Encontro...** Salvador: ENECULT, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/JoaoVitorVinhasSantos.pdf>>. Acesso em 30 abr. 2019.

SASSE, Ângela Deeke. **Doce Flauta Doce: um estudo de caso sobre o papel do espetáculo didático infantil em atividades de apreciação musical direcionadas ao público infantil.** Dissertação (mestrado) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016. 145 f.

SCHAEFFER, Pierre. **Problème central de la radiodiffusion**. Revue musicale, Paris, vol. 183, p. 317-322, abr.-mai. 1938.

SERTÓRIO, Patrícia Valéria. **Relações entre arte e público no MASP: um olhar do presente em direção a 1970**. Dissertação (mestrado) – Escola de Comunicações e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 113 f.

SHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SILVA, Maria Goretti Herculano; SILVA, Marco Antônio; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. **Educação e Música: desvelando o campo pedagógico-musical da UFC**. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 134-152, dez. 2008.

SILVA, Helena Lopes da. **Música juventude e mídia: o que os jovens pensam e fazem com as músicas que consomem**. In: SOUZA, Jusamara. **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

\_\_\_\_\_. Mediar escutas musicais no ensino médio: uma proposta metodológica para a aula de música. In: SILVA, H. L. da; ZILLE, A. B. (org.). **Música e Educação**. Barbacena: EdUEMG, 2015. p. 141-155.

SILVA SÁ, Fábio Amaral da. **Ensino coletivo de violão: uma proposta metodológica**. Dissertação (mestrado) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016. 256 f.

\_\_\_\_\_. **Violão: material didático para ensino de violão**. In: Ensino Coletivo De Violão: Uma Proposta Metodológica. Goiânia: PPGMUS/EMAC/UFG. 2016. 256 f.

SILVA, Sydney Xavier. **O ensino coletivo de teclado na terceira idade**. UFRN/ Natal: 2017.

SIMPSON COLLEGE. **Guidelines for writing recital program notes**. Department of Music, p. 1-4, 2013.

SOUSA, Samara; BONFIM, Fernando. **Como tese de mestrado professor realiza concerto musical didático no centro cultural de Parauapebas**. 24 mai. 2019. Disponível em: <<http://www.carajasojournal.com.br/cidades/parauapebas/item/14441-como-tese-de-mestrado-professor-realiza-concerto-musical-didatico-no-centro-cultura-de-parauapebas.html> >. Acesso em: 11 de jun. 2019.

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, v. 1, n. 1, outubro de 2009. ISSN 2175 3172.

\_\_\_\_\_. **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SOARES, Gina Denise Barreto. **Um concerto didático: representações sociais em música e educação**. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2, 2012, Anais... Rio de Janeiro: 2012. p. 403-411.

STIFFT, Kelly. **Apreciação musical: conceito e prática na educação infantil**. In: BAYER, E.; KEBACH, P. (orgs.). **Pedagogia da música: experiências de apreciação musical**. 3. ed. Porto

Alegre: Mediação, 2016.

SWANWICK, Keith. **Ensinado música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TABORDA, Marcia. **Violão e identidade nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

TOBIAS, Amanda. **Música erudita: formação de um novo público**. Trabalho de conclusão de Curso – curso pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

TOURINHO, Cristina. **A formação de professores para o ensino coletivo de instrumento**. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12, 2003, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABEM, 2003.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. **Oficina de Violão**. Salvador: Quarteto, 2003. 44p.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira**. 3. Ed. São Paulo: Loyola, 2002.

WEISS FRECCIA, Gustavo. **Critérios de elaboração de programas e seus reflexos na preparação de recitais de canto**. Dissertação (mestrado), 2015, UFG. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, 2015.

WEIZMANN, Cláudio. **Educação musical: aprendendo com o trabalho social de uma orquestra de violões**. Dissertação de Mestrado. Faculdade Mozarteum. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008. 190p.

WILLE, Regiana Blank. **Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 13, 39-48, set. 2005.

ZAMPRONHA, Maria de Lourdes Sekeff. **Da música, seus usos e recursos**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

ZIMMERMANN, Nilsa. **A música através dos tempos**. São Paulo: Paulinas, 1996.

ZANON, Fabio. **O violão no brasil depois de villa-lobos**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/336093528/O-Violao-No-Brasil-Depois-de-Villa-Lobos-Zanon>>. Acesso em 25 ago. 2018.

## ANEXOS

## Anexo I: Parecer Consubstanciado do CEP



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** FORMAÇÃO DE PLATEIA ATRAVÉS DE CONCERTO DIDÁTICO DE VIOLÃO ERUDITO

**Pesquisador:** GEAM GONCALVES AGUIAR

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 80619617.7.0000.5083

**Instituição Proponente:** Universidade Federal de Goiás - UFG

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 2.465.201

**Apresentação do Projeto:**

O projeto "Formação de plateia através de concerto didático de violão erudito" é de autoria de Geam Gonçalves Aguiar e foi apresentado ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito para a obtenção do título de mestre em música. Insere-se na Área de Concentração: Música na Contemporaneidade. Linha de Pesquisa: Música, Educação e Saúde e tem como orientadora a professora Eliane Leão. O projeto busca investigar as contribuições da formação de plateia através de concerto didático de violão para o desenvolvimento da escuta contemplativa, atenta ou consciente entre alunos da educação básica, especificamente na Escola Estadual General Euclides Figueiredo em Parauapebas-Pa. O autor informa ainda que tal Escola Estadual de Ensino Médio situa-se na cidade de Parauapebas, estado do Pará, e é uma das escolas mais tradicionais deste município, construída pela Companhia Vale do Rio Doce, foi inaugurada e entregue à comunidade em março de 1984. Atualmente atende 1147 alunos nos períodos vespertino e noturno, conforme dados da Secretaria de Estado de Educação. Segundo justificado, o autor preocupa-se com a fragmentação da escuta musical face ao acesso indiscriminado à música, favorecido pelos recursos tecnológicos e midiáticos. Nesta conjuntura emergem quatro questões de pesquisa, a saber: 1) O concerto didático de violão erudito contribuiria para a formação do hábito de escuta contemplativa, consciente, ou analítica entre os alunos da Escola Estadual Euclides Figueiredo?; 2) Que resultados efetivos a formação de plateia através de concerto didático de violão erudito pode

**Endereço:** Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131  
**Bairro:** Campus Samambaia **CEP:** 74.001-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 2.465.201

Sugiro aprovação, enviar via Plataforma Brasil, sob a forma de NOTIFICAÇÃO, as anuências assim que forem obtidas.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, prevista para março de 2019.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1041014.pdf	30/11/2017 23:40:31		Aceito
Outros	Termo_de_Compromisso.jpg	30/11/2017 23:39:55	GEAM GONCALVES AGUIAR	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto.pdf	29/11/2017 15:45:58	GEAM GONCALVES AGUIAR	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	27/11/2017 15:15:03	GEAM GONCALVES AGUIAR	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_CEP.docx	27/11/2017 15:04:21	GEAM GONCALVES AGUIAR	Aceito
Parecer Anterior	Parecer_anterior.pdf	27/11/2017 15:02:41	GEAM GONCALVES AGUIAR	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131  
 Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970  
 UF: GO Município: GOIANIA  
 Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com

Anexo II: Parecer da Comissão de Pesquisa EMAC/UFG



Serviço Público Federal  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

## CERTIDÃO

Certificamos que o projeto de pesquisa intitulado **"FORMAÇÃO DE PLATEIA ATRAVÉS DE CONCERTO DIDÁTICO DE VIOLÃO ERUDITO"** do mestrando **GEAM GONÇALVES AGUIAR** foi aprovado pela Comissão de Pesquisa da Escola de Música e Artes Cênicas da EMAC-UFG.

Goiânia, 21 de novembro de 2017.

A handwritten signature in black ink, reading 'Nilceia da S. Protásio Campos'.

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nilceia Protásio Campos**  
Coordenadora da Comissão de Pesquisa da EMAC

A handwritten signature in black ink, reading 'Ana Guiomar Régis Souza'.

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Guiomar Régis Souza**  
Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG

## Anexo III: Reposta da Secretaria de Cultura às solicitações do teatro e apoio logístico



SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA  
Assessoria de Licitações e Contratos

Ofício nº 114/2019.

Parauapebas - PA, 30 de abril de 2019.

**De: Secretaria Municipal de Cultura – SECULT.**  
**Para: Universidade Federal de Goiás/Escola de Musica e Artes Cênica.**  
**A Sr. (a) Gean Gonçalves Aguiar.**

**Assunto: Resposta de ofício.**

A Secretaria Municipal de Cultura – SECULT, em resposta ao ofício de N° 02, informa a Vossa Senhoria o deferimento das solicitações a baixo:

- **Filmagens:** (filmagens e ensaio geral, fotografias do concerto e ensaios gerais)
- **Materiais Impressos:** (notas de programas do concerto, convites ou ingressos)
- **Cedência do Centro Cultural:** (dias 22 e 23 de maio de 2019, das 8h às 22:30)

Atenciosamente,

  
Saulo Alves Ramos  
Secretário Municipal de Cultura  
Decreto N° 112/2019

RECEBIDO em 29/05/19  


## Anexo IV: Resposta da Secretaria de Educação à solicitação de transporte

PREFEITURA DE PARAUAPEBAS  
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO  
GABINETE DO SECRETÁRIO

Ofício nº. 121/2019

Parauapebas - PA, 21 de maio de 2019.

Da: Secretaria Municipal de Educação - SEMED  
Para: Universidade Federal de Goiás  
Att.: Geam Gonçalves Aguiar

Prezado Senhor,

Em resposta ao ofício 002/2019, oriundo dessa Universidade Federal de Goiás – UFG, que trata sobre a disponibilização de 02 ônibus para o traslado dos alunos que participam da **Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito** no dia 23 de maio de 2019 às 19h30, informamos que a mesma está devidamente autorizada.

Atenciosamente,

  
Antonio Alves Brito  
Sec. Adjunto da Secretaria  
Mun. de Educação - SEMED  
Decreto nº 034/2017

## APÊNDICES

Apêndice I: Termo de Anuência - Secretaria de Estado de Educação (SEDUC/PA).



GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ  
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO



### TERMO DE ANUÊNCIA – SEDUC

A Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará concorda com a realização da pesquisa **“FORMAÇÃO DE PLATEIA ATRAVÉS DE CONCERTO DIDÁTICO DE VIOLÃO ERUDITO”** na unidade de ensino Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo, em Parauapebas-Pa, que será conduzida pelo mestrando e servidor público do magistério estadual Geam Gonçalves Aguiar, matrícula nº 57188944/1, sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Leão, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu-Mestrado em Música, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa Música, Educação e Saúde.

A presente pesquisa tem por objetivo desenvolver uma proposta de formação de plateia, através de concerto didático de violão erudito tendo em vista desenvolver e estimular nos alunos a atitude de escuta musical crítica, bem como ampliar seus horizontes musicais. Para isso, além do concerto didático, serão realizadas ações como palestras sobre música, oficina de violão e recital (apresentação musical) de alunos de modo a oportunizar o conhecimento e vivências de elementos musicais básicos necessários a uma fruição musical mais efetiva.

Ressalta-se que esta pesquisa passa pelo crivo do Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás obedecendo, deste modo, aos parâmetros legais em termos de privacidade e confidencialidade dos dados a serem coletados no ambiente de pesquisa bem como dos participantes nela inseridos.

Deste modo, a **Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará** apoia esta pesquisa no que tange à coleta de dados e desenvolvimento das atividades a ela inerentes, e se declara coparticipante da mesma, através da unidade de ensino Escola Euclides Figueiredo, concordando com a utilização de dados obtidos através de documentos, gravações audiovisuais, entrevistas, fotos para fins estritos desta pesquisa.

Belém-PA, 12/03/2018

ANA CLAUDIA SERRUYA HAGÓPOULO  
Secretária Executiva de Educação

SECRETARIA DE ESTADO DE  
EDUCAÇÃO EM EXERCÍCIO

## Apêndice II: Termo de Anuência - 21ª Unidade Regional de Educação (21ª URE)



GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ  
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO  
21ª UNIDADE REGIONAL DE EDUCAÇÃO

**TERMO DE ANUÊNCIA – 21ª URE**

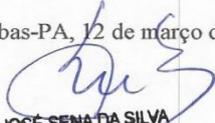
A 21ª Unidade Regional de Educação da Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará concorda com a realização da pesquisa **“Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão erudito”** na unidade de ensino Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo, em Parauapebas-Pa, que será conduzida pelo mestrando e servidor público do magistério estadual, Geam Gonçalves Aguiar, matrícula nº 57188944/1, sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Leão, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu-Mestrado em Música, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa Música, Educação e Saúde.

A presente pesquisa tem por objetivo desenvolver uma proposta de formação de plateia, através de concerto didático de violão erudito tendo em vista desenvolver e estimular nos alunos a atitude de escuta musical crítica, bem como ampliar seus horizontes musicais. Para isso, além do concerto didático, serão realizadas ações como palestras sobre música, oficina de violão e recital (apresentação musical) de alunos de modo a oportunizar o conhecimento e vivências de elementos musicais básicos necessários a uma fruição musical mais efetiva.

Ressalta-se que esta pesquisa passa pelo crivo do Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás obedecendo, deste modo, aos parâmetros legais em termos de privacidade e confidencialidade dos dados a serem coletados no ambiente de pesquisa bem como dos participantes nela inseridos.

Deste modo, a 21ª Unidade Regional de Educação da **Secretaria de Estado de Educação do Estado do Pará** apoia esta pesquisa no que tange à coleta de dados e desenvolvimento das atividades a ela inerentes, e se declara coparticipante da mesma, através da unidade de ensino Escola Euclides Figueiredo, concordando com a utilização de dados obtidos através de documentos, gravações audiovisuais, entrevistas, fotos para fins estritos desta pesquisa.

Parauapebas-PA, 12 de março de 2018

  
JOSE SENA DA SILVA  
Professor Classe II - Mat. 5159636/1  
Gestor da 21ª URE/SEDUC - Parauapebas  
Portaria nº 505/2018

## Apêndice III: Termo de Anuência – Escola Estadual Gen. Euclides Figueiredo



GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ  
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO  
21ª UNIDADE REGIONAL DE EDUCAÇÃO  
E. E. E. M. GENERAL EUCLYDES FIGUEIREDO



### TERMO DE ANUÊNCIA – ESCOLA

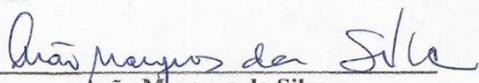
A Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo, em Parauapebas-Pa, concorda com a realização da pesquisa **“Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão erudito”** nesta unidade de ensino, que será conduzida pelo mestrando e servidor público do magistério estadual Geam Gonçalves Aguiar, matrícula nº 57188944/1, sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Leão, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu-Mestrado em Música, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa Música, Educação e Saúde.

A presente pesquisa tem por objetivo desenvolver uma proposta de formação de plateia, através de concerto didático de violão erudito tendo em vista desenvolver e estimular nos alunos a atitude de escuta musical crítica, bem como ampliar seus horizontes musicais. Para isso, além do concerto didático, serão realizadas ações como palestras sobre música, oficina de violão e recital (apresentação musical) de alunos de modo a oportunizar o conhecimento e vivências de elementos musicais básicos necessários a uma fruição musical mais efetiva.

Ressalta-se que esta pesquisa passa pelo crivo do Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás obedecendo, deste modo, aos parâmetros legais em termos de privacidade e confidencialidade dos dados a serem coletados no ambiente de pesquisa bem como dos participantes nela inseridos.

Deste modo, a Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo apoia esta pesquisa no que tange à coleta de dados e desenvolvimento das atividades a ela inerentes, e se declara coparticipante da mesma concordando com a utilização de dados obtidos através de documentos, gravações audiovisuais, entrevistas, fotos para fins estritos desta pesquisa.

Parauapebas-PA, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

  
Arão Marques da Silva  
Diretor Escolar

Arão Marques da Silva  
Diretor - Matr. 57222709/1  
E.E.E.M. Gen. Euclides Figueiredo  
Portaria Nº 1705/2015

## Apêndice IV: Ofício à Secretaria de Cultura solicitando o teatro e apoio logístico



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA



OFÍCIO

Parauapebas-PA, 11 de abril de 2018.

OFÍCIO Nº 001/2019

De: Prof. Geam Gonçalves Aguiar

Para: Secretaria Municipal de Cultura de Parauapebas (Secult).

Att: Saulo Alves Ramos

Prezado Sr. Secretário,

Conforme solicitação expressa no Ofício 002 e 003/2018 (*vide* anexo) a qual requiritava a cedência do Teatro do Centro Cultural de Parauapebas e apoio logístico para a realização do concerto didático “sua majestade o violão” (ação de culminância do projeto de pesquisa de mestrado deste professor/pesquisador desenvolvido com alunos da educação básica); venho reiterar, neste ato, estas solicitações ora deferidas pela gestão anterior desta secretaria de cultura.

Ressalto que este concerto não realizou-se na data pactuada (15/12/2018), por este músico/pesquisador/professor ter sofrido um corte no dedo indicador esquerdo, à véspera desta data, o que inviabilizou esta atividade performática.

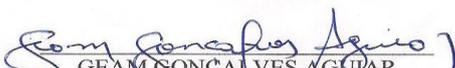
Destarte, solicito a cedência do teatro do Centro Cultural de Parauapebas para os dias **21 e 22 de maio de 2019**, para a realização de ensaio geral e Concerto Didático, respectivamente.

Em anexo, reitero a solicitação de apoio logístico à esta Secretaria de Cultura, através das provisões de recursos materiais, ora demandados.

Sem mais para o momento, aproveite o ensejo para externar os protestos da mais elevada estima e consideração.

Atenciosamente,

Saulo Alves Ramos  
Secretário Municipal de Cultura  
Decreto nº 112/2019

  
GEAM GONÇALVES AGUIAR  
Mestrando em Música do PPGMUS – EMAC/UFG  
Servidor Público Municipal – Mat. 0858

Recebido em  
16/04/2019  
Secretaria Municipal de Cultura de Parauapebas

## Apêndice V: Ofício à Secretaria de Educação solicitando transporte para os alunos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA

**OFÍCIO**

Parauapebas-PA, 21 de maio de 2019.

OFÍCIO Nº 002/2019

De: Prof. Geam Gonçalves Aguiar

Para: Secretaria Municipal de Educação (SEMED)

Att: José Luiz Vieira

Prezado Sr. (a),

Como mestrando do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (PPGMUS-EMAC/UFG), sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Leão, desenvolvo uma pesquisa acadêmica intitulada "Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito" junto à comunidade escolar da E.E.E.M General Euclides Figueiredo, que visa averiguar a relevância desta temática no sentido de desenvolver e/ou estimular o hábito da escuta musical crítica (contemplativa) neste espaço amostral delimitado.

Dentre as ações a serem realizadas têm-se o "Concerto Didático: sua majestade o violão" que será a culminância, em termos de ações pedagógicas/musicais, deste projeto de pesquisa e que constará de apresentações performáticas (*vide* anexo) deste pesquisador, convidados e alunos participantes da oficina de violão ora ministrada.

Ressalta-se que foi deferida pelo Centro Cultural de Parauapebas, com a anuência da secretaria de Cultura de Parauapebas, a solicitação de agenda para a realização deste concerto didático no dia 23 de maio de 2019 às 19h30.

Ante ao exposto, solicito a V. S.<sup>a</sup> que disponibilize dois ônibus para o traslado de alunos participantes desta pesquisa, para esta data do concerto, no percurso "Escola Euclides Figueiredo-Centro Cultural" (ida e volta).

Considera-se que esta atividade cultural possui grande relevância social para a comunidade local e estudantil, pois oportunizará o acesso a alunos de diferentes extratos sociais e a comunidade em geral à altos códigos da música tanto erudita quanto brasileira, bem como oportunizará o acesso e a formação do hábito (mesmo que de forma embrionária) de frequentar o teatro, o que muitos não o fazem por desconhecimento ou oportunidade.

Sem mais para o momento, aproveito o ensejo para externar os protestos da mais elevada estima e consideração, firmando o convite a V.S.<sup>a</sup> a prestigiar este evento cultural.

Para quaisquer esclarecimentos, seguem-se os contatos deste pesquisador: (94)981146006; e-mail: geam\_aguiar@yahoo.com.br.

Atenciosamente,

  
GEAM GONCALVES AGUIAR  
Mestrando em Música do PPGMUS - EMAC/UFG  
Servidor Público Municipal - Mat. 0858

RECEBIDO  
Data: 21/05/19 Hora: 12/28  
Tereza Reis  
Gabinete Adjunto - SEMED

## Apêndice VI: Convite e Ingresso para o Concerto Didático

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA

**Convite**

Você é convidado a prestigiar o **Concerto Didático “Sua Majestade, O Violão”**, ação de pesquisa do mestrando Geam Aguiar junto à Universidade Federal de Goiás. Este concerto apresentará um repertório de música erudita e brasileira composto de peças originárias para violão solo. Contamos com sua presença.

**Teatro Centro Cultural de Parauapebas**  
**23 de Maio de 2019**  
**19h30**

Realização:  

Participação:  MAESTRO ALEDMAR HENRIQUE

Apoio:     

**INGRESSO**

**Concerto Didático**  
**“Sua Majestade, O Violão”**

**23 DE MAIO DE 2019**  
TEATRO CENTRO CULTURAL DE PARAUAPEBAS - 19H30

Realização:  

Participação:  MAESTRO ALEDMAR HENRIQUE

Apoio:     

Apêndice VII: Programa do Concerto Didático “Sua Majestade, O Violão”.

## PROGRAMA

### 1ª PARTE (MÚSICA ERUDITA)

#### RENASCIMENTO

- **The Queen Elizabeth her Galliard (John Dowland)** – Violão: Cristiano Reis\*

#### BARROCO

- **Fantasia (S. L. Weiss)** – Violão: Geam Aguiar

#### CLACISSISMO

- **Variações sobre a Flauta Mágica de Mozart (Fernando Sor)** - Violão: Geam Aguiar

#### ROMANTISMO

- **Recuerdos de Allambra (Francisco Tarrega)** - Violão: Geam Aguiar

#### SECULO XX

- **Un día de Noviembre (Leo Brower)** - Violão: Geam Aguiar

### 2ª PARTE (MÚSICA BRASILEIRA)

#### CELSO MACHADO

- **Xaranga do Vovô** - Duo: Geam Aguiar e Carlos Eduardo Aguiar\*

#### VILLA-LOBOS

- **Choro nº 1** – Violão: Carlos Eduardo Aguiar\*

#### DILERMANDO REIS

- **Conversa de Baiana** - Violão: Geam Aguiar

#### GAROTO

- **Gente Humilde** - Violão: Geam Aguiar

#### JOÃO PERNAMBUCO

- **Dengoso** - Violão: Geam Aguiar

#### MARCO PEREIRA

- **Bate-Coxa** - Violão: Geam Aguiar

### ENCERRAMENTO (GRUPO DE VIOLÕES OFICINA)

#### ANTÔNIO GUEDES

- **Muni Suíte Nordestina (Chotis, Cantiga de Cego, Baião, Frevo)**  
Alunos da Escola de Música Waldemar Henrique\*

#### H. VILLA-LOBOS

- **Trenzinho Caipira (arranjo: Fábio Sá)**

#### ANÔNIMO (FOLCLORE)

- **Mulher Rendeira (arranjo: Marcelo Brazil)**

\*Participações no programa

## Apêndice VIII: Notas de Programa do Concerto Didático

### COMPOSITORES

**Cabe Macabre (1953)**  
Compositor, arranjador e violonista brasileiro, radicado no Canadá, e músico concertista no Brasil, Canadá, Estados Unidos e Europa, sendo mais reconhecido entre outros países do que em sua terra natal. Além de música brasileira, também desenvolveu composições de música sinfônica para cinema, o que já lhe rendeu vários prêmios. Trajetória instrumentalista, já teve como ressonância violonistas como Krüger e Oshai Assad, Hail Assad, Romero Lubambo, Yamandu Costa, Cristina Assad, Peter Figner e Deborah.

**Dilermando Reis (1898-1977)**  
Fundador do Clarinetismo, violonista e compositor brasileiro. Dilermando Reis é considerado por muitos a violonista mais influente do Brasil. Foi professor de música da filia do presidente Juscelino Kubitschek e grama de enorme prestígio pessoal e profissional brasileira, sendo que era grande apreciador do violão. Dilermando Reis desenvolveu um enorme repertório para este violão, contribuindo de enorme importância. Na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, apresentou o programa "Sua Majestade o Violão" que definiu o repertório solista de violão, bem como grande número de canções brasileiras. Gravou diversos discos com gêneros musicais variados.

**Fernando Sor (1778-1838)**  
De sua época, foi o compositor que deixou a obra de maior qualidade para violão. Este compositor espanhol teve uma formação musical bastante sólida e além de obras para violão escreveu óperas, sinfonias, quartetos de cordas, cânticos e obras para piano, mas a sua consagração se deu no âmbito dos compositores para violão. Foi o primeiro músico brasileiro de violão, a revelar este instrumento a influências de uma performance emparricada. Suas obras para violão eram baseadas no quarteto de cordas, onde a polifonia, a harmonia se ajustavam na perspectiva adequada às possibilidades do instrumento.

**Francisco Tarrega (1852-1909)**  
Compositor espanhol cujo trabalho representa um divisor de águas na história do violão, pois contribuiu para a afirmação de um novo período do violão contemporâneo. Tivera robusta formação musical tendo estudado piano, composição e harmonia no Conservatório de Madrid. Sua obra é a representação violonista do período romântico no violão, abrangendo períodos, nuances, gestos, efeitos, temas com variações e trêmulos. Tarrega deixou um enorme legado no que se refere à técnica violonística, entretanto, não manuseou as suas composições, sendo que todas as de sua autoria foram publicadas por seu filho "Eusebio Romanillo de la guitarra".

**García - Anibal Augusto Sardinha (1915-1955)**  
Compositor e multi-instrumentista, nascido em São Paulo, é considerado um dos maiores violonistas brasileiros de todos os tempos. O apelido de Garcia lhe foi atribuído porque tocava no violão ainda muito jovem, aos 11 anos de idade, e inicialmente foi apelidado "Anibal do banjo" e posteriormente "García do banjo". Antecipou-se que Garcia seja o precursor da Bossa Nova, a sua maneira de tocar e interpretar óbras e o som do violão, pelo seu apelo para a simplicidade desde novo gênero musical. Em 1939, Garcia acompanhava Carmen Miranda em turnê pelo Brasil. Violão em um grupo Bossa de Lusa em seus trabalhos impressionantes, sendo tocado, em violão norte-americano, tendo recebido do organista Jose Crawford apelido de o "Homem dos Dedos de Ouro".

**Heitor Villa-Lobos (1892-1959)**  
Nascido no Rio de Janeiro, é um dos músicos de maior relevância da música contemporânea. Abordou em suas composições todos os gêneros musicais conhecidos à época. É indiscutivelmente o compositor brasileiro mais conhecido no mundo. Deixou um legado no campo da composição musical através da introdução de elementos e técnicas nas escolas públicas brasileiras. De sua vasta obra pode-se citar as Bachianas Brasileiras, Choros, Cinqüetas, Óperas, uma enorme obra para violão (Violões, Batos e Concertos), dentre outras.

**John Dowland (1618-1692)**  
Compositor, aludista e cantor inglês, do período Renascimento. Dowland foi um violonista renascentista e virtuoso. Criou música sacra, música secular, obras para canto e instrumentalista. Sua música instrumental foi responsável por trazer o violão ao repertório dos violonistas eruditos a partir da segunda metade do século XX.

**João Pernambuco (1852-1947)**  
Foi o primeiro violonista brasileiro a gravar álbuns de violão. Além de compositor de início à formação do repertório de choro concertista para violão no Brasil, o compreendeu ao por chegar ao violão, violões, tangos e música choro, violões em geral à época. Sua obra é rica, vibrante e variada. Segundo Villa-Lobos, há não se conseguia ouvir de tocar sua música.

**Leo Brouwer (1939)**  
Leo Brouwer (Cuba), compositor, intérprete e regente de orquestras e diretor musical. Considerado como o maior compositor de violão da atualidade, e ao lado de Villa-Lobos são reconhecidos como os maiores compositores latino-americanos para violão. As obras de Brouwer são vitais entre os violonistas de carreira internacional e sua obra espelha a possibilidade por interpretar quartetos. Sua obra é composta mais de 2000 composições para violão e teve obras gravadas por violonistas renomados como John Williams, János Starker, dentre outros. Brouwer, também, escreveu muita música sinfônica para filmes.

**Maria Pereira (1956)**  
Natal de São Paulo, é compositora, arranjadora, violonista e professora. Estudou violão com grandes nomes do violonismo: Heitor Siqueira, Abel Carlevaro, e Jullian Treuss. Possui diversas produções internacionais como intérprete, compositora e arranjadora. Casou-se musical na Universidade de Paris-Sorbonne onde defendeu uma dissertação sobre Heitor Villa-Lobos. Sua obra tem sido considerada por grandes intérpretes americanos e europeus possui características catibólicas fundadas em elementos de música brasileira de dois séculos por diferentes músicos brasileiros.

**Sylvius Leopold Weiss (1686-1750)**  
Natal de Breslavo Alemanha, foi aludista e compositor, sendo considerado o maior aludista de sua época e também o maior profeta-compositor para violão de seu tempo, sendo o primeiro a tocar instrumentos com 6/8 ou 9/8, predominantemente em estilo barroco. Sua sua passagem por Leipzig, oitava e grande compositor J. S. Bach a quem possivelmente influenciou no que se refere às obras para violão.

**REALIZAÇÃO** **APOIO**

**PARTICIPAÇÃO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA

**UFG** **Emac**

APRESENTA  
**Concerto Didático**  
"Sua Majestade, O Violão"

VIOLÃO  
Prof. Geam Aguiar

PARTICIPAÇÃO  
Carlos Eduardo Aguiar  
Cristiano Reis  
Escola Municipal de Música Waldemar Henrique

**TEATRO CENTRO CULTURAL DE PARAUAPEBAS**  
23 DE MAIO DE 2019  
19H30

### PESQUISA ACADÊMICA: "FORMAÇÃO DE PLATEIA ATRAVÉS DE CONCERTO DIDÁTICO DE VIOLÃO ERUDITO"

O Concerto Didático "Sua Majestade, O Violão" constitui-se de uma ação da pesquisa acadêmica "Formação de Plateia Através do Concerto Didático de Violão Erudito" que está sendo desenvolvida pelo Mestrando Prof. Geam Aguiar junto à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Leão, com alunos da Escola Estadual Gen. Ruydydes Figueiredo. Além de atuação, outras foram empreendidas no âmbito da pesquisa: Palestras, Oficina de Violão e Social de Alunos.

Oberoa em que o acesso à música erudita, bem como certos segmentos da música brasileira, é restrito nesta localidade (Parauapebas), que o hábito de frequentar o teatro para a fruição destas obras musicais é algo ainda embrionário, e que a apreciação musical em sala de concerto ou reuniões possui o seu ritmo que demanda do ouvinte atenção, silêncio durante as apresentações, aplausos no momento adequado, modo de se portar, etc.

Ante ao exposto, o concerto didático, por sua natureza pedagógica, caracterizado como um processo de fruição orientada, oferece neste sentido, pois sua discrição e ritmo da apreciação musical em sala de concerto, trazendo informações diversas ao ouvinte, lhe tornando compreensivas obras musicais as quais podem deter pouca ou nenhuma familiaridade.

A relevância desta pesquisa perante à comunidade escolar da Escola Ruydydes Figueiredo reside em oportunizar o acesso dos alunos à diversidade musical, o que inclui a música erudita, para que ao ampliar os conhecimentos possam aprimorar as ferramentas perceptivas e cênicas o seu juízo de gosto, o que é diferente do não ter acesso a determinados bens culturais.

Ademais, esta proposta de formação do público em música, mediante concerto didático de violão, visa contribuir para o desenvolvimento do hábito da apreciação em sala de concerto ou/ou teatro nesta região, a começar por onde emanam todas as construções sociais e educacionais.

O tema deste concerto didático foi tomado de empréstimo do grande violonista brasileiro Dilermando Reis, o qual tinha um programa na Rádio Nacional com este nome. Julgou-se oportuno esta apropriação por ter se priorizado, para este concerto, obras escritas originalmente para violão. A escolha a esta regra se deu somente nas peças de renascimento e barroco, períodos que antecederam a existência do violão de 6 cordas, e nas peças para grupo de violões onde admitiu-se transcrições com arranjos de obras não concebidas originalmente para violão. Portanto, este programa promove um tributo ao instrumento mais popular do Brasil: à "Sua Majestade, O Violão".

### PESQUISADORES

**Geam Gonçalves Aguiar**  
Mestrando em música junto ao Programa de Pós-Graduação em Música EMA(UFG), na linha de pesquisa "Música, educação e saúde", sob a orientação da Prof. Dra. Eliane Leão. Especialista em Regência Coral com capacitação para a docência pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP-SP). Licenciado em Educação Artística com Habilitação em Música pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), foi aluno de Violão da Classe do Prof. Dr. Sidney Molina no Bacharelado em Música da Fundação Carlos Gomes, e atualmente é aluno de violão da classe do Prof. Dr. Werner Aguiar no Programa de Mestrado em Música EMA(UFG). É professor de Artes (ativo) da SBRMD/Parauapebas e da SRDU/CPA. Atua como professor de violão erudito na Escola Municipal de Música no Período de 2018-2019.

**Eliane Leão**  
Pós-graduação em Piano pela Universidade Federal de Goiás (1974), Bacharel em Canto pela Universidade Federal de Goiás (1983), Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Goiás (1975), Master of Science in Education - Purdue University (1980) e Doutorado Sandwich em Educação, pela Universidade Estadual de Campinas/Purdue University, West Lafayette/IN/USA (1996). Pós-doutora pela Auburn University/USA, com pesquisa em Criatividade em Música. Professor Associado IV, na EMAC, da Universidade Federal de Goiás; atuante no PPGM. Faz parte do Conselho Editorial da Revista Hódus/UFU. Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicologia da Música, atuando principalmente nos seguintes temas: Educação Musical, Pesquisa em Música, Apreciação Musical, Metodologias de Ensino Musical, Rótulos da Música e Influência da Música na Cognição de Bebês. Professora da área de Alfabetização de Bebês no país. Professora Visitante Titular, da UFPA, 2016 e 2017. Autora da série de livros Pesquisa em Música I, II e III da editora CRV Curitiba.

### PROGRAMA

**1ª PARTE (MÚSICA ERUDITA)**  
RENASCIMENTO  
*The Queen Elizabeth her Gallier (John Dowland)* - Violão: Cristiano Reis  
BARROCO  
*Fantasia (S.L. Weiss)* - Violão: Geam Aguiar  
CLÁSSICISMO  
*Variações sobre a Planta Mágica de Mozart (Fernando Sor)* - Violão: Geam Aguiar  
ROMANTISMO  
*Recordaria de Alambra (Francisco Tarrega)* - Violão: Geam Aguiar  
SÉCULO XX  
*Un día de Noviembre (Leo Brouwer)* - Violão: Geam Aguiar

**2ª PARTE (MÚSICA BRASILEIRA)**  
ERETO MACHADO  
*Choro nº 1* - Violão: Carlos Eduardo Aguiar  
VILLA-LOBOS  
*Choro nº 1* - Violão: Carlos Eduardo Aguiar  
DILERMANDO REIS  
*Concerto de Baiano* - Violão: Geam Aguiar  
GABRYO  
*Gente Humilde* - Violão: Geam Aguiar  
JOÃO PERNAMBUCO  
*Dengoso* - Violão: Geam Aguiar  
MARCIO PEREIRA  
*Bato-Cem* - Violão: Geam Aguiar

**ENCERRAMENTO (GRUPOS DE VIOLÕES)**  
ANTÔNIO GUERDES  
*Mini Suite Nordestina* (Chorão, Cantiga de Cego, Baião, Prevo)  
Aluno da Escola Waldemar Henrique  
H. VILLA-LOBOS  
*Tremulo Capotira* (arranjo: Fábulo Sá)  
Grupo de Violões Oficina  
ANÔNIMO (POLCLORE)  
*Mulher Brasileira* (arranjo: Marcelo Brasil) - Grupo de Violões Oficina

**PARTICIPAÇÕES**

**Carlos Eduardo Aguiar**  
É aluno do Curso Técnico Integrado no Ensino Médio em Instrumento Musical do Instituto Federal de Goiás (IFG) onde atua violão na classe do Prof. Dr. Felipe Valdes. Paralelamente, também estuda violão na classe do Prof. Ms. Helvis Costa nas Oficinas de Música da EMA(UFG). Participou do XXVI Concurso de Violão Souza Lima, em 2015, onde concorreu no Turno de 12 a 14 anos, logrando o 2º Lugar na classificação geral. Foi aluno da Escola Municipal de Música Waldemar Henrique nas classes de musicalização infantil, violão popular na classe do Prof. Ito D. Mayo e de violão clássico na classe do Prof. Geam Aguiar.

**Cristiano Reis**  
É aluno do 3º Série do Ensino Médio da Escola Ruydydes Figueiredo. Também é aluno da Escola Municipal de Música Maestro Waldemar Henrique onde estuda desde a musicalização, realizou estudos de Violão Popular na classe do Prof. Ito D. Mayo, estudou violão clássico na classe do Prof. Geam Aguiar. Atualmente estuda trompete nesta mesma instituição.

**Escola Municipal de Música Waldemar Henrique**  
Participativo, também, deste concerto, alunos da 3ª Série da Escola de Música Waldemar Henrique da classe de violão do Prof. Ito de Mayo.

Apêndice XIX: Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) – Menores de 18 anos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA



**TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TALE)**  
**Alunos menores de 18 anos**

Você é convidado a assinar esta autorização para que seu filho participe, voluntariamente, da pesquisa “Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito” a ser realizada na Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo que será conduzida pelo Prof. Pesquisador Geam Gonçalves Aguiar sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Leão da Universidade Federal de Goiás.

Este pesquisador é aluno do programa de pós-graduação (mestrado em música) da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás e professor da Rede Estadual de Ensino do Estado do Pará.

Prestados os devidos esclarecimentos, através deste documento como também pelo pesquisador, e decidindo pelo consentimento da participação de seu filho nesta pesquisa, você assinará este documento em duas vias de igual teor sendo que uma ficará com o pesquisador e a outra com o responsável pelo menor.

Para quaisquer esclarecimentos poderá contactar o pesquisador Prof. Geam Gonçalves Aguiar através dos telefones (94) 3356-1316 / (94) 981146006 e pelo e-mail: [geam\\_aguiar@yahoo.com.br](mailto:geam_aguiar@yahoo.com.br). Também poderá dirimir questionamentos relativos a esta pesquisa através do **Comitê de Ética e Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás pelo telefone (62) 3521-1215.

**Informações sobre a pesquisa**

**A presente pesquisa tem por objetivo desenvolver uma proposta de formação de plateia**, através de concerto didático de violão erudito, no contexto da Escola Euclides Figueiredo, tendo em vista desenvolver e estimular nos alunos a atitude de escuta musical crítica, de modo a ampliar seus horizontes musicais e culturais. Além do concerto didático, serão realizadas ações como palestras sobre música, oficina de violão e recital (apresentações musicais) de alunos do modo a oportunizar o conhecimento e vivências de elementos musicais.

Serão coletados dados e informações dos participantes, através de questionários e entrevistas, na fase inicial e final da pesquisa. As atividades a serem realizadas serão fotografadas e filmadas para fins desta pesquisa.

Esta pesquisa passa pelo crivo do Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás obedecendo, deste modo, aos parâmetros legais em termos de privacidade e confidencialidade dos dados a serem coletados no ambiente de pesquisa junto aos participantes nela inseridos.

Acredita-se que os riscos inerentes a esta pesquisa serão mínimos, pois não adotará nenhum procedimento invasivo ou medicamentoso que possa causar inconvenientes à sua integridade física. Além disso, destaca-se que caso haja custos inerentes a esta pesquisa você será integralmente ressarcido.

Ressalta-se que a qualquer momento você poderá retirar seu consentimento sem prejuízo de nenhuma natureza como também solicitar esclarecimentos sobre dados coletados desta pesquisa.

### **CONSENTIMENTO DO RESPONSÁVEL LEGAL DO ALUNO PARA A PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA**

Eu, \_\_\_\_\_, inscrito sob o RG. Nº \_\_\_\_\_, e CPF \_\_\_\_\_, responsável pelo menor \_\_\_\_\_, inscrito sob o RG. Nº \_\_\_\_\_, e CPF \_\_\_\_\_, concordo com a sua participação na pesquisa “Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito”.

Afirmo que fui devidamente esclarecido quanto aos procedimentos e objetivos da pesquisa, e que posso retirar o meu consentimento a qualquer instante sem que sanções de nenhuma forma possam ser imputadas.

Concordo com a utilização e divulgação de dados e de imagem para fins desta pesquisa e possíveis publicações acadêmicas, resguardada a privacidade e confidencialidade, quanto aos participantes, sendo expresso pseudônimos ou nomes fictícios ao invés de nomes reais.

Declaro, portanto, que concordo com a participação de meu filho na referida pesquisa acadêmica.

Parauapebas-PA, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

---

Assinatura por extenso do (a) participante

---

Assinatura por extenso do (a) responsável

---

Assinatura por extenso do pesquisador

Apêndice X: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) – Maiores de 18 anos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

### Alunos maiores de 18 anos

Você é convidado a assinar esta autorização para participar, voluntariamente, da pesquisa “Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito” a ser realizada na Escola Estadual de Ensino Médio General Euclides Figueiredo que será conduzida pelo Prof. Pesquisador Geam Gonçalves Aguiar sob a orientação da Prof. Dra. Eliane Leão da Universidade Federal de Goiás.

Este pesquisador é aluno do programa de pós-graduação (mestrado em música) da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás e professor da Rede Estadual de Ensino do Estado do Pará.

Prestados os devidos esclarecimentos, através deste documento como também pelo pesquisador, e decidindo pelo consentimento de sua participação nesta pesquisa, você assinará este documento em duas vias de igual teor sendo que uma ficará com você e a outra com o pesquisador.

Para quaisquer esclarecimentos poderá contactar o pesquisador Prof. Geam Gonçalves Aguiar através dos telefones (94) 3356-1316 / (94) 981146006 e pelo e-mail: [geam\\_aguiar@yahoo.com.br](mailto:geam_aguiar@yahoo.com.br). Também poderá dirimir questionamentos relativos a esta pesquisa através do **Comitê de Ética e Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás pelo telefone (62) 3521-1215.

### Informações sobre a pesquisa

A presente pesquisa tem por objetivo desenvolver uma proposta de formação de plateia, através de concerto didático de violão erudito, no contexto da Escola Euclides Figueiredo, tendo em vista desenvolver e estimular nos alunos a atitude de escuta musical crítica, de modo a ampliar seus horizontes musicais e culturais. Além do concerto didático, serão realizadas ações como palestras sobre música, oficina de violão e recital (apresentações musicais) de alunos do modo a oportunizar o conhecimento e vivências de elementos musicais.

Serão coletados dados e informações dos participantes, através de questionários e entrevistas, na fase inicial e final da pesquisa. As atividades a serem realizadas serão fotografadas e filmadas para fins desta pesquisa.

Esta pesquisa passa pelo crivo do Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás obedecendo, deste modo, os parâmetros legais em termos de privacidade e

confidencialidade dos dados a serem coletados no ambiente de pesquisa junto aos participantes nela inseridos.

Acredita-se que os riscos inerentes a esta pesquisa serão mínimos, pois não adotará nenhum procedimento invasivo ou medicamentoso que possa causar inconvenientes à sua integridade física. Além disso, destaca-se que caso haja custos inerentes a esta pesquisa você será integralmente ressarcido.

Ressalta-se que a qualquer momento você poderá retirar seu consentimento sem prejuízo de nenhuma natureza como também solicitar esclarecimentos sobre dados coletados desta pesquisa.

### **CONSENTIMENTO DO ALUNO PARA A PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA**

Eu, \_\_\_\_\_, inscrito sob o RG. Nº \_\_\_\_\_, e CPF \_\_\_\_\_, concordo em participar da pesquisa “Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito”.

Afirmo que fui devidamente esclarecido quanto aos procedimentos e objetivos da pesquisa, e que posso retirar o meu consentimento a qualquer instante sem que sanções de nenhuma forma possam ser imputadas.

Concordo com a utilização e divulgação de dados e de imagem para fins desta pesquisa e possíveis publicações acadêmicas, resguardada a privacidade e confidencialidade.

Declaro, portanto, a minha participação na referida pesquisa acadêmica.

Parauapebas-PA, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

---

Assinatura por extenso do (a) participante

---

Assinatura por extenso do pesquisador

Apêndice XI: Levantamento sobre as habilidades musicais dos alunos.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA



**Título da Pesquisa: Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito**  
Pesquisador: Geam Gonçalves Aguiar

### LEVANTAMENTO SOBRE AS HABILIDADES MUSICAIS DOS ALUNOS

Nome do Aluno: \_\_\_\_\_

Idade \_\_\_\_\_. Sexo: ( ) masculino ( ) feminino. Série: \_\_\_\_\_. Turma: \_\_\_\_\_. Data: \_\_/\_\_/\_\_.

1. Toca algum instrumento musical? ( ) sim, qual? \_\_\_\_\_ ( ) não.
2. Se sim, responda: a quanto tempo toca instrumento musical ou canta? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. Caso toque algum instrumento musical, como acontece ou aconteceu a sua aprendizagem:
  - a) ( ) em escola de música. Instituição? \_\_\_\_\_.
  - b) ( ) como autodidata.
  - c) ( ) com amigos.
  - d) ( ) em projetos culturais.
  - e) ( ) outros: \_\_\_\_\_.
4. Que estilos musicais são de sua preferência para escutar, cantar ou tocar? \_\_\_\_\_
5. Caso toque algum instrumento e/ou cante indique as atividades que exerce:
  - a) ( ) toca em banda
  - b) ( ) toca em igreja
  - c) ( ) toca instrumento solista
  - d) ( ) outros: \_\_\_\_\_

Apêndice XII: Questionário diagnóstico aplicado aos alunos.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA



**Título da Pesquisa: Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito**  
Pesquisador: Geam Gonçalves Aguiar

### QUESTIONÁRIO DIAGNÓSTICO (ALUNOS)

Nome do Aluno: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_. Sexo: ( ) masculino ( ) feminino. Série: \_\_\_\_\_. Turma: \_\_\_\_\_. Data: \_\_/\_\_/\_\_.

1. Toca algum instrumento musical? ( ) sim, qual? \_\_\_\_\_ ( ) não.
2. Se não, gostaria de aprender a tocar algum instrumento? ( ) sim, qual? \_\_\_\_\_. ( ) não.
3. Caso toque algum instrumento musical, como acontece ou aconteceu a sua aprendizagem:
  - A. ( ) em escola de música. Instituição? \_\_\_\_\_.
  - B. ( ) como autodidata.
  - C. ( ) com amigos.
  - D. ( ) em projetos culturais.
  - E. ( ) outros: \_\_\_\_\_.
4. Qual a importância da música para sua vida cotidiana? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. Que estilos musicais você costuma escutar ou que são de sua preferência? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. Você considera o seu gosto musical, principalmente, como resultado das influências:
  - A. ( ) da família
  - B. ( ) dos amigos
  - C. ( ) da mídia
  - D. ( ) da igreja
  - E. ( ) outros: \_\_\_\_\_

7. O seu ato de escutar música, predominantemente, está associado:
- A. ( ) à execução de atividades laborais diárias.
  - B. ( ) à prática de atividades físicas
  - C. ( ) à aspectos emocionais e espirituais/religiosos.
  - D. ( ) ao Lazer – shows, eventos, etc.
  - E. ( ) ao prazer de ouvir com a atenção voltada unicamente para a música.
8. Dadas as classificações abaixo, como você classifica a sua escuta musical:
- A. ( ) **indiscriminada** (escuto um pouco de tudo, de forma superficial, sem buscar entender os significados da música).
  - B. ( ) **única** (escuto apenas um único estilo musical - rock, sertanejo, rap, samba, etc., e não me interessa por outros).
  - C. ( ) **sacrificial** (escuto somente com a intenção espiritual - meditação, transe, rituais religiosos).
  - D. ( ) **repetitiva** (escuto somente as músicas da moda que são divulgadas na mídia e descartadas em seguida pelo lançamento de outras).
  - E. ( ) **polimodal** (mais atenta e crítica buscando absorver e entender as ideias musicais; conhecer e apreciar os gêneros de diferentes épocas e cultura; e compreender que cada música requer uma maneira de apreciação).
  - F. ( ) **contemplativa** (escuto com a atenção voltada para a música, sem executar atividades paralelas, em local apropriado).
9. Qual é o seu nível de contato com a música erudita (clássica)?
- A. ( ) pouco, mais tenho curiosidade em conhecer mais.
  - B. ( ) nenhum, mas tenho curiosidade em conhecer.
  - C. ( ) pouco, e não tenho curiosidade em conhecer mais.
  - D. ( ) Nenhum, e não tenho curiosidade em conhecer.
10. Já estive em salas de concerto, ou teatros para apreciar espetáculos musicais?  
( ) sim, onde: \_\_\_\_\_ ( ) não.
11. Quais gêneros musicais eruditos você conhece ou já ouviu falar?
- A. ( ) Ópera
  - B. ( ) sinfonia,
  - C. ( ) concerto
  - D. ( ) sonata
  - E. ( ) suíte
  - F. ( ) outros: \_\_\_\_\_
12. Dos gêneros musicais brasileiros elencados abaixo, quais você conhece?
- A. ( ) samba
  - B. ( ) choro
  - C. ( ) maracatu
  - D. ( ) bossa nova
  - E. ( ) modinha
  - F. ( ) maxixe
13. Conhece o repertório erudito (clássico) e de música brasileira para violão solo?  
( ) sim ( ) não.

Apêndice XIII: Questionário final aplicado aos alunos.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM MÚSICA



**Título da Pesquisa: Formação de Plateia através de Concerto Didático de Violão Erudito**

Pesquisador: Geam Gonçalves Aguiar

### QUESTIONÁRIO FINAL (ALUNOS)

Nome do Aluno: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_. Sexo: ( ) masculino ( ) feminino. Série: \_\_\_\_\_. Turma: \_\_\_\_\_. Data: \_\_/\_\_/\_\_.

1. Das ações contidas nesse projeto, de qual ou quais participou?
  - A. ( ) recital de alunos
  - B. ( ) palestra (s)
  - C. ( ) oficina de violão
  - D. ( ) concerto didático
  
2. De que maneira participou do recital de alunos?
  - A. ( ) canto (à capela, banda, grupo vocal, coral, solo com acompanhamento).
  - B. ( ) tocando instrumento (música instrumental ou acompanhamento vocal).
  - C. ( ) auxiliando na produção do evento.
  - D. ( ) apreciando / prestigiando as apresentações dos colegas.
  - E. ( ) não participei.
  
3. Qual a sua impressão quanto ao recital dos alunos? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
  
4. Como avalia a(s) palestra(s) que assistiu? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
  
5. Caso tenha participado, a oficina de violão contribuiu para seu aprimoramento técnico no instrumento? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
  
6. Como foi apreciar o concerto didático realizado no teatro/centro cultural?  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

7. Havendo oportunidade, pretende assistir a outros concertos ou apresentações musicais em salas de concerto, auditórios ou teatros?     sim             não.

Comente: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8. Os seus conhecimentos musicais ampliaram após participar das atividades?

sim             não.

Comente: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

9. Dadas as classificações abaixo, como você define a sua escuta musical após participar das atividades musicais desta pesquisa:

- A.  **indiscriminada** (escuto um pouco de tudo, de forma superficial).  
B.  **única** (escuto apenas um único estilo musical e não me interesso por outros).  
C.  **sacrificial** (escuto somente com a intenção espiritual - meditação, transe, rituais religiosos).  
D.  **repetitiva** (escuto somente as músicas da moda que são divulgadas na mídia e descartadas em seguida pelo lançamento de outras).  
E.  **polimodal** (mais atenta buscando entender as ideias musicais; conhecer e apreciar os gêneros de diferentes épocas e culturas; e compreender que cada música requer uma maneira de apreciação).  
F.  **contemplativa** (escuto com a atenção voltada para a música, sem executar atividades paralelas, em local apropriado).

10. Estas atividades ampliaram as suas preferências musicais?

sim             não.

Comente: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

11. Após estas atividades pretende conhecer mais sobre música clássica ou sobre outros gêneros de música brasileira que não conhecia?

sim             não.

Comente: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

12. Caso tenha respondido afirmativamente a questão anterior, como pretende ampliar seus conhecimentos musicais?

- A.  pretendo estudar instrumento ou canto em escola de especializada de música.  
B.  através de busca de informações sobre gêneros e estilos musicais na internet.  
C.  assistindo espetáculos musicais ao vivo (concertos, shows, recitais, etc.)  
D.  escutando com mais frequência estas obras musicais eruditas e brasileiras.  
E.  outros: \_\_\_\_\_

Apêndice XIV: Planos de sessões-aulas da “oficina de violão”.

PLANO DE AULA 01 – (06 de setembro de 2018)

**OBJETIVOS:** I- Apresentar brevemente aos alunos a proposta de trabalho da atividade da oficina de violão na perspectiva da formação do grupo de violões; II- diagnosticar as potencialidades e vivências musicais dos alunos (o que tocam, gosto musical, objetivos musicais); III- proporcionar momentos de apreciação musical; IV- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; V- reconhecer o instrumento (violão).

**CONTEÚDOS:** I- Apreciação Musical: Escuta musical de uma obra erudita e uma obra brasileira; II- História do Violão: Origens prováveis do violão (vihuela, Kytara grega); III- Noções de Teoria musical: nomes das notas musicais, estabelecer a distinção entre notas e acordes; IV- Noções de Técnica Violonística: nomes das partes que compõem o violão, nomes das notas das cordas soltas do violão.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** Execução pelos alunos de músicas de seu cotidiano; Escuta musical das obras: Concerto de Aranjuez - I Movimento: Allegro con spirito (J. Rodrigo), solista Paco de Lucia; Tico-Tico no Fubá (Z. Abreu), Duo Siqueira Lima; vídeo ilustrativo alaúde e vihuela.

**RECURSOS MATERIAIS:** Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

**AVALIAÇÃO:** Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

PLANO DE AULA 02 – (13 de setembro de 2018)

**OBJETIVOS:** I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística.

**CONTEÚDOS:** I- Apreciação: Escuta musical de uma obra erudita e uma obra brasileira; II- História do Violão: A guitarra de quatro ordens; III- Teoria Musical: Leitura da pauta musical (grafia das notas, partes das notas e clave de sol); IV- Técnica violonística: os dedos da mão direita e da mão esquerda; cuidados e formatos de unha; postura; toques (com apoio, sem apoio, alternância de dedos).

**Obs:** Cada novo conteúdo será precedido de uma brevíssima recapitulação dos conteúdos da aula anterior.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** Escuta musical das obras: Fantasies 1 and 2 (Adrian Le Roy) - intérprete: Jocelyn Nelson; Vídeo demonstrativo: guitarra renascentista (Nicolas Barros); prática do toque com apoio e sem apoio com alternância de dedos; localização das notas grafadas na pauta no violão; exercício com notas longas.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 03 – (18 de setembro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística;

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de uma obra erudita e uma obra brasileira. II- História do Violão: A guitarra de cinco ordens (escolas italiana, francesa e espanhola). III- Teoria Musical: Valores (figuras musicais e suas respectivas pausas), acidentes, linhas e espaços suplementares, tom e semitom. IV- Técnica violonística: relaxamento; importância de uma rotina de estudos; exercícios sobre as cordas primas com alternância dos dedos i, m, a; exercícios sobre os bordões, dedo polegar.

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Chacona” in C (Francisco Corbeta)-interprete Izhar Elias, “Vilanele” (Robert de Visée)-interprete Israel Goloni, “Canários”(Gaspar Sanz)-interprete Diogo Rodrigues; vídeo demonstrativo: guitarra barroca (Nicolas Barros); execução do primeiro e segundo exercício do livro “Iniciação ao violão” (Henrique Pinto – p. 17-20); execução dos Exercícios em D do livro “Na Ponta dos Dedos” (Marcelo Brasil – p. 18).

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 04 – (20 de setembro 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística.

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de uma obra erudita do período clássico. II- História do Violão: A guitarra de 6 ordens (métodos, luthiers, guitarristas espanhóis e italianos). III- Teoria Musical: Compassos Simples. IV- Técnica violonística: exercícios com os dedos p, i, m, a (toques arpejados e simultâneos).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** Escuta musical das obras “La Lira Notturna op. 69 n.7” (M. Giuliani), interprete Duo Arata-Savigni, “Grand Solo Op. 14” (F. Sor) interprete Júlia Trintschuk; execução de exercícios combinados (p, i, m, a) do livro “Iniciação ao violão” (Henrique Pinto – p. 21-22); execução dos Exercícios em G do livro “Na Ponta dos Dedos” (Marcelo Brasil – p. 19); execução do exercício Leitura em Grupo 1 e 2 do “Material Didático para Ensino Coletivo” (Fábio Sá – p. 40).

**RECURSOS MATERIAIS:** Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

**AVALIAÇÃO:** Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 05 – (25 de setembro de 2018)

**OBJETIVOS:** I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística. V- Repertório (estudo).

**CONTEÚDOS:** I- Apreciação: Escuta musical de obras originais para violão do período romântico. II- História do Violão: guitarra de 6 ordens (Diabelli, Coste). III- Teoria Musical: Ponto de aumento; ligaduras; sinal de repetição (ritornelo). IV- Técnica violonística: exercícios de ligados. V. Execução de Repertório (estudo).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** Escuta musical das obras “Sonata para fortepiano & guitar (A. Diabelli) ”- interprete Duo Direnze, “La Source du Lyson” (N. Coste) – intérprete Enrica Savigni; Revisão e continuidade dos exercícios da aula anterior; exercícios de ligados ascendentes; execução da música “Parabéns pra você” a três vozes (Arranjo Fábio Sá – p.87).

**RECURSOS MATERIAIS:** Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

**AVALIAÇÃO:** Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 06 – (27 de setembro de 2018)

**OBJETIVOS:** I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística. V- Repertório (estudo).

**CONTEÚDOS:** I- Apreciação: Escuta musical de obra de Francisco Tarrega. II- História do Violão: O violão moderno (A. Torres); III- Teoria Musical: Sincopa e contratempo; IV- Técnica violonística: exercícios de ligados; V- Execução de Repertório (estudo).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical da obra “Fantasia La Traviata (F. Tárrega)” - Intérprete Tatiana Ryzhkova; Revisão e continuidade dos exercícios da aula anterior; exercícios de ligados descendentes; execução da música “Tempo e contratempo” (Marcelo Brazil, p. 20).

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 07 – (02 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística. V- Repertório (estudo / apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de obras erudita e brasileira para violão. II- História do Violão: a guitarra no século XX (Andrés Segovia). III- Teoria Musical: Escala Maior. IV- Técnica violonística: Execução ao violão de escala maior. V. Execução de Repertório (para estudo e concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Torre Bermeja (Albeniz)”, “Preludio em D menor (Bach)” – interprete Andres Segóvia e Mulher Rendeira (folclore)-coral; Execução e solfejo da escala de Dó Maior; execução (continuação) da música “Tempo e contratempo” (Marcelo Brazil, p. 20); Leitura e execução da música “Mulher Rendeira” – compassos 1 à 13 (Arranjo: Marcelo Brazil).

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 08 – (04 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística. V- Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de duas obras eruditas para violão. II- História do Violão: a guitarra no século XX (John Williams, Julian Bream); III- Teoria Musical: Armadura de Clave; IV- Técnica violonística: Escala de Ré maior; V- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Sueno en la Floresta (A. B. Mangoré)”- interprete John Williams e “Serenata Española (Joaquin Malats)” – interprete Juliam Bream; Exercícios de arpejos do livro “Iniciação ao violão” (Henrique Pinto – p. 28); continuação da Leitura e execução da música “Mulher Rendeira” – compassos 14 à 30 (Arranjo: Marcelo Brazil).

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 09 – (09 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- discorrer sobre noções de teoria musical; IV- apresentar rudimentos da técnica violonística. V- Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de duas obras do Sec. XX para violão. II- História do Violão: a guitarra no século XX (Leo Brouwer, Villa-Lobos); III- Técnica violonística: Arpejos; IV- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Dança del Altiplano (Leo Brouwer)”- interprete Montaña Rose, “Choro nº 1 (Villa-Lobos)” – interprete David Russel; Continuação dos exercícios de arpejos do livro “Iniciação ao violão” (Henrique Pinto – p. 28); Leitura e execução da música “Mulher Rendeira” (Arranjo: Marcelo Brazil) – compassos 31 à 54.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 10 – (11 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- apresentar rudimentos da técnica violonística. IV- Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de uma obra brasileira para violão. II- História do Violão: Violão no Brasil (os primórdios, a viola de arame, Gregório Matos Guerra, Caldas Barbosa); III- Noções de Teoria da Música: Escala Cromática. IV- Técnica violonística: Escala Cromática; V- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Os meus olhos e os teus olhos (D. Caldas Barbosa)”- interprete Quadro Antigo e “Trenzinho Caipira (Villa-Lobos) – interprete Edu Lobo e orquestra; Execução de escala cromática; Continuação da leitura e execução da música “Mulher Rendeira” (Arranjo: Marcelo Brazil)- recapitulação compassos 31-54 e leitura da música “Trenzinho Caipira” (Villa-Lobos / Arranjo: Fábio Sá) – compassos 1 à 8.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 11 – (16 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- apresentar rudimentos da técnica violonística. IV- Preparação de Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de uma obra brasileira para violão. II- História do Violão: mestres do Rio de Janeiro (Quincas Laranjeiras); III- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical da obra “Dores D’alma (Quincas Laranjeiras) ”; execução da escala de Ré Maior; Leitura e execução das músicas: “Mulher Rendeira” (Arranjo: Marcelo Brazil, “Trenzinho Caipira” (Villa-Lobos / Arranjo: Fábio Sá) – compassos 9 à 16.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 12 – (18 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- apresentar rudimentos da técnica violonística. IV- Preparação de Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de uma obra brasileira para violão. II- História do Violão: mestres do violão brasileiro (Canhoto - Américo Jacomino); III- Técnica violonística: arpejos; IV- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: escuta musical das obras “Abismo de Rosas” e “Marcha dos Marinheiros” (Canhoto); recapitulação – arpejos Henrique Pinto, pag. 28; execução da música “Trenzinho do Caipira” (Villa-Lobos / Arranjo: Fábio Sá) – compassos 17 a 22.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 13 – (23 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- apresentar rudimentos da técnica violonística. IV- Preparação de Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de duas obras brasileira para violão. II- História do Violão: Mestres do violão brasileiro (João Pernambuco); III- Técnica violonística: Ligados; IV- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Sons de Carrilhões” e “Graúna” (J. Pernambuco); recapitulação-ligados ascendentes e descendentes; ensaio por naipes e passagem geral da música “Mulher rendeira”.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 14 – (25 de outubro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III - Preparação de Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de duas obras brasileira para violão. II- História do Violão: Grandes nomes do violão brasileiro (Garoto); III - Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Jorge do Fusa” e “Lamentos do Morro” (Garoto); ensaio por naipes e passagem da música “Trenzinho do caipira (Villa-Lobos)”.

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva

#### PLANO DE AULA 15 – (06 de novembro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- Preparação de Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de duas obras brasileira para violão. II- História do Violão: Grandes nomes do violão brasileiro (Dilermando Reis); III- Preparação de Repertório (para o concerto).

Obs: Cada novo conteúdo será precedido de uma breve recapitulação de conteúdos anteriores.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Dr. Sabe Tudo” e “Vê se te Agrada” (Dilermando Reis); ensaio por naipes e passagem das músicas das músicas “Mulher Rendeira” e “Trenzinho do Caipira (Villa-Lobos).

RECURSOS MATERIAIS: Apostila Violão - material didático para o ensino coletivo (Fábio Sá); violões, apoio de pé para violonista; computador e projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

#### PLANO DE AULA 16 – (08 de novembro de 2018)

OBJETIVOS: I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- Preparação de Repertório (apresentação).

CONTEÚDOS: I- Apreciação: Escuta musical de duas obras brasileira para violão. II- História do Violão: Grandes nomes do violão brasileiro (Baden Powel); III- Preparação de Repertório (para o concerto): Agógica proposta e/ou indicada nas músicas em estudo.

ATIVIDADE PRÁTICA: Escuta musical das obras “Berimbau” - Interpretação Duo Siqueira Lima e “Insônia” (Baden Powel) – interpretação Baden Powel; “Mulher Rendeira (folclore)” e “Trenzinho Caipira (Villa-Lobos)” observando indicações ou proposições (pelo professor/pesquisador) de agógicas inerentes a este repertório.

RECURSOS MATERIAIS: partituras, violão, apoio de pé, afinador eletrônico, computador, projetor.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

PLANO DE AULA 17 – (13 de novembro de 2018)

**OBJETIVOS:** I- proporcionar momentos de apreciação musical; II- apresentar aos alunos tópicos de história do violão; III- Preparação de Repertório (apresentação).

**CONTEÚDOS:** I- Apreciação: Escuta musical de obras brasileiras para violão. II- História do Violão: Grandes nomes do violão brasileiro (Paulo Bellinati e Marco Pereira); III- Preparação de Repertório (para o concerto): Agógica proposta e/ou indicada nas músicas em estudo.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** Escuta musical das obras “Jongo” - Interpretação Jan Depreter e Bate Coxa – interpretação Marco Pereira (violão), Bebê Kramer (no acordeão) e Guto Wirtti (contrabaixo); execução das músicas “Mulher Rendeira” (folclore) e “Trenzinho Caipira” (Villa-Lobos) observando indicações ou proposições (pelo professor/pesquisador) de agógicas inerentes a este repertório.

**RECURSOS MATERIAIS:** partituras, violão, apoio de pé, afinador eletrônico, computador, projetor.

**AVALIAÇÃO:** Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

PLANO DE AULA 18– (27 de novembro de 2018)

**OBJETIVOS:** Ensaio geral (passagem) das músicas estudadas tendo em vista a preparação de repertório para apresentação;

**CONTEÚDOS:** explorar elementarmente as indicações ou proposições interpretativas inerentes às músicas em estudo.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** preparação de repertório, passagem por naipe.

**RECURSOS MATERIAIS:** partituras, violão, apoio de pé, afinador eletrônico.

**AVALIAÇÃO:** Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

PLANO DE AULA 19– (03 de dezembro de 2018)

**OBJETIVOS:** Ensaio geral (passagem) das músicas estudadas tendo em vista a preparação de repertório para apresentação; consolidar de forma elementar os componentes rítmicos e expressivos do repertório trabalhado.

**CONTEÚDOS:** ensaio geral.

**ATIVIDADE PRÁTICA:** Execução das músicas “Mulher Rendeira (folclore)” e “Trenzinho Caipira (Villa-Lobos)” observando indicações ou proposições (pelo professor/pesquisador) de agógicas inerentes a este repertório, a sonoridade do grupo.

**RECURSOS MATERIAIS:** partituras, violão, apoio de pé, afinador eletrônico.

AVALIAÇÃO: Contínua mediante à observação da aprendizagem individual e coletiva.

Apêndice XV: Protocolos das Sessões-aulas da “oficina de violão”.

#### DIA 04 DE SETEMBRO DE 2018 - REUNIÃO

Reuniu-se, na sala de apoio da escola, com os 12 alunos delimitados como público alvo para esta atividade com o intuito de apresentar a proposta da oficina de violão, enquanto ação de pesquisa de mestrado, e convidá-los a participarem. Este pesquisador discorreu sobre a relevância do trabalho, no sentido de oportunizar o contato com a prática do violão solista seja em termos de repertório clássico ou brasileiro, bem como os aspectos técnicos e históricos relacionados a esta técnica. Falou-se sobre os aspectos metodológicos a serem adotados, relativas ao ensino coletivo de instrumentos (ensino dirigido, explicação em três níveis e linguagem acessível) e sobre os conteúdos ou abordagens a serem desenvolvidas (apreciação musical, noções de teoria da música, técnica elementar, história do violão e preparação de repertório). Falou-se sobre a duração desta ação, que seria de setembro a novembro, cuja culminância seria a apresentação do trabalho a ser desenvolvido num teatro dentro da proposta do concerto didático emplacado por esta pesquisa. Quanto aos dias para a realização da oficina foi apresentado duas possibilidades para os que decidissem de sua participação: as segundas e quartas-feiras ou às terças e quintas-feiras no horário de 18h as 19h30, dias e horário previamente acordados com a gestão da escola. Contudo, três alunos, apesar de apreciarem a proposta da oficina informaram não dispor de tempo para participar desta ação haja vista outras atividades que desenvolviam e os que decidiram participar escolheram as “terças e quintas” como dias de realização da oficina de violão. Assim acordou-se que as atividades iniciariam-se no dia 06 de setembro de 2018. Os nove alunos que concordaram em participar das oficinas receberam o “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)” ou o “Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE)”; os maiores de idade receberam o TCLE para expressarem a sua concordância com a participação na oficina; e, os menores de idade receberam o TALE e o levaram à seus pais para obterem a devida anuência quanto a sua participação. Os dois grupos de alunos (maiores e menores) e assumiram o compromisso de devolver estes documentos supracitados na primeira sessão/aula.

#### DIA 06 DE SETEMBRO DE 2018 – SESSÃO/AULA 1

Iniciaram-se as atividades deste dia com um momento de socialização onde os alunos se apresentaram e falaram sobre suas experiências musicais. Recapitulou-se brevemente as informações gerais apresentadas na reunião anterior sobre a proposta da oficina de violão e abriu-se espaço para que os alunos que desejassem pudessem tocar uma música de sua preferência com o intuito de valorizar e conhecer as vivências musicais destes alunos, bem como as suas habilidades técnicas. Seguiu-se, então, um momento de apreciação musical com a escuta das obras Concerto de Aranjuez - I Movimento: Allegro con spirito (J. Rodrigo), solista Paco de Lucia; e, Tico-Tico no Fubá (Z. Abreu), Duo Siqueira Lima; a intenção foi pontuar os campos da música erudita e da música brasileira para violão através de obras emblemáticas. Os

alunos impressionaram-se com o nível de elaboração destas obras e com a performance dos intérpretes, com destaque para o Duo Siqueira Lima que executaram Tico-tico-no-fubá a quatro mãos; o concerto também foi para eles uma experiência inédita, pois ainda não haviam apreciado uma apresentação de violão com orquestra (concerto). Procedeu-se a uma exposição sobre a história do violão onde abordou-se suas possíveis origens que reportam à kytara grega e a vihuela, e sobre isto apresentou-se um vídeo ilustrativo. Abordou-se tópicos de teoria musical, especificamente na afirmação das notas (do-ré-mi-fá-sol-lá-si), em termos de grafia (representação) e de alturas (clave de sol); e, comentou-se sobre a distinção entre notas e acordes. Em seguida, buscou-se identificar os nomes das partes que compõem o violão (corpo, braço e mão – e os componentes específicos de cada uma destas partes), e identificou-se as notas que representam as cordas soltas do violão. Esta explanação teve função mais afirmativa do que instrutiva, pois vários alunos demonstraram já conhecer estes tópicos.

#### DIA 13 DE SETEMBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 2

Ressalta-se que esta data integrou a semana de avaliações da escola, contudo, tendo em vista não interromper um processo em fase inicial de construção, os próprios alunos sugeriram que ocorresse este encontro, e neste intuito, se comprometeram a se fazerem presentes após o encerramento das provas previstas para este dia. A sessão/aula iniciou-se com uma breve recapitulação da sessão/aula anterior, seguida de exposições relativas à história do violão na qual, com o propósito de acompanhar o processo de evolução histórica que culminou no violão moderno, abordou-se a guitarra de 4 ordens (renascentista). De modo a confirmar este conteúdo teórico seguiu-se o momento de apreciação musical o qual franqueou aos alunos, primeiramente, a escuta de um vídeo demonstrativo e explicativo sobre a guitarra renascentista (Nicolas Barros) e, em seguida, a escuta das obras para guitarra de quatro ordens “Fantasies 1 and 2” (Adrian Le Roy) - intérprete: Jocelyn Nelson. No campo da gramática musical, abordou-se as figuras musicais (semibreve, mínima, semínima e colcheia) e suas respectivas pausas, na perspectiva da teoria aplicada, neste caso, a teoria relacionada à aprendizagem do repertório de violão a ser estudado; portanto, o propósito desta abordagem foi instrumentalizar, de forma breve e dinâmica, aos alunos para o fazer prático e não exaurir todas as possibilidades teóricas a este respeito. Por fim, no campo da técnica elementar violonística, discorreu-se sobre os dedos das mãos direita e esquerda (como são nominados), e aspectos como cuidados e formatos de unha, postura e tipos toques: com apoio, sem apoio, alternância de dedos. Como atividade prática para a confirmação dos conteúdos de teoria musical e aspectos da técnica do violão, propôs-se aos alunos exercícios para a identificação no violão das notas grafadas na pauta, a prática do toque com apoio e sem apoio, alternância de dedos, e execução de notas longas. Nesta atividade prática, de modo a propiciar um maior envolvimento de alunos um pouco mais desenvolvidos tecnicamente, solicitou-se a estes que auxiliassem os alunos com mais dificuldades, o que também contribuiria com o crescimento mais fluente da turma.

### DIA 18 DE SETEMBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 3

Iniciou-se as atividades desta data com a revisão panorâmica da sessão/aula anterior. Em sequência, apresentou-se tópicos de história do violão, especificamente sobre a guitarra de cinco ordens e suas diferentes escolas (italiana, francesa e espanhola) e seus principais representantes, respectivamente, Francisco Corbeta, Robert de Visée e Gaspar Sanz. A apreciação musical integrou-se a este conteúdo histórico e foi apresentado um vídeo expositivo sobre a guitarra barroca (Nicolas Barros), seguido de uma obra de cada escola, a saber: “Chacona” in C (Francisco Corbeta), interpretada por Izhar Elias; “Vilanele” (Robert de Visée), interpretada por Israel Goloni; e, “Canários” (Gaspar Sanz), sob a interpretação de Diogo Rodrigues. No campo da teoria musical abordou-se os seguintes conteúdos: acidentes, linhas e espaços suplementares, tom e semitom. As noções de tom e semitom foram correlacionadas ao braço do violão, sendo explicitado que a cada casa do braço do violão equivaleria a um semitom; e, conseqüentemente, a cada duas casas percorridas obter-se-ia um tom. Em relação aos acidentes, buscou-se demonstrar no violão o efeito da alteração ascendente suspenso, que se alcançaria avançando uma casa acima (um semitom) de uma dada nota natural; de modo contrário (descendente), o bemol se obteria no violão uma casa abaixo ou a semitom de qualquer nota musical natural considerada; também se fez referência ao bequadro, cuja função é anular ambas as alterações mencionadas. Na abordagem sobre linhas e espaços suplementares, após apresentá-las, buscou-se relacionar as linhas suplementares às notas relativas às cordas soltas do violão, visando dar um efeito prático a estes conceitos. No âmbito da técnica violonística ponderou-se sobre a importância do relaxamento para uma boa desenvoltura ao instrumento e da importância de se manter uma rotina diária de estudos. Somado isto, procedeu-se a execução de exercícios sobre as cordas primas com alternância de dedos (indicador, médio e anelar), de exercícios sobre os bordões, executados com o dedo polegar, conforme propostos pelo Professor Henrique Pinto; e executou-se, também, os Exercícios em Ré, nº1 e 2, de Marcelo Brazil. Estes exercícios exploram o conteúdo teórico abordado nesta sessão aula e nas anteriores. Para direcionar a execução e aprendizagem dos alunos, previamente, este professor-pesquisador expôs verbalmente forma de execução e características dos exercícios, em sequência demonstrou a execução ao instrumento, e assistiu aos alunos manualmente, corrigindo e orientando as execuções. A esta tarefa de assistência manual colaborara, também, os alunos com maior fluência técnica e facilidade de assimilação, orientando aqueles demonstravam maiores dificuldades.

### DIA 20 DE SETEMBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 4

Nesta sessão aula houve um atraso da maior parte dos alunos em torno de 20 minutos, o que resultou na compressão das atividades previamente planejadas. Conforme a aula anterior, iniciou-se através dos de tópicos da história do violão, onde discorreu-se sobre a guitarra de 6 ordens (a guitarra clássica), bem como sobre alguns métodos concebidos para este instrumento, principais luthiers e sobre dois dos grandes guitarristas deste período: Fernando Sor e Mauro Giuliani. Quanto à apreciação musical foi apresentado aos alunos uma obra emblemática deste período de Fernando Sor “Grand Solo Op. 14” (F. Sor), sob a interpretação de Júlia Trintschuk.

Em função do tempo não se apresentou aos alunos, a título de apreciação, a obra “La Lira Notturna”, op. 69, n.7, de Giuliani. Entretanto, concebeu-se a ideia de criação de um grupo de WhatsApp para compartilhamento deste material audiovisual para apreciação e também para se estabelecer um canal de comunicação entre os participantes da oficina. Em teoria musical abordou-se os compassos simples, especificamente os compassos 2/4, 3/4 e 4/4, onde explicou-se sucintamente o que é, o representa e a função do compasso. No âmbito da técnica elementar do violão, trabalhou-se, inicialmente, os exercícios combinados (polegar, indicador, médio e anelar) e os toques simultâneos e arpejados conforme as proposições de Henrique Pinto. Executou-se os exercícios em G, nº 2 e 3 de Marcelo Brazil, escritos a 2 e 3 vozes, os quais trabalham, em cada voz, figuras distintas; exercício muito interessante para criar a autonomia musical, onde cada aluno deve focar na sua linha melódica. Com o exercício nº 3 os alunos tiveram mais dificuldades de execução, em decorrência do exercício possuir três linhas melódicas distintas, o que implicava na consciência rítmico-melódica de cada linha. Entretanto, o professor fez as demonstrações (execução) de cada linha e assistiu, manualmente, aos alunos por naipes e ao fim da sessão reuniu todos os naipes alcançando uma execução satisfatória, dentro dos limites técnicos dos alunos.

#### DIA 25 DE SETEMBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 5

De modo a não estabelecer uma monotonia, decidiu-se inverter a ordem das atividades em relação as seções-aulas anteriores, isto é, decidiu-se que o início seria pelas atividades práticas e em sequência as atividades conceituais. Assim, primeiramente explorou-se os rudimentos de técnica, onde foi apresentado aos alunos a técnica dos ligados, os quais foram orientados a executarem exercícios de ligados ascendentes. No campo do repertório ou de preparação para repertório, recapitulou-se os exercícios da aula anterior, tendo em vista a melhor fixação da aprendizagem, e em sequência foi apresentado aos alunos o arranjo de Fábio Sá para a música “Parabéns Pra Você”, a três vozes, mas bastante acessível, inclusive a esta clientela da oficina. A partir de então, separou-se os alunos por naipes, o que seria relevante para a sequência do trabalho, considerando que as peças selecionadas para a apresentação são arranjadas à duas e três vozes, portanto, já se construiria este hábito de tocar em conjunto com linhas melódicas distintas. No plano da teoria da música, abordou-se ponto de aumento, ligaduras e o sinal de repetição “ritornelo”. Destaca-se, que estes conteúdos são consonantes as necessidades teóricas demandadas dos exercícios e músicas executados ou a serem executados no percurso posterior da oficina. Nesta sessão aula discorreu-se, também, sobre o violão no momento histórico do romantismo de onde emergiu dois grandes expoentes do violão: Anton Diabelli, e Napoleon Coste. Destes compositores propôs-se duas obras expressivas, de Diabelli a “Sonata para fortepiano & guitar, com interpretação do Duo Direnze; e de Coste a obra “La Source du Lyson” (N. Coste), interpretada por Enrica Savigni. Registra-se que houve a desistência do aluno “Quincas Laranjeiras”, que ao ser contactado informou alegou que não estava conseguindo conciliar as atividades diárias com a oficina, e ponderou que com o avançar das atividades teria que dispor de mais tempo para estudo para atingir os resultados esperados. Portanto, a oficina seguiu, a partir de então com 8 alunos.

#### DIA 27 DE SETEMBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 6

Resumiu-se, brevemente, os temas abordados na sessão aula anterior e procedeu-se ao momento de apreciação musical onde foi apresentado aos alunos a obra “Fantasia La Traviata” (Intérprete Tatiana Ryzhkova) do grande compositor para violão do período romântico, o espanhol Francisco Tárrega. Percebeu-se que esta obra bastante virtuosística, causou boa impressão nos alunos. Consonante a este momento é a concepção do violão moderno, empreendida por Antônio Torres, e sobre as características deste instrumento discorreu-se aos alunos no tópico sobre história do violão. Em teoria da música abordou-se os conceitos de sincopa e contratempo, e para melhor compreensão buscou-se exemplificações e demonstrações práticas mediante a batidas de palmas e entoação de um trecho rítmico. De modo a continuar contribuindo com o suporte elementar da técnica violonística, executou-se exercícios de ligados descendentes. E, do repertório de estudo executou-se “Tempo e contratempo” do compositor Marcelo Brazil.

#### DIA 02 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 7

Como nos demais encontros iniciou-se esta sessão aula reexpondo sucintamente aspectos principais abordados na aula anterior. De modo a melhor aproveitar o tempo disponível para as sessões-aula solicitou-se aos alunos que baixassem em seus celulares aplicativos de afinação, muito embora esta iniciativa resultasse na supressão do relevante processo de treinamento auditivo decorrente da afinação tradicional. Em relação a história do violão, abordou-se nesta sessão o violão no século XX, com destaque para o grande violonista espanhol Andrés Segóvia que contribuiu imensamente para o desenvolvimento e reconhecimento do repertório para este instrumento. Em sequência, no momento de apreciação, ouviu-se duas performances de Segóvia, mediante vídeo, nas quais interpretava “Torre Bermeja, de Albeniz; e “Preludio em D menor de Bach. Neste momento de apreciação musical ouviu-se ainda uma interpretação coral da canção folclórica “Mulher Rendeira”, e observou-se ser esta canção desconhecida aos alunos. Esta audição ocorreu em função desta música ter sido escolhida para ser trabalhada nesta oficina de violão pelo grupo, tratou-se de uma apresentação deste material sonoro aos alunos. Trabalhou-se o conteúdo teórico de “escala maior” e seguida propôs-se aos alunos que solfejassem a escala de Dó maior, de modo a dar conteúdo prático a esta conceituação. Em consonância à teoria no campo da técnica procedeu-se a execução da escala de Dó maior ao violão, com as orientações de digitação e toque com alternância dos dedos indicador e médio. A execução instrumental, nesta sessão, além de retomar a o repertório de estudo da aula anterior, a música “Tempo e Contratempo”, iniciou a preparação de repertório para apresentação, especificamente com a música folclórica “Mulher Rendeira”, arranjada a três vozes por Marcelo Brazil. De modo a contribuir com a fixação da desta canção, propôs-se que todos cantassem a canção cujo texto e melodia podem ser apreendidos facilmente. Definiu-se que nesta sessão seriam lidos os 13 primeiros compassos desse arranjo, inicialmente naipes, e conforme a assimilação se desenvolvia foi-se trabalhando as linhas melódicas simultaneamente. De modo a otimizar o processo de explanação em nível de assistência manual, escolheu-se dois alunos mais avançados tecnicamente para auxiliar os demais alunos, sendo um

em cada naipe e um terceiro naipe foi assistido por este professor-pesquisador, e com isso, o processo de leitura fluiu mais rapidamente.

#### DIA 04 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 8

Esta sessão aula iniciou-se com a apreciação performática, mediante exposição de vídeos, de dois grandes nomes do violão do século XX John Williams e Julian Bream, interpretando, respectivamente, as obras “Sueno en la Floresta (A. B. Mangore) e “Serenata Española (Joaquin Malats)”. Após a escuta destas obras discorreu-se sobre a importância destes dois violonistas para a história do violão no século XX, enquanto sequência do trabalho de consolidação do grande repertório violonístico iniciado por Segóvia. Sobre teoria musical abordou-se o conteúdo “armadura de clave”, onde explicou-se como esta se estrutura, como identificam a tonalidade e pontuou-se aos alunos que os acidentes que dela constam prevalece por toda a música a exceção dos momentos em que poderão ter seus efeitos anulados mediante o bequadro. De modo a propiciar o diálogo entre teoria e prática, abordou-se como elemento da técnica a escala de ré maior que possui dois acidentes (fá# e dó#). Neste sentido, também coadunou o repertório que continuou a ser lido (mulher rendeira) cuja tonalidade é ré maior, desse modo, o princípio da teoria aplicada se fez transversal a estas três abordagens: teoria, técnica e repertório. Ainda em relação a leitura desta música folclórica, pontua-se que foi iniciada pela recapitulação dos compassos 1 a 13, lidos na sessão aula anterior (revisão), e em seguida procedeu-se à primeira leitura por naipe dos compassos 14 à 30 (informante) tendo em vista a reunião de todos os naves em execução conjunta ao final da sessão aula. Contudo, ressalta-se que a maior parte dos alunos tiveram bastante dificuldades em termos de compreensão rítmica deste trecho da música, haja vista que neste trecho aparece para os violões dois e três sequências de semicolcheias pontuadas, algo extremamente novo para a maioria dos alunos. Neste processo o auxílio dos líderes de naves, ou seja, os apoios de dois dos alunos mais avançados da turma contribuíram decisivamente para avançar o processo de leitura.

#### DIA 09 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 9

Iniciou-se a sessão aula desta data com uma exposição histórica acerca do violão do século XX na América Latina, especificamente sobre os trabalhos do compositor cubano Leo Brouwer e do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos, portanto, abordou-se o violão erudito do século XX fora do ambiente de sua tradição originária. Destes compositores foram ouvidas as peças “Dança del Altiplano” (Leo Brouwer), interpretada por Montaña Rose e “Choro nº 1” (Villa-Lobos), sob a interpretação de David Russel. Percebeu-se que os alunos manifestaram uma atitude de entusiasmo com este repertório latino-americano, onde em relação à peça de Brouwer os comentários destacaram o caráter virtuosístico da obra, principalmente os rasgueios e efeitos percussivos que certamente dialogam com a vivência destes alunos no campo do violão de acompanhamento; do lado da obra de Villa-Lobos, percebe-se que o ritmo sincopado do choro, comum em tantos outros gêneros da música brasileira, também sintonizava com as vivências musicais dos alunos. No campo da técnica revisou-se os exercícios de arpejos

elaborados pelo professor Henrique Pinto em “Iniciação ao Violão” (p. 28). Quanto ao repertório, concluiu-se a leitura da peça folclórica “Mulher rendeira” (Arranjo de Marcelo Brazil), compassos 31 à 54, e previamente revisou-se as partes já lidas. Nesta última parte da peça observou-se muitos elementos repetidos e buscou-se direcionar a atenção dos alunos para este fato que poderia contribuir para a facilitação da memorização do conjunto da obra. Continuou-se a adotar a estratégia de leitura por naipes, com o auxílio de dois dos alunos mais avançados, sob a supervisão deste professor pesquisador, e ao final da aula-sessão buscou-se realizar uma leitura conjunta (dos três naipes). Entretanto, além das dificuldades rítmicas existentes, os alunos também tiveram dificuldades com as entradas de suas linhas melódicas que ocorriam em compassos diferentes, o que para este estágio de estudo seria compreensível.

#### DIA 11 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 10

Destaca-se que se realizou-se uma revisão sucinta da sessão aula anterior e iniciou-se, neste dia, uma nova abordagem relativa à história do violão: o violão brasileiro. Deste modo, a intenção deste bloco temático seria apresentar aos alunos os grandes mestres do violão brasileiro, seguindo o percurso histórico desde os tempos coloniais à atualidade. Assim, discorreu-se, sucintamente, sobre a ancestralidade do violão no Brasil personificada na viola de arame, e sobre dois grandes violeiros, Gregório Matos Guerra e Domingos Caldas Barbosa. Em seguida, no momento de apreciação musical, ouviu-se de Caldas Barbosa “Os meus olhos e os teus olhos” com a interpretação do grupo Quadro Antigo. De outra estética, no sentido de preannunciar o novo repertório que em seguida seria estudado, escutou-se a música “Trenzinho do Caipira” de Villa-Lobos sob a interpretação de Edu Lobo com acompanhamento de orquestra, sendo feitos breves comentários sobre Villa-Lobos relativos a relevância de sua obra musical, inclusive para o violão. Abordou-se o conteúdo teórico de escala cromática que sequencialmente foi posta em execução pelos alunos no momento de trabalho técnico do violão. Por fim, no momento de trabalho de repertório esclareceu-se dúvidas quanto à leitura anterior da música Mulher Rendeira e iniciou-se novo repertório. A nova música apresentada aos alunos foi Trenzinho do Caipira” arranjada em duas partes por Fábio Sá. Definiu-se os alunos que iriam executar cada uma das partes e fez-se a leitura dos oito primeiros compassos desta música. O desafio para os alunos, neste repertório, foi a compreensão do rítmico sincopado desta peça, mesmo que este deslocamento rítmico desta peça não expressasse maiores complexidades. Neste sentido, a demonstração prática do professor pesquisador e escuta da obra ora executada colaboraram para esta compreensão rítmico-melódica.

#### DIA 16 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 11

Nesta data registrou-se a presença de apenas quatro alunos, por ser véspera de feriado alguns resolveram alongá-lo em função de viagens que foram realizar, e outros não justificaram a razão de suas ausências, mas seguiu-se com as atividades conforme previamente estabelecido. Registra-se que houve um atraso de meia hora para o início dos trabalhos em decorrência da utilização da sala disponibilizada para a realização desta oficina (Sala de Apoio) para fins de

reunião administrativa/pedagógica promovida pela gestão da escola que se alongou para o horário prefixado para a realização da oficina. As atividades a serem desenvolvidas foram condensadas a fim de se cumprir o percurso planejado. Finda a reunião escolar, adentrou-se à sala e após organização de mobiliário e equipamentos, procedeu-se à apreciação, mediante vídeo, da obra “Dores D’alma, composição de Quincas Laranjeiras, sob a interpretação de Luís Carlos Barbieri. Em seguida, discorreu-se sobre a importância deste violonista e compositor para a história e pedagogia do violão naquilo que ficou caracterizado como a escola do violão do Rio de Janeiro. Em sequência procedeu-se ao trabalho de repertório com a continuação da leitura da música Trenzinho do caipira, especificamente, dos compassos 9 à 16 e recapitulou-se os compassos lidos anteriormente. Para que os alunos faltantes, neste dia, pudessem acompanhar fragmentos do trabalho deste dia, decidiu-se que o link do vídeo utilizado para a apreciação nesta aula, bem como os demais seriam disponibilizados no grupo de WhatsApp criado para fins de comunicação nesta oficina, e informou-se isto também aos presentes.

#### DIA 18 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 12

Esta sessão/aula, de igual modo à anterior, contou com a presença de quatro alunos, o que ensejou a decisão de contactar os ausentes ao final da aula, haja vista que o número de faltosos foi expressivo e a posterior recorrência poderia comprometer os resultados de aprendizagem necessários a este trabalho. Justifica-se que não se abordou nesta sessão-aula conteúdos referentes à teoria musical por já haver se esgotado os assuntos necessários à prática musical a que se propôs desenvolver nesta oficina. Na abordagem histórica sobre os grandes mestres do violão brasileiro discorreu-se sobre Américo Jacomino, o popular “Canhoto”, a relevância de sua obra e o seu pioneirismo no campo das gravações e dos recitais para violão. Ouviu-se deste compositor dois clássicos do violão solista brasileiro: “Abismo de Rosas” e “Marcha dos Marinheiros”, interpretadas, respectivamente, por Gilson Antunes e Dilermando Reis. Desta audição destacou-se que a tradição existente na música brasileira nos gêneros musicais aos quais pertencem estas obras (valsa e marcha). Dentre outros aspectos, também merece menção, o questionamento levantado pelos alunos quanto a interpretação de Dilermando Reis que utilizava violão de corda de aço, pontuou-se, então, que isto era do estilo deste interprete/compositor. No âmbito da técnica revisitou-se arpejos do Professor Henrique Pinto (p.28) e concluiu-se a leitura da música Trenzinho Caipira, onde se leu os compassos 17 a 22. Esta leitura não apresentou maiores dificuldades haja vista a repetição do padrão rítmico, sendo demandada uma atenção mais específica somente na parte do violão 1, nos compassos 18 e 19 que explora uma região mais aguda do violão o que implicou em mudança de registro e mediante um salto de oitava. Previamente a esta leitura houvera-se realizado a revisão dos compassos estudados na aula anterior.

#### DIA 23 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 13

Neste dia pôde-se contar com a presença de todo o grupo de alunos participantes da oficina. Iniciou-se os trabalhos com a recapitulação do conteúdo de história do violão abordado

na aula anterior e em sequência apresentou-se o novo conteúdo referente ao violonista-compositor “João Pernambuco” e sua rica produção para o violão solo brasileiro. Seguiu-se a esta exposição a audição de duas obras deste compositor, “Sons de Carrilhões” e “Graúna”. Esta primeira música o aluno “Celso Machado” informou já ter ouvido, mas não sabia o nome da peça. Previamente à preparação de repertório, retomou-se o trabalho técnico com os exercícios de ligados, sendo executado dois exercícios: um de ligado ascendente e outro de ligado descendente. Em relação à repertório fez-se a execução inteira da música “Mulher rendeira”. Para realizar este intento, procedeu-se, primeiramente ao ensaio por naipe, onde este professor foi auxiliado dois dos alunos da turma com mais desenvoltura, previamente escolhidos, para auxiliar, mediante a assistência manual os colegas com dificuldades. Este professor-pesquisador orientou aos alunos quanto às entradas de naipes que ocorrem em compassos diferentes compassos da peça. Esta execução de toda a peça foi relevante para que os alunos tivessem noção do conjunto da obra, haja vista que se avançou na leitura por trechos de compassos.

#### DIA 25 DE OUTUBRO DE 2018 - SESSÃO/AULA 14

Iniciou-se esta sessão aula com a apresentação aos alunos do violonista Aníbal Augusto Sardinha, o “Garoto”, compositor e multi-instrumentista. Deste grande mestre do violão brasileiro ouviu-se as obras Jorge do Fusa” e “Lamentos do Morro”, interpretadas, respectivamente, por Paulo Bellinati e Gaëlle Solal. Realizada esta audição, destacou-se o caráter virtuosístico e sofisticação harmônica destas obras. Na parte de preparação de repertório procedeu-se à passagem completa da música “Trenzinho do Caipira”, que foi precedida de ensaio por naipes, sendo que este arranjo é constituído de duas partes. Informou-se aos alunos que na semana que se seguiria as atividades da oficina seriam interrompidas em função de viagem do professor-pesquisador à Goiânia para compromissos junto ao programa de mestrado.

#### DIA 06 DE NOVEMBRO 2018 - SESSÃO/AULA 15

Após uma semana de interrupção retomou-se as atividades da oficina. Seguindo o propósito de apresentar aos alunos alguns dos vultos do violão brasileiro, discorreu-se, nesta sessão-aula, sobre Dilermando Reis, renomado compositor e violonista que contribuiu decididamente para a afirmação do repertório solista de violão, seja através das diversas gravações ou de sua participação no rádio. Foi apresentado aos alunos as obras deste compositor “Dr. Sabe Tudo”, interpretada por Marco Pereira e “Vê se te Agrada”, com a interpretação do próprio compositor. Quanto ao repertório seguiu-se a estratégia de ensaios por naipe, e a posterior passagem geral das músicas em preparação para apresentação “Mulher Rendeira” e “Trenzinho do Caipira (Villa-Lobos). Observou-se uma significativa evolução do grupo em relação ao entendimento da peça manifesta por uma execução mais fluídica. Começou-se a considerar alguns vislumbres de agógica e dinâmica. Sugeriu-se que o início da música Mulher Rendeira (exposição do tema), ocorresse de forma mais cadenciada de modo a contrastar com a reexposição mais ritmada e vigorosa.

#### DIA 08 DE NOVEMBRO 2018 - SESSÃO/AULA 16

Nesta data apresentou-se aos alunos o renomadíssimo compositor Baden Powell cuja obra detém sofisticada concepção harmônica. As obras deste compositor escolhidas para apreciação foram “Berimbau”, com a Interpretação do Duo Siqueira Lima; e, “Insônia”, interpretada pelo próprio compositor. Quanto à preparação de repertório, decidiu-se expor os alunos a um primeiro contato com o público. Assim, após uma passagem geral das duas músicas em preparação (Mulher Rendeira e Trenzinho do Caipira), com pequenas pontuações sobre dinâmica e agógica, convidou-se alguns professores que estavam na sala dos professores e alguns integrantes do corpo administrativo da escola para prestigiarem a execução, por parte dos alunos da música Trenzinho do caipira de Villa-Lobos. Apesar de alguns erros pôde-se considerar a execução razoável e foi bastante aplaudida e elogiada pelo público presente.

#### DIA 13 DE NOVEMBRO 2018 - SESSÃO/AULA 17

Havia-se decidido previamente que a apresentação dos alunos desta oficina no concerto didático contaria com a participação de alunos da Escola Municipal de Música Maestro Waldemar Henrique. Portanto, seriam necessários ensaios conjunto com os alunos da oficina de violão e com os alunos da referida escola de música, tendo em vista a preparação efetiva do grupo. E, definiu-se que nesta data seria o primeiro destes encontros. Ressalva-se que estes alunos da escola de música receberam as partituras destas músicas no início do mês de novembro já tiveram contato com este material a mais de um mês de antecedência a este ensaio. Para esta data acordou-se com os alunos desta escola de música que, para este ensaio, deveriam se deslocar até a escola Euclides Figueiredo o que foi prontamente aceito. Deste modo, esta sessão aula contou com a presença de 3 alunos da escola de música. Assim, procedeu-se às atividades previstas para este dia, a começar pela exposição oral sobre os violonistas Marco Pereira e Paulo Bellinati, seguida da audição de obra de cada um destes violonistas-compositores. Ouviu-se de Bellinati a obra “Jongo”, sob a interpretação de Depreter; e, de Marco Pereira ouviu-se “Bate Coxa”, com a interpretação do trio (Sesc Instrumental) formado Marco Pereira, ao violão; Bebê Kramer, ao no acordeão; e, Guto Wirtti no contrabaixo. Foi relevante trazer este repertório aos alunos para se pôr em perspectiva violonistas-compositores vivos, e com carreiras ativas, de modo a assentar este repertório de violão não figura somente no passado e na tradição, é algo que se renova mediante seus agentes do presente. Ao momento de apreciação seguiu-se ao ensaio do repertório (Mulher Rendeira e Trenzinho do Caipira) com este grupo misto de alunos, o que foi bastante proveitoso para um primeiro ensaio conjunto.

#### DIA 27 DE NOVEMBRO 2018 - SESSÃO/AULA 18

Nesta data realizou-se um segundo ensaio geral com alunos da Escola Euclides Figueiredo e com alunos da Escola Municipal de Música. Ponderou-se sobre aspectos elementares de dinâmica e agógica para estas músicas. Assim, executou-se as duas músicas trabalhadas (Mulher Rendeira e Trenzinho do caipira) para apresentação no concerto didático,

atividade de culminância desta pesquisa. Retomou-se ao recurso dos ensaios por naipes seguido do trabalho de ensaio conjunto.

#### DIA 03 DE DEZEMBRO 2018 - SESSÃO/AULA 19

Este último ensaio, combinou-se com os alunos que ocorreria na Escola de Música, portanto, desta vez os alunos da Escola Euclides Figueiredo deveriam se deslocar-se até lá. Destaca-se que este ensaio foi muito produtivo e já de construiu uma atmosfera para a apresentação.

## Apêndice XVI: Links de vídeos utilizados para a apreciação musical na oficina de violão.

Sessão Aula	Música / compositor	Acesso	Link
1	Concerto de Aranjuez-Allegro (J. Rodrigo)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UOj6ECjgFPI">https://www.youtube.com/watch?v=UOj6ECjgFPI</a>
	Tico-Tico no Fubá (Z. Abreu)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NVitgDEh_tw">https://www.youtube.com/watch?v=NVitgDEh_tw</a>
	Vídeo ilustrativo: alaúde e vihuela	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=41j2t4AmuUQ">https://www.youtube.com/watch?v=41j2t4AmuUQ</a>
2	Fantasies 1 and 2 (Adrian Le Roy)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=pg7Pf_77h2A">https://www.youtube.com/watch?v=pg7Pf_77h2A</a>
	Vídeo ilustrativo: guitarra renascentista		<a href="https://www.youtube.com/watch?v=yKugdWLMQSA">https://www.youtube.com/watch?v=yKugdWLMQSA</a>
3	Chacone in C (F. Corbeta)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=M4WVjDxMaIo">https://www.youtube.com/watch?v=M4WVjDxMaIo</a>
	Villanelle (Robert de Visée)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UUO-JtpGgog">https://www.youtube.com/watch?v=UUO-JtpGgog</a>
	Canários (Gaspar Sanz)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BC7JNE8TdmY">https://www.youtube.com/watch?v=BC7JNE8TdmY</a>
	Vídeo ilustrativo: guitarra barroca	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DPryTIR9R40">https://www.youtube.com/watch?v=DPryTIR9R40</a>
4	Vídeo ilustrativo: guitarra clássica/romântica	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=MustE5Bs24c">https://www.youtube.com/watch?v=MustE5Bs24c</a>
	Gran Solo Op. 14 (Fernando Sor)	07/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=6PTZOuKx09k">https://www.youtube.com/watch?v=6PTZOuKx09k</a>
5	Sonata fortepiano & guitar (Anton Diabelli)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BbtCEXJ-k2c">https://www.youtube.com/watch?v=BbtCEXJ-k2c</a>
	La Source du Lyson (N. Coste)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qzklK-RtbQ">https://www.youtube.com/watch?v=qzklK-RtbQ</a>
6	Fantasia La Traviata (Francisco Tarrega)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=kSEvT75a0qI">https://www.youtube.com/watch?v=kSEvT75a0qI</a>
7	Torre bermeja (Albeníz)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qwIgs8WiINs">https://www.youtube.com/watch?v=qwIgs8WiINs</a>
	Prelude in D minor (J. S. Bach)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5PVkAfnE5-E">https://www.youtube.com/watch?v=5PVkAfnE5-E</a>
	Mulher Rendeira (Folclore)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=2FjkOauf_SQ">https://www.youtube.com/watch?v=2FjkOauf_SQ</a>
8	Sueno en la Floresta (Agustin Barrios Mangore)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=pzz-MywbJlw">https://www.youtube.com/watch?v=pzz-MywbJlw</a>
	Serenata Española (Joaquin Malats)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=bI3K-Ir_MWU">https://www.youtube.com/watch?v=bI3K-Ir_MWU</a>

9	Dança del Altiplano (Leo Brouwer)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=WFzDKGYkX_M">https://www.youtube.com/watch?v=WFzDKGYkX_M</a>
	Choro nº 1 (Villa-Lobos)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=jAg8VHuXNKU">https://www.youtube.com/watch?v=jAg8VHuXNKU</a>
10	Trenzinho Caipira (Villa-Lobos)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=2uzIY59aJO0">https://www.youtube.com/watch?v=2uzIY59aJO0</a>
	Os meus olhos e os teus olhos (D. Caldas Barbosa)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=GbDc37dJjQ4">https://www.youtube.com/watch?v=GbDc37dJjQ4</a>
11	Dores D'alma (Quincas Laranjeiras)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gI_krJQfJdc">https://www.youtube.com/watch?v=gI_krJQfJdc</a>
12	Abismo de Rosas (Américo Jacomino – Canhoto)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=eq0lDWXx-p8">https://www.youtube.com/watch?v=eq0lDWXx-p8</a>
	Marcha dos Marinheiros (Américo Jacomino – Canhoto)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ogiav97zr9Y">https://www.youtube.com/watch?v=ogiav97zr9Y</a>
13	Graúna (João Pernambuco)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=JDwrWq99f4E">https://www.youtube.com/watch?v=JDwrWq99f4E</a>
	Sons de Carrilhões (João Pernambuco)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gERMxDYl75I">https://www.youtube.com/watch?v=gERMxDYl75I</a>
14	Lamentos do Morro (Garoto)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=H4KdgTO_idg">https://www.youtube.com/watch?v=H4KdgTO_idg</a>
	Jorge do Fusa (Garoto)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=b1cRjT_UohA">https://www.youtube.com/watch?v=b1cRjT_UohA</a>
15	Dr. Sabe Tudo (Dilermando Reis)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Uk3TYxo1OJk">https://www.youtube.com/watch?v=Uk3TYxo1OJk</a>
	Vê se te agrada (Dilermando Reis)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=x_EXdGpoGFw">https://www.youtube.com/watch?v=x_EXdGpoGFw</a>
16	Berimbau (Baden Powel)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=c6KePZLL7_o">https://www.youtube.com/watch?v=c6KePZLL7_o</a>
	Insônia (Baden Powel)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ekJ8eeeTHJU">https://www.youtube.com/watch?v=ekJ8eeeTHJU</a>
17	Jongo (Paulo Bellinati)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Pvg1XgCL6Xo">https://www.youtube.com/watch?v=Pvg1XgCL6Xo</a>
	Bate Coxa (Marco Pereira)	08/08/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=tBvhKrXmwz0">https://www.youtube.com/watch?v=tBvhKrXmwz0</a>