



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES DE SÃO PAULO
Programa de Pós-Graduação em Música**

ANDRÉA ORRIGO LIMA

**JOVENS VIOLINISTAS E A PRAGMÁTICA DO GOSTO:
A construção do gosto pela música**

**São Paulo
2016**

ANDRÉA ORRIGO LIMA

JOVENS VIOLINISTAS E A PRAGMÁTICA DO GOSTO:

A construção do gosto pela música

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Música. Área de concentração: Musicologia / Etnomusicologia / Educação Musical. Linha de pesquisa: Abordagens históricas, estéticas e educacionais do processo de criação, transmissão e recepção da linguagem musical

Orientadora: Profa. Dra. Margarete Arroyo

São Paulo

2016

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

L732j

Lima, Andréa Orrigo, 1979-

Jovens violinistas e a pragmática do gosto : a construção do gosto pela música / Andréa Orrigo Lima. - São Paulo, 2016.
143 f.: il.

Orientadora: Prof^a Dr^a Margarete Arroyo.

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.

1. Violinistas. 2. Jovens. 3. Música – Instrução e estudo. 4. Gosto (Estética). 5. Hennion, Antoine, 1952 - . I. Arroyo, Margarete. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título

CDD 787.2

ANDRÉA ORRIGO LIMA

**JOVENS VIOLINISTAS E A PRAGMÁTICA DO GOSTO:
A construção do gosto pela música**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho” para obtenção do grau de mestre em Música.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Margarete Arroyo
Presidente – Orientadora

Professor Dr. Ricardo Lobo Kubala (Membro titular)
Instituto de Artes da UNESP

Professora Dra. Magali Kleber (Membro titular)
Universidade Estadual de Londrina - UEL

São Paulo, Junho de 2016.

Dedico este trabalho a meu pai Valmor (*in memoriam*), o mediador mais presente em minha vida, o homem que soube ouvir meus primeiros sons ao violino e acreditou no meu sonho.
Aos meus queridos alunos,
e as pequenas Letícia, Isabela e Bruna Houck.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, minha força e luz interior.

À minha companheira e fiel escudeira Daniela Houck, pelo apoio incondicional e força no dia a dia.

À minha linda e querida mãe Nina Rosa.

À família Houck pela compreensão em todos os momentos difíceis que passamos até a concretização desta etapa e por entender todas as minhas ausências.

Agradeço aos amigos Vagner Moura pela revisão dos meus textos e conversas durante este percurso e Paloma Rolim de Arruda pelo trabalho primoroso com as ilustrações.

Às minhas amigas Patrícia Montanari pelo auxílio e leituras dos trabalhos desde o projeto até a conclusão desta etapa, Gabriela Pastorin e Ana Jeong pela torcida e amizade verdadeira.

Aos coordenadores da EMESP, Paulo Braga e Renato Bandel, que autorizaram a realização desta pesquisa. Muito obrigada!

Aos jovens participantes da pesquisa, aos professores e funcionários da EMESP. Sem vocês nada disso poderia ser realizado.

À Capes, pela bolsa de estudos.

Ao pessoal da secretária da Pós-Graduação do IA, por atender sempre com zelo todas as minhas dúvidas. Muito obrigada!

À querida orientadora Margarete Arroyo, fundamental para meu crescimento intelectual e humano.

RESUMO

Esta investigação, produzida no campo da Educação Musical, na sua abordagem sociocultural, é de carácter qualitativo e tem por objetivo compreender como jovens violinistas e violistas, estudantes da Escola de Música do Estado de São Paulo – EMESP Tom Jobim, constroem seu gosto pela música. No início do trabalho situo o objeto de estudo, bem como esclareço os conceitos sociológicos jovens e juventudes. Abordo estudos que tratam da interação de jovens e músicas e relato, na revisão bibliográfica, alguns trabalhos acerca do gosto dos jovens pela música. Seguindo, apresento a teoria do gosto de Antoine Hennion, aporte teórico desta investigação, nos seus conceitos centrais: o coletivo dos amadores, esses entendidos como “aqueles que fazem algo com a música”, profissionais ou diletantes, o conceito de mediação, a reflexividade, a performance musical e os quatro suportes para a análise do gosto. Recorri a procedimentos etnográficos como observação participante, diários de campo, conversas informais, entrevistas semiestruturadas, observações das práticas musicais desses jovens e registros audiovisuais. De outubro de 2014 a junho de 2015 interagi com dez jovens, sendo nove violinistas e um violista com idade entre 11 e 24 anos, interação ocorrida na EMESP Tom Jobim e na OJESP – Orquestra Jovem do Estado de São Paulo. No capítulo interpretativo, apresento os mediadores envolvidos, os amadores em ação e os gêneros musicais degustados. Exponho uma ilustração criada a partir das reflexões acerca da pragmática do gosto pela música, que me auxiliou a compreender como os jovens constroem o gosto pela música. Os resultados indicam mediadores que ligam os jovens à música e às ações musicais densas de expressões corporais, sensações físicas e emocionais. Constatei que os mediadores são suportes para a construção do gosto dos jovens pela música que, de modo coletivo, desenvolvem suas performances e demonstram no engajamento do corpo o gosto pela música verbalizando-o por meio da reflexividade. Finalizo, indicando implicações desta pesquisa para a educação musical.

PALAVRAS-CHAVES: Gosto pela Música; Jovens Violinistas; Pragmática do Gosto; Educação Musical; Antoine Hennion.

ABSTRACT

This investigation is produced in the field of musical education with a socio-cultural approach. It is a qualitative study and aims to understand how young violinists and violist students of the School of Music of the State of São Paulo – Tom Jobim, EMESP - have built their taste in music. At the beginning of this work it is showed the object of study, as well as is clarified the sociological concepts of young people and youth. I review studies dealing with interaction between young people and music, and some works about the taste of young people by music. Following, I present the taste theory of Antoine Hennion which is the theoretical support of this research in its central concepts: the collective of the amateurs, which are understood as "people who does something with the music"; the professional or amateurish, the concept of mediation, the reflexivity, the musical performance and the four supports for the analysis of taste. It was also resorted ethnographic procedures as participant observation, fieldnotes, informal conversations, semi-structured interviews and observations of these young musical practices, and audiovisual records. From October 2014 to June 2015 I interacted with ten young students, nine violinists and a violist with age between 11 and 24 years, that interaction took place in Tom Jobim EMESP and OJESP-Youth Orchestra of the State of São Paulo in Brazil. In interpretative chapter, I present the mediators involved on the study, amateurs in action and the musical genres tasted. I exhibit an illustration created from reflections about the pragmatics of taste in music, which have helped to understand how young people build their taste for music. The results point out the mediators that linking young people to music and to music actions dense of bodily expressions, physical and emotional sensations. It was observed that the mediators are supports for the construction of taste of young people for music that collectively develops their performances and show on the engagement of the body the taste by music, verbalizing it through music reflexivity. Finally, I concluded indicating implications of this research for music education.

KEYWORDS: Taste in Music; Young Violinists; Pragmatics of Taste; Musical Education; Antoine Hennion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – EMESP	49
Figura 02 – Grupo coletivo no ensaio (15/04/15)	54
Figura 03 – <i>Masterclass</i> promovida pela EMESP	56
Figura 04 – Ensaio de música de câmara com o grupo 1	57
Figura 05 – Aula de música de câmara com o grupo 1	58
Figura 06 – Aula de música de câmara com o grupo 2	58
Figura 07 – Aula individual da jovem Wendy	59
Figura 08 – Aula individual da jovem Maria	60
Figura 09 – Aula individual da jovem Fabiana	60
Figura 10 – Ensaio da OJESP no teatro Caetano de Campos (26/02/15)	61
Figura 11 – Concerto realizado pela OJESP na Sala São Paulo (17/05/15)	62
Figura 12 – Mapa da região metropolitana da cidade de São Paulo	71
Figura 13 – A violinista Luciana com o violoncelo da colega Eva	72
Figura 14 – Jovem violinista sentado ao piano	72
Figura 15 – Jovem dedilhando o violino	73
Figura 16 – Os “marmanjos” afinando os violinos dos colegas	74
Figura 17 – Olhar atento do professor	76
Figura 18 – <i>Masterclass</i> com o grupo de música de câmara	77
Figura 19 – Ensaio da OJESP	78
Figura 20 – <i>Playlist</i> da jovem Giovana	81
Figura 21 – Apresentação do “grupo coletivo” para professores visitantes	90
Figura 22 – Concerto da OJESP na Sala São Paulo (17/05/15)	92
Figura 23 – Apresentação de encerramento do “grupo coletivo”	93
Figura 24 – <i>Playlist</i> da jovem Marcos	95
Figura 25 – <i>Playlist</i> do jovem Leandro	96
Figura 26 – <i>Playlist</i> do jovem Tadeu	98
Figura 27 – <i>Playlist</i> da jovem Maria	99
Figura 28 – <i>Playlist</i> do jovem Paulo	101
Figura 29 – <i>Playlist</i> do jovem André (Imagem 1 e 2)	102
Figura 30 – <i>Playlist</i> do jovem André (Imagem 3)	102
Figura 31 – <i>Playlist</i> do jovem André (Imagem 4)	103
Figura 32 – <i>Playlist</i> do jovem Leandro (Imagem 1)	104

Figura 33 – <i>Playlist</i> do jovem Leandro (Imagem 2 e 3)	104
Figura 34 – <i>Playlist</i> da jovem Fabiana	105
Figura 35 – A Pragmática do Gosto pela música	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Número de inscritos para a EMM em 2014	15
Quadro 2 – Jovens participantes da pesquisa (2015)	52
Quadro 3 – Coleta de dados (Out/2014 a junho/2015)	53

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADEC – Academia de Desenvolvimento Educacional e Cultural

AAPG – Associação dos Amigos do Projeto Guri

ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente

EMESP – Escola de Música do Estado de São Paulo

EMM – Escola Municipal de Música

FAAM – Faculdade de Artes Alcântara Machado

OCAM – Orquestra de Câmara da USP

OJESP – Orquestra Jovem do Estado de São Paulo

RAD – Repertório, Apreciação e Decifração

TCLE – Termo de consentimento Livre e Esclarecido

UFES – Universidade Federal do Espírito Santo

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – JOVENS, MÚSICAS E GOSTOS: SITUANDO O OBJETO DE ESTUDO	21
1.1. Jovens e músicas	21
1.1.1. Jovens e Juventudes	21
1.1.2. Interação de jovens e músicas	23
1.2. O gosto em questão: revisão bibliográfica	24
1.2.1. O gosto musical dos jovens	24
CAPÍTULO 2 – A CONSTRUÇÃO DO GOSTO PELA MÚSICA SEGUNDO ANTOINE HENNION	34
2.1. Sociologia do Gosto	34
2.1.1. O coletivo dos amadores	36
2.1.2. Conceito de mediação	38
2.1.3. O engajamento do corpo	39
2.1.4. Performance musical	40
2.1.5. Reflexividade	41
2.1.6. Análise do Gosto	43
CAPÍTULO 3 – NO CAMPO DO GOSTO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	45
3.1. Pesquisa Qualitativa	45
3.2. Procedimento etnográfico	46
3.3. A EMESP	48
3.4. O trabalho de campo	50
3.4.1. Inserção no trabalho de campo	51
3.4.2. A coleta de dados	51
3.4.2.1. O “grupo coletivo” – Prática de cordas	54
3.4.2.2. A masterclass	56
3.4.2.3. A aula de música de câmara	57
3.4.2.4. As aulas individuais	59

3.4.2.5. <i>OJESP</i>	61
3.4.3. Os professores de violino e viola de arco da EMESP	62
3.4.4. Registro, análise e interpretação dos dados coletados	63
3.5. Trajetória musical dos jovens entrevistados	63
3.5.1. O retrato dos jovens	64
CAPÍTULO 4 – OS JOVENS VIOLINISTAS E O QUE INTERMEDEIA A CONSTRUÇÃO DO GOSTO PELA MÚSICA	69
4.1. Palco, cenário, luz, foco e os mediadores entram em cena	69
4.2. Os amadores em ação ...	
<i>A música é o mundo que eu gosto e quero viver!</i>	88
4.3. Os gêneros musicais degustados	94
RESULTADOS E IMPLICAÇÕES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL	107
REFERÊNCIAS	112
APÊNDICES	115
APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	115
APÊNDICE B – Mapeamento do diário de campo (Categorias e subcategorias)	117
APÊNDICE C - Quadro Geral de todas as atividades desenvolvidas durante o trabalho de campo	125
ANEXOS	132
ANEXO A – Disciplinas contidas nos ciclos da EMESP (imagens retiradas do Manual do aluno 2014)	132
ANEXO B – <i>Playlist</i> completa da jovem Giovana	136
ANEXO C – <i>Playlist</i> completa do jovem Marcos	140
ANEXO D - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética e Pesquisa	141

INTRODUÇÃO

No início do projeto de pesquisa, meu objetivo era compreender como os jovens violinistas construíam o gosto pela música de concerto. Porém, as leituras feitas acerca da teoria do gosto de Antoine Hennion (2010b, 2011), sociólogo da música, mostraram outra possibilidade de compreensão desse assunto. A teoria de Hennion volta-se para a construção do gosto pela música e não especificamente por um determinado tipo ou gênero de música. Esse entendimento pareceu-me mais adequado para abordar o objeto de estudo desta investigação: a construção do gosto pela música por um grupo de dez jovens violinistas e um violista, estudantes da Escola de Música do Estado de São Paulo – a EMESP Tom Jobim.

É relevante pontuar que o tema do gosto musical é assunto controverso na educação musical, principalmente quando voltada aos jovens. Quando autores se debruçam sobre esse tema, o fazem discutindo o gosto por determinados gêneros e estilos de música. No caso desta pesquisa, a abordagem é diferenciada já que ela se volta para o gosto pela música que transversaliza gêneros e estilos.

A motivação acerca desse tema originou-se da minha experiência como violinista, educadora musical no Projeto Guri¹ AAPG e professora desse instrumento em escolas livres de música. Chamava minha atenção o grande número de jovens que escolhem e interessam-se por tocar violino. Basta transitar entre os vários espaços que oferecem a aprendizagem nesse instrumento, por exemplo, na cidade de São Paulo, o Projeto Guri AAPG, Guri Santa Marcelina², Instituto Baccarelli³, Toca Zezinho – Casa do Zezinho⁴, Programa de Música – Orquestra Instituto Grupo Pão de Açúcar⁵, EMESP⁶, para constatar esse interesse.

O quadro 1 demonstra a notável atração pelo violino no processo seletivo de 2014 da Escola Municipal de Música de São Paulo (EMM). Entre os 1706 candidatos

¹ Projeto Guri – AAPG - Disponível em: <<http://www.projetoguri.org.br/como-funciona/>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

² Guri Santa Marcelina - Disponível em: <<http://www.gurisantamarcelina.org.br/sessao.aspx?id=16/>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

³ Instituto Baccarelli - Disponível em: <<http://institutobaccarelli.org.br/quem-principios/>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

⁴ Toca Zezinho – Casa do Zezinho – Disponível em: <<http://www.casadozezinho.org.br/?p=tocaZezinho>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

⁵ Programa de Música – Orquestra Instituto Grupo Pão de Açúcar – Disponível em: <<http://institutogpa.org.br/igpa/educacao/programa-de-musica-orquestra-igpa.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

⁶ Escola de Música do Estado de São Paulo – Disponível em: <<http://www.emesp.org.br/pt/secao1/36/3/3/Historia/>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

que se inscreveram para diversos cursos oferecidos pela EMM, o violino foi o “campeão” em número de inscrições.

Quadro 1 – Número de inscritos para a EMM em 2014

Instrumentos	Número de inscritos
Violino	309
Canto	301
Piano	152
Violão	129
Trompete	104
Flauta transversal	100
Saxofone	76
Violoncelo	74
Trombone	67
Clarinetas	63
Percussão	48
Contrabaixo Sinfônico	45
Regência	42
Viola de arco	39
Trompa	38
Tuba/Euphonium	38
Harpa	26
Flauta doce	22
Fagote	15
Oboé	11
Cravo	07
Total	1706

Fonte: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/theatromunicipal/noticias/?p=13964>>

A Sociologia da Música tem fornecido subsídios teóricos para compreender os nexos entre sociedade e música; entre sujeitos e música. Especificamente sobre a opção por um instrumento musical, estudos do sociólogo francês Michel Bozon (2000) indicam que a escolha do instrumento pelos executantes está atrelada a valores simbólicos e origem social, e que

[o] instrumento exprime o estilo de vida e de contato com o outro que o possui ou que deseja possuir, em suma a estratégia social (sociável) seguida pelo grupo. A apreensão que os agentes têm do

valor simbólico dos instrumentos musicais (resultado de uma história social incorporada) permite-lhes atribuir a estes um nível social, definido essencialmente pelas formas de sociabilidade das quais o instrumento pode ser o suporte. Um destaque sistemático da origem social daqueles que escolheram um determinado instrumento esclarece a modalidade desta escolha (BOZON, 2000, p. 150).

A base teórica de Bozon é a teorização de outro sociólogo francês, referência no estudo do gosto: Pierre Bourdieu (2006). Entretanto, Hennion, fornece uma perspectiva mais atualizada acerca desse assunto, criticando Bourdieu.

Os participantes da pesquisa que empreendi são violinistas e violista e o instrumento é um mediador na construção do gosto pela música segundo Hennion. Na perspectiva da Sociologia Crítica de Pierre Bourdieu, segundo Hennion, o gosto “é concebido somente como um jogo social passivo e as práticas reais reduzidas a seus determinantes sociais ocultos” (HENNION, 2011, p. 253). Exemplo desse enfoque é vincular determinado gosto musical apenas ao pertencimento de um sujeito a uma classe social (gosto pela música de concerto, à elite; gosto pelo samba, às classes populares). Alinhado à crítica pós-estruturalista de que as “as pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras quanto performances e gostos”, Hennion insiste “no caráter pragmático e performático das práticas culturais” às quais o gosto pela música se insere (HENNION, 2011, p. 256). Assim, enquanto o enfoque sócio-crítico bourdieusiano do gosto se detém em desvendar o que estaria oculto nas práticas musicais, mas que as determina, o enfoque pragmático, opção de Hennion, se questiona acerca “do que a música faz” (HENNION, 2011, p. 258). Contudo, Pierre Bourdieu tem sido, como a revisão bibliográfica adiante mostrará, a referência teórica mais utilizada nos estudos que relacionam educação musical e gosto musical. Porém, recorro a Hennion, pois este traz uma perspectiva diferente e com maior potencial interpretativo das experiências musicais neste século XXI. Essa perspectiva vincula-se à “virada pragmática” na qual “a música se faz, ela faz seu mundo e seus ouvintes, e ela só pode ser medida através daquilo que ela faz” (2011, p. 259)⁷.

⁷ Segundo Corrêa e Castro (2014, p. 2), a “virada pragmática” vincula-se ao movimento da sociologia francesa pós-bourdieu na qual “os autores da sociologia pragmática francesa propuseram um aprofundamento das investigações como o momento instituidor da dimensão prática em oposição à temática da consciência coletiva ou das estruturas de reprodução e das disposições duráveis. Por outro lado, recuperando tradições como o pragmatismo norte-americano e a Escola de Chicago, e embarcando na crítica pós-estruturalista, esses autores buscaram retomar uma imagem do social distinto, isto é, não mais como pressuposto ou condição da ordem social, mas como um processo de ordenação contínuo e problemático”.

Assim, esta investigação fundamenta-se teoricamente na teoria do gosto de Hennion e citar Bourdieu nessa introdução justifica-se por ser ele a referência mais citada nos estudos do gosto entre pesquisadores da área da educação musical e por ser contraponto na exposição de Hennion acerca de sua própria teoria do gosto.

Para corroborar as premissas de Hennion, torna-se necessário pontuar que eu, como pesquisadora, cresci rodeada pelo chorinho de meu pai e seus companheiros do Clube de Choro de Londrina⁸ e por LP's na radiola com repertório de música de concerto. Meu primeiro instrumento musical foi um cavaquinho, presente de meu pai, mas segui para o violino a partir do contato em uma apresentação aos quatro anos de idade na escola que estudava. Vi o violino e me apaixonei. Cheguei em casa e fiz do cavaquinho meu violino. E assim começou minha história de violinista, como instrumentista, professora do instrumento e educadora musical.

A partir da minha história musical e das leituras realizadas no início desta investigação, visualizei que música de concerto é somente um gênero musical descrito pelos jovens que participaram desta pesquisa, seja no repertório que executam nas aulas individuais ou coletivas, na orquestra e grupo de música de câmara, e na música presente nos meios de escuta. Ela é um dos tipos musicais presentes nas *playlists* dos jovens, nos downloads das partituras e dos áudios. Desse modo, foi necessário compreender o gosto pela música e não apenas por determinado gênero musical. Assim, o foco da pesquisa está na construção do gosto pela música por um grupo de nove jovens violinistas e um violista⁹, e o objetivo da investigação é compreender como esses jovens constroem seu gosto pela música.

O campo epistemológico da pesquisa é o da Educação Musical na sua abordagem sociocultural. Nesse terreno, dialogo com a Sociologia da Música na qual o referencial teórico se insere. Recorro ao sociólogo Shepherd (2013) para iniciar a descrição da Sociologia da Música como

O estudo do papel da música na sociedade, sua dinâmica como um modo de comunicação humana, e sua posição dentro das estruturas sociais estabelecidas. Inicialmente a disciplina [Sociologia da Música] preocupou-se amplamente com a música clássica Ocidental, mas,

⁸ Clube de Choro de Londrina – Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Clube-do-Choro-de-Londrina/180399348663993>>. Acesso em: 15 mai. 2014.

⁹ Optei por incluir o jovem violista na pesquisa após participar da *masterclass* na EMESP e visualizar que há uma pequena quantidade de violistas estudantes na escola. Esta *masterclass* promovida na escola foi direcionada para estudantes de cordas friccionadas e apenas um violista estava presente.

mais recentemente, tem sido desprendida maior atenção à música popular de todas as formas e o papel da música dentro da cultura de massa.¹⁰

De acordo com Mueller (2002, p. 584), “[a] Sociologia da Música é a aplicação e desenvolvimento de teorias e metodologias sociológicas para investigar comportamentos e atitudes musicais como ação social, no diálogo com disciplinas tais como musicologia e educação musical”¹¹. Seeger (1992, p. 18-19) destaca que o objetivo da Sociologia da Música é “[...] descobrir a maneira em que a música é usada e os significados que lhes são dados pelos integrantes da comunidade que os executa”. Kraemer ressalta que a Sociologia da Música analisa

[...] as condições sociais e os efeitos da música, assim como relações sociais que estejam relacionadas com a música. Ela considera o manuseio com música como um processo social e analisa o comportamento do homem relacionado com a música em direção às influências sociais, instituições e grupos. Aqui pertencem os problemas de posições e preferências relacionadas à música, do comportamento no tempo livre e no trabalho, dos comportamentos de papéis dos indivíduos em grupos bem como as produções culturais e as formas de organização da vida musical (KRAEMER, 2000, p. 57).

A Sociologia da Música investiga as relações entre música e sociedade e tem o compromisso de estudar “[...] não apenas sobre a organização social das práticas musicais, mas também, imprescindivelmente, sobre a construção social do significado musical” (GREEN, 1997, p. 33). A organização social da prática musical envolve tanto a produção, distribuição, consumo e como os significados musicais são construídos, mantidos e questionados.

Assim, em relação ao foco desta pesquisa, a Sociologia da Música oferece o suporte para reflexão e compreensão do gosto pela música por um grupo de jovens. Como aporte teórico, baseio a investigação na teoria do gosto do sociólogo da música Antoine Hennion. Por meio das reflexões e das inúmeras leituras tracei uma linha de compreensão entre a mediação, reflexividade e performance musical,

¹⁰The study of the role of music in society, its dynamic as a mode of human communication, and its position within established social structures. Initially the discipline concerned itself largely with Western art music, but more recently greater attention has been paid to popular music of all forms and the role music within mass culture.

¹¹Sociology of music is the application and development of sociological theories and methodologies to investigate musical behavior and attitudes as social action in dialogue with disciplines such as musicology and music education.

conceitos que serão abordados no decorrer da dissertação, e tudo o que intermedeia a construção do gosto pela música que o jovem faz.

Por meio de procedimentos etnográficos fiz minha incursão em campo, interagindo principalmente com nove jovens violinistas e um violista, estudantes entre 11 e 24 anos dos 1º, 2º e 3º ciclos da EMESP e OJESP¹² – Orquestra Jovem do Estado de São Paulo, conhecida como “Estadualzinha”. A coleta de dados ocorreu de outubro de 2014 a junho de 2015. Na escola, inseri-me no “grupo coletivo” (prática de conjunto dos jovens do 1º ciclo) por meio da observação participante, nas aulas individuais, *masterclasses*, aulas e ensaios dos grupos de música de câmara, recitais e concertos, como também entrevistei os jovens e quatro professores. Após a transcrição e leitura detalhada das entrevistas, entrei em contato com os estudantes por meio do Facebook e WhatsApp visando complementar alguns dados. Fotografei momentos e registrei em vídeos parte da minha incursão. Todo material coletado está registrado no diário de campo e os vídeos locados no canal privado do YouTube.

Para salvaguardar a identidade de todos os jovens e professores desta pesquisa, os nomes citados durante todo este relatório são fictícios. Todos os participantes e/ou responsáveis assinaram o TCLE¹³ – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (apêndice A). O conteúdo deste termo informava aos participantes os objetivos, riscos e os benefícios da pesquisa bem como assegurava o total anonimato da identidade dos jovens.

Sendo assim, a justificativa desta investigação legitima-se pela necessidade de compreender, em um cenário que ainda se observa a escassez de pesquisas sobre o tema, o processo de construção de gosto pela música, com base não só em fomentar a produção e o debate acadêmico do assunto abordado, mas também esclarecê-lo. E minha expectativa é que o resultado desta pesquisa sirva de apoio

¹² Orquestra Jovem do Estado de São Paulo.

¹³ O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido é um procedimento importante e necessário adotado na pesquisa acadêmica, uma “[...] autorização, dada de forma voluntária, por uma pessoa capaz de tomar decisões no seu melhor interesse, no sentido de permitir a realização de um procedimento [...] de pesquisa” (VÍCTORIA; KNAUTH; HASSEN, 2000, p. 82). Alguns jovens participantes desta pesquisa possuem idade inferior a 18 anos e para a participação destes na investigação, os responsáveis foram comunicados e a eles encaminhados um termo para leitura, compreensão e assinatura. Neste termo, o conteúdo informava aos participantes os objetivos, riscos e os benefícios da pesquisa bem como assegurava o total anonimato da identidade dos jovens. Segundo VÍCTORIA, Knauth e Hassen (2000, p. 82), o esclarecimento “[...] visa, fundamentalmente, resguardar o respeito às pessoas. Isto se dá através do reconhecimento da autonomia de cada indivíduo, garantindo a sua livre escolha após ter sido convenientemente esclarecido sobre as alternativas disponíveis”.

ao trabalho de educadores musicais no que tange à construção do gosto pela música.

A presente dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro capítulo visa situar o objeto de estudo, esclarece conceitos dos termos jovens e juventudes (PAIS, 1993; SPOSITO, 1997; MARGULIS, 2001; DAYRELL E REIS, 2010) e expõe estudos que tratam da interação de jovens e músicas (ARROYO, 2007; SETTON, 2009; DAYRELL, 1999, 2003). Apresento os seguintes trabalhos na revisão bibliográfica focada no gosto dos jovens pela música (MARTINEZ, 2003; PELAEZ, 2005; ASHBRIDGE, TANNER E WORTLEY, 2008; SEREN, 2009; QUADROS JÚNIOR E LORENZO, 2010 e 2013; SANTOS, 2012; ALMEIDA, 2014).

No segundo capítulo, apresento o referencial teórico de análise e interpretação dos dados da pesquisa. Descrevo a teoria do gosto de Antoine Hennion (2001, 2008, 2010a, 2010b, 2011) focando a pragmática do gosto, o coletivo dos amadores, o conceito de mediação, reflexividade e performance musical e os quatro suportes para a análise do gosto.

No terceiro capítulo, descrevo os procedimentos metodológicos do tipo qualitativo utilizados na incursão pela EMESP e OJESP bem como delineio minha inserção na escola, nos grupos musicais e na OJESP. Finalizo este capítulo com um breve retrato dos jovens.

No quarto capítulo, é feita a análise e interpretação dos dados com base no referencial teórico de Hennion, trazendo reflexões e dados sobre os jovens, os mediadores em cena, os amadores em ação e suas performances musicais. Na sequência, são apresentados os gêneros musicais degustados e as *playlists* dos atores deste palco.

Por fim, apresento os resultados da pesquisa acerca dos dados interpretados e aponto suas implicações para a educação musical.

CAPÍTULO 1 – JOVENS, MÚSICAS E GOSTOS: SITUANDO O OBJETO DE ESTUDO

Neste primeiro capítulo, situo o objeto de estudo desta investigação, esclareço o sentido dos termos jovens e juventudes de acordo com os autores (PAIS, 1993; SPOSITO, 1997; MARGULIS, 2001; DAYRELL E REIS, 2010) e apresento estudos que tratam da interação de jovens e músicas (ARROYO, 2007; SETTON, 2009; DAYRELL, 1999, 2003). A seguir, apresento a revisão da bibliografia (MARTINEZ, 2003; PELAEZ, 2005; ASHBRIDGE, TANNER E WORTLEY, 2008; SEREN, 2009; QUADROS JÚNIOR E LORENZO, 2010 e 2013; SANTOS, 2012; ALMEIDA, 2014) que se detém em pesquisas do gosto pela música.

1.1. Jovens e músicas

1.1.1. Jovens e Juventudes

O sentido de jovens e juventudes, nesta pesquisa, alinha-se com a produção do campo da Sociologia da Juventude (PAIS, 1993). De acordo com Marília Sposito (1997, p. 38), conceituar “[...] a categoria juventude encerra um problema sociológico passível de investigação, na medida em que os critérios que constituem enquanto sujeitos são históricos e culturais.” Margulis (2001) também argumenta que “[...] ‘juventude’ como conceito, deve conter entre suas camadas de sentido as condições históricas que determinam sua especificidade enquanto objeto de estudo”¹⁴ (MARGULIS, 2001, p. 41).

Para Dayrell (2003) a juventude é:

ao mesmo tempo, uma condição e um tipo de representação. Se há um caráter universal dado pelas transformações do indivíduo numa determinada faixa etária, nas quais completa o seu desenvolvimento físico e enfrenta mudanças psicológicas, é muito variada a forma como cada sociedade, em um tempo histórico determinado, e, no seu interior, cada grupo social vai lidar com esse momento e representá-lo. Essa diversidade se concretiza com base nas condições sociais (classes sociais), culturais (etnias, identidades religiosas e valores) e

¹⁴ “[...] ‘juventud’ como concepto útil, debe contener entre sus capas de sentido las condiciones históricas que determinan su especificidad en cuanto objeto de estudio”.

de gênero, e também das regiões geográficas, dentre outros aspectos (DAYRELL, 2003, p. 41-41).

Pais (1993, p. 29) aponta que juventude é “uma categoria socialmente construída, formulada no contexto de particulares circunstâncias econômicas, sociais ou políticas; uma categoria sujeita, pois, a modificar-se ao longo do tempo”. Assim, Dayrell e Reis (2010, p. 2-3) descrevem como esta fase da vida

[...] constitui um momento determinado, mas que não se reduz a uma passagem, assumindo uma importância em si mesma como um momento de exercício de inserção social, no qual indivíduo vai se descobrindo e descortinando as possibilidades em todas as instâncias da vida social, desde a dimensão afetiva até a profissional. Esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade de trocas que este proporciona, fazendo com que os jovens construam determinados modos de ser jovem. É nesse sentido que enfatizamos a noção de juventudes, no plural, para enfatizar a diversidade de modos de ser jovem existente. Além de ser marcada pela diversidade, a juventude é uma categoria dinâmica, transformando-se na medida das mutações sociais que vêm ocorrendo ao longo da história (DAYRELL; REIS, 2010, p. 2-3).

Situar, em termos etários, a fase da vida reconhecida nas sociedades contemporâneas ocidentais como juventude mostra-se difícil segundo estudos da Sociologia da Juventude, dadas as trajetórias singulares dos jovens e das jovens. Também é controverso reconhecer a distinção entre adolescência e juventude. Entretanto, as políticas públicas fazem delimitações. No caso do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)¹⁵, são adolescentes aqueles que se encontram entre 12 e 18 anos. O Estatuto da Juventude¹⁶ considera jovem o sujeito entre 15 e 29 anos de idade. Em entrevista concedida por Juarez Dayrell a Gomes e Costa (2011), ele descreve que a adolescência:

[...] foi cunhada pela Psicologia, no final do século XIX. Desde então ela tem sido apropriada pela abordagem psicológica que tende a uma compreensão individualizada desses sujeitos. Em geral, a Sociologia da Juventude pensa a adolescência como a etapa inicial da juventude. Uma etapa claramente demarcada pelas transformações biológicas que apontam a entrada do indivíduo na fase da juventude. E o que tem especificidades. Se você pensa um adolescente de 14 ou 15 anos, ele é biológico e fisicamente diferente de um jovem de 19, 20 anos (GOMES; COSTA, 2011, p. 15).

¹⁵ Lei nº 8069 de 13 de julho de 1990 (artigo 2º).

¹⁶ Artigo 1º, inciso 1º da Lei nº 12.852 de 5 de agosto de 2013.

É nesse campo conceitual que os jovens instrumentistas participantes da pesquisa, sujeitos entre 11¹⁷ e 24 anos, são considerados. Daí a relevância da inserção do tipo etnográfico, como explicarei a diante, a qual permite desvelar os contextos de vida e de sentidos de realidade nos quais estão imersos. Apesar de compartilharem interesses, no caso, pelo violino e pela música, apresentam também percursos próprios de ser jovem e de viver a juventude.

1.1.2. Interação de jovens e músicas

Segundo Arroyo (2007, p. 14), "[a] música constitui-se em um dos fenômenos mais marcantes das culturas juvenis". A autora encontra em DeNora, que teoriza sociologicamente acerca da interação humano-música, uma concepção da interação de jovens e músicas: essa interação "[...] está implicada em muitas dimensões do agenciamento social, isto é, está implicada com sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, incorporação [...]" (DENORA apud ARROYO, 2007, p. 10).

De acordo com Maria da Graça Setton (2009, p. 17), "[...] como fenômeno social, a música tem a capacidade de articular o indivíduo a um grupo de referência mais imediato; porém, também cumpre outra função: serve como instrumento de diálogo interno, diálogo formador de subjetividades", o que corrobora com a concepção de música segundo DeNora. Para Setton (2009, p. 19) "a música surge como um fenômeno social, pois consegue agregar, sensibilizar e, sobretudo, construir laços de sociabilidade entre os jovens" de diferentes situações socioculturais.

E isso se evidencia nos jovens em análise, pois estes passam boa parte do seu tempo com a música "em mãos", escutando, executando, fazendo algo com a música. A forte presença destes atores em projetos sociais é estimulada pela família, escola, políticas públicas e do terceiro setor para suprir necessidades do tempo livre da juventude (GOMES, 2009; BOZZETTO, 2012; KLEBER, 2006), uma vez que as práticas musicais são articuladores de experiências socializadoras conforme descreve Dayrell:

¹⁷ A faixa etária dos jovens participantes da pesquisa está situada entre 15 e 24 anos e apenas uma jovem tem idade inferior (11 anos). Sua presença na investigação será esclarecida adiante.

[a] música, a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para dançar, “curtir o som”, trocar ideias, elaborar uma postura diante do mundo, alguns deles com projeto de intervenção social (DAYRELL, 1999, p. 26).

Observa-se, nesse processo de interação e postura dos jovens, que “[o] estilo ou gênero musical é elemento revelador nas práticas juvenis, porque manifestam nos gostos as possíveis afinidades de grupos às redes de sociabilidade e, sobretudo, fontes e referências identitárias” (SETTON, 2009, p. 20). Dayrell (2003) descreve que esses atores criam “[...] modos próprios de ser jovem [...]” e que “[todo] esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona”. Assim, a percepção deste processo:

[nos] mostra que as pessoas, ao produzirem música, reproduzem nela a estrutura básica de seus próprios processos de pensamento. Na medida em que os pensamentos são socialmente mediados pode-se dizer que as estruturas básicas dos diferentes estilos de música são também socialmente mediados e, assim, socialmente significativos. Nesse sentido, a música pode ser compreendida como resultado de atribuições sociais de significados (KEMP apud DAYRELL, 1999, p. 27).

1.2. O gosto em questão: revisão bibliográfica

Nesta seção do trabalho, relato pesquisas produzidas no Brasil e no exterior, delimitando-as no escopo das dissertações, teses e artigos acerca do gosto pela música de adolescentes e jovens. A sequência dos trabalhos apresenta-se por ordem cronológica de publicação e cabe ressaltar que esta revisão ofereceu subsídios para nortear meu trabalho e observar como os autores no Brasil e no exterior tratam a questão do jovem e gosto pela música.

1.2.1. O gosto musical dos jovens

Constatei que há uma pequena produção de estudos voltados à questão do gosto musical em pesquisas realizadas no campo da Educação Musical no Brasil e

no exterior. De fato, parte dessa produção trata de preferências musicais¹⁸. Os trabalhos localizados e analisados nesta revisão são: Martinez (2003), Pelaez (2005), Ashbridge, Tanner e Wortley (2008), Seren (2009), Quadros Júnior e Lorenzo (2010; 2013), Santos (2012) e Almeida (2014).

Roger Martínez (2003) investigou por meio de dados empíricos a complexa relação entre o gosto musical e estruturas sociais na produção do espaço social da juventude, centrando o estudo em como as diferentes hierarquias (classe social, etnia ou gênero) articulam-se dentro da cultura juvenil.

A pesquisa foi realizada em Birmingham, Inglaterra, entre os anos de 1999 e 2000, com 65 jovens entre 15 e 16 anos de três escolas secundárias e uma casa de juventude (Clube de Jovens). A composição étnica de cada escola mostra-se bem distinta uma da outra: uma composta por maioria branca; outra por brancos e negros (afro-caribenhos) e a terceira por brancos, negros e asiáticos (maioria paquistanesa).

Como procedimentos metodológicos, Martínez realizou entrevistas individuais e em grupos de dois a sete jovens. Aplicou questionário sobre gostos musicais para 195 jovens das três escolas, aliando a estes procedimentos, observação, observação participante em institutos, concertos, clubes, bares e acompanhou as notas da imprensa musical. Também entrevistou 27 adultos envolvidos no mundo musical, como programador de música na rádio, DJs, gerentes de casas noturnas e bares.

O autor defende a música como uma “ferramenta muito poderosa da produção cultural”, bem como que esta é um “agente importante na produção e percepção do espaço social”. E pondera que:

A música é um importante marcador de estilos de vida, que são atualizados através do consumo, que por sua vez é crucial em relação à necessidade urgente de adolescentes (e na verdade de

¹⁸ QUADROS Jr e Lorenzo (2010, p.111) indicam a seguinte relação entre preferência e gosto: “A preferência pode ser definida como a predileção ou eleição deliberada por algo. (MEYER, 1963). Tratando-se de música, as preferências podem ser construídas tanto de maneira autônoma – a partir da eleição consciente do indivíduo do que quer escutar em seu cotidiano – como de modo induzido – a partir da escuta involuntária por imposição do meio ou por influência de outros. Quando a preferência por algo se torna frequente, ela transpassa ao nível de gosto, ou seja, uma preferência estável e de longo prazo” (ABELES, 1980; PRICE, 1986; RUSSELL, 2000).

toda a sociedade) para ganhar aceitação e confiança (MARTÍNEZ, 2003, p.176).¹⁹

Martínez (2003) descreve, no artigo, o quanto é importante levar em conta as hierarquias e distinções sociais quando se analisa o gosto da juventude e as relações sociais e culturais mediadas pela música.

A pesquisa realizada por Neyde Carstens Martins Pelaez (2005) abordou as seguintes questões centrais: quais as concepções de música que os adolescentes elaboram, qual o papel da música e seus significados, seus gostos e preferências musicais. Para tanto, a autora utilizou-se do estudo etnográfico como procedimento metodológico para explorar o mundo musical de estudantes de 6º ano de uma escola particular de confissão luterana na cidade de Joinville (SC). O trabalho de campo foi realizado em 2004 e envolveu 60 adolescentes com 12 anos de idade da classe média alta.

Como referencial teórico, Pelaez (2005) traz as considerações de Bourdieu sobre distinção, lembrando que para Bourdieu “[...] existem relações inteligíveis que unem preferências e escolhas que qualificam diferentes estilos de vida. É neste espaço amplo de distinção que o texto e contexto se articulam [...]” (PELAEZ, 2005, p. 106).

Os dados coletados e posteriormente interpretados pela autora, apontaram algumas considerações acerca da interação dos jovens com a música e como estes se relacionam com os gêneros musicais que preferem ou rejeitam e como estas preferências “estabelecem fronteiras precisas de sociabilidades com as quais se (des)identificam”. Assim, os adolescentes desta pesquisa:

[...] distinguem sonoridades, ritmicidades e musicalidades categorizadas depreciativamente como “música parada e lenta”, “música brega e tosca”, “música dos caipiras”, música antiga e muito social”, “música de velhos”, “música de pais”, e neste mesmo sentido, “a música de aula de música”. Relacionando essas categorias com os gêneros que eles rejeitam, delineiam seu próprio espaço de socialidade, sensibilidade e temporalidade. E no endeuamento da guitarra-baixo-bateria; da sonoridade alta e do ritmo agitado; e da valorização do sentido da letra na/em música, eles elegem seus gêneros musicais preferidos, através dos quais compartilham identidades, estilos de vida e visões de mundo. No consumo dos

¹⁹ La música es un marcador importante de los estilos de vida, que se actualizan a través del consumo, el cual a su vez es fundamental con relación a la imperiosa necesidad de los adolescentes (y en realidad de toda la sociedad) de ganar aceptación y confianza.

diferentes signos culturais que se expressam e se traduzem em música, estabelecem sua forma de ser (PELAEZ, 2005, p. 106 - 107).

O estudo de Mark Ashbridge, Julian Tanner e Scot Wortley (2008) investigou os determinantes das preferências musicais de 3.393 estudantes com idade entre 13 e 18 anos. A pesquisa foi realizada em trintas escolas do ensino médio da cidade de Toronto, no Canadá, entre os anos de 1998 e 2000.

Como referencial teórico, os autores basearam a pesquisa sobre a estratificação cultural segundo Bourdieu (1984) e conceituações sobre gosto de elites de Peterson (1996). O foco do trabalho está em explorar as relações entre diferentes preferências musicais e as audiências. Primeiramente, foi realizado o mapeamento dos gostos e “desgostos” musicais e suas combinações. Após esta atividade, os autores investigaram as correlações dos padrões identificados. Os resultados mostram que o *Rap* é a música mais popular entre estudantes seguida pelo *Pop*, *Reggae* e *Dance*. Já a música Clássica, *Country*, Música Étnica e o *Heavy metal* receberam os menores índices de apreciação. As descobertas apontaram que, entre os adolescentes, as experiências musicais nas escolas e o capital cultural são influências mais importantes no gosto musical.

Lucas Seren (2009) realizou a pesquisa sobre o gosto musical de jovens estudantes da rede pública e privada na cidade de Araraquara e como ele se manifesta no comportamento, na atitude e estilo, nos protestos e solicitações e na tradução da identidade.

O autor assenta a pesquisa em Bourdieu, na construção do *habitus* e recorre à Lahire em relação à pluralidade (o homem plural) das experiências heterogêneas incorporadas na sociedade contemporânea. Segundo Lahire:

O caráter heterogêneo do leque individual de práticas e de gostos só pode ser explicado levando em conta a pluralidade de lógicas contextuais e disposicionais que guiam os comportamentos culturais. Somos levados então a formular a hipótese da especificidade relativa de cada campo cultural (que requer competências específicas da parte dos “consumidores culturais”), do papel importante que desempenham as condições gerais ou as circunstâncias mais singulares do “consumo” ou da prática (sozinho, em família, com este, aquele amigo, privadamente ou publicamente, etc.) e do lugar não menos importante da pluralidade das experiências socializadoras em matérias de formação de competências e de disposições culturais (LAHIRE apud SEREN, 2009, p. 55).

Em termos metodológicos, o trabalho desenvolveu-se por meio da pesquisa exploratória utilizando observações, questionários e análises das músicas localizadas nos aparelhos MP3 player dos jovens pesquisados.

Os resultados da pesquisa mostraram que, na escola pública, os gêneros musicais escolhidos foram *Dance*, *Funk*, *Hip-hop*, *Pagode* e *Pop* e na escola privada prevaleceu o sertanejo. De acordo com Seren, o acesso à internet e a “materialidade dos suportes físicos [*mp3 players* e internet] são claras”. Nas palavras do autor, a coleta de dados destacou que

[...] estilos que aparecem em evidência nos meios de comunicação mais populares, como o rádio e a televisão, são sutilmente diferentes dos estilos presentes em meios mais caros como a TV paga ou a internet. Aí residem as principais distinções entre os jovens estudados. O que se pode extrair das análises de dados coletados é que os jovens da escola pública apontam como estilos favoritos aqueles presentes nas mídias populares. Em contrapartida, jovens da escola privada têm como estilos favoritos aqueles que estão presentes nas mídias populares, mas também outros disponíveis em canais como MTV e sites da internet como, por exemplo, a *Surf Music* e o *Reggae* (SEREN, 2009, p. 130-131).

Na investigação intitulada *Preferências musicais em estudantes de ensino médio no Brasil: o caso de Vitória, Espírito Santo*, João Fortunato Soares de Quadros Júnior e Oswaldo Lorenzo (2010) aplicaram como coleta de dados um questionário sobre preferência de estilos musicais proposto por Lorenzo, Herrera e Cremades²⁰ adaptado ao contexto nacional. Foram analisadas duas variáveis: sexo e idade e o instrumento utilizado no trabalho foi aplicado aos estudantes do ensino médio de quatro escolas estaduais com idade entre 14 e 26 anos, totalizando 359 jovens.

Dentre os estilos musicais analisados, o *Hip-hop*, *Pagode* e *Rap* foram os estilos com maior média de escuta entre o sexo masculino e a Música Gregoriana, Rumba e Música Barroca tiveram o menor índice. No sexo feminino, prevaleceu a Música Gospel, *Pagode* e *Hip-hop* como os estilos de maior frequência de escuta musical e a Música Gregoriana, Música anterior à Idade Média e Música Renascentista os estilos com menor índice.

A segunda variável analisada, no questionário, abordou a idade dos participantes. O *Hip-hop* foi o estilo musical com maior média em quase todas as

²⁰ Lorenzo, Herrera e Cremades (2008).

idades pesquisadas, com exceção dos estudantes de 14 e 26 anos. O Pagode foi o segundo estilo de maior frequência entre 15, 16, 17 e 18 anos. Na sequência, o *Pop* (14, 16 e 25 anos), *Reggae* (14, 18 e 19 anos) e *Techno* (14, 20 e 25 anos). As menores médias encontradas na pesquisa foram nos seguintes estilos musicais: Música Gregoriana (15, 16, 17, 18, 19, 20 anos), Música Medieval (19, 20, 21, 25 e 26 anos) e Rumba (17, 18, 20, 21 e 25 anos).

Os resultados da pesquisa indicam que os estilos presentes na música popular ocupam a maior frequência de escuta. Os estilos com maior índice foram o *Hip-hop* e o Pagode (principalmente entre os jovens de 15 a 18 anos), dois estilos amplamente divulgados nos meios de comunicação. Quadros Júnior e Lorenzo (2010) apontam que o aumento na difusão de determinados estilos musicais, que veiculam na mídia, impacta com grande representatividade na formação das preferências musicais dos jovens. Segundo os autores, os estilos de caráter erudito transitam entre os menores índices entre os pesquisados.

Assim, os autores constataram que “[...] os estudantes têm a mídia como sua principal referência musical, cabendo à educação formal também se preocupar com relação à educação musical desses alunos” (QUADROS JÚNIOR; LORENZO, 2010, p. 126).

Em outro artigo publicado por Quadros Júnior e Lorenzo (2013) investigando os estudantes das três séries do ensino médio das escolas estaduais da cidade de Vitória, os autores selecionaram para a análise a variável classe social, diferentemente da publicação de 2010 que as variáveis averiguadas foram sexo e idade. Esta pesquisa intitulada *Preferência musical e classe social: um estudo com estudantes do ensino médio de Vitória, Espírito Santo* tem como objetivo investigar a influência da classe social na preferência de escuta de estilos musicais nos jovens. No total participaram 966 estudantes das três séries do ensino médio de todas as escolas estaduais da cidade de Vitória (ES) com idade entre 14 e 46 anos.

Do mesmo modo do recorte anterior (2010), Quadros Júnior e Lorenzo utilizaram a versão adaptada do Questionário sobre preferência de estilos musicais proposto por Lorenzo, Herrera e Cremades. Este questionário visa avaliar a frequência da escuta musical em relação aos trinta e quatro estilos musicais apresentados.

As análises apontaram que o Pagode alcançou os maiores índices nas regiões de Santo Antônio, Praia do Canto, Continental e Jardim Camburi. O Gospel

conquistou índice elevado no Centro e Maruípe e o *Hip-hop* atingiu o topo na região de São Pedro. Já o Blues recebeu o menor índice de escuta em praticamente todas as regiões, com ressalva do Jardim Camburi que alcançou a menor frequência de escuta no estilo Techno brega. Os autores (2013, p. 45) descrevem que o resultado da frequência da escuta do estilo Pagode nas seguintes regiões se deve

[...] seguramente à influência do contexto social, nesse caso a cultura capixaba, no qual o pagode é uma música onipresente na vida cotidiana através dos *mass media* e que está igualmente presente nas atuações e gravações de grupos musicais brasileiros de grande popularidade.

O *Jazz* obteve maior índice na região do Jardim Camburi e maior recusa no Maruípe. Na localidade do Santo Antônio, o Samba obteve o topo na escuta entre os participantes, território que está localizado o Sambão do Povo – espaço destinado aos desfiles das escolas de samba da cidade e região que se encontra as escolas tradicionais de samba. Já o Blues alcançou maior frequência de escuta na região do Continental, localidade próxima a UFES (Universidade Federal do Espírito Santo) e entremeados de espaços com música ao vivo e shows musicais, com “estilos considerados mais *elitistas* como MPB, *Jazz* e Blues” (2013, p. 46). Já na região do Santo Antônio, o *Funk* também obteve altos índices, como na localidade de Maruípe, consideradas classe baixa. Quadros Júnior e Lorenzo (2013) visualizaram uma “[...] relação com a hipótese de Bourdieu (2007), que vincula o fator socioeconômico às preferências musicais”.

Em suma, os autores constataram a:

[...] forte preferência dos alunos participantes para estilos presentes em seu entorno cultural próximo, como *pagode, gospel e funk*, e uma certa recusa para aqueles estilos considerados distantes culturalmente (*blues, techno brega e surf-music*), sendo importante destacar que a idiosincrasia da realidade da cultura brasileira se mostra aqui como um fator de forte influência sobre as preferências musicais (2013, p.47).

Em sua pesquisa, Daniela Oliveira dos Santos (2012) teve como objetivo principal descrever como ocorre a construção do gosto musical a partir das associações dos jovens estudantes e o sertanejo universitário. O trabalho foi realizado com sujeitos de 14 a 17 anos em Itumbiara (GO) e referenciou-se na teoria do gosto do sociólogo da música Antoine Hennion.

A teoria do gosto de Hennion está baseada no conceito de mediação e tudo que envolve o gosto, descrevendo que “[...] explicar o gosto exige que o sociólogo se concentre nos gestos, objetos, corpos, meios, dispositivos e relações envolvidas” (HENNION apud SANTOS, 2012, p. 47). Hennion utiliza quatro pilares para a análise do gosto como: o objeto degustado, o coletivo dos amadores, os dispositivos e condições da degustação e o corpo que experimenta. Segundo Hennion (2011, p. 265), “[o] gosto é produzido, ele não é dado, ele é ‘tentativo’. Ele está ‘por fazer’ a partir daquilo que se passa; ele não é a comprovação de uma realidade externa”.

Como técnica para coleta de dados, Santos (2012) adotou as entrevistas narrativas, observações e filmagem realizadas no âmbito escolar e fora dele como no show da Festa do Arraiá (GO).

Os resultados da investigação mostraram que o gosto se constrói nas diversas práticas que foram observadas enquanto os jovens executavam um instrumento, cantavam e ou compunham (performance), nos vários momentos do fazer coletivo e da proximidade com familiares, amigos e nos momentos em que o corpo por si só expressou o amor pelo sertanejo universitário.

No artigo publicado por Poliana Carvalho de Almeida (2014), a autora apresenta um mapeamento do repertório musical de 114 estudantes do 1º ano do ensino médio do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia da Bahia, campus de Santo Amaro. Os dados foram coletados de quatro grupos fechados, especialmente criado para a atividade de apreciação em um site de relacionamento na internet, o Facebook.

Como referencial teórico, Almeida (2014, p. 1) baseou-se em Theodor Adorno e Maurice Merleau-Ponty realizando um:

[...] contraponto entre a perspectiva da impossibilidade de se fazer escolhas musicais conscientes após o advento da Indústria Cultural e a legitimidade das escolhas musicais realizadas a partir da experiência do ser no mundo.

A atividade de apreciação consistia na postagem das músicas favoritas pelos estudantes nos grupos e após a audição das obras os jovens participantes da pesquisa deveriam apontar a que mais e menos gostou (aceitação e rejeição) e apresentar a justificativa das escolhas.

Foram coletadas 110 músicas e as canções mais antigas foram “*Stairway to Heaven*” (Led Zeppelin) e “*Echoes*” (Pink Floyd), compostas em 1970 e gravadas em

1971. A canção brasileira mais antiga foi “O Mundo é um Moinho”, composta por Cartola em 1974 e gravada em 1976, porém a gravação incluída na pesquisa é a regravação do cantor Cazuza (1988). A autora constata que esta gravação faz parte da trilha sonora de uma novela brasileira.

De todas as obras, noventa e cinco estão no modo maior e quinze no modo menor e nota-se a ausência da música atonal e modal. Na análise de todas as músicas, foram apresentados quarenta e seis ritmos/estilos diferentes, presença marcante do *Pop* e do *Rock* ou da fusão dos dois estilos com outros ritmos, bem como ausência da música tradicional do Recôncavo Baiano. A música brasileira foi a campeã entre a nacionalidade das obras apresentadas perfazendo sessenta e cinco músicas, seguida pela música dos Estados Unidos (trinta e duas). Também observou-se a ausência da música africana, asiática e indígena.

A autora apresenta como “a música mais bem aceita” a balada *pop* estadunidense intitulada “*When I was your man*” interpretada por Bruno Mars. Esta música foi utilizada na trilha sonora de uma novela brasileira e seriado estadunidense, além de receber um prêmio e ficar em oitavo lugar em vendas na internet. Já a música brasileira “*Apenas mais uma de amor*” com a melhor aceitação foi composta por Lulu Santos e gravada em 1992. A canção *pop* “*Play Hard*” do compositor David Guetta foi à música menos aceita, seguida por “*One Love*” (*Pop*) – Justin Bieber, “*Wreckin Ball*” (*Pop*) – Miley Cyrus, Juntos até o fim (*Pop rock*) – Rebelde, “*Fairy Tale*” (*Heavy metal*) – André Matos, “*Do What U Want*” (*Pop*) – Lady Gaga.

Almeida apresenta, nas considerações finais, “um pouco do ser jovem no mundo [...]”, e que há no repertório

[...] a valorização da música brasileira e também a convivência, mesmo que não pacífica, dos novos estilos como o sertanejo universitário, o pagode baiano, o funk carioca, o pagode romântico, questionando a visão de que haja uma planificação das preferências musicais. Claro que este gosto musical sempre vai estar ligado à tendência estilística corrente, mas, no caso do repertório musical levantado, percebemos pequenos desvios de padrão que demonstram a coexistência de gostos musicais diversificados, mesmo no espaço escolar. As preferências por canções que fazem parte do repertório musical apreciado por gerações anteriores e o cultivo do gosto por ritmos/estilos mal aceitos pela cultura representam formas de reação, de resistência estética de uma juventude que vê abertas as possibilidades de escuta musical e de construção de seu território (ALMEIDA, 2014, p. 10).

Assim, vejo que os trabalhos consultados exprimem como o gosto pela música entre os jovens é fortemente atrelado à pluralidade de experiências inter-relacionando o trabalho de Seren (2009) com minha pesquisa, uma vez que a investigação trouxe apontamentos por meio da análise bourdieusiana aliada a pluralidade de “experiências socializadoras heterogêneas” de Lahire. No entanto, o meu percurso epistemológico expande a análise para além das experiências socializadoras que os jovens estão envolvidos, pois busco nas categorias da construção do gosto tudo que intermedeia as práticas musicais.

Além disso, notei que a maioria dos artigos apresentados como Pelaez (2005), Ashbridge, Tanner e Wortley (2008), Seren (2009) e Quadros Junior e Lorenzo (2010 e 2013) assentaram as pesquisas em Bourdieu. Almeida (2014) baseou-se teoricamente em Theodor Adorno e Maurice Merleau-Ponty, porém, nota-se a centralidade dos trabalhos em esclarecer os tipos de gêneros musicais que os jovens privilegiam qualificando e quantificando-os, fato que me instiga, como pesquisadora, a buscar mais dados e respostas acerca da construção do gosto pela música.

Santos (2012) e a presente investigação possuem o mesmo referencial teórico de análise: Antoine Hennion, porém a centralidade do trabalho difere no fato que Santos busca responder a construção do gosto musical pelo sertanejo universitário, ou seja, por um gênero musical definido e a minha pesquisa almeja compreender a construção do gosto pela música mediante a perspectiva da transversalidade de gêneros musicais.

Como salientado anteriormente, Hennion é um crítico de Bourdieu, da sua visão de gosto como vinculado a determinantes sociais. Assim, jovens de classes sociais diferentes tenderiam a ter gostos musicais diferentes. Por conseguinte, compreendo que a teoria do gosto de Antoine Hennion pode ajudar a avançar na interpretação dos dados, pois essa amplia e fornece as categorias necessárias para entender o gosto pela música de jovens contemporâneos, teoria que descreverei no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2 – A CONSTRUÇÃO DO GOSTO PELA MÚSICA SEGUNDO ANTOINE HENNION

Este capítulo expõe o referencial teórico da pesquisa fundamentado na teorização acerca do gosto pela música segundo Antoine Hennion (2001, 2008, 2010a, 2010b, 2011). Esta exposição está organizada nas seguintes dimensões da teoria: a sociologia do gosto, o coletivo dos amadores, o conceito de mediação, o engajamento do corpo, performance musical, a reflexividade e como Hennion delinea os procedimentos metodológicos da análise do gosto.

2.1. Sociologia do Gosto

O referencial teórico que acompanhou a pesquisa desde a formulação do projeto até a interpretação dos dados esteve fundamentado na teorização acerca do gosto pela música segundo Antoine Hennion²¹. A citação, abaixo, traz sinteticamente as características dessa teorização, a qual será descrita nas páginas seguintes.

[...] o gosto musical [é] como um acontecimento significativo e uma atividade situada, com suas dicas e truques, [que não deve ser reduzido] a um jogo de identidade e diferenciação social. O gosto é uma modalidade problemática de ligação com o mundo. Nesta concepção pragmática, é analisado como uma atividade reflexiva, corpórea, estruturada, coletiva, equipada, dependente dos lugares, dos momentos e dos dispositivos; o que produz simultaneamente as competências de um amante da música e um repertório de objetos. Explicar o gosto exige que o sociólogo se concentre nos gestos, objetos, corpos, mídias, dispositivos e relações envolvidas. O gosto é um comportamento. Tocar, ouvir, gravar, fazer que outros escutem música... todas essas atividades são algo mais do que a realização de um gosto que já existia. Tudo isso é redefinido durante a ação e o resultado é, em parte, incerto. Assim, as ligações dos amadores e a maneira de fazer as coisas são combinadas, formam subjetividades e têm uma história que não pode ser reduzida às obras. Entendido desta forma, como trabalho reflexivo, realizado com base nas próprias ligações, o gosto do amador não é mais considerado uma

²¹ Sociólogo francês, professor e diretor do CSI – Centre de Sociologie de l'Innovation de l'École de Mines Paris Tech, Hennion desenvolve trabalhos na área de Sociologia da Música e da cultura. Dentre todos os seus trabalhos publicados por Hennion podemos citar alguns como: *Music Lovers, Taste as Performance* (2001), *Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music* (2003), *Pour une pramatique du goût* (2005), *La passion musicale* (2007), *Réflexivités. Le sociologue et le goût* (2007) e *Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto* (2010).

escolha arbitrária que é explicada por razões sociais ocultas. Mas, é uma técnica coletiva, cuja análise ajuda a compreender a maneira em que nos tornamos sensíveis às coisas, a nós mesmos, as situações e os momentos, enquanto em paralelo controla reflexivamente a maneira em que esses sentimentos podem ser compartilhados e discutidos com os outros²² (HENNION, 2010a, p.25).

A primeira frase da redação indica posicionamento crítico de Hennion ao estudo do gosto com base na sociologia crítica de Bourdieu, que o identificou como um jogo de identidade e diferenciação social. Em seguida, Hennion propõe uma sociologia pragmática, que busca explicar a teoria do gosto no fazer. Assim, em vez de buscar compreender o gosto como baseado em condições sociais pré-dadas onde o sujeito apreciador se situa, marcado pelo determinismo social (gosto associado à classe social, por exemplo), a atenção se volta para as ligações²³ entre os amadores de música e o objeto musical durante a experiência com a música.

Hennion atenta que:

[...] o objetivo é dar atenção especial aos gestos, aos objetos, as mídias, aos dispositivos e as relações incluídas em um jogo ou uma escuta que não se limitam a formação de um gosto “que já estava lá”, mas que são redefinidos no processo da ação para oferecer um resultado em parte incerto²⁴ (HENNION, 2010a, p. 26).

²² [...] el gusto musical como un logro significativo y una actividad situada, con sus trucos y artimañas, en lugar de reducirla a un juego de identidad y diferenciación social. El gusto es una modalidad problemática de vinculación al mundo. En esta concepción pragmática, se analiza como una actividad reflexiva, corpórea, estructurada, colectiva, equipada, dependiente de los sitios, los momentos y los dispositivos; lo que simultáneamente produce las competencias de un amante de la música y un repertorio de objetos. Explicar el gusto exige que el sociólogo se concentre en los gestos, los objetos, los cuerpos, los medios, los dispositivos y las relaciones involucradas. El gusto es un comportamiento. Reproducir, escuchar, grabar, hacer que otros escuchen música... todas esas actividades vienen a ser algo más que la realización de un gusto que «ya existía». Todo ello se redefine durante la acción y el resultado es, en parte, incierto. Así, la vinculación de los aficionados y la forma de hacer las cosas se combinan, forman subjetividades y tienen una historia que no se puede reducir a la de las obras. Entendido de esta manera, como trabajo reflexivo conducido sobre la base de las vinculaciones propias, el gusto del aficionado ya no se considera una elección arbitraria que es explicada por razones sociales ocultas. Más bien, es una técnica colectiva, cuyo análisis ayuda a entender la manera en la que nos hacemos sensibles a las cosas, a nosotros mismos, a las situaciones y los momentos, mientras en paralelo controla reflexivamente la forma en que esos sentimientos pueden ser compartidos y discutidos con los demás.

²³ Antoine Hennion utiliza o termo *attachement* (francês) e o traduz para o inglês como *attachment*. Para este trabalho, utilizei-me da tradução do termo para o português - *ligações* - conforme parece no artigo *Pragmática do Gosto* (HENNION, 2011, p. 273). Nesse texto Hennion descreve que o termo *ligação*, “[...] deve ser entendido aqui no sentido ativo de estabelecer uma ligação”.

²⁴ [...] el objetivo radica en prestar una atención especial a los gestos, a los objetos, a los medios, a los dispositivos, a las relaciones incluídas en un juego o una escucha que no se limitan a la realización de un gusto “que ya estaba ahí” sino que se redefinen en el proceso de la acción para ofrecer un resultado en parte incierto.

Descrever a teoria do gosto e sua abordagem requer atenção em vários pontos. São gestos, corpos que se movimentam, amadores refletindo sobre suas práticas, ações e atitudes, objetos amados e o gosto rediscutido incessantemente. A pragmática do gosto é a ação, uma atividade que envolve os objetos degustados, o coletivo dos amadores (aficionados ou amantes da música) e o corpo que se engaja em situações e dispositivos. Muitos mediadores são acionados para que o gosto aconteça, se faça e refaça-se constantemente. Várias coisas acontecem, objetos vão e voltam, mediadores entram e saem do campo, ampliam cenas, os amadores acrescentam e são acrescentados, corroboram com outros. O observador precisa entrar neste mesmo estado, e assim, sentir para descrever a ação e tudo que há na atividade que envolve a experiência musical. Nas palavras de Hennion:

Tudo conta no gosto, não como variáveis independentes a serem acumuladas para garantir um resultado, mas como mediações incertas, apoiando-se uma sobre as outras para fazer surgir estados, fazer com que se responda pelos objetos, transformar seres, fazer com que os momentos que dão certo sejam “coerentes” (HENNION, 2010b, p. 55-56).

A teorização de Hennion é complexa e requer do leitor que a identifique em situações concretas para que se aproprie e, finalmente, julgue, como também desvencilhe da expressão “gosto musical” que de modo generalizado refere-se ao gosto por determinado (s) tipo (s) de música (rock, barroca, rap, clássico) para pensar em “gosto pela música”, não só por alguns gêneros ou estilos, mas por essa modalidade de expressão artística que é a música.

Na sequência, abordarei os elementos envolvidos para a compreensão da teoria do gosto como o amador, o conceito de mediação, o engajamento do corpo, a performance musical, a reflexividade e, por fim, a descrição de como Hennion delinea os procedimentos metodológicos da análise do gosto.

2.1.1. O coletivo dos amadores

O termo amador é usualmente utilizado como aquele que exerce alguma atividade por puro gosto, porém para esclarecer ao leitor quem é o amador citado por Hennion na teoria do gosto, recorro à citação abaixo para exemplificar que este é:

[...] o praticante, o fã – aquele que faz algo com música (uso da palavra amador no sentido amplo – como também em relação a “gosto” –, referindo-me a qualquer forma de amor ou prática, e não somente ao sentido cultivado de uma especialidade de conhecedor centrada no conhecimento do objeto em si) (HENNION, 2011, p. 260).

O amador é o sujeito que ama sua escolha, aquele que pratica um instrumento musical ou conhece um gênero musical, por exemplo. Estes amadores estão constantemente elaborando formas para experimentar novos sentidos.

Hennion pontua que:

[...] o grande amador em que focamos aqui é o modelo de um ator inventivo, reflexivo, estreitamente ligado a um coletivo, obrigado a pôr incessantemente à prova os determinantes dos efeitos que ele procura, seja do lado das obras ou dos produtos, do determinismo social e mimético dos gostos, do condicionamento do corpo e da mente, da dependência de um coletivo, de um vocabulário e das práticas sociais e, enfim, dos dispositivos materiais e práticas inventados para intensificar suas sensações e percepções (HENNION, 2011, p. 261).

Contrapondo ao determinismo social defendido por Bourdieu, Hennion (2011, p. 256) descreve os amadores como atores que têm a capacidade de “transformar e criar possibilidades, em vez de somente reproduzir silenciosamente uma ordem existente”. Os sujeitos desta pesquisa, os amadores em questão, são jovens violinistas e um violista produtivos e ativos nesta atividade coletiva.

Hennion (2011, p. 265) aponta que “[é] preciso colocar-se em grupo [...]” e estes instrumentistas, sujeitos da pesquisa colocam-se desta forma. As atividades coletivas desses são realizadas dentro e fora da EMESP, como no “grupo coletivo”, na OJESP, nos ensaios e aulas de música de câmara e aulas individuais, bem como vivenciadas em práticas fora da escola: orquestras jovens, igrejas que comungam e grupos para cachês em eventos.

O compartilhamento de sentidos é questão fundamental na pragmática do gosto, pois se faz necessário o contato com o outro amador, o trabalho com o coletivo a partir do amador significa:

[...] descobrir-se degustador através do contato trabalhado e repetido com aquilo que não era percebido e, graças a essa elaboração (e em primeiro lugar à apresentação na maioria das vezes oferecida pelos outros amadores fazendo o papel de mediadores), perceber aquilo que não percebíamos (HENNION, 2011, p. 265).

Exponho, na sequência, o conceito de mediação e a relação do amador com o objeto degustado.

2.1.2. Conceito de mediação

Outro ponto importante na teoria do gosto é o conceito de mediação que segundo Hennion (2011) dita apoderar-se de tudo que envolve a relação entre os amadores e os objetos do gosto. Porém, Hennion (2001)²⁵ nos mostra que “todos os meios são importantes, que é necessário usá-los, mas alerta que eles não contêm seu fim [...]”. A “música em si não é o resultado final de uma paixão pela música, mas um meio, como a orquestra, a voz, a técnica instrumental [...]” (2001, p. 9)²⁶. A mediação joga-nos à cena na qual tudo precisa ser visto sem focar o olhar em um objeto apenas, pois o gosto não se confina na obra, no objeto musical, mas faz-se nas mediações e em tudo que intermedeia a relação entre o amador e seu objeto de gosto.

Hennion esclarece que:

[...] é preciso passar por cada mediação, observar cada dispositivo, ver cada situação se desenrolar e acompanhar a maneira como circulam peças, linguagens, corpos, coletivos, objetos, escritos, modos de julgar e modos de ouvir, produzindo ao mesmo tempo conjunto de obras e estilos de música qualificados e comentados, e públicos prontos para recebê-los (HENNION, 2011, p. 260).

Congruente a essa premissa, notei que os jovens violinistas e violista por meio do manejo de seus instrumentos musicais, constroem, a partir deles, uma ligação²⁷. Esses atores passam horas tocando sozinhos, em grupo, entram em contato com inúmeros gêneros musicais ao longo da sua trajetória, e vários mediadores neste processo podem ser decisivos na constituição e na construção do gosto pela música.

²⁵ It is a theory of mediation in action: all means are important, it is necessary to use them, to implement them faithfully, but they do not contain their end, they offer no guarantees, and, conversely, they are completely engulfed by the sublime moments they may cause to happen (HENNION, 2001, p. 12).

²⁶ Music itself is not the end result of a passion for music, but a means, like the orchestra, voice, instrumental technique [...] (HENNION, 2001, p. 9).

²⁷ É um conceito importante utilizado por Hennion para explicar o vínculo entre o amador e o objeto do gosto.

Nesta pesquisa, os mediadores descritos são: a EMESP, os amadores, os instrumentos, o violino e a viola de arco, a família, os amigos, a igreja, projetos sociais e projetos de musicalização, o “grupo coletivo”, os meios de escuta e a mídia, o professor de instrumento, a OJESP e o maestro, dispositivos pedagógicos musicais e o repertório.

Como mencionado, o conceito de mediação relaciona os amadores e os objetos do gosto. Mas quais são estes objetos? Hennion (2011) descreve que os objetos podem ser tratados no “duplo sentido” como algo material, mas, também, como alvo do gosto. As propriedades dos objetos precisam ser desenvolvidas e sentidas, “o objeto não ‘contém’ seus efeitos”. É preciso, por meio da discussão entre os amadores, do apoio sobre os inúmeros mediadores, entrar em contato com estes objetos, com aquela música, partitura, estilos e gêneros.

É necessário um olhar sobre aquele “intérprete, peças favoritas, fórmulas, sonoridades, maneiras de tocar ou ritmos característicos, meios técnicos, sons e instrumentos, formatos e locais de concertos ou de escuta”²⁸ que são postos à prova como uma tarefa a ser realizada. Ademais, é essencial entender o processo de escuta de uma obra musical, o que o amador sente quando toca, quando escuta um amigo tocando, por exemplo.

Para esta pesquisa, os objetos do gosto não se resumem a uma obra, uma partitura, mas, como Hennion (2011, p. 265) descreve, os objetos do gosto “são entidades a serem provadas, que se revelam no e pelo trabalho do gosto, indissociáveis da atividade coletiva e histórica que faz deles objetos com os quais nos ligamos”.

2.1.3. O engajamento do corpo

Segundo Hennion, a música expressa por meio do corpo e seus gestos importantes indícios do gosto. As nuances dos gestos corporais demonstram interação com o objeto degustado e amado durante a atividade. O corpo responde e

²⁸ Intérpretes, peças favoritas, fórmulas, sonoridades, maneiras de tocar ou ritmos característicos, meios técnicos, sons e instrumentos, formatos e locais de concertos ou de escuta, por vezes elas prendem a atenção (ou monopolizam, segundo alguns), outras vezes, eles se apagam para reenviar a atenção para além deles, eles tornam novamente os modestos meios do acontecimento musical. Às vezes a própria música que não é mais que o suporte de um êxtase que a ultrapassa. (HENNION, 2011, p. 265-266)

transforma-se e o amador vivencia, “degusta” um momento único. Hennion aponta que:

Ele [o corpo] é produto da atividade, é um engajamento que vai do treinamento das faculdades – no sentido quase esportivo da expressão – no longo prazo ao caráter ativo da colocação de si próprio em condição no momento de degustar (HENNION, 2011, p. 262).

Mas é imprescindível compreender e observar todos os dispositivos e condições de degustação do gosto e do engajamento do corpo. Foi assim que me comportei como pesquisadora na interação com os jovens amadores de música participantes da pesquisa. Por intermédio da plasticidade dos movimentos corporais ora no instrumento ou na voz (no coral), em grupo ou nas aulas individuais estes jovens mostram afinidade com os objetos degustados projetando sensibilidade em seus corpos.

Hennion chama-nos a atenção, ao pontuar que:

[...] O corpo sentindo não é um dado, um objeto físico autônomo e preexistente ao qual bastaria incorporar uma formação (musical, enológica, visual...). O corpo é criado pelo gosto que dele se apodera, mas que ele realiza, por sua vez. É a boa palavra “exercício” que diz: o corpo que exercita e se adapta a esse exercício, e na passagem o sentido da palavra exercitar desliza do treinamento que exercita para a faculdade que exercemos. No caso da música, por exemplo, nossos “corpos e almas” musicais são ao mesmo tempo os meios e os produtos da *performance* musical (HENNION, 2011, p. 270).

2.1.4. Performance Musical

Ponto chave para o entendimento da teoria do gosto pela música é a compreensão da performance musical. Segundo Hennion (2011, p. 260), “[degustar] é uma performance: é algo que age, que se engaja, que transforma, que faz sentir”, uma atividade estritamente ligada ao corpo e aos gestos.

Alguns jovens estudantes da EMESP tocam na OJESP e durante a pesquisa conheci alguns nas *masterclass* oferecidas pela escola. André, 18 anos, violinista, participou de uma destas aulas²⁹ e tocou o 1º movimento do Concerto para violino em mi menor de Felix Mendelssohn. Recordo da sua expressão facial e movimentos

²⁹ *Masterclass* (Diário de campo, 2014, p. 12).

corporais. No transcorrer dos meses, acompanhei várias atividades do jovem, como aulas de música de câmara, ensaios e o concerto da orquestra – OJESP na Sala São Paulo. Durante as observações, no fazer musical desse jovem visualizei suas performances nas aulas e como integrante do grupo, e pude perceber as pequenas nuances nos gestos e o modo como o corpo se mostra. No bate papo realizado após uma aula de música de câmara³⁰, André verbalizou as imagens que vi em suas performances. Segue o trecho da entrevista:

Sinto que quando a gente tá ali, tá pra fazer música, só que em grupo. É diferente de quando você tá sozinho estudando, tudo que você estudou você tem que aplicar ali, ouvir os seus companheiros e deixar a música fluir (André, 18 anos, entrevista, 2015, p.42).

A quantidade de mediadores envolvidos, os objetos, os amadores, as situações que facilitaram esta entrada, tudo é sentido; todos são explorados. Sendo assim, nas palavras de Hennion:

A música é evento e advento, o que significa que ela sai sempre transformada de todo o contato com seu público, pois depende inevitavelmente de sua escuta. Degustar não significa assinar sua identidade social, afixar-se uma etiqueta de conformidade a um determinado papel, observar um rito ou ler passivamente, de acordo com sua própria competência, as propriedades “contidas” num produto. Degustar é uma performance: é algo que age, que engaja, que transforma, que faz sentir (HENNION, 2011, p. 260).

2.1.5. Reflexividade

Segundo Hennion (2011, p. 264), a reflexividade é o “relato literário das comoções do amador [...]”, é o momento que o ator expressa com palavras suas sensações e o seu gosto. Em uma entrevista, durante meu trabalho de campo, uma das jovens relatou o que sentia quando estava tocando seu violino, um momento que a meu ver é de reflexividade. “Ah, como se fossem vários sentimentos juntos, mas o principal creio que seja libertação, porque você está tocando algo que você gosta, você está fazendo porque você gosta” (Giovana, 15 anos, entrevista, 2014, p. 16).

³⁰ Aula de música de câmara realizada no formato de *masterclass* com o violinista convidado (Diário de campo, 2015, p. 99).

O gosto se faz dizendo-se e se diz fazendo-se. A ferramenta da reflexividade tende a assumir a forma mais clássica da escrita e, de modo bastante característico, cada domínio gera um vocabulário específico, mais ou menos desenvolvido, que vem se alojar a descrição fisiológica ou técnica dos objetos e o relato literário das comoções do amador [...] (HENNION, 2011, p. 264).

De acordo com Hennion (2010b, p. 43), a reflexividade incorpora “[...] corpos, dispositivos e disposições, duração, um objeto inalcançável, um instante que passa, estados que surgem”. A atenção do amador no momento do prazer, da degustação quer seja um vinho ou uma obra musical é a reflexividade que está em discussão. Assim, se o amador percebe o exato instante que algo acontece e rediscute a sensação consigo mesmo, ocorre uma avalanche de emoções internas na degustação do objeto.

Reflexividade de um lado e do outro. O mesmo se aplica à música, é necessário se fazer músico para sê-lo e a música não é nada sem a atenção (pessoal, coletiva, histórica, etc.) que a constitui enquanto tal. É certo que tudo isto se dá com frequência pela verbalização, mas não se reduz a ela (HENNION, 2010b, p. 45).

Em outro momento do trabalho de campo, acompanhei Luciana, uma jovem de apenas 11 anos, violinista que relatou o que ela sente quando toca também seu violino.

Ah, eu não sei. É um sentimento assim, que às vezes dá para explicar. Ah, quando eu, tipo, tô sozinha em casa, só eu assim, sou eu e meu violino, na hora, a partitura, a música e eu acabo, tipo, até dançando porque é o que é para mim, é instinto. Assim, eu sinto paixão quando eu pego o violino, porque é ali que eu deposito toda a minha coisa. Quando eu toco violino, eu esqueço dos problemas, eu não penso em nada pior, só penso em coisas boas (Luciana, entrevista, 2014, p. 28).

Quando Luciana contracena sozinha com o violino, menciona a partitura, a música e a vontade de dançar. Inúmeros mediadores e um corpo que se engaja no momento, há reflexividade, ela esquece os problemas, verbaliza e apodera-se de pensamentos bons.

Nesta perspectiva, compreende-se o quanto a questão do gosto é decisiva: assim definido, o caráter reflexivo do gosto é quase uma definição que se dá dele, o seu gesto fundador: uma atenção, uma suspensão, uma reflexão sobre o que acontece – e, simetricamente,

uma presença mais forte do objeto apreciado: ele também toma a frente, não se apressa, desenvolve-se (HENNION, 2010, p. 44).

Assim, Antoine Hennion desvela que a reflexividade:

[o] gosto, o prazer, o efeito não são variáveis exógenas ou atributos automáticos dos objetos, eles são o resultado reflexivo de uma prática corporal, coletiva e instrumentada, regulada pelos próprios métodos incessantemente rediscutidos: é por isso que preferimos falar de ligações e de práticas, o que coloca menos ênfase nas etiquetas e mais na atividade enquadrada das pessoas, e deixa aberta a possibilidade de considerar o que emerge dela (HENNION, 2011, p. 263).

2.1.6. Análise do gosto

Os quatro pontos de base para analisar o gosto, segundo Hennion, são: o objeto degustado; o coletivo dos amadores; os dispositivos e condições de degustação e o corpo que engaja. Esses pontos foram observados em minha pesquisa e a citação abaixo delinea os procedimentos metodológicos utilizados pelo próprio Hennion:

Quer se trate dos objetos degustados e de suas qualidades, dos coletivos de amadores, do próprio corpo que engaja na prova e de suas capacidades, das técnicas a serem desenvolvidas e dos materiais a serem mobilizados, todos os componentes se mostram, se revelam durante a produção. De maneira incerta e cambiante eles aparecem, se fazem e ganham consistência em situação: eles são escrutados, interrogados, questionados e redefinidos de maneira reflexiva e problemática – esse é o próprio objeto da performance, da degustação, do prazer. É preciso colocar-se em grupo (pode ser pela reunião física. Como é frequentemente o caso, mas pode tratar-se simplesmente do apoio indireto sobre uma comunidade, sobre as tradições, sobre os relatos e os escritos, ou sobre o gosto dos outros), é preciso treinar as faculdades e as percepções (tanto coletivamente quanto individualmente), é preciso “pegar o jeito” e aprender as maneiras de fazer dispor de um repertório, de classificações, de técnicas que fazem falar as diferenças dos objetos, é preciso tomar consciência do corpo que se faz sensível a essas diferenças, que não somente ensina a si próprio, mas se inventa e se forma, ele também, na prova (HENNION, 2011, p. 265).

A partir de todos esses itens citados acima, os procedimentos metodológicos utilizados por mim voltaram-se para além de um estilo musical ou gênero, música ou obra, partitura, disco ou instrumento, mas buscou todas as portas abertas para

sensações, emoções e efeitos de tudo que envolve e intermedeia a construção do gosto pela música pelo grupo de jovens com os quais interagi.

CAPÍTULO 3 – NO CAMPO DO GOSTO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste terceiro capítulo, descrevo os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa (FLICK, 2009), esclareço o sentido dos termos como observação e entrevista semiestruturada (LAVILLE; DIONNE, 1999), observação participante (VÍCTORIA; KNAUTH; HASSEN, 2000) e procedimentos etnográficos (ANDRÉ, 1995; ANGROSINO, 2009; VÍCTORIA; KNAUTH; HASSEN, 2000). Na sequência, apresento a descrição do *lócus* da pesquisa – a EMESP, a inserção e o trabalho de campo, a coleta de dados e os grupos artísticos observados, os professores de violino e viola de arco da EMESP, o registro e a análise dos dados. No último subitem, exponho a trajetória musical dos jovens, desvelando sinteticamente o retrato dos entrevistados a partir do recorte condensado de suas falas.

3.1. Pesquisa Qualitativa

A abordagem metodológica, adotada para esta pesquisa, configura-se como qualitativa. Segundo Flick, a pesquisa qualitativa “parte da noção da construção social das realidades em estudo, está interessada nas perspectivas dos participantes, em suas práticas do dia a dia e em seu conhecimento cotidiano relativo à questão em estudo” (FLICK, 2009, p.16). Esse autor define pesquisa qualitativa citando Denzin e Lincoln:

A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que posiciona o observador no mundo. Ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo, fazendo dele uma série de representações, incluindo notas de campo, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e anotações pessoais. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma postura interpretativa e naturalística diante do mundo. Isso significa que os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos de sentidos que as pessoas lhes atribuem (DENZIN; LINCOLN apud FLICK, 2009, p. 16).

Essa investigação é guiada por um pesquisador que necessita interagir no dia a dia com as pessoas que está estudando. No caso do presente estudo, interagi com os jovens violinistas e violista da EMESP nas inúmeras atividades e práticas musicais e com os jovens instrumentistas da OJESP, a orquestra carinhosamente

chamada por eles de “Estadualzinha”. Toda a pesquisa é baseada no local onde ocorrem essas práticas musicais, ou seja, feita “*in loco*”, na EMESP, no local dos ensaios da OJESP, o Teatro Caetano de Campos³¹ e na Sala São Paulo (local do concerto que foi observado).

3.2. Procedimentos etnográficos

Para a compreensão das experiências musicais nesta pesquisa, utilizei-me de procedimentos etnográfico. Segundo VÍctoria, Knauth e Hassen (2000), o método etnográfico “possibilita ao investigador compreender as práticas culturais dentro de um contexto social mais amplo, estabelecendo as relações entre fenômenos específicos e uma determinada visão do mundo” (VÍCTORIA; KNAUTH; HASSEN, 2000, p. 54).

Segundo Angrosino (2009, p. 30), a etnografia “é a arte e a ciência de descrever um grupo – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças”. Para VÍctoria, Knauth e Hassen (2000), na investigação etnográfica faz-se necessário entender o “*ponto de vista do nativo*” que, na presente investigação, são os jovens violinistas e violista. Para tanto, os etnógrafos precisam observar e coletar informações e o máximo de dados.

André (1995, p. 29) cita dois pontos importantes da pesquisa etnográfica que são “ênfase nos processos [...] e não no produto ou nos resultados finais” e a “[...] preocupação com o significado, com a maneira própria com que as pessoas veem a si mesmas, as suas experiências e o mundo que as cerca”. A ênfase nos processos observada por André (1995) está intimamente relacionada com a metodologia aplicada por Hennion na análise do gosto descrita anteriormente no referencial teórico. Em Hennion, o foco está no curso da ação musical que ocorre por meio dos objetos degustados, do coletivo dos amadores, do corpo que engaja e com “todos os componentes se mostram, se revelam durante a produção” (HENNION, 2011, p. 265). Portanto, os procedimentos etnográficos aplicam-se nesta pesquisa por compreender e colocar a pesquisadora próxima ao processo da ação musical.

³¹ Local dos ensaios da OJESP situado na rua: Bueno de Andrade, nº 715, Aclimação, São Paulo.

O “observador no mundo” citado anteriormente é, (DENZIN; LINCOLN apud FLICK, 2009, p. 16), segundo Laille e Dionne (1999), o pesquisador que integra o campo de pesquisa, que interage na “vida real”. Descrevem que “[a] riqueza da informação está ligada também ao fato de que se encontrem os comportamentos reais, frequentemente distantes dos comportamentos verbalizados” (LAILLE; DIONNE, 1999, p. 154).

Segundo Víctoria, Knauth e Hassen (2000, p. 62) “observar, na pesquisa qualitativa, significa ‘examinar’ com todos os sentidos um evento, um grupo de pessoas, um indivíduo dentro de um contexto, com o *objetivo de descrevê-lo*”. O pesquisador, o “observador no mundo” utiliza-se de um guia, um “[...] papel habitualmente exercido por uma pergunta e pela hipótese” para iniciar e partir para o campo (LAILLE; DIONNE, 1999, p.154). Assim, parti para reunir o máximo de dados e anotar em “diário de bordo”, um caderno que sempre me acompanhava, todas as informações necessárias (e desnecessárias num primeiro momento), para análise posterior. Somei a tudo isso observação participante, conversas informais, entrevistas semiestruturadas e registros audiovisuais.

A observação participante, de acordo com Víctoria, Knauth e Hassen (2000) traz para o pesquisador a:

[...] necessidade de estar, ao mesmo tempo, *distante e próximo* do objeto de observação, ou seja, dentro e fora do evento observado. Além disso, é necessário saber medir os efeitos da presença do observador na própria observação, o que é provavelmente o procedimento mais difícil e importante envolvido nessa técnica. A imagem do investigador como uma “mosca da parede”, ou seja, como alguém com a capacidade de observar tudo sem ser observado e sem influenciar o ambiente onde ele se encontra está há muito tempo ultrapassada por sua intrínseca impossibilidade. A maneira mais pertinente de observar é tendo claro que a presença do observador   parte do evento observado (VÍCTORIA; KNAUTH; HASSEN, 2000, p. 62-63).

Utilizei-me da observação participante auxiliando os jovens atores na afinação dos violinos, montagem das estantes, separando partituras para os ensaios e estudo individual. Além disso, coletei dados também por meio de conversas informais e entrevista semiestruturada registrada em  udio. A entrevista semiestruturada consiste em uma “série de perguntas abertas, feitas verbalmente,

em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador pode acrescentar perguntas de esclarecimento” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p.188).

Para abarcar todas as dimensões de sociabilidade vivenciada pelos jovens, fiz uso de dois dispositivos móveis como o tablet e o celular para gravar vídeos e fotografar as aulas individuais e coletivas, ensaios, apresentações, recitais e concertos. Toda a coleta de dados está registrada no diário de campo e os vídeos locados em canal privado do YouTube.

3.3. A EMESP

A Escola de Música do Estado de São Paulo – EMESP iniciou suas atividades em 1989 e teve como primeiro reitor e presidente do conselho o Maestro Antônio Carlos Tom Jobim. Inicialmente conhecida por ULM, Universidade Livre de Música, foi posteriormente rebatizada, em 2001, como Centro de Estudos Musicais Tom Jobim. A EMESP, já com seu nome atual e administrada pela organização Santa Marcelina (2009), configura um novo projeto pedagógico com quadro de professores e funcionários remodelado.

A escola, localizada no bairro da Luz, centro da cidade de São Paulo (figura 1), oferece às crianças e jovens o ensino de música erudita e popular, organizados por duas coordenações diferentes, com mais de 40 cursos disponíveis, somando mais de 1300 jovens envolvidos com a prática e experiência musical.

A EMESP e a Orquestra Jovem do Estado de São Paulo (OJESP) foram eleitas para o trabalho de campo pelo fato de abarcarem a faixa etária escolhida para a realização da investigação, estimularem a prática musical e aceitarem, por parte dos seus coordenadores da área erudita, a realização da investigação. A escola oferece aulas individuais de instrumento bem como práticas coletivas e “disciplinas de apoio”³² para a formação musical. Já a OJESP disponibiliza vagas para os candidatos com até 26 anos e todos os integrantes precisam estar matriculados em, pelo menos, um curso livre ou da formação continuada disponibilizada pela EMESP para permanecer na orquestra.

³² Termo utilizado na EMESP nas disciplinas como coral, RAD, rítmica, escritura, harmonia popular entre outras.

Figura 01 - EMESP



Fonte: www.emesp.org.br

Segundo o Manual do Aluno (2014) ³³ são oferecidas as seguintes modalidades de cursos: a Formação Continuada³⁴, a Formação Avançada³⁵ e os cursos livres³⁶. A formação continuada abrange o ensino de instrumentos musicais e aulas de canto. Está organizada em ciclos e distribuída segundo faixa etária e nível de conhecimento musical. Cada ciclo possui um limite de idade de ingresso na escola, a saber: no 1º ciclo até 13 anos; 16 anos para o 2º ciclo e 21 anos para o 3º ciclo. A duração dos dois primeiros ciclos contabiliza 3 anos e o 3º ciclo encerra em 2 anos.

Dentro de cada ciclo, tanto na área popular quanto erudita, as disciplinas podem ser do tipo apoio, prática e optativa. No primeiro ciclo, para ambas as áreas, popular e erudita, os jovens envolvem-se com coral, RAD³⁷, rítmica, instrumento e “grupos coletivos” nos três anos de estudo. No 2º ciclo as disciplinas para a área erudita são: escritura, coral, rítmica, instrumento, música de câmara e consciência

³³ Ver anexo A.

³⁴ Termo utilizado na EMESP para designar os ciclos (1º, 2º e 3º).

³⁵ Termo utilizado na EMESP para designar o 4º ciclo.

³⁶ Cursos oferecidos aos estudantes da escola e a comunidade externa.

³⁷ Repertório, apreciação e decifração.

corporal. Para a área popular, as disciplinas são: escritura, coral, rítmica, instrumento, harmonia popular, prática de conjunto e consciência corporal. O 3º ciclo abrange as seguintes disciplinas para a área erudita: percepção, escritura, história da música erudita, instrumento, música de câmara e consciência corporal, e para a área popular são: percepção, escritura, harmonia popular, história da música popular, instrumento, prática de conjunto e consciência corporal.

O diferencial do 1º ciclo para os seguintes é que a prática de conjunto é realizada por meio das famílias de instrumentos, como, por exemplo, o “grupo coletivo” de cordas friccionadas.

A formação avançada (4º ciclo) é destinada a jovens que já possuam formação musical proporcional ao 3º ciclo completo. São oferecidos vários cursos com durações diferentes: prática instrumental, música contemporânea e ópera estúdio com duração de 2 anos, composição, regência e música antiga com extensão de 4 anos. Todos os ciclos possuem carga horária semanal de 6 horas de estudo em atividades dentro da escola.

Relativo aos cursos livres oferecidos, há os de caráter preparatório para aqueles que desejam ingressar como alunos regulares da formação continuada e avançada. Também são disponibilizadas para a comunidade em geral práticas musicais como: coral, teoria, apreciação e iniciação ao instrumento musical. Todos os cursos livres têm duração de 1 ano e 2 horas semanais de estudo.

A EMESP mantém grupos musicais como a Banda Sinfônica Jovem do Estado, o Coral Jovem do Estado, a Orquestra Jovem Tom Jobim e a OJESP que objetivam preparar os jovens para a atuação profissional em música.

3.4. O trabalho de campo

O principal critério de escolha do *lócus* da pesquisa foi um ambiente que proporcionasse a formação de jovens violinistas e violistas e a autorização dos coordenadores para realização da mesma. Após a escolha da EMESP e da OJESP como o espaço para o trabalho de campo, percebi, no primeiro momento, que minha atuação como educadora musical e violinista facilitaria minha entrada e o contato com os jovens. Porém, faz-se necessário o estranhamento em um campo tão familiar a mim quanto este. Na sequência do trabalho, demonstrarei como ocorreu

minha inserção na escola, nas práticas coletivas, nas aulas individuais, aulas de música de câmara e nos ensaios e concerto da OJESP.

3.4.1. Inserção no trabalho de campo

Meu contato com a EMESP ocorreu por meio de e-mail fornecido no site da instituição, com o intuito de adquirir alguns dados para a pesquisa e solicitar a autorização para a realização desta junto à coordenação pedagógica da escola. Na reunião agendada, expliquei meus objetivos da investigação para a coordenação pedagógica da área popular que concordou com a realização, no entanto, salientou que seria necessário dialogar com a área erudita.

Decidi, então, participar da *masterclass* oferecida para os alunos da EMESP e comunidade externa para encontrar pessoalmente com os responsáveis da área erudita. Nesse encontro, discutimos o projeto como um todo e tudo o que fosse necessário para a realização, como permissão para a entrada na EMESP e autorizações para observar aulas individuais, *masterclasses* e música de câmara, grupos musicais como o “grupo coletivo” e a OJESP.

Após essa reunião, delimiti as primeiras observações no “grupo coletivo” do professor Oliver com os jovens do 1º ciclo da formação continuada.

3.4.2. A coleta de dados

Estive em trabalho de campo de outubro de 2014 a junho de 2015, período no qual observei, conversei e entrevistei dez jovens (quadro 2). Chegar e interagir com eles decorreu de minhas incursões nas várias situações encontradas na EMESP (quadro 3).

Quadro 2 – Jovens participantes da pesquisa (2015)

	IDADE	INSTRUMENTO	INICIOU NO INSTRUMENTO	EMESP	OJESP “ESTADUALZINHA”
Giovana	15	VIOLINO	PROJETO GURI	1º CICLO 3º ANO	NÃO PARTICIPA
André	18	VIOLINO	IGREJA EVANGÉLICA	MÚSICA DE CÂMARA	SIM
Marcos	18	VIOLINO	IGREJA EVANGÉLICA	3º CICLO 2º ANO	NÃO PARTICIPA
Luciana	11	VIOLINO	IGREJA EVANGÉLICA	1º CICLO 1º ANO	NÃO PARTICIPA
Fabiana	15	VIOLINO	IGREJA EVANGÉLICA	1º CICLO 1º ANO	NÃO PARTICIPA
Maria	15	VIOLINO	IGREJA EVANGÉLICA	1º CICLO 2º ANO	NÃO PARTICIPA
Leandro	22	VIOLINO	PROJETO GURI	3º CICLO 1º ANO	SIM
Tadeu	22	VIOLINO	CONSERVATÓRIO MUSICAL BUTANTÃ	MÚSICA DE CÂMARA	SIM
Paulo	24	VIOLA	CONSERVATÓRIO DA UNISINOS (SÃO LEOPOLDO-RS)	MÚSICA DE CÂMARA	SIM
Marcelo	22	VIOLINO	IGREJA EVANGÉLICA	NÃO REALIZA NENHUMA ATIV.	SIM

Fonte: Dados das entrevistas extraídos pela pesquisadora

Chama a atenção, no quadro 2, a força dos espaços institucionais que oportunizam a iniciação musical como o Projeto Guri e a Igreja Evangélica. Muitos estudantes e músicos profissionais começaram a vida musical em igrejas e em projetos musicais espalhados pelo Brasil. Os dados atestam que dos dez jovens pesquisados, oito deles tiveram o primeiro mais sistemático contato com a música nestes espaços, número que reforça a importância do trabalho realizado pelas instituições.

A interação com esses jovens apresentados no quadro 2 aconteceu nas seguintes situações: “grupo coletivo”, masterclasses, grupos de música de câmara, ensaios da OJESP no Teatro Caetano de Campos e o concerto da OJESP³⁸ na Sala São Paulo (quadro 3).

³⁸ Concerto realizado pela OJESP na Sala São Paulo no dia 17 de maio de 2015.

Quadro 3 – Coleta de dados (Out/2014 a junho/2015)

	OBSERVAÇÕES	VÍDEOS	FOTOS
“Grupo coletivo” (Ensaio)	10 ensaios	26	42
“Grupo coletivo” (Apresentações)	2 apresentações	5	7
Masterclass em 2014	2	0	0
Música de câmara (Ensaio) Quinteto de cordas e piano	2	4 Vídeos (23/04/15)	1 Foto (16/04/15) 4 Fotos (23/04/15)
Música de câmara (Aula) Quinteto de cordas e piano	2	1 Vídeo (16/04/15) 1 Vídeo (23/04/15)	5 Fotos (16/04/15) 3 Fotos (23/04/15)
Música de câmara (Recital) Quinteto de cordas e piano	1	1 Vídeo (23/06/15)	0
Música de câmara (Aula) Quarteto de cordas	1	1 Vídeo (22/05/15)	4 Fotos (22/05/15)
OJESP (Ensaio)	2	1 Vídeo (26/02/15) 2 Vídeos (03/03/15)	7 Fotos (26/02/15) 2 Fotos (03/03/15)
OJESP (Concerto)	1	0	3 Fotos (17/05/15)
Aulas individuais	5	1 Vídeo Wendy (20/03/15) 2 Vídeos Maria (17/04/15) 1 Vídeo Fabiana (17/04/15)	3 Fotos Wendy (20/03/15) 6 Fotos Maria (17/04/15) 5 Fotos Fabiana (17/04/15)

Fonte: Arquivo da Pesquisadora

Iniciei meu trabalho de campo, aliando minha observação a uma conversa informal com os jovens do “grupo coletivo”, com a expectativa de aproximar-me mais e mais desses estudantes e das suas experiências e práticas musicais.

Como pesquisadora, aproveitei os momentos de intervalos para conhecer a história de vida de alguns desses jovens, obter o máximo de informações, seja, sobre a escolha do instrumento, o repertório e suas maneiras de experimentar a música. Com esse mesmo intento, observei corpos em constante movimento, rostos que modificavam sorrindo ou expressando olhares para o vizinho que tocou uma nota errada aqui ou ali e tantos outros olhares.

A partir desses contatos e consentimento dos instrumentistas em participar da investigação, identifiquei quatro jovens desse “grupo coletivo” com os quais

realizei entrevistas, conhecendo suas *playlists*³⁹, comunicando via Facebook e WhatsApp⁴⁰, assistindo as aulas individuais, conhecendo seus professores de instrumentos e, estreitando as relações, com eles, a saber, das suas experiências musicais dentro e fora da EMESP.

3.4.2.1. O “grupo coletivo” – Prática de cordas

A prática de cordas denominada “grupo coletivo” foi a primeira situação na qual iniciei contato com os jovens. Trata-se de violinistas, violistas, violoncelistas e baixistas, todos estudantes regulares da EMESP do 1º ciclo da formação continuada que têm esta aula como uma das disciplinas obrigatórias para desenvolver a prática de conjunto.

Figura 02 - Grupo coletivo no ensaio (15/04/15)



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Entre outubro e novembro de 2014, foi realizada a primeira etapa da coleta de dados com o “grupo coletivo”, totalizando cinco encontros. Observei três ensaios e duas apresentações, em 22 de outubro e 12 de novembro, ambas no auditório⁴¹ da escola. Já minha reinserção com o grupo ocorreu no período de março a junho de 2015.

Na citação abaixo, descrevo no diário de campo, meu primeiro encontro com aqueles jovens que seriam durante meses, os atores da pesquisa. Em 2014, minha apresentação ao “grupo coletivo” e o primeiro contato com o professor Oliver, professor de violino, viola de arco e do “grupo coletivo”, ocorreram no mesmo dia.

Segue a descrição deste dia:

³⁹ Termo em inglês que significa lista de reprodução. Lista com várias músicas que podem ser reproduzidas no PC (computador), no tablet ou no celular.

⁴⁰ Aplicativo utilizado para conversas.

⁴¹ Auditório Zequinha de Abreu localizado no térreo da EMESP.

Quando entrei na sala, o professor Oliver estava terminado de afinar os instrumentos para iniciar a aula, alguns alunos me olharam e continuaram conversando. O professor veio conversar comigo me perguntando quem eu era, expliquei que eu era aluna de mestrado e se ele havia recebido o e-mail do coordenador da área erudita. Ele disse que sim e gostaria que eu explicasse o que realmente eu faria na aula. Disse que observaria o ensaio buscando não interferir e faria algumas anotações. Perguntou se eu tocava algum instrumento e onde. Voltou-se ao grupo e me apresentou como aluna de mestrado e que eu observaria as aulas. Em nenhum momento disse ao grupo que sou violinista. Disse para eles não se assustarem com minha presença. Alguns olharam para mim e sorriram outros não (Diário de campo, 2014, p. 4).

Após minha apresentação aos jovens, acomodei-me atrás dos segundos violinos e iniciei minha observação, percebi que minha presença era notada pela violista Wendy, jovem de 12 anos e pelas violinistas Isabela e Luciana, pois estas me olhavam a todo o momento de pausa durante o ensaio. No intervalo, tentei uma aproximação com as jovens que tanto me observavam. Descrevi, no diário de campo, um pequeno trecho deste momento com a jovem Wendy.

No curto intervalo, consegui uma aproximação com Wendy, a jovem sorridente da viola (12 anos). Perguntei se ela era a única violista do grupo e ela disse que naquele momento sim, mas que havia outro jovem muito bom que tocava com ela. Eu disse que também havia tocado viola na adolescência junto com o violino e ela me questionou que eu havia escolhido a viola, claro. Achei engraçado como ela me questionou já respondendo. Ela me disse que também faz violino com a professora Carla e viola com o prof. Oliver e está no 1º ciclo, 2º ano (Diário de campo, 2014, p.5-6).

Giovana e Luciana tocam nos segundos violinos do “grupo coletivo” e nos ensaios iniciais eu colocava-me sempre ao lado dos segundos violinos e próxima às duas jovens. Durante os intervalos dos ensaios, nós conversávamos sobre o violino, o repertório, família, gosto pela música, vários assuntos que me auxiliaram para montar um roteiro para as entrevistas.

Dessas observações iniciais e da proximidade com os jovens, engajei-me nas observações participantes, auxiliando no início dos ensaios, organizando as estantes, afinando os instrumentos, procurando partituras, separando partes para estudo e aprendendo dia a dia com os jovens e suas experiências musicais.

3.4.2.2. A *masterclass*

Em outubro de 2014, participei de uma *masterclass* na EMESP e enquanto aguardava o início da aula conheci Paulo, 24 anos, jovem que esperava pela aula do lado de fora da sala com sua caixa de instrumento apoiada ao chão. Conversamos um pouco e ele me contou sua história com a viola. Perguntei por que a *masterclass* e ele disse que seria uma forma de obter mais informações e dicas de outros professores sobre as tensões e dificuldades no instrumento. Nosso bate papo seguiu até a professora da *masterclass* chegar e convidar-nos para entrar na sala de aula.

Situo, abaixo, a imagem que registra o momento da *masterclass* do estudante Paulo:

Figura 03 – *Masterclass* promovida pela EMESP



Fonte: www.emesp.org.br

Durante essa *masterclass*, conheci o violinista André, 18 anos, estudante⁴² do 2º ciclo, 3º ano da EMESP. Ele apresentou o Concerto para violino em mi menor

⁴² Quando conheci André na *masterclass* oferecida pela EMESP, o jovem ainda era aluno regular da escola e cursava o 2º ciclo – 3º ano. No quadro 3, local que retrato cada jovem pesquisado para esta

de Felix Mendelssohn e percebi um rapaz sério com olhar muito concentrado no instrumento e respiração intensa.

A partir do encontro com Paulo e André e as conversas que tivemos pelo Facebook, conheci um pouco a maneira com que eles se relacionavam com a prática musical. Ambos tocavam na OJESP e em grupos de música de câmara na EMESP, ambiente propício para conhecer os jovens e ampliar minhas relações com outros atores.

3.4.2.3. A aula de música de câmara

Na EMESP, as aulas de música de câmara são obrigatórias para os jovens estudantes matriculados nos 2º e 3º ciclos, do mesmo modo que o “grupo coletivo” é para o 1º ciclo. A *masterclass*, descrita no subitem acima, foi o modo de aproximação para com aqueles jovens e a partir daquele contato trocamos informações sobre as atividades que realizam na escola, entre elas, a aula de música de câmara. Seguem, abaixo, as imagens do momento do ensaio e da aula de música de câmara:

Figura 04 – Ensaio de música de câmara com o grupo 1



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

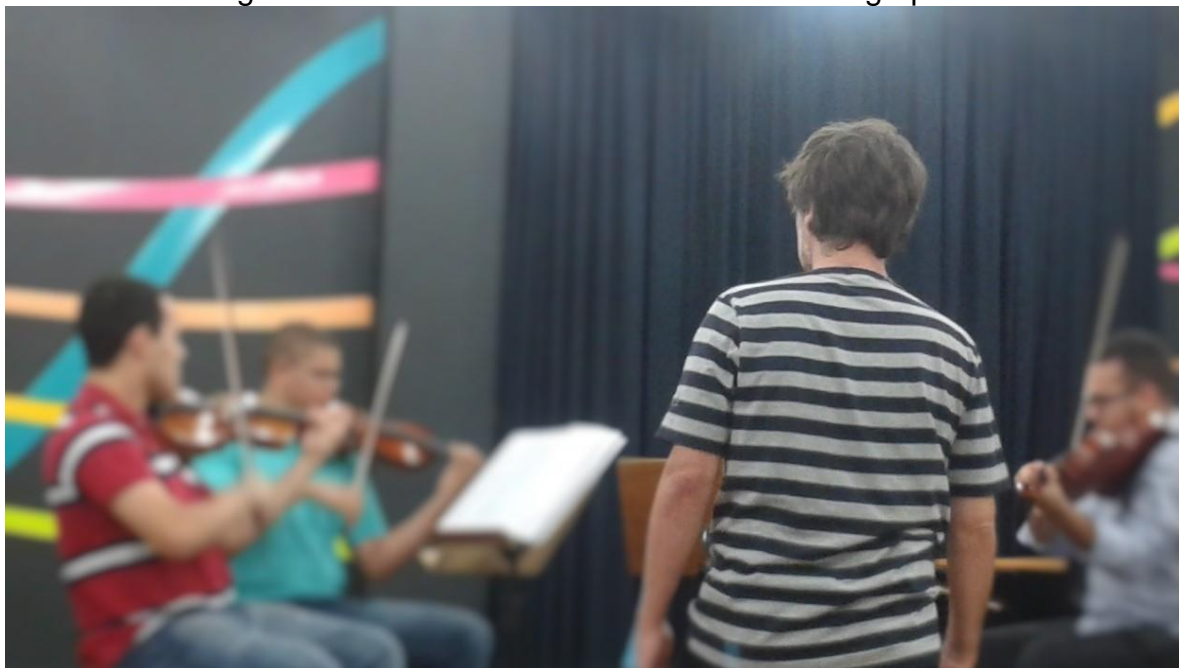
Figura 05 – Aula de música de câmara com o grupo 1



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Nessa aula, os jovens formam quartetos de cordas, quintetos de cordas com piano, entre outras formações. Nesta investigação, coletei dados de dois grupos distintos de música de câmara. O grupo 1 composto por dois violinos, viola de arco, violoncelo e piano que executava o Quinteto em Mi bemol Maior do compositor Robert Schumann e o grupo 2 formado por dois violinos, viola de arco e violoncelo que executava para aquele semestre o Quarteto nº 8 do compositor Dmitri Shostakovich. Registrei entre aulas, ensaios e recitais dos dois grupos observados, o total de 8 vídeos e 17 fotos.

Figura 06 – Aula de música de câmara com o grupo 2



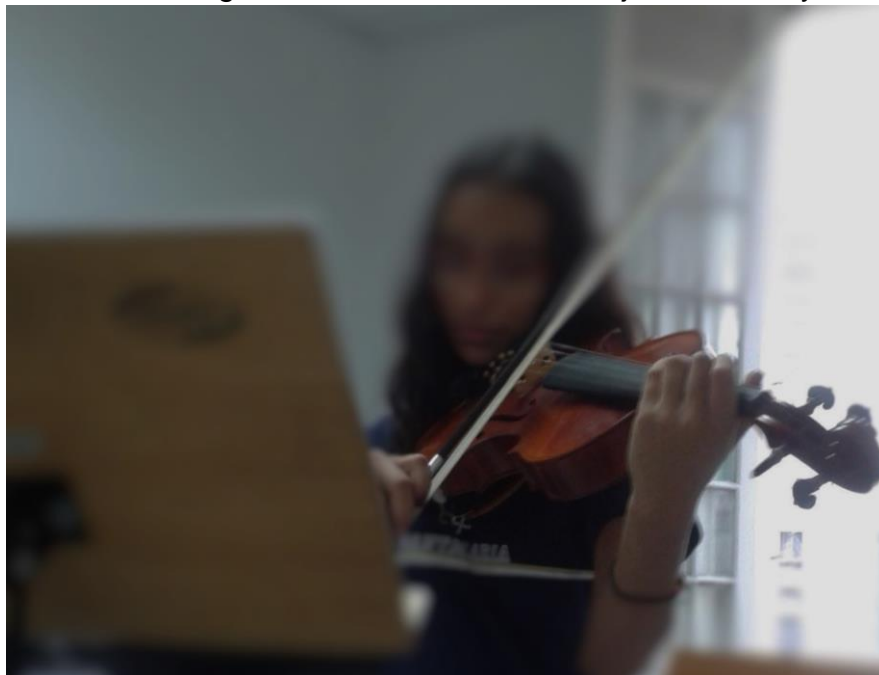
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

3.4.2.4. As aulas individuais

Recorri também às observações das aulas individuais de três jovens do 1º ciclo da EMESP, duas violinistas e uma violista. Visualizei, nesta atividade, 60 minutos de troca de experiência e de um contato próximo entre todos os envolvidos: eu como pesquisadora, o professor de instrumento e o jovem.

Após o consentimento e aceite dos professores, pais e jovens para assistir às aulas individuais, iniciei as observações em datas agendadas. Minha primeira observação foi durante a aula da violista Wendy, jovem que desde o primeiro instante no “grupo coletivo” mostrou-se presente na roda de bate papo durante os intervalos. Wendy faz aula de violino com a professora Carla e viola de arco com o professor Oliver, o mesmo condutor do “grupo coletivo”, e foi nesta aula que observei a prática musical da jovem registrando momentos com fotos, vídeo e anotações.

Figura 07 – Aula individual da jovem Wendy



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

As próximas aulas individuais que tive a oportunidade de acompanhar foram das violinistas Fabiana e Maria, alunas do professor Gilmar, professor este que conheci na segunda etapa do trabalho de campo, no início de 2015. Com a permissão do professor e das jovens citadas, observei duas aulas da Fabiana e

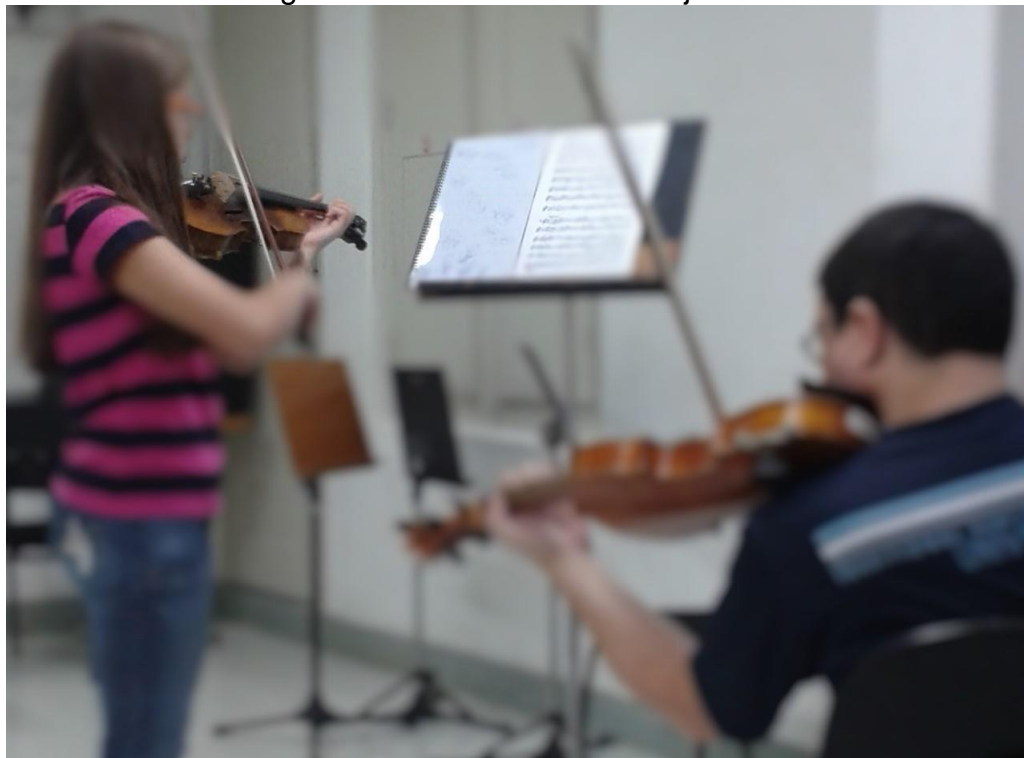
duas aulas da jovem Maria. Registrei em vídeo as aulas, fotografei quatro aulas, realizando várias anotações no caderno de campo, conforme as figuras abaixo:

Figura 08 – Aula individual da jovem Maria



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 09 – Aula individual da jovem Fabiana



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

3.4.2.5. OJESP

A OJESP foi mais um grupo que, a partir do contato com os jovens integrantes, tive a oportunidade de observar, registrar a mediação na construção do gosto pela música. Coletei os dados durante os ensaios e o concerto na Sala São Paulo. Abaixo segue uma pequena descrição da orquestra e do modo como registrei as informações.

A Orquestra Jovem do Estado de São Paulo é um grupo jovem formado por instrumentistas de cordas, sopros e percussão. A OJESP realiza seus ensaios no Teatro Caetano de Campos, teatro localizado no bairro Aclimação na cidade de São Paulo, durante duas semanas antes dos concertos. O teatro comporta um grande número de músicos no palco, possui boa iluminação e cadeiras confortáveis para cerca de 400 espectadores. Os ensaios semanais iniciavam às 18h30min e finalizavam por volta das 22h00min com uma parada para o intervalo de 15 minutos.

Durante minha pesquisa, pude observar os ensaios dos seguintes repertórios: Choro nº 6 de Heitor Villa-Lobos e Concerto nº 3 de Ludwig van Beethoven, repertório que fora apresentado na Sala São Paulo e na turnê que a OJESP realizou em março de 2015 nos Estados Unidos. Registrei doze fotos entre ensaios, concerto e fiz a filmagem de três vídeos dos ensaios realizados nos dias 26 de fevereiro e 03 de março de 2015.

Situo, abaixo, um dos momentos do ensaio por meio das imagens abaixo:

Figura 10 - Ensaio da OJESP no teatro Caetano de Campos (26/02/15)



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Como os jovens instrumentistas da OJESP necessitam possuir algum vínculo com a EMESP e uma das aulas que muitos estudantes participam na escola é a música de câmara, vi, nesta prática, uma maneira de aproximação com os jovens. Acompanhar esses jovens nos ensaios e concerto da OJESP, nos ensaios e aulas e recitais de música de câmara forneceu mais informações para a construção da minha pesquisa.

Figura 11 – Concerto realizado pela OJESP na Sala São Paulo (17/05/15)



Fonte: www.emesp.org.br

3.4.3. Os professores de violino e viola de arco da EMESP

Durante os ensaios do “grupo coletivo” e maior contato com os jovens, fui aos poucos conhecendo seus professores de instrumento por meio do bate papo nos intervalos do grupo. Como o coordenador da área erudita havia cedido às autorizações para observar as aulas, solicitei o e-mail dos professores que desejava conversar.

Os professores Gilmar e Oliver foram os primeiros docentes que tive a oportunidade de conversar e entrevistar, posteriormente entrei em contato via e-mail com os professores Gabriel e Paula e agendei as entrevistas na EMESP em data e horário informados por eles.

Formação musical, tempo de docência, escolha do repertório e trabalho com os jovens foram algumas questões que permearam as entrevistas com os quatro professores escolhidos para a pesquisa. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio no dispositivo móvel e depois transcritas para o diário de campo.

3.4.4. Registro e análise dos dados coletados

Minha incursão na EMESP e na OJESP por meio das observações participantes, conversas informais e entrevistas foram registradas no caderno de campo que me acompanhava em todos os momentos e estas informações foram organizadas no diário de campo. As entrevistas foram gravadas no dispositivo móvel Samsung Duos GT-S7273T, transcritas e colocadas em ordem cronológica no diário de campo. Os ensaios e apresentações, aulas individuais e coletivas foram registradas em fotos e vídeos no dispositivo móvel tablet Samsung SM –T110 e armazenados no canal privado do YouTube.

Organizei um quadro geral⁴³ com todas as atividades realizadas durante o trabalho de campo e mais seis quadros distintos contextualizando os jovens, as atividades realizadas por eles na EMESP, os gêneros musicais e meios de escuta, grupos musicais dentro e fora da EMESP, os meios de comunicação e fontes de dados que interagi com os jovens e por fim, um quadro dos professores da EMESP.

Todas as imagens das *playlists*, ensaios, aulas, recitais, *masterclasses*, apresentações e concertos foram organizados por data e situação. Na etapa seguinte, a tarefa realizada foi mapear todas as categorias e subcategorias⁴⁴ do diário de campo, relendo várias vezes trechos de entrevistas, observações dos ensaios, observações das aulas individuais, traçando *links* com o referencial teórico da pesquisa. Por fim, a realização da interpretação dos dados, resultados e implicações desta investigação para educação musical.

3.5. Trajetória musical dos jovens entrevistados

Nesta seção, descrevo os jovens pesquisados por meio de uma breve biografia contada por eles mesmos a partir de trechos de suas falas reunidas por

⁴³ Ver Apêndice C – Quadro Geral de todas as atividades desenvolvidas durante o trabalho de campo.

⁴⁴ Ver Apêndice B – Mapeamento do diário de campo.

mim. Trata-se de um retrato dos 10 atores centrais desta investigação, nove violinistas e um violista.

3.5.1. O retrato dos jovens

Os jovens entrevistados são violinistas e violistas, têm entre 11 e 24 anos e todos possuem alguma relação com a EMESP. São estudantes regulares e/ou instrumentistas da OJESP, a “Estadualzinha”. Neste retrato, os jovens relatam sua história desde o primeiro contato com a música, com o violino ou viola de arco, suas memórias e relações musicais com a família, os grupos que fazem parte como instrumentistas, os amigos, os professores, a cidade que moram e a escolha da profissão.

Giovana iniciou seu caminho pela música por meio do coral e após seis meses no projeto Guri, começou a estudar violino. A jovem violinista foi a primeira estudante que entrevistei para esta pesquisa. Conhecemo-nos no “grupo coletivo”, prática de conjunto dos estudantes do 1º ciclo que acompanhei durante toda minha investigação. Ela era “*spalla*” no naipe dos segundos violinos e na nossa conversa comentou sobre a responsabilidade da posição frente ao grupo: “*a maioria das pessoas que tocam comigo nos segundos são do 1º ano e a gente ajuda em relação a coisas simples, como postura*” (Giovana, 15 anos, entrevista, 2014, p.18).

Meu nome é Giovana, eu tenho 15 anos e toco violino desde os oito. Eu moro em Itaquaquecetuba e sou filha única. Meu pai é operador de máquinas, mas "costumava" tocar trombone de vara na Fanfara da cidade onde eu moro. Comecei no projeto Guri Itaquaquecetuba perto da minha casa e eu sempre me interessei pelo violino, desde pequena sempre escutava, porque o meu pai me influenciou. Ele colocava aquelas músicas de concerto na TV Cultura e no final do concerto tem a solista e eu achava muito legal quando ela terminava com o respiro, sabe de alívio, que tudo deu certo, e por causa disso, eu sempre quis tocar. Na igreja Católica que participo, meus amigos tocam vários instrumentos como violão, trompete e trombone. Hoje estou estudando na EMESP no 1º ciclo, 3º ano. Participo das aulas de RAD, aula individual e coletiva (“grupo coletivo”), rítmica e coral. Sinto que quando venho para a EMESP, estou indo para uma escola de verdade, não venho obrigada. Eu gosto, mesmo com todo o sacrifício de trem lotado e toda espremida, mas no final, tudo vale a pena! (Giovana, 15 anos, entrevista, 2014, p.15-20).

Meu primeiro contato com **André** ocorreu na *masterclass* oferecida na EMESP para estudantes da escola e a comunidade externa. Naquele dia, ele tocava o primeiro movimento do Concerto em Mi menor para violino e orquestra do compositor Felix Mendelssohn e no final daquela aula, conversamos um pouco sobre minha pesquisa e o jovem comentou que participava da orquestra jovem, a “Estadualzinha”. A partir desta informação, marcamos para nos encontrar e continuar a conversa sobre sua história musical que está relatada brevemente abaixo.

Meu nome é André, eu tenho 18 anos, toco violino e moro no bairro do Limão, em São Paulo. Comecei a estudar com 6 anos de idade por influência familiar na igreja Congregação. Fiquei dos 6 anos aos 11 estudando na igreja, e por intermédio de uma tia que perguntou se eu não gostaria de aperfeiçoar meus estudos, conheci a EMESP. Aqui estudei como aluno regular até o ano de passado (2014), mas, como faço parte da Orquestra Jovem preciso manter um vínculo com a escola. Assim, participo das aulas de música de câmara. Hoje faço faculdade de música na Cantareira e às vezes, faço alguns cachês e toco em casamentos. [Para André] a música é o mundo que eu gosto e quero viver! (André, 18 anos, entrevista, 2015, p. 38-42).

Conheci **Marcos** por intermédio do jovem André, que nos apresentou. Ambos tocam no mesmo quarteto de cordas que acompanhei em uma aula de música de câmara. Naquele momento executavam o Quarteto nº 8 de Dmitri Shostakovich.

Sou Marcos, tenho 18 anos e toco violino. Comecei a estudar aos onze anos e conheci o instrumento na igreja Batista em Guarulhos. Desde cedo, eu [assistia] duas moças que tocavam violino na igreja e faziam um trabalho de musicalização com as crianças. Também fiz musicalização, sem nenhum instrumento durante 2 anos, e depois iniciei no violino. Estudei um período na igreja mesmo, fiz dois anos no conservatório de Guarulhos e depois entrei aqui na EMESP. Hoje estou no 3º ciclo, 2º ano e faço 2º ano de licenciatura em Música na Faam (Faculdade de Artes Alcântara Machado). Toco na OCAM⁴⁵ e na Orquestra Jovem de Guarulhos. (Marcos, 18 anos, entrevista, 2015, p. 99-103).

Luciana, com apenas 11 anos de idade, é a violinista mais nova da pesquisa. Eu a conheci e acompanhei seu estudo no “grupo coletivo” desde o início

⁴⁵ Orquestra de Câmara da ECA-USP.

das observações em outubro de 2014 e interagi com ela até junho de 2015, final do trabalho de campo.

Meu nome é Luciana, tenho 11 anos e toco violino faz 4 anos. Moro em Arujá com minha mãe, meu pai e minha irmã de 14 anos que também é violinista. Comecei a estudar violino na igreja Cristã junto com minha irmã e depois continuei no Guri Itaim Paulista em Ferraz de Vasconcelos. Hoje estudo no Guri “Júlio Prestes” e na EMESP 1º ciclo, 1º ano. Faço as aulas de RAD, aula individual, rítmica e coral. Toco na Orquestra do Guri e no “grupo coletivo” (Luciana, 11 anos, entrevista, 2014, p.25-30).

Fabiana e Maria foram as primeiras estudantes cujas aulas individuais acompanhei. Visualizei, na Fabiana, uma jovem séria e concentrada em todas as falas do seu professor de instrumento.

Meu nome é Fabiana, tenho 15 anos, moro em Osasco e comecei tocando teclado. Meu pai achava que eu estava desanimada e lá na igreja Assembleia de Deus tinha uma orquestra. Eu fazia teclado com o maestro da igreja, daí meu pai perguntou se eu queria fazer aula de violino e eu disse que sim. Eu gosto muito de violino. Iniciei em 2010 e não parei mais. Hoje eu toco na orquestra da igreja e estudo no 1º ano, 1º ciclo da EMESP. Faço RAD, rítmica, coral, “grupo coletivo” e aula individual (Fabiana, 15 anos, entrevista, 2015, p. 59-62).

Maria, que conheci na segunda etapa do trabalho de campo em março de 2015 nos ensaios do “grupo coletivo”, é violinista e aluna do professor Gilmar. No transcorrer do semestre, observei-a em duas aulas, registrei uma das aulas em vídeos e fotografei sua *playlist*. Nas palavras do professor Gilmar, a jovem “*Maria desenvolve bem nas aulas, porém em testes fica muito nervosa quando toca*” (Diário de campo, 2015, p. 63-64).

Meu nome é Maria, tenho 15 anos e toco violino faz seis anos. Comecei no instrumento em um projeto musical dentro da igreja Assembleia de Deus na cidade que moro, em Mogi das Cruzes. Hoje estou no 1º ciclo, 2º anos, faço aulas de RAD, rítmica, coral e individual. Hoje eu toco na Orquestra Minha Terra Mogi, no “grupo coletivo” e na orquestra da igreja (Maria, 15 anos, entrevista, 2015, p. 52-54).

Leandro, Tadeu e Paulo são jovens músicos da “Estadualzinha” e participam do mesmo quinteto, grupo com formação específica para a realização de

um determinado repertório para as aulas de música de câmara. Acompanhei-os nas práticas musicais da orquestra e das aulas de música de câmara bem como nos ensaios, recitais e apresentações.

Meu nome é Leandro, tenho 22 anos e toco violino. Moro na Vila Maria, zona norte com meus pais e minha irmã de 23 anos que também toca violino, mas na Experimental. Comecei a tocar violino com nove anos no projeto Guri e atualmente toco na “Estadualzinha” e faço EMESP. Estou no terceiro ciclo, 1º ano e no ano passado eu terminei o bacharelado em violino na Cantareira. Aqui na escola, eu faço violino e música de câmara, porque eliminei as outras disciplinas por causa da faculdade. Aqui as aulas de música de câmara são melhores que da faculdade, são bem mais música de câmara (Leandro, 22 anos, entrevista, 2015, p. 88-91).

Eu e o jovem **Tadeu** participamos do curso sobre a Filosofia Suzuki, no início de 2014, e quando nos reencontramos no ensaio da orquestra jovem conversamos sobre minha pesquisa e sobre o trabalho de conclusão que estava produzindo para finalizar o bacharelado em violino. Tadeu toca no naipe dos segundos violinos da OJESP desde setembro de 2014 e estava muito ansioso com a turnê da “Estadualzinha” aos Estados Unidos.

Meu nome é Tadeu, tenho 22 anos, toco violino e moro no bairro João XXIII, região do Butantã em São Paulo. Eu comecei a estudar violino aos nove anos de idade numa escola perto da minha casa, o Conservatório Musical Butantã. Hoje, estou no último ano do bacharelado em violino na Faculdade Cantareira, toco numa camerata que a gente ensaia uma vez por semana e que se chama orquestra de cordas da ADEC⁴⁶. Toco também na igreja Batista, na “Estadualzinha” e faço música de câmara na EMESP (Tadeu, 22 anos, entrevista, 2015, p. 74-79).

Quando conheci **Paulo**, ele estava aguardando para entrar na sala onde aconteceria uma masterclass na EMESP, a mesma aula que conheci o jovem André. Ele relatou, posteriormente, que a masterclass é para ele “*um momento muito estimulante, que o estimula a estudar e buscar novas sonoridades e novas técnicas*” (Paulo, 24 anos, entrevista, 2015, p. 47).

Meu nome é Paulo, tenho 24 anos e toco viola. Eu tinha 14 anos quando entrei no conservatório da Unisinos, em São Leopoldo no Rio Grande do Sul e tive o contato de um mês com todos os

⁴⁶ Academia de Desenvolvimento Educacional e Cultural.

instrumentos da família das cordas, primeiro violino, viola de arco, violoncelo e contrabaixo. Depois desses quatro meses, eu deveria optar por um desses instrumentos para seguir o curso. No meu caso, preferi a viola por causa do timbre. Minhas primeiras aulas foram em grupo, mas era um grupo pequeno de três violas e logo eu comecei a prática de orquestra com arranjos muito simples. Na mudança para São Paulo, fui morar no Butantã e estudar bacharelado na USP. Hoje toco na "Estadualzinha" e faço aula de música de câmara na EMESP. Na minha família, apenas eu e minha irmã tocamos instrumentos. Ela iniciou comigo no mesmo projeto, mas o instrumento dela é o violoncelo (Paulo, 24 anos, entrevista, 2015, p. 46-48).

Marcelo faz um trabalho com os jovens instrumentistas da camerata Mackenzie⁴⁷ e na entrevista que o jovem concedeu, conversamos muito sobre esta prática de grupo, sobre sua formação, sua história com a música e com o violino.

Meu nome é Marcelo, tenho 22 anos e toco violino. Comecei a tocar com 13 anos na Congregação Cristã do Brasil, no Jaguará, região de Pirituba, onde eu moro. Foi meu primeiro contato real com o instrumento e com o estudo de música. Eu fiz aulas de teoria bem básica na igreja mesmo, uns três meses no máximo e já peguei o instrumento. Meu pai sempre me fez escutar música (escutar a Filarmônica de Berlim) e eu detestava quando era pequeno. Hoje, no geral, eu só escuto erudita, não escuto outras coisas. Estou tocando na "Estadualzinha" há quatro anos, sou "spalla" da Camerata Mackenzie e também toco na igreja (Marcelo, 22 anos, entrevista, 2015, p. 94-99).

Este capítulo visou não só fornecer em detalhes os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, mas também mostrar que o gosto pela música se faz e refaz constantemente, ação que envolve os amadores, jovens instrumentistas e muitos mediadores (meios e apoios) em diversas situações. Todos os mediadores dessa relação (amadores e objeto do gosto) são constituintes de uma prática musical. Os amadores almejam o objeto degustado e desenvolvem com este uma atração que ora é estabelecida, ora é acrescida de sentidos, análise que será discutida no próximo capítulo.

⁴⁷ A Camerata Mackenzie é um grupo formado em 2015 com o objetivo da prática de conjunto, priorizando os instrumentos de cordas friccionadas. Os ensaios ocorrem semanalmente, na Universidade Presbiteriana Mackenzie e está aberta para a comunidade.

CAPÍTULO 4 – OS JOVENS VIOLINISTAS E O QUE INTERMEDEIA A CONSTRUÇÃO DO GOSTO PELA MÚSICA

Neste capítulo interpreto os dados coletados apoiada nas categorias descritas na teoria do gosto de Antoine Hennion. A interpretação está organizada em três seções. Na primeira, apresento os mediadores que participam da construção do gosto dos jovens pela música. Na segunda, descrevo os jovens em ação e na terceira os objetos musicais degustados. O coletivo, o corpo, a performance e a reflexividade estão presentes na descrição dos dados configurando ligações “que formam subjetividades e têm uma história que não pode ser reduzida às obras”, como Hennion ressalta (2010a, p.25).

4.1. Palco, cenário, luz, foco e os mediadores entram em cena

Conforme expus no capítulo 2, a mediação joga-nos à cena na qual tudo precisa ser observado, pois o gosto não se confina na obra, no objeto musical, mas faz-se nas mediações e em tudo que intermedeia a relação entre o amador e seu objeto de gosto.

Os mediadores retratados, nesta investigação, são agentes importantes para o entendimento da construção do gosto pela música. Minhas incursões, nos cenários da pesquisa, desvelaram muitos deles: a EMESP, outros amadores, o violino e a viola de arco, outros instrumentos musicais, a família, os amigos, a igreja, projetos sociais e projetos de musicalização, o “grupo coletivo”, os meios de escuta e a mídia, o professor de instrumento, a OJESP e o maestro, dispositivos didático-musicais e o repertório.

A EMESP é o primeiro mediador explorado. A escola é desenhada pelos jovens como um ambiente acolhedor, local que durante seis horas semanais os instrumentistas desenvolvem atividades e inúmeras trocas com outros amadores. Durante as entrevistas realizadas com os jovens, esses relataram o que sentem quando estão neste espaço com colegas e professores. Fabiana narra: “*Eu gosto de tudo na EMESP, mas o que eu mais gosto é ver todos os sonhos virando realidade, porque na EMESP eu me sinto eu*” (Fabiana, entrevista, 2015, p. 62). Tadeu também delinea suas percepções sobre a escola: “*Ah, eu sinto que eu venho para um grande centro musical, assim onde tem muita coisa acontecendo*” (Tadeu, entrevista,

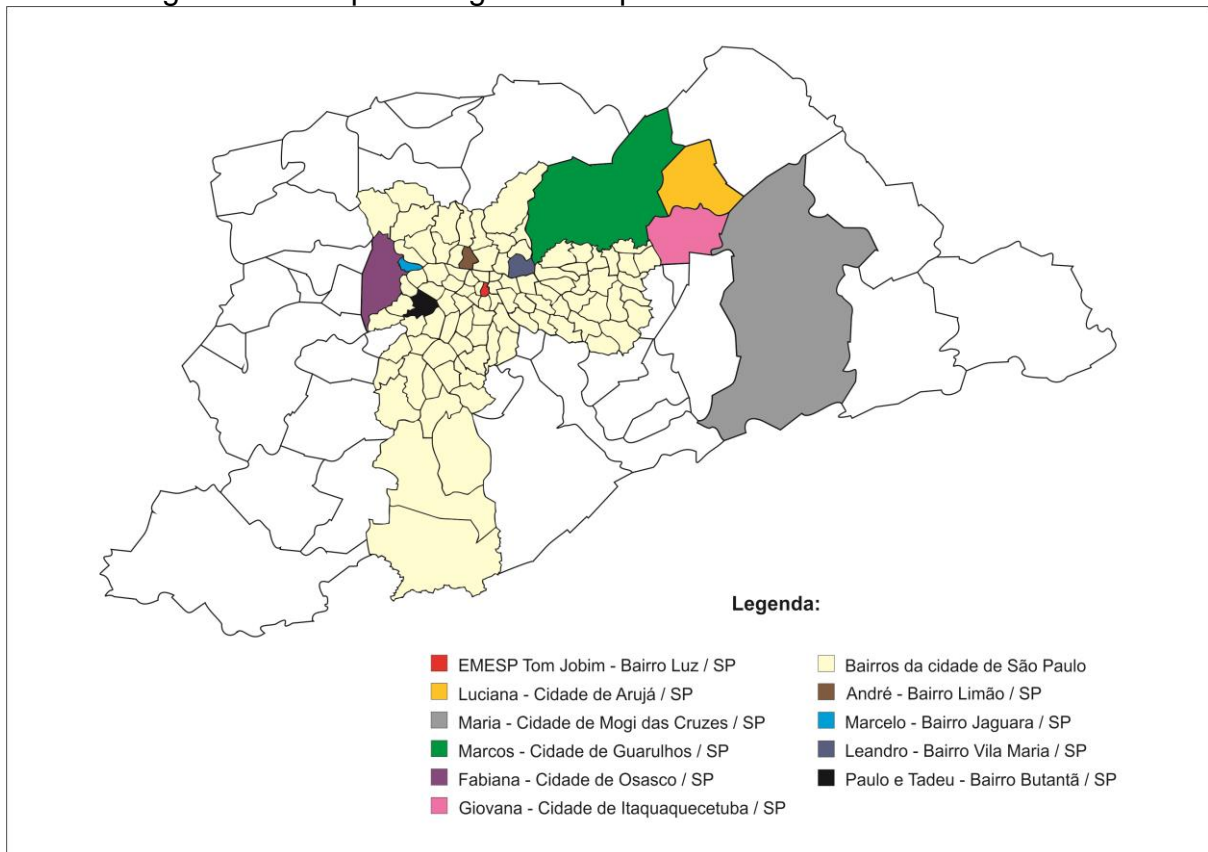
2015, p. 79). Luciana discorre: “*Eu gosto de tudo, lembro que foi um sacrifício para entrar e estudar em casa e na escola, eu passei e consegui*” (Luciana, entrevista, 2014, p. 29). Seguem, abaixo, trechos das falas de Giovana e André e suas impressões sobre a EMESP:

Giovana: *Estou indo para uma escola de verdade, porque como eu disse né, não venho obrigada, venho porque eu gosto de ir para a escola. Realmente a gente não gosta de acordar cedo e todo o sacrifício de trem lotado. Eu moro na zona leste e venho toda espremida, mas depois no final tudo vale a pena. Na EMESP é mais calmo, as pessoas que estão aqui tocando são diferentes, a conversa agrada, então você está tocando algo que você gosta, conversando com pessoas que te fazem bem (Giovana, entrevista, 2014, p. 18-19).*

André: *A música é o mundo que eu gosto e quero viver. Então essas oportunidades de nós fazermos aulas, masterclass é muito importante, então eu me sinto muito bem e feliz por isso (André, entrevista, 2015, p. 41).*

Nos breves relatos, podemos observar o quanto a EMESP e as relações vivenciadas dentro da escola estão inseridas no dia a dia desses jovens, os quais são atores desenvolvendo práticas musicais dentro de um ambiente que os motiva a conviver com o outro. Na figura 12, mapa da região metropolitana de São Paulo, apresento as localidades das residências dos participantes da pesquisa e da EMESP. Nesta figura podemos observar o trajeto e as grandes distâncias percorridas por alguns jovens. Todo o deslocamento enfrentado pelos estudantes dentro da cidade de São Paulo, local da escola, e entre esta cidade e os municípios vizinhos (Itaquaquecetuba, Mogi das Cruzes, Arujá, Guarulhos, Osasco) é descrito nos relatos como um “*sacrifício*” que “*no final tudo vale a pena*” (Giovana, entrevista, 2014, p. 18).

Figura 12 – Mapa da região metropolitana da cidade de São Paulo

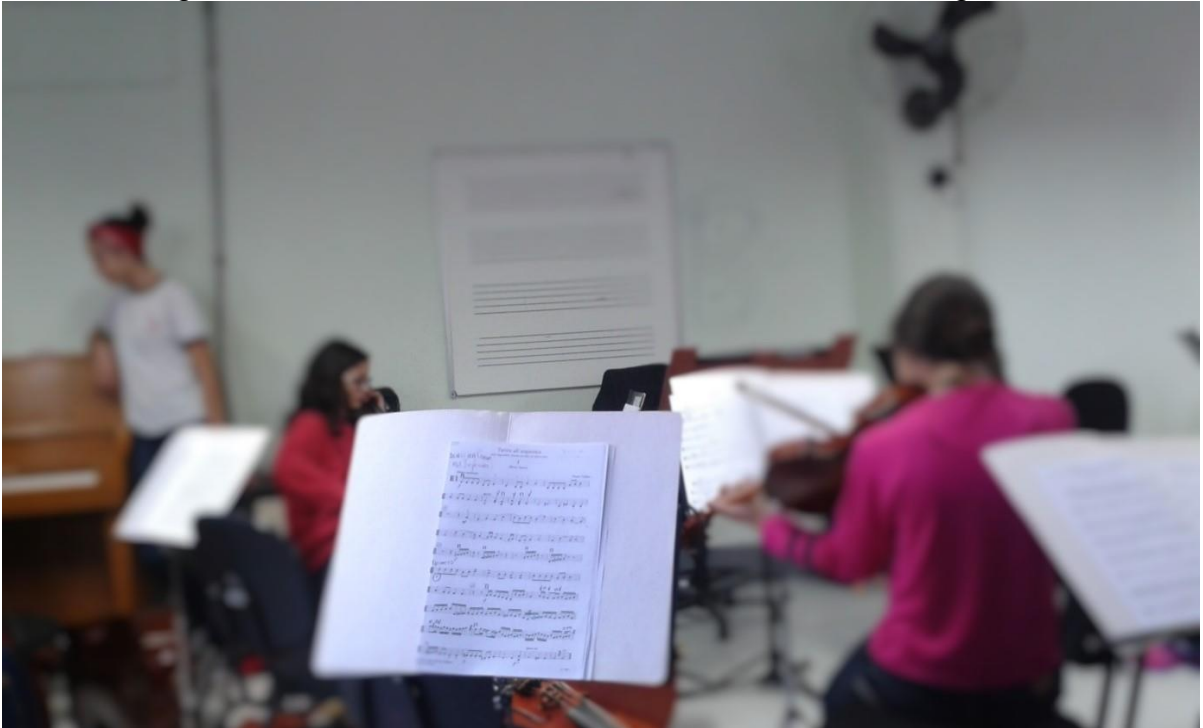


Fonte: Ilustração criada a partir do mapa disponível em:

<http://www.mapasparacolorir.com.br/mapa/rm/rmsp/regiao-metropolitana-sao-paulo.jpg>

Nas relações dentro da EMESP, os amadores tornam-se mediadores de outros amadores e esta integração é fundamental para o entendimento do que Hennion descreve como o coletivo dos amadores. Toda essa integração foi observada nas falas, e em vários momentos que convivi com os atores desta pesquisa. Segundo Hennion (2011, p. 256), os amadores “são pessoas ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras quanto performances e gosto”. Estão constantemente elaborando formas de experimentar novos sentidos, como nota-se nas figuras 13 e 14.

Figura 13 – A violinista Luciana com o violoncelo da colega Eva



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 14 – Jovem violinista sentado ao piano



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

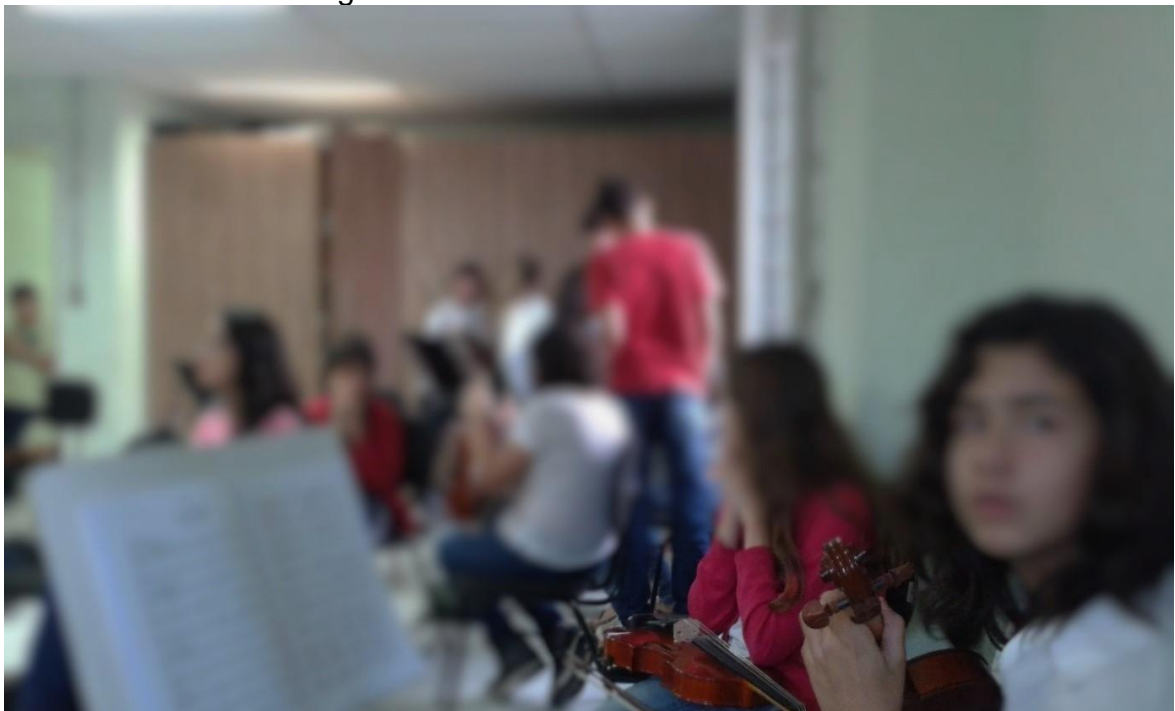
Nas inúmeras atividades, os jovens incorporavam mais mediadores e entrelaçavam com outros amadores. São instrumentos envolvidos e práticas

desenvolvidas em anos de estudo e dedicação; são companheiros de viagens sentidos como prolongamento do corpo, ora tocando nos ombros ou como cavaquinhos dedilhados. Em ensaios do “grupo coletivo”, visualizei violinos “colados” nas mãos em momentos que seriam de descanso; vi trocas de instrumentos e práticas musicais envolvidas em convites para “tocar conosco”. Relatei, no meu diário de campo, alguns trechos como este abaixo que exprime a maneira como estes meninos e meninas envolvem-se e envolve a música.

Luciana está sentada na 1ª estante e durante o intervalo estudou junto com a spalla escolhida hoje por Oliver. Isabela está estudando seu violino como um cavaquinho e sua colega Camila está estudando a parte dos segundo violinos da mesma música que Luciana toca. Luciana, toda contente, convida os colegas dizendo “*Querem tocar com a gente?*”? Juan e outro jovem aproximam-se do grupo e resolvem tocar. Wendy (violista) passa pela sala comendo sua frutinha e senta atrás de Luciana e fica observando a partitura do primeiro violino. Caio estuda trechos com passagens em altas posições e alguns jovens ficam observando-o (Diário de campo, 2015, p. 73).

Durante aqueles intervalos, os atores se aproximavam dos colegas para tocar ou apenas para conversar, pegavam seus violinos, violas de arco, violoncelos e baixos e sem pestanejar degustaram aquele momento único.

Figura 15 – Jovem dedilhando o violino



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Evidenciam-se que os amadores nas suas práticas cooperam uns para com os outros, como observa-se na figura 16.

Figura 16 – Os “marmanjos” afinando os violinos dos colegas



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Chego à sala de ensaio e vejo os jovens ainda arrumando seus lugares, esperando cadeiras e estantes. Alguns já estavam com os violinos em mãos treinando um trecho qualquer, outros aguardavam um dos estudantes distribuir as partes que Oliver incumbiu de entregar aos colegas. Oliver pede para os “três marmanjos”, jovens do primeiro violino para ajudá-lo a afinar os instrumentos, enquanto procura as grades que serão utilizadas no ensaio. Os jovens continuam se ajeitando, chegam mais cadeiras e estantes e o ensaio começa (Diário de campo, 2015, p. 64).

A foto (figura 18) descreve uma cena que observei constantemente nos ensaios do “grupo coletivo”. Os estudantes mais adiantados e carinhosamente chamados de “marmanjos” pelo professor Oliver, iniciavam a afinação dos instrumentos dos colegas que ainda não possuíam esta habilidade. Os jovens cooperavam entre si, ajudando uns aos outros quando necessário. Nas palavras da violinista Giovana, 15 anos, spalla dos segundos violinos vê-se a responsabilidade e preocupação com o próximo.

No grupo, o que eu gosto mais é a interação das pessoas, porque o meu grupo não é assim “as pessoas estão errando e eu vou deixar”. A gente tenta ao máximo está mudando o que a pessoa está errando, melhorando algumas coisas. A gente, em relação ao grupo, se ajuda sim (Giovana, entrevista, 2014, p. 17).

Durante meu período de convivência com os jovens, visualizei-os saltando das salas de ensaios para as aulas individuais conectando-se com mais mediadores, os professores de instrumentos. Os atores estão constantemente em contato com a música em formas diversas, envolvidos em melodias e harmonias produzindo e apreciando repertórios diversos. Marcelo, 22 anos, delinea o contato com um de seus professores de violino como “o cara” inspirador e como uma “referência” na profissão.

O cara que me ensinou a tocar violino e me ensinou a organizar as coisas da maneira como eu organizo hoje, de entender como é que funciona a construção e como é que funciona o processo de construção de uma peça, a construção de um estudo, de um trabalho (prática) mesmo (Marcelo, entrevista, 2015, p. 97).

Nas palavras de Marcos, violinista, 18 anos, este descreve a EMESP e os professores como mediadores acessíveis comparando a outras instituições.

O ambiente da EMESP é legal e os professores também. E o contato que a gente tem com os professores não é uma coisa assim meio inacessível, como em alguns outros conservatórios que você não tem muito acesso aos professores. Aqui a gente tem mais essa liberdade, eu gosto disso aqui! (Marcos, entrevista, 2015, p. 102).

Nas figuras 17 e 18, vê-se um olhar atento do professor na prática de música de câmara e corpos que reagem a cada gesto musical.

Figura 17 – Olhar atento do professor



Fonte: Arquivo da pesquisadora

O professor da prática de música de câmara, na foto acima, pede aos atores uma interpretação encorpada no Quinteto para piano e cordas em Mi bemol maior, opus 44 de Robert Schumann, descrevendo a densidade do movimento. Ele aponta para a introdução cheia de perguntas e respostas como se os instrumentos estivessem conversando e pede para que eles tenham mais atitude no tocar. Ele diz: *“Já começa a vibrar antes de tocar, tudo tem que vir de dentro, um som mais encorpado, um som mais quente, mais vibrato, mais focado”* (Diário de campo, 2015, p. 84).

Figura 18 – Masterclass com o grupo de música de câmara



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

A OJESP e seus ensaios é descrita pelos instrumentistas como uma “oportunidade difícil de encontrar”, “trabalho bem sério”, “experiência de como é uma orquestra profissional” e “divertido”. Leandro diz que a orquestra: *“É trabalho sério, importante de formação de músicos para orquestras profissionais, um trabalho a longo prazo”* (Leandro, entrevista, 2015, p. 90-91). André e Tadeu também revelam a importância do trabalho do grupo.

André: *Trabalho muito importante, com uma grande visão pedagógica e eu acho que pra nós jovens é uma oportunidade difícil de encontrar. É um trabalho bem sério, mas, ao mesmo tempo, é divertido porque você está com pessoas que tão vivendo aquilo que você vive e a idade também é compatível assim, então é bem interessante (André, entrevista, 2015, p. 42).*

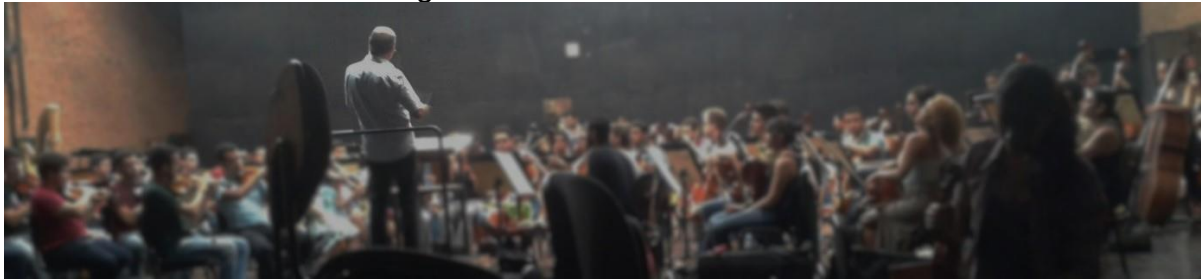
Tadeu: *Ah, eu acho que é uma boa experiência porque são duas semanas de ensaio intenso, todos os dias e você tem a experiência de como é uma orquestra profissional. As orquestras profissionais ensaiam todos os dias ali, querendo ou não a gente tem um maestro bastante exigente. O nível de qualidade é bastante alto, o clima de ensaio é bastante legal, a gente tem muito respeito entre os colegas e tem clima para as brincadeiras e deixar o clima não tão pesado, mais tranquilo, mais relaxado (Tadeu, entrevista, 2015, p. 77).*

Durante o trabalho de campo observei, nos ensaios da OJESP e do “grupo coletivo”, o maestro, os jovens e a relação que os envolve. Para caracterizar esses momentos, trouxe dois trechos do diário de campo (Diário de campo, 2015, p. 45).

Neste ensaio, o repertório executado pela orquestra era o Concerto n. 3 para piano e orquestra de L. van Beethoven.

Em um trecho do ensaio, as cordas estão em pizzicato e o maestro avisa que está desencontrado. Ele para a orquestra e diz: *“Numa orquestra sinfônica a gente precisa atacar junto e cortar junto. Num teste de orquestra quantas vezes eu reprovei gente que tocou bem, mas que não toca a nota inteira, não sabe o tamanho da nota, não quero tocador de violino, quero músico de orquestra”*. Logo em seguida, ele pede para todas as cordas tocarem a nota lá em pizzicato para ensaiar esta sincronia. Primeiro ele fala junto contando os tempos e depois apenas com o gesto. Vejo todas as cordas olhando fixamente para o maestro. Na sequência ele passa o trecho em pizzicato escrito na parte do II movimento. Em outros pontos do ensaio o maestro descreve o compositor e o que representa trechos desta obra. *“Beethoven é realmente impactante”, “o tutti da orquestra é uma joia”*.

Figura 19 – Ensaio da OJESP



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

O maestro conduz o grupo cantando a parte do solo do piano e pede aos violinos *“quero caca, não zaza”*. Ele para e pede novamente, quero assim. A orquestra faz. Ele coloca as mãos na cintura com a expressão indignada e todos começam a rir. Ele diz: *“Nada de Michel Teló, Música Erudita bem colocada, seguindo a tradição”*. Referindo-se a articulação em Beethoven, nada mole. *“Proibido fazer este acento, arrependam-se, ou façam a cara de, ai maestro eu viajei, estava pensando na minha namorada, desculpa”*. A orquestra ri, alguns assovios são ouvidos e o ensaio continua.

A atenção e o envolvimento dos jovens às informações sobre como executar e interpretar, relacionar-se com o repertório e o mediador aqui apresentado, o maestro, desvelam um grau de conectividade e parceria valorosa em prol do fazer musical.

Esses mesmos jovens são convidados à prática da escuta o tempo todo. São horas, dias, semanas e anos envolvidos com a experiência musical. O ator e seu instrumento contam histórias reveladoras de sentidos. Uns foram apresentados

na igreja, outros em projetos sociais e aulas de musicalização, mas esses jovens foram, via mediadores, agarrados pela mesma vontade de tocar e produzir música.

Seis jovens relataram que obtiveram o primeiro contato com o instrumento na igreja, fato que aponta a forte presença das instituições religiosas no ensino de música. Marcos iniciou seu estudo de violino na igreja Batista do bairro dos Pimentas em Guarulhos aos 11 anos de idade. Nas palavras de Marcos, a igreja proporcionou ao jovem: “*conhecer o instrumento e despertar a vontade de tocar violino*” (Marcos, entrevista, 2015, p. 99). A jovem Maria, 15 anos, teve o primeiro contato com o violino na igreja Assembleia de Deus dentro de um projeto de musicalização quando tinha nove anos de idade. Com a família recheada de músicos, Maria seguiu para as cordas, apesar de seu pai e irmão tocarem instrumentos de sopro, ambos saxofonistas e seus tios, trompete e trombone. Já o jovem André, 18 anos, começou ainda pequeno a estudar violino na igreja Congregação Cristã do Brasil. Fabiana, 15 anos, iniciou seus estudos musicais com o teclado na igreja Assembleia de Deus. Hoje, após cinco anos, a jovem violinista é estudante da EMESP, toca na orquestra da igreja e no “grupo coletivo”.

O violinista Tadeu, 22 anos, também possui uma relação estreita com a igreja, pois regularmente leciona e toca violino no culto da igreja Batista. O jovem iniciou as aulas de violino em um conservatório, mas seu encontro com o instrumento e com a música ocorreu por intermédio de um projeto de musicalização desenvolvido na escola. O projeto proporcionou aos estudantes uma visita a Sala São Paulo para assistir um concerto. Nas palavras de Tadeu, sua sensação ao ver e ouvir o som dos violinos:

Eu gostei muito do som e de todos os violinos tocando juntos, soando tudo igual. Fiquei muito fascinado pelo som. Aí eu cheguei em casa e disse para minha mãe que eu queria estudar violino e ela me colocou numa escola (Tadeu, entrevista, 2015, p. 74).

Os projetos sociais, como o Projeto Guri, são portas de inserção de muitos jovens ao mundo da música. Dos dez participantes da pesquisa, dois iniciaram no instrumento no Projeto Guri e depois deram sequência no estudo com professores particulares e na EMESP. Leandro, 22 anos, violinista, iniciou seus estudos musicais no coral infantil da igreja Nossa Senhora da Candelária na Vila Maria. Após alguns anos, Leandro e sua irmã começaram no instrumento no polo Mazzaropi do Projeto

Guri. Mas sua escolha inicial era bateria. Como não havia vagas neste instrumento, foi para o violino. Desse modo, os irmãos músicos iniciaram no instrumento que viria a ser a profissão de ambos, músicos da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo e da Orquestra Experimental de Repertório, respectivamente.

Outra violinista que percorreu os corredores do Projeto Guri foi a jovem Giovana, 15 anos, moradora da cidade de Itaquaquecetuba. Após o fechamento do projeto, sua determinação e vontade de continuar com as aulas a fizeram batalhar com lições particulares e a realização das provas de ingresso na EMESP. Atualmente, desloca-se para a EMESP três vezes por semana para colocar em prática seu sonho musical.

Pontuar sobre a mídia e o papel desta no comportamento dos jovens não é o foco da investigação, mas faz-se necessário pincelar que esta, a mídia, viabiliza a experiência musical, como observa-se na fala do jovem Marcos, 18 anos, violinista e estudante de licenciatura em música.

Assistia vídeos das orquestras [no YouTube] a às vezes na TV e eu falava (pensava) que gostaria de estar lá e fazer aquilo um dia e hoje eu consigo. Mesmo que não num padrão profissional, mas estudante já é uma coisa muito legal (Marcos, entrevista, 2015, p. 101).

Os jovens elencam, como meios de escuta, o canal de compartilhamento de vídeos (YouTube), o *Spotify*⁴⁸ (serviço de música digital), sites que disponibilizam o download de músicas e posterior criação de *playlists* no computador, tablet e celular, bem como o download de partituras para acompanhar e tocar. No discurso da jovem Maria, ela declarou: “*Eu baixo música Pop, eu baixo no YouTube e aí eu vejo outros violinistas tocando e aí pego a partitura e toco também*” (Maria, entrevista, 2015, p. 52). Luciana nos conta que faz download das músicas em um site que sua irmã, também violinista encontrou na internet. Nas palavras de Luciana: “*eu pego para ouvir com a partitura que fica melhor, daí eu ouço dentro do ônibus, dentro do metro*”. Ela complementa o modo como capta o que deseja neste site: “*Ah, eu digito o nome da música e do compositor e daí acaba aparecendo lá a lista e acabo baixando no tablet*” (Luciana, entrevista, 2014, p. 27).

Nas entrevistas, os jovens Luciana, Maria e Tadeu afirmaram que preferem ver os vídeos no YouTube e acompanhar com as partituras. Giovana conta: “*Em*

⁴⁸ Disponível em: <https://www.spotify.com/br/>>Acesso em: 29 de mar. 2016.

casa, como tenho acesso a vídeos, meu celular não é tão moderno assim, então eu pego e vou assistir concertos, solistas que às vezes é bem mais legal” (Giovana, entrevista, 2014, p. 17).

Figura 20 - *Playlist* da jovem Giovana



Fonte: Foto enviada pelo Messenger

Praticamente todos os jovens pesquisados utilizam o YouTube para acessar as músicas e o celular como meio de escuta. Apenas Luciana e Marcelo não possuem esse dispositivo de comunicação. Marcelo disse que depois que o roubaram três vezes, decidiu não usar mais. Seus meios de escuta acompanham as falas dos outros jovens, como YouTube, porém complementou que ouviu alguns CDs e já utilizou o *Spotify* (Marcelo, entrevista, 2015, p. 113).

Os amigos caminham lado a lado nos relatos dos atores desta pesquisa. Os jovens discursam sobre seus amigos pianistas, violinistas, violonistas, trombonistas, trompetistas e tantos outros. *Eu tenho um amigo da igreja que é pianista* (Marcos, entrevista, 2015, p. 100). *Tenho uma amiga que mora na mesma cidade que eu e estuda aqui (EMESP). Ela começou o violino dentro da igreja comigo* (Maria, entrevista, 2015, p. 52). *Na minha infância, eu tinha um amigo da igreja que toca violino e o pai dele é violinista no Teatro Municipal* (Marcelo, entrevista, 2015, p. 95).

Meus amigos tocam violão, trombone, trompete na igreja mesmo (Giovana, entrevista, 2014, p. 16). *Meus amigos da igreja tocam violino, outro colega toca viola (de arco) e tem dois que tocam percussão* (Fabiana, entrevista, 2015, p. 61).

Os amigos da época de adolescência, da escola e dos projetos são lembrados na conversa com os atores. Em seu relato, Leandro recorda que “[...] *na época de escola eu tinha um amigo que tocava violão, mas ele tocava só por lazer. Eu tenho amigos do Guri que alguns seguiram (carreira) e outros não*” (Leandro, entrevista, 2015, p. 89). Tadeu, também relembra dos amigos do projeto na escola:

Ah, bom nesse projeto que eu comecei, tinha uns amigos que tocavam flauta doce e também escaleta, instrumento musical que você sopra. Naquela época muitos amigos tocavam, só que depois que eu fui para o ensino médio eu já era praticamente a exceção, não tinha muita gente que era músico. Eles só estudavam música por hobby (Tadeu, entrevista, 2015, p. 79).

Mesmo que os caminhos dos amigos-amadores perfaçam carreiras diferentes, os jovens pontuam suas ideias acerca dessas práticas, expressam os modos que os colegas se relacionam com a música, ou seja, “por hobby”, “só por lazer”, ou amigos que “só tocam na igreja mesmo” e ou aqueles que “seguiram carreira” como eles. As relações entre esses amadores com os mediadores são importantes pontos de conexão entre os ambientes que os jovens circundam e suas práticas musicais nas igrejas, escolas, projetos sociais, projeto de musicalização e na EMESP.

Para o recorte desta investigação, os atores observados são jovens que manuseiam o violino ou a viola de arco como instrumento de transformação. Na fala da violinista Isabela, o violino sempre esteve presente em sua vida. Perguntei quanto tempo ela toca violino e ela respondeu que toca desde pequena, brincando com o violino, “*mas para valer faz dois anos e meio*”. Questiono se há alguém na família que toca e ela comenta que seu irmão tocava na antiga ULM e que por isso brincava com o violino dele em casa (Isabela, diário de campo, 2014, p. 13). Nas palavras dessa jovem, podemos observar que além do violino, a família é um mediador presente.

Percebi, durante o trabalho de campo e coleta de dados, o quão forte é a presença de familiares músicos no dia a dia dos jovens participantes da pesquisa. Na família da jovem Luciana, muitos familiares tocam instrumentos: irmã violinista e

companheira na EMESP, o pai baterista e algumas primas que tocam violino, violoncelo e contrabaixo. O violista Paulo iniciou seu estudo na viola de arco no mesmo conservatório que a irmã violoncelista, hoje ambos seguem carreira como músicos profissionais. Como mencionado, os jovens Leandro e sua irmã são violinistas e tocam em orquestras na cidade de São Paulo e Maria tem em sua família o pai e irmão saxofonistas e tios músicos. Giovana tem dentro de casa a presença do pai trombonista da fanfarra da cidade em que mora. O violinista André tem ao seu lado o tio violinista e o avô trompetista. Com o pai saxofonista, irmã flautista e irmão percussionista, Fabiana escolheu o violino como seu instrumento. Assim, mesmo aqueles familiares que não se envolveram com a música tocando um instrumento, estavam presentes de alguma forma na vida dos jovens estimulando-os. Presenciei por muitas vezes, nos corredores da EMESP, mães e responsáveis que aguardavam seus filhos durante atividades, apresentações e concertos.

Conectando com a fala acima, ao longo do trabalho de campo, após assistir aos ensaios do “grupo coletivo”, eu realizava minhas anotações no hall da EMESP, próxima a algumas mães que conversavam e esperavam as atividades terminarem. Em mais um dia de trabalho de campo, iniciei um bate papo com a mãe do jovem Henrique, estudante de violino do 1º ciclo, coincidentemente o jovem fazia parte do grupo que havia acabado de assistir ao ensaio. A mãe me conta um pouco sobre a trajetória do filho na escola e seus gostos pela música e abaixo relato nossa conversa:

Henrique tem 12 anos e estuda na EMESP desde os 6 anos e escolheu entre o violino e o cello, o violino por causa do tamanho pequeno. Comentou que ele até mais ou menos os 6 anos gostava de ouvir Inezita Barrozo. A mãe estudou um pouco de violino, mas logo parou. Disse que sempre quis que o filho estudasse música e por isso o colocou na EMESP. Ele faz a formação continuada e realiza várias atividades na escola. Ela gosta de MPB e samba de raiz. Eles não usam celulares e ela o deixa conhecer outros estilos musicais, mas quando ela observa que a música agride, ela não o deixe ouvir (Mãe do Henrique, diário de campo, 2015, p. 64).

A mãe do jovem Henrique é formada em Biblioteconomia, possui mestrado em Letras e confidenciou-me que largou o trabalho para cuidar e acompanhar a educação do filho.

Essa presença e o estímulo da família são sentidos pelos jovens. Luciana e Giovana relatam a convivência com familiares nos estudos realizados em casa e

como a família envolve-se. Perguntei para Luciana sobre seus hábitos e práticas em casa. Na sequência um trecho da entrevista com a jovem.

Andréa: *Como é seu estudo de violino em casa, você estuda sozinha?*

Luciana: *Humm, na verdade, às vezes fica minha irmã, às vezes ela me dá alguns conselhos para mim, essas coisas. Eu também dou conselho para ela, daí a gente vai trocando ideia. Na orquestra eu sou segundo violino e daí a gente toca junto. Ela toca primeiro e aí a gente toca junto. Ah, ela também toca aqui comigo na EMESP (Luciana, entrevista, 2014, p. 28).*

Giovana descreve o cotidiano na sua casa e como os familiares auxiliam no seu estudo com o violino.

Geralmente eu toco no período da tarde, depois que eu chego da escola. Então minha casa tem um quintal e moram 3 famílias ali. Meus tios, minhas primas, minha avó, meu pai e minha mãe todos escutam. Eles mesmos me auxiliam, não tá legal essa parte aí, eu vou lá e toco de novo (Giovana, entrevista, 2014, p. 19).

Nas entrevistas realizadas, uma das questões abordadas foi o tipo de música que a família escutava. Na conversa com Isabela, 12 anos, a jovem respondeu: *“De tudo, minha mãe colocava Música Clássica desde que eu estava na barriga dela, sempre ouvi”* (Isabela, diário de campo, 2014, p. 13). Tadeu descreve: *“Minha mãe ouve basicamente música Gospel, meu pai não tem o costume de ouvir muita música, sinceramente ele entra no carro e coloca numa rádio e ouve. Não tem uma preferência num estilo musical”* (Tadeu, entrevista, 2015, p. 76). Maria diz: *“Aqui em casa é bem eclético. Atualmente escutamos Pop, Música Erudita, Sertanejo”* (Maria, entrevista, 2015, p. 54). Fabiana conta: *“Geralmente minha mãe gosta muito de ouvir música evangélica, meu irmão gosta mais do grupo ‘Era’. Então eu acho que é por isso que eu gosto de tantas coisas diferentes”* (Fabiana, entrevista, 2015, p. 61). André traz, no seu relato, que a escuta familiar foi acrescida de novos sons pelo fato do jovem tocar este repertório e apresentá-lo. *“Minha família ouve mais os hinos da igreja, talvez um pouco de erudito agora porque eu tô tocando e passo um pouco de informação pra eles”* (André, entrevista, 2015, p. 42).

Leandro relembra os sons que a mãe ouvia quando o jovem era criança e menciona alguns cantores daquela época, bem como outros intérpretes que estão no ambiente familiar até hoje.

Quando a gente era criança minha mãe ouvia bastante música brasileira como Elis Regina. Também Leandro e Leonardo, Daniel, Zezé Di Camargo são alguns que a gente escuta até hoje. Mas aí entraram outras coisas por causa do Guri como Tom Jobim, Ivan Lins, Cartola. Isso até hoje (Leandro, entrevista, 2015, p. 91).

Marcos refere-se que sua escuta musical é distante de casa e sempre sozinho. No seu discurso, ele relata sobre o contato dos pais e irmão com a música:

[...] meus pais não têm muito hábito de ouvir música (risos), eu escuto bastante, mas sempre sozinho ou em outros locais, não tanto em casa. Meu irmão gosta de ouvir músicas Pop e música Gospel (Marcos, entrevista, 2015, p. 103).

Marcelo recorda o que escutava na infância e os sons que seu pai colocava para ouvir: *“meu pai sempre colocou os discos de vinil dele, eu sempre escutei essas coisas, Rock, Blues, Jazz, escutava James Brown, muita música dos anos 60, 70 e 80”* (Marcelo, entrevista, 2015, p. 95). Fabiana relembra: *“desde pequena, meu irmão sempre colocava Queen, e até hoje eu escuto e gosto muito de Yanni também, eu acho muito legal”* (Fabiana, entrevista, 2015, p. 60).

Os jovens recordam sons da infância e explanam gêneros musicais e trilhas de programas infantis. Giovana narra: *“por ter uma família grande, eu escutava de tudo um pouco, músicas infantis e MPB”* (Giovana, entrevista, 2014, p. 20). Luciana escutava *“músicas para crianças evangélicas”* (Luciana, entrevista, 2014, p. 30). Paulo recorda que ouvia *“só música Pop”* (Paulo, entrevista, 2015, p. 47) e Maria discorre que o ambiente *“era muito eclético, pelo pai ser músico. Na minha infância escutava bastante músicas Pop, MPB”* (Maria, entrevista, 2015, p. 53). Abaixo mais alguns relatos.

André: *Na infância, geralmente eu escutava os hinos da igreja, porque quem me influenciou a ir pelo lado da música foi meu avô. E ele sempre tocava hinos da igreja e também tinha um tio que sempre tava tocando junto (André, entrevista, 2015, p. 41).*

Tadeu: *Acho que músicas infantis mesmo, programas infantis, por exemplo, Castelo Ratibum, Fazenda Cocoricó, todos esses programas infantis Sítio do Picapau Amarelo. A maioria desses programas infantis, minha mãe comprava o CDs com essas músicas (Tadeu, entrevista, 2015, p. 76-77).*

Marcos: *Na infância, eu ouvia muito música de igreja, música gospel. Mas eu não me lembro, não tenho recordação de ouvir Música de Concerto, Música Erudita. Eu ouvia um pouco de música popular*

também, mas nunca tive contato na infância com erudita antes da igreja. Foi lá que com o trabalho de musicalização foi introduzida algumas peças, algumas músicas e a partir daí que eu fui conhecer mesmo (Marcos, entrevista, 2015, p. 101).

O próximo mediador discutido e analisado são os dispositivos didáticos e como estes estão envolvidos na construção do gosto pela música. A banca, a *masterclass*, a reprovação, ciclo e a mudança dos postos dentro da orquestra são compreendidos como dispositivos vinculados ao conhecimento musical.

A banca é descrita pelos estudantes do 1º ciclo como um momento de apreensão, pois é quando serão avaliados na prática de conjunto e esta aprovação é requisito para a continuidade da formação no instrumento dentro da escola. Luciana demonstra este nervosismo quando o professor Oliver, maestro do “grupo coletivo”, comenta em um ensaio sobre a banca no final do semestre.

Sabe aquelas pessoas que tocam bem, elas têm postura assim, elas conseguem tocar muito bem e daí elas ficam na banca, elas ficam avaliando você. Na verdade, eu fico um pouco nervosa porque todas as provas que eu faço eu sempre tenho uma crise antes, tipo de nervos, e daí eu acabo ficando muito nervosa. E quando o professor Oliver falou que ia ter a banca, eu pensei: Aí, meu Deus, quem vai ficar na banca? Fiquei com medo de ser minha professora (Luciana, entrevista, 2014, p. 29).

Na concepção dos instrumentistas, “a banca possui vários professores te observando e dando nota naquilo que acham que tem que estar nas regras de tocar violino, as normas, arco, posição, afinação, tudo isso” (Giovana, entrevista, 2014, p. 17). Fabiana revela: “Pra mim uma banca é quando pessoas mais experientes avaliam os aprendizes” (Fabiana, entrevista, 2015, p. 62).

O próximo dispositivo analisado é a masterclass e este é um momento citado pelos estudantes da EMESP como oportunidade de conhecimento de novas técnicas, novas sonoridades, ser observado e observar o outro e ouvir de um professor experiente e de “renome” considerações a respeito do repertório executado. André descreve que a *masterclass* oferece: “um aprendizado para desenvolver a nossa estrutura como músico, personalidade, técnica e ter uma coisa a mais do que só às aulas” (André, entrevista, 2015, p. 40). Os jovens Marcos e Tadeu são músicos que constantemente participam das *masterclasses* oferecidas

pela EMESP. As impressões de cada um sobre estes instantes estão descritas abaixo:

Marcos: *Masterclass é um momento que você tem contato com uma pessoa de um outro país ou de um outro lugar. Ela não te conhece, mas eu acho que esse fato de não conhecer é legal porque você tem uma visão nova daquilo que você tá tocando ou de como você tá tocando. Eu acho que é um momento de você se mostrar um pouco, se apresentar e receber em troca um retorno do que a pessoa achou de você e do que você apresentou (Marcos, entrevista, 2015, p. 102).*

Tadeu: *Masterclass é um momento muito estimulante, porque uma pessoa que toca muito bem vai ouvir e me dizer a respeito do que eu toquei e da minha técnica. A masterclass é um contato com um professor de fora com outra visão sobre a peça que eu estou estudando. O meu professor tem uma visão X da peça que estou estudando, mas aí eu mostro para outro professor e ele vai falar outras coisas e outra opinião a respeito. Eu acho isso muito legal e muito interessante. Assistindo a masterclass você vê erros, você vê coisas que também erra e comete este tipo de erro, você acaba se educando e eu acho isso muito positivo (Tadeu, entrevista, 2015, p. 75).*

A reprovação foi um dispositivo pedagógico mencionado pela jovem Maria como um modo de amadurecimento e valorização do estudo musical naquele momento “*Eu não estudava e minha professora disse que eu ia amadurecer se ela me reprovasse*” (Maria, entrevista, 2015, p. 52). Este fato fez a violinista estudar e concorrer no processo seletivo da escola. Hoje Maria toca na Orquestra Minha Terra Mogi, no “grupo coletivo” e na igreja a qual frequenta.

Os ciclos na EMESP são detalhados pelos estudantes como “*uma sequência de estudos e técnicas que vou aprimorar periodicamente*” (Giovana, entrevista, 2014, p. 20). Marcos e Maria também exprimem suas ideias a respeito:

Marcos: *O ciclo é um período em que você tem contato com um determinado repertório ou determinada matéria nas disciplinas de apoio e que você vai gravando, assim pausadamente por níveis né. Eu acho que a gente tem contato com diferentes repertórios, de nível de estudar mesmo e de tocar (Marcos, entrevista, 2015, p. 102).*

Maria: *Ciclo é uma forma de se renovar, aprender com o passado e crescer no futuro. Porque o que você aprende no 1 ciclo você vai usar no 2 ciclo, assim sucessivamente (Maria, entrevista, 2015, p. 54).*

Um dispositivo didático observado e investigado na prática de conjunto é a transição do naipe dos segundos violinos para os primeiros. A mudança dentro do “grupo coletivo” significou para Luciana um salto emocional e de crescimento musical. A jovem conta que adorou a alteração: *“significa uma mudança muito importante para minha vida de musicista. Acho que vai me ajudar a ser mais responsável e subir o nível”* (Luciana, entrevista, 2015, p. 51).

Por fim, o último mediador explanado para esta pesquisa é o repertório. Giovana e André refletem sobre o repertório do “grupo coletivo” e da OJESP, respectivamente:

Giovana: *Eu gostei da música do Noel Rosa ficou um negócio diferente. No violino, ficou bem bacana, não ficou muito estranho, porque geralmente as pessoas... Humm, é tocar violino e pensam: Nossa elas vão tocar aquelas músicas Beethoven, Vivaldi (Giovana, entrevista, 2014, p. 17).*

André: *Com certeza, são repertórios muito pedagógicos⁴⁹. Fazem a gente ter um aprendizado muito interessante que eu acho que outras orquestras jovens não têm no Brasil. É um trabalho novo e que funciona muito bem (André, entrevista, 2015, p. 39).*

Assim, os mediadores que entraram em cena foram expostos como apoios e meios para que os amadores construam seu gosto pela música nas ações pedagógico-musicais na OJESP, no “grupo coletivo”, na OCAM, na Orquestra Minha Terra Mogi, na Orquestra de Cordas ADEC, na Camerata Mackenzie, na Orquestra Jovem de Guarulhos, nos grupos de música de câmara, na escola básica, nos projetos sociais, nas orquestras das igrejas e cachês da grande São Paulo e no cotidiano familiar.

4.2. Os amadores em ação....A música é o mundo que eu gosto e quero viver!

Os amadores em ação estão constantemente envolvidos por práticas e performances musicais e durante as experiências estes são surpreendidos por uma avalanche de sensações. É o corpo que se engaja na degustação, na prova, na performance. Segundo Hennion (2010, p. 47) “[...] o amador é de fato um virtuoso da experimentação estética, social, técnica, corporal e mental”. Observei os jovens

⁴⁹ O repertório pedagógico mencionado por André é o material trabalhado na OJESP para a formação destes jovens instrumentistas para a carreira de músicos profissionais.

produzindo música, interagindo, contracenando com tantos outros e com o coletivo dos amadores. Fabiana discorre acerca da carreira e o quanto isso é importante na sua vida. Ela narra:

Eu sempre brinco dizendo que vou ser violinista e seguir carreira, porque é a única coisa que eu sei fazer e eu gosto, mas realmente é mais do que isso, a música entrou tão perfeitamente na minha vida e não quero deixá-la nunca (Fabiana, entrevista, 2015, p. 62).

O violinista Tadeu conta que o que mais gosta no grupo de música de câmara é a “*interação de você não só tocar as notas, mas de você tocar junto com outras pessoas, de olhar e respirar e realmente tocar junto*” (Tadeu, entrevista, 2015, p. 79). Marcos descreve a OCAM, narra o contato e o “entrosamento” e o quanto gosta de tocar neste grupo:

Eu descrevo a OCAM como um trabalho de formação visando um tratamento muito apurado das coisas, do que se toca na orquestra. Lá é muito focado em sempre ouvir o outro e a gente tem mais essa oportunidade por ser um grupo pequeno e eu acho que é esse o foco: estar sempre ligado nos outros e no que os outros estão fazendo e pensar sempre em fazer música. Eu gosto muito de tocar na OCAM, é uma experiência diferente de orquestras que eu tive antes, porque eu sempre toquei em orquestra, toquei em orquestra sinfônica jovem e numa orquestra jazz sinfônica também jovem. E lá é um grupo de câmara, um grupo menor [uma orquestra de câmara] e eu me sinto um pouco mais exposto pra tocar, por ser pequeno né não tem como. Num grupo grande a gente, às vezes, dá pra dar uma escondida assim, apoiar no outro e lá não tem tanto disso, então eu me sinto um pouco mais pressionado a estudar pra sempre tocar bem (Marcos, entrevista, 2015, p. 102-103).

Fabiana também discorre como Marcos sobre o gosto pelo grupo que toca, o “grupo coletivo”. “*Eu acho que eu mais gosto no grupo é a união, a junção das cordas e das pessoas também, porque vemos que possuímos coisas em comum*” (Fabiana, entrevista, 2015, p. 62). Estes são atores contracenando, são amadores em ação, possuem “coisas em comum”, desvelam um cenário muito próximo em um mesmo palco.

Figura 21 – Apresentação do “grupo coletivo” para professores visitantes



Fonte: www.emesp.org.br

Nas minhas observações durante o trabalho de campo, acompanhei muitos ensaios da prática de conjunto das cordas do 1º ciclo. Descrevi, no diário de campo, um dia de ensaio do “grupo coletivo”, especificamente o intervalo do grupo que Fabiana fazia parte. Notei que os amadores estavam cercados de sons e práticas até mesmo nos momentos de descanso. Enquanto uns tocavam uma peça aqui, outro jovem começava outra peça acolá e sem pestanejar retiravam os violinos das caixas e seguiam tocando.

No intervalo do ensaio do “grupo coletivo”, vejo alguns jovens na sala comendo bolacha recheada, outros anotam as arcadas e uma violista estudando. Isabela fica ao meu lado anotando as arcadas com Fabiana. Ouço o início da *Eine Kleine Nachtmusik* de W. A. Mozart com pizzicato, depois este mesmo jovem começa a tocar o Concerto em Ré menor para dois violinos de J. S. Bach. Os baixos ficam conversando e anotando na sua parte. Outros dedilham o violino, uns conversam na frente da janela. Logo em seguida ouço outro jovem tocando o mesmo Concerto em Ré menor para dois violinos, depois ouço só o início do Concerto n.3 em Sol para violino de W. A. Mozart. Logo em seguida e sem findar o início do Mozart, ele começou a

tocar o *Eine Kleine*. Wendy se aproxima dos jovens que tocavam Mozart e Bach, pega um violino e começa a tocar o Concerto Lá menor de Vivaldi (Diário de campo, 2015, p. 65).

As sensações dos amadores são explanadas na degustação do objeto do gosto e trazem à tona muitas experiências. Paulo discorre: “*quando toco sinto prazer, felicidade, satisfação*” (Paulo, entrevista, 2015, p. 47). Leandro cita que a música o “*alivia, acalma e deixa concentrado*” (Leandro, entrevista, 2015, p. 90). Maria expõe sua alegria dizendo “*nossa, eu me sinto feliz, porque eu estou tocando bem*” (Maria, entrevista, 2015, p. 53). O violinista André diz que “*depende da música, cada concerto, cada grupo de câmara, cada orquestra tem um significado, às vezes sinto paixão, tristeza, raiva*” (André, entrevista, 2015, p. 42). Tadeu sente-se um contador de histórias com seu violino “*eu sinto que tenho que passar para quem está me ouvindo, como se eu fosse contar uma história ou preciso passar um sentimento*” (Tadeu, entrevista, 2015, p. 79). Os amadores buscam constantemente implementar e burilar suas práticas, procuram sentir, experimentar e contemplar o novo. Segundo Hennion (HENNION, 2010, p. 34-35):

[os] amadores não “creem” no gosto das coisas, ao contrário, eles devem fazer com que eles mesmos as sintam. Eles não param de elaborar procedimentos para pôr o seu gosto à prova e para determinar a que ele responde, apoiando-se tanto nas propriedades de objetos que, longe de serem dadas, devem ser desenvolvidas para serem percebidas, quanto nas competências e nas sensibilidades a serem formadas para perceber essas propriedades. Tanto nos determinismos individuais e coletivos dos vínculos afetivos quanto nas técnicas e dispositivos necessários, nas melhores condições possíveis, para sentir alguma coisa.

Figura 22 – Concerto da OJESP na Sala São Paulo (17/05/15)



Fonte: www.emesp.org.br

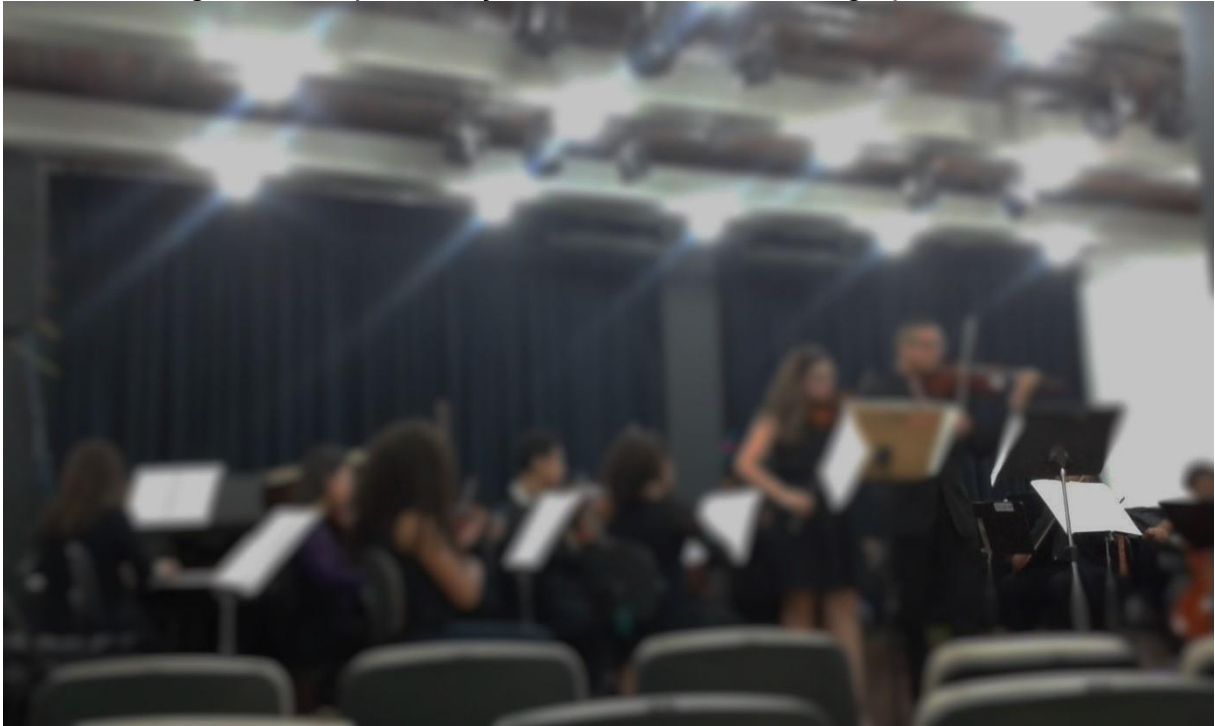
No concerto que a OJESP realizou em 17 de maio de 2015 na Sala São Paulo, observei uma performance musical “corporada”⁵⁰ e conforme Hennion descreve (2011, p. 260) “A música é evento e advento, o que significa que ela sai sempre transformada de todo o contato com seu público, pois depende inevitavelmente de sua escuta”. Estes jovens amadores são interlocutores musicais e descrevê-los no dia do concerto foi uma tarefa enriquecedora para a pesquisa, pois trouxe sons às palavras que faltavam para compor a construção do gosto.

Neste dia, ouvi um lindo Beethoven sendo executado pelos jovens com movimentos cheios de plasticidade. O segundo movimento da *Sinfonia nº 4* impressiona pela densidade e controle dos músicos que dançam nas cadeiras, no comando instrumento, arco e som. Vejo André, chefe dos naipes dos segundos violinos, praticamente saindo da cadeira com seus movimentos cheios de emoção. Trocas de olhares entre ele e o spalla do grupo, arcos numa sincronia perfeita que emociona pela precisão. Durante o concerto para fagote e orquestra, especialmente escrito para o intérprete, visualizei olhos

⁵⁰ Termo utilizado por Hennion quando trata do engajamento do corpo. Para o autor “o gosto é, antes de tudo, uma modalidade problemática de ligação com o mundo. Nos termos dessa concepção pragmática, é possível analisá-lo como uma atividade reflexiva, “corporada”, enquadrada, coletiva e equipada, produzindo, ao mesmo tempo, as competências de um amador e o repertório de objetos que ele valoriza” (HENNION, 2011, p. 255).

atentos para a partitura, maestro, entradas e cortes muito rápidos que exigiram dos jovens músicos da orquestra muita atenção e concentração durante a execução desta obra (Diário de campo, 2015, p. 87).

Figura 23 – Apresentação de encerramento do “grupo coletivo”



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

A performance musical dos jovens do 1º ciclo no concerto de encerramento do ano de 2014, mostrou como os atores deste palco e neste cenário estão envolvidos pela música e pelo prazer do fazer musical o que corrobora com as palavras de Hennion sobre a conexão dos amadores enquanto coletivo.

Em cada concepção pragmática, as afinidades dos amadores e as práticas são entendidas como uma técnica coletiva, cuja análise mostra o caminho onde nos sensibilizamos com as coisas, com nós mesmos, com situações e momentos, enquanto simultaneamente, e controlando reflexivamente, esses sentimentos podem ser compartilhados e discutidos com outros (HENNION, 2010, p. 33).

Neste dia, os jovens executaram o Concerto *L'Estro Harmônico* para dois violinos de A. Vivaldi opus 3 nº 8, *Suíte* para Orquestra Infantil de Cordas de Fabian Andrades, *Conversa de Botequim* de Noel Rosa, *We will Rock You* do grupo Queen e a canção *GoldenEye* do filme 007 contra *GoldenEye*. Aponto, no diário de campo, esta apresentação e descrevo desde os momentos que antecedem o início do concerto, o último ensaio, a chegada da família e amigos e os detalhes finais.

Cheguei às 14h49min e havia no auditório muitos jovens afinando e organizando as partes do grupo. Estavam elegantemente vestidos de preto, as jovens estavam maquiadas, a solista com laço preto no cabelo e o solista de terno e gravata. No ensaio, os jovens passaram alguns trechos do repertório para aquecer e alertar para as indicações de voltas e repetições. No intervalo rolou a descontração e quem precisava terminar de se arrumar, aproveitou este momento. Os familiares foram chegando e escolhendo o melhor lugar para assistir, gravar e fotografar os jovens (Diário de campo, 2014, p. 31).

Ao longo dos concertos da OJESP e de encerramento das atividades do 1º ciclo, constatei e contemplei os jovens instrumentistas que demonstraram o que Hennion (2011, p. 270) delinea em seus trabalhos: “o corpo é criado pelo gosto que dele se apodera, mas que ele realiza, por sua vez”. “[...] No caso da música, por exemplo, nossos ‘corpos e almas’ são ao mesmo tempo os meios e os produtos da performance musical”.

Assim, apresento, no próximo subitem, os objetos musicais degustados pelos atores e como as práticas musicais trabalhadas e repetidas são agregadoras e constituintes do gosto pela música.

4.3. Os gêneros musicais degustados

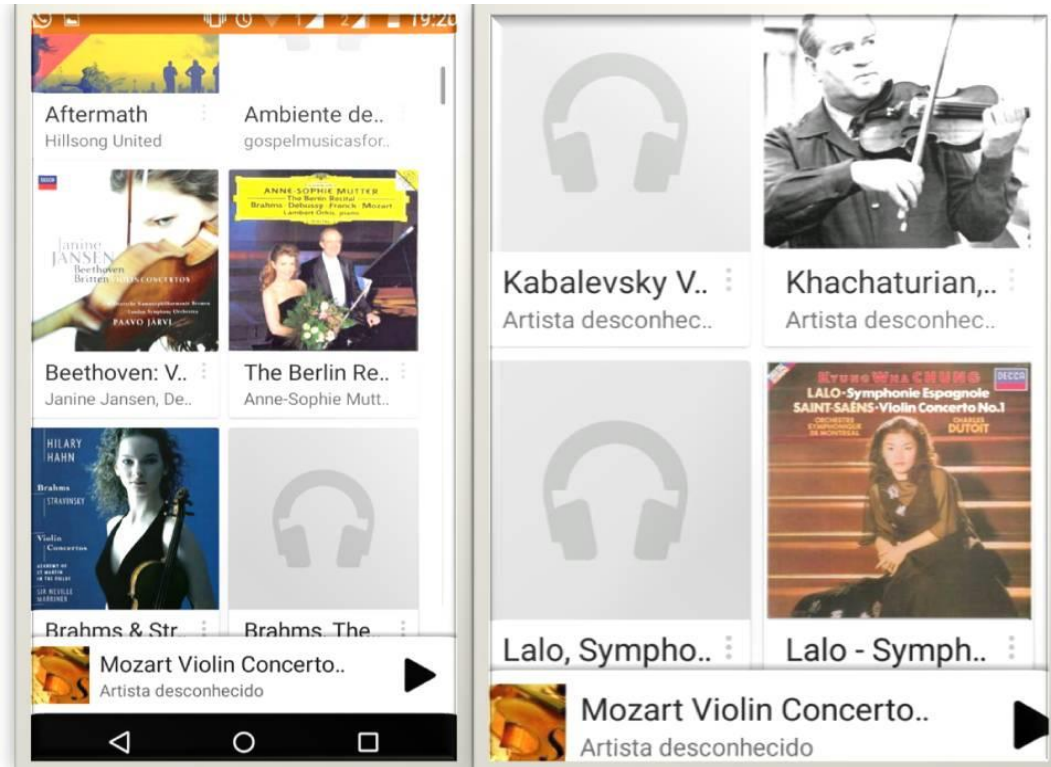
A gama de gêneros musicais revelada nas falas e *playlists* dos atores narra os percursos de vida de cada jovem. Seus relatos e meios de escuta (celular, computador) desvelam universos musicais em listas não apenas de repertórios executados em aulas individuais e coletivas, na prática de orquestra e música de câmara. Alguns gêneros citados estão enredados em períodos anteriores ao estudo e prática musical na EMESP e na OJESP. Leandro e Marcos contam que a vivência no Projeto Guri e na “Jazzinha”, respectivamente, os levaram para um mundo sonoro que frequentam até hoje. As *playlists* (figura 24 e 25) respectivamente dos jovens Marcos e Leandro revelam um pouco dos repertórios por eles apreciados.

Leandro: *Então, acho que por conta do Guri ter sido bastante voltado pra música popular, eu escuto bastante música brasileira (Samba, Choro, música instrumental brasileira e de improviso) vou mais pra esse lado (Leandro, entrevista, 2015, p. 90).*

Marcos: *Eu gosto de ouvir muita Música Erudita em geral, período clássico eu gosto bastante. É....gosto também de MPB que eu tive muito contato na Jazzinha, eu toquei durante três anos lá e eu criei*

um gosto a partir de lá pela música popular também e atualmente eu escuto bastante (Marcos, entrevista, 2015, p. 101).

Figura 24 - Playlist do jovem Marcos



Fonte: Foto enviada pelo Messenger

Lembrando Hennion,

[...] descobrir-se degustador através do contato trabalhado e repetido com aquilo que não era percebido e, graças a essa elaboração (e em primeiro lugar à apresentação na maioria das vezes oferecida pelos outros amadores fazendo o papel de mediadores), perceber aquilo que não percebíamos (HENNION, 2011, p. 265).

Figura 25 - Playlist do jovem Leandro

Álbum	N.º	Título
Tom do Sertão		
	1	Águas de Março
Chitãozinho e Xororó ...	2	Estrada Branca
Sertanejo	3	Eu Não Existo Sem Você (Música In...
2015	4	Chovendo Na Roseira
	5	Correnteza
	6	Caminhos Cruzados
	7	Solidão
	8	Chega de Saudade
	9	Modinha
	10	Caminho de Pedra
	11	Se é por Falta de Adeus
	12	A Chuva Caiu
	13	Se Todos Fossem Iguais à Você
	14	Eu Sei Que Vou Te Amar

Fonte: Foto enviada pelo WhatsApp

Marcos traz, em sua próxima fala, a prática que desenvolve na OCAM e como a proximidade e a experiência com este repertório o fizeram constituir um gosto pela música contemporânea.

Conforme eu vou tendo contato com novas coisas, com novos repertórios isso vai sempre abrindo assim meu ouvido. Tem coisas, às vezes, eu falo “não, não gosto disso”. Mas depois que eu tenho certo contato e começo a pesquisar mais e ouvir mais, acabo gostando e aí se torna parte do que eu regularmente escuto. Eu sempre falei que não gosto de música contemporânea, por exemplo. E aí lá na OCAM mesmo a gente faz muito repertório contemporâneo. Então tendo esse contato, eu tenho recebido com mais facilidade e começado a gostar desse estilo (Marcos, entrevista, 2015, p. 103).

O repertório da música de concerto que os jovens violinistas e violistas transitam durante a formação instrumental e musical é marcada por peças solos, concertos e sonatas de diversos períodos da história da música. A escuta musical dos repertórios executados em sala de aula e nos ensaios são atividades cotidianas. Wendy explana sobre seu gosto:

Eu adoro Vivaldi, mas gosto também da música que eu só sei soletrar do Sarasate, eu tenho no meu celular [ela está se referindo a Zigeunerweisen – Pablo de Sarasate] e também a peça Fantasia

opus 25 da ópera Carmem de Bizet – composta por Sarasate (Wendy, diário de campo, 2014, p. 6).

Downloads de partituras, músicas e vídeos são práticas comuns e constantes relatadas pelos jovens. O alcance rápido ao material musical por intermédio dos meios de comunicação na sociedade contemporânea é uma ferramenta importante para os instrumentistas de hoje. Os instrumentistas Leandro e Marcos contam o quanto fazer *download* de partituras para as aulas é frequente. “*Eu baixo partitura erudita para a aula*” (Leandro, entrevista, 2015, p. 91).

Marcos: *Eu tenho o costume de baixar quando vou começar um repertório novo. Eu fiz no último semestre o primeiro movimento do Max Bruch e eu baixei da internet pra tocar também o Lalo [Sinfonia Espanhola] (Marcos, entrevista, 2015, p. 103).*

Durante as entrevistas realizadas, questionei-os quais os gêneros musicais que os jovens realizam o download de partituras e músicas para ouvir. Giovana conta que faz download “*voltadas para o estilo barroco*” (Giovana, entrevista, 2014, p. 20) e Luciana afirma: “*Eu baixo música Gospel*” (Luciana, entrevista, 2014, p. 30). Abaixo apresento as respostas dos violinistas André e Tadeu e o quanto esta prática envolve a apreciação musical, observações de ídolos violinistas e a experiência de “tirar música de ouvido” e em seguida transcrevê-la.

Andréa: *Quais gêneros musicais que você faz download de partituras?*

André: *De tudo, porque a gente tá estudando várias coisas, mas particularmente eu gosto de coisas românticas, mas geralmente eu baixo música, em relação a concertos românticos. E mais populares, por exemplo, eu curto também tocar Sertanejo, Black music e Pop music (André, entrevista, 2015, p. 39).*

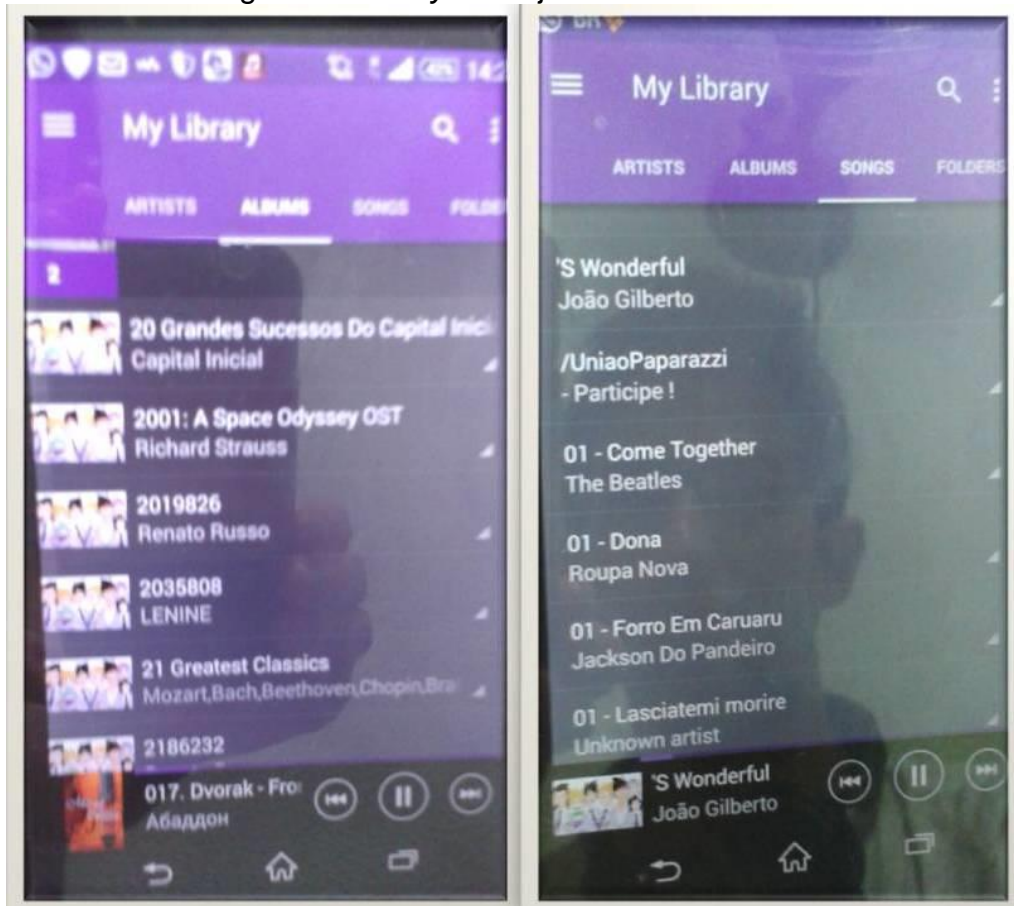
Tadeu: *Geralmente concertos, sonatas, às vezes uma ou outra coisa de música popular que eu gosto, mas é um pouco mais complicado porque não tem muita coisa escrita, tem que ouvir a música e escrever a música é um pouco mais complicado, mas eu gosto. Por exemplo, assim de violinistas populares que fazem música Pop, música popular, Ricardo Herz, David Garret e Vanessa Mae (Tadeu, entrevista, 2015, p. 76).*

Nas duas fotos da *playlist* do violinista Tadeu, observei um leque de gêneros musicais (MPB, Bossa Nova, Forró e Samba, Rock e Música de Concerto) e de grupos musicais, intérpretes como: Roupas Nova, Capital Inicial, Renato Russo,

Lenine, Jackson do Pandeiro, João Gilberto, The Beatles e compositores como: R. Strauss, A. Dvorak, W. A. Mozart, J. S. Bach, L. Beethoven e F. Chopin. Na fala do jovem, referindo-se ao repertório que ouve no dispositivo móvel, há conexão com o repertório apresentado na *playlist*.

Bom, tem um pouco de tudo no meu celular, lógico que tem muito mais Música de Concerto, mas eu gosto também de ouvir MPB, um pouco de música Gospel, assim que tem uma escrita tradicional, escrita de orquestra, um pouco de Rock, Nirvana e CPM 22 (Tadeu, entrevista, 2015, p. 76).

Figura 26 – *Playlist* do jovem Tadeu



Fonte: Foto registrada pela pesquisadora no momento da entrevista

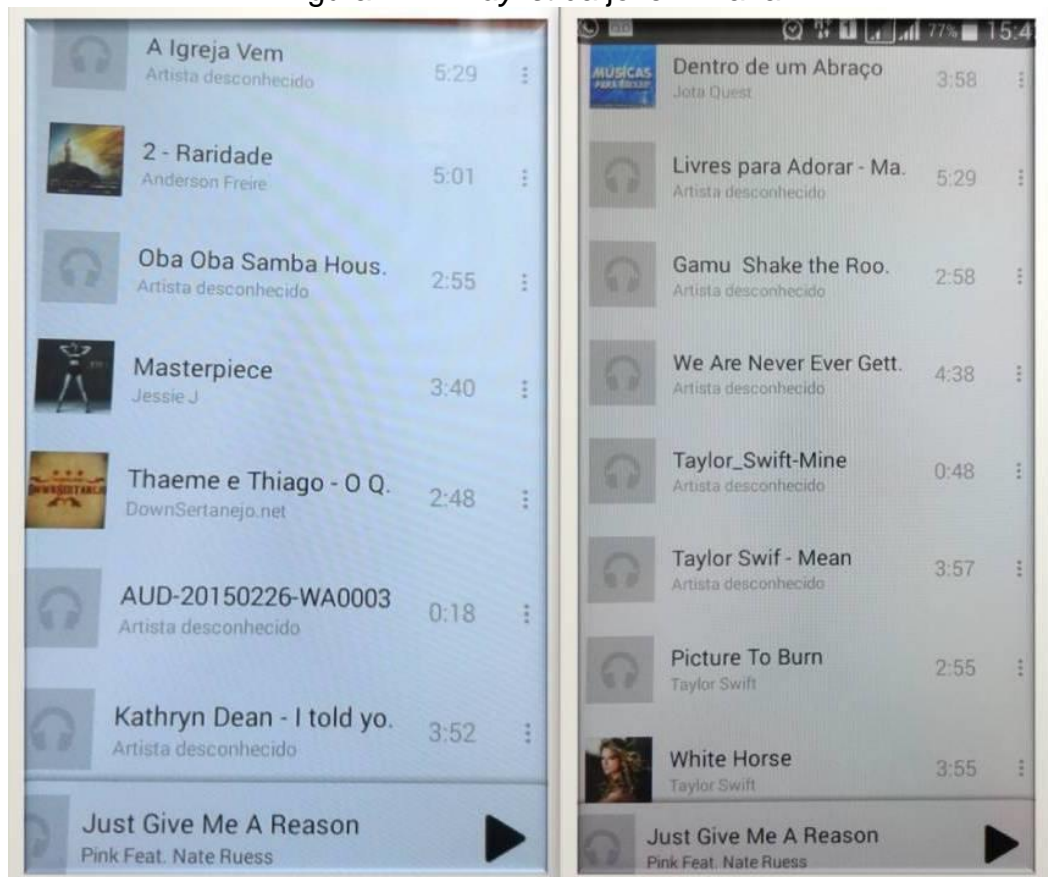
Baixar a partitura e ver outros violinistas tocando no canal do YouTube é uma prática que muitos utilizam como apreciação ou para auxiliar no estudo individual. A jovem Maria discorre que gosta de “*tocar concertos, mas baixo também música Pop. Eu baixo no YouTube e vejo outros violinistas tocando como o Daniel Chang e Jun Sung, aí eu pego a partitura e toco*” (Maria, entrevista, 2015, p. 52).

Do mesmo modo que as partituras estão disponíveis aos estudantes, as músicas são facilmente encontradas e baixadas para o celular, tablet e computador. Os violinistas descrevem Música de Concerto, Sertanejo, *Black Music*, *Rap*, Samba e respectivos músicos instrumentistas que transitam nos gêneros degustados por eles.

Maria gosta de música “*Pop, Música Clássica, Reggae, Rock e Sertanejo*” (Maria, entrevista, 2015, p. 53); Giovana gosta de música “*Erudita, o MPB, Rock, por exemplo, de Rock, mais Queen, nada que passe de muito berrante, essas coisas, aí vai, assim mais tranquilo*” (Giovana, entrevista, 2014, p. 16). Marcelo conta: “*no geral escuto só erudita, não escuto outras coisas não. Eu gosto de Mahler. Eu gosto de escutar muito coisas virtuosísticas no violino, o que tem de mais cabuloso, como Ysaye*” (Marcelo, entrevista, 2015, p. 95).

A *playlist* da jovem Maria revela um repertório eclético e recheado de Música Pop (*Taylor Swift, Pink, Jessie J e Kathryn Dean*), Sertanejo (*Thaeme e Thiago*), Rock (*Jota Quest*) e Música Gospel (*Anderson Freire e a banda Livres para Adorar*).

Figura 27 – *Playlist* da jovem Maria



Fonte: Foto registrada pela pesquisadora no momento da entrevista

Para complementar a entrevista realizada com Marcelo, entrei em contato com o jovem pelo Facebook solicitando sua *playlist*. Naquele dia, comentou sobre as Músicas de Concerto que havia escutado uns minutos antes da nossa conversa. “*Hoje eu ouvi The lark ascending e Erlkonig com a Hilary Hahn*” (Marcelo, entrevista, 2015, p. 113). As obras executadas pela violinista Hilary Hahn são respectivamente do compositor Ralph Vaughan Williams e Franz Schubert.

A mais jovem participante da pesquisa, Luciana com 11 anos de idade, revelou que gosta muito de três compositores: Mozart, Beethoven e Bach.

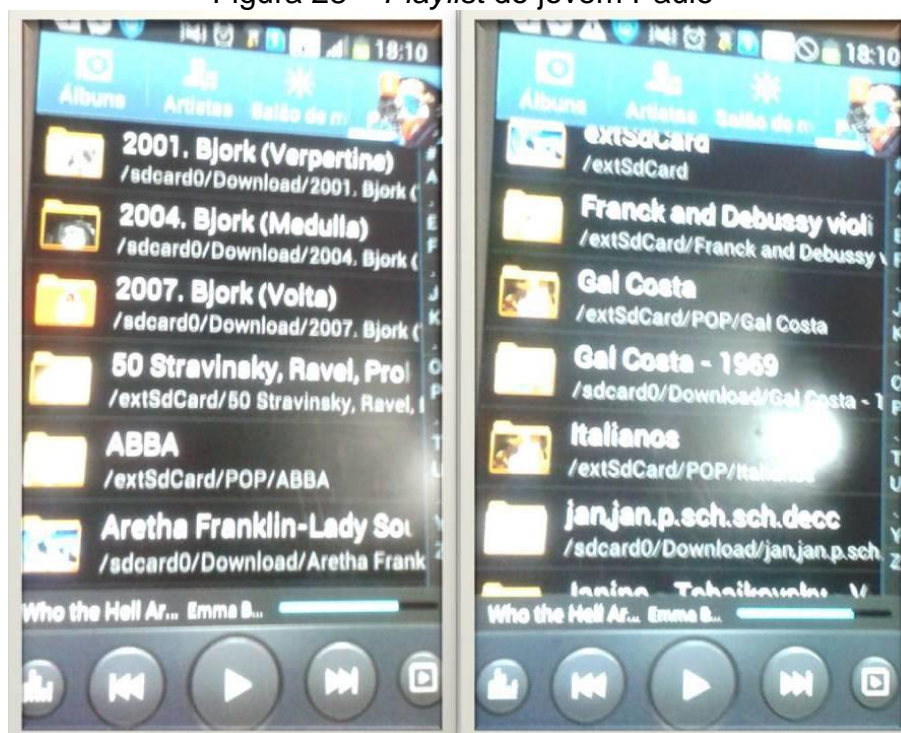
É são os meus três preferidos na verdade. E eu gosto muito das sinfonias, das 40 primeiras sinfonias de Mozart, acho muito bonitas e de Bach assim, eu sou livre, mente aberta para Bach e Beethoven. Eu gosto muito dessas músicas e eu não tenho uma predileta na verdade (Luciana, entrevista, 2014, p. 27).

O acesso ao YouTube, canal audiovisual, evidencia uma diversidade grande de estilos e gêneros musicais que os jovens entram em sintonia. O comportamento musical desses jovens os aproxima para a troca de experiências, e as *playlists* relevam muito sobre cada um.

Na sequência, o próximo a discorrer sobre seu gosto pela música é o violista Paulo que diz: “*Costumo baixar músicas de todos os gêneros do Pop ao erudito. Na minha playlist, eu tenho muita coisa, bem variada. Não tenho estilo, eu ouço desde Gal Costa até Strauss*” (risos) (Paulo, entrevista, 2015, p. 46). As duas fotos da *playlist* demonstram a variedade que Paulo cita no início da fala passando por (Soul, MPB, Música de Concerto entre outros). Entre intérpretes e compositores estão: como Björk, Aretha Franklin, Gal Costa, ABBA a Stravinsky, Ravel, Prokofiev, Cesar Frank e Debussy.

A *playlist* do jovem Paulo é um bom exemplo de como a reflexividade e a subjetividade constrói o gosto que é idiossincrático, porque há possibilidade de escolha do próprio cardápio musical. A experiência na OCAM e a posterior passagem para a OJESP o fizeram conectar ao repertório sinfônico romântico do século XIX.

Na verdade, eu gosto muito do repertório sinfônico e antes eu só tive a experiência em orquestra de câmara, então eu tô gostando de tudo na OJESP e o que eu mais gosto de tocar aqui é o repertório romântico do século XIX (Paulo, entrevista, 2015, p. 46).

Figura 28 – *Playlist* do jovem Paulo

Fonte: Foto registrada pela pesquisadora no momento da entrevista

As fotos da *playlist* do jovem André, 18 anos, violinista, estudante do bacharelado em Música na Faculdade Cantareira e de música de câmara na EMESP traz no conteúdo uma gama de estilos como Jazz (*Round Midnight*, *Stella by Starlight*, *Fran-Dance*), Música de concerto (*Finlândia – Sibelius*, *Sarabande* e *Allemanda – Partita nº 2 J. S. Bach*, *Preludium – Kreisler*), *Pop Music* (*In my place*, *The Scientist*, *God Put a Smile Upon Your Face*, *Speed of Sound – Coldplay*); Soul (*Stand by Me*), Rock (*Bittersweet Symphony – The Verve*, *Miss Sarajevo – U2*), Tango (*Libertango – Piazzola*), Rock-música clássica (*Beethoven's 5 Secrets*, *Cello Wars*, *Moolight – The Piano Guys*).

Andréa: Quais os gêneros musicais que você faz download para ouvir?

André: E para ouvir, as Sinfonias de Mozart, Beethoven, concertos Tchaikovsky e Paganini, Quartetos de Shostakovich e Beethoven também. Black music, Sertanejo, Rap e de tudo um pouco, sou bem eclético (André, entrevista, 2015, p. 39).

Na fala de André, uma das músicas que o jovem realiza o download entrelaça com a prática de música de câmara, pois os violinistas André e Marcos

tocaram o Quarteto de Shostakovich na prática descrita acima. Seu discurso descreve um rapaz eclético e sua *playlist* confirma esta variedade.

Figura 29 – *Playlist* do jovem André (Imagem 1 e 2)

📁	If You Don't Know Me By Now [Live	16/09/2014 11:34	Arquivo MP3	5.480 KB
📁	Isaac Stern, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Shlo...	03/11/2014 09:44	Arquivo MP3	27.136 KB
📁	Itzhak Perlman Schindler's List Lincoln ...	02/03/2014 15:51	Arquivo MP3	9.236 KB
📁	I've Been Loving You Too Long [Li	16/09/2014 11:34	Arquivo MP3	4.463 KB
📁	Jean Sibelius Finlandia	03/11/2014 09:46	Arquivo MP3	22.527 KB
📁	JSBach Partita n2 Sarabande	05/01/2015 23:58	Arquivo MP3	6.683 KB
📁	JSBach Partita No2 Allemanda	05/01/2015 23:59	Arquivo MP3	8.346 KB
📁	JSBach Sonata No1 Adagio	05/01/2015 23:59	Arquivo MP3	9.656 KB
📁	JSBach Sonata No2 Grave	05/01/2015 23:59	Arquivo MP3	10.321 KB
📁	Kiss From A Rose [Live]	16/09/2014 11:34	Arquivo MP3	7.760 KB
📁	Kreisler Preludium	05/01/2015 23:59	Arquivo MP3	8.761 KB
📁	Légende op17 by Wieniavsky	05/01/2015 23:59	Arquivo MP3	18.058 KB
📁	Meditation Thais	30/11/2014 01:20	Arquivo MP3	13.561 KB
📁	Mendelssohn Violin Concerto E Minor O...	03/11/2014 10:07	Arquivo MP3	64.144 KB
📁	Miss Sarajevo	05/11/2012 18:30	Arquivo MP3	6.394 KB
📁	Mozart Sinfonia Concertante	05/01/2015 23:59	Arquivo MP3	25.933 KB
📁	o_efeito_mozart	31/08/2014 13:11	Arquivo MP3	41.276 KB
📁	Paganiniana	20/11/2014 19:40	Arquivo MP3	19.621 KB
📁	Peter Warlock Capriol Suite	16/09/2014 00:51	Arquivo MP3	23.124 KB
📁	Renaud Capuçon Beethoven Violin Ro...	03/11/2014 09:06	Arquivo MP3	17.143 KB
📁	Stand By Me [Live]	07/10/2014 21:36	Arquivo	
📁	Swan Saint Saens	06/01/2015 00:00	Arquivo	
📁	Tambourin	24/01/2009 20:15	Arquivo	
📁	The Swan Camille Saint Saëns	06/01/2015 00:00	Arquivo	
📁	The Verve - Bittersweet Symphony	31/03/2002 05:07	Arquivo	
📁	Vivaldi The four seasons	30/11/2014 01:31	Arquivo	

Fonte: Foto enviado pelo WhatsApp

Figura 30 – *Playlist* do jovem André (Imagem 3)

📁	2-04 D'Rivera_ Wapango	13/09/2014 00:06
📁	2-05 Piazzolla_ Libertango	13/09/2014 00:07
📁	2-11 Morricone_ The Mission - Gabrie	13/09/2014 00:07
📁	2-12 Morricone_ The Mission - The Fa	13/09/2014 00:07
📁	03 - Track 3	19/09/2013 21:44
📁	03 Code Name Vivaldi	16/09/2014 11:34
📁	03 Générique	13/09/2012 22:35
📁	03 Peppermint Patty	09/11/2012 21:59
📁	04 - Track 4	19/09/2013 21:44
📁	04 Beethoven's 5 Secrets	16/09/2014 11:34
📁	04 On Peanuts Playground	09/11/2012 21:59
📁	04 Paradise	10/08/2014 15:37
📁	04 Stella By Starlight	13/09/2012 22:36
📁	05 - Track 5	19/09/2013 21:44
📁	05 Fran-Dance [Alternate Take]	13/09/2012 22:36
📁	05 In My Place	10/08/2014 15:38

Fonte: Foto enviada pelo WhatsApp

Figura 31 – *Playlist* do jovem André (Imagem 4)

06 Cello Wars	16/09/2014 11:34
06 God Put a Smile Upon Your Face	10/08/2014 15:39
06 Wright Brothers Rag	09/11/2012 21:59
07 - Track 7	19/09/2013 21:44
07 Charlie Brown	09/11/2012 21:59
07 'Round Midnight	13/09/2012 22:36
07 The Scientist	10/08/2014 15:39
7-06 Sonata trio, opus 1, N° 2 (all	08/09/2012 16:05
08 - Track 8	19/09/2013 21:44
08 Little Red-Haired Girl	09/11/2012 21:59
08 Moonlight	16/09/2014 11:34
08 Speed of Sound	10/08/2014 15:40

Fonte: Foto enviado pelo WhatsApp

Durante a pesquisa, Leandro descreveu suas várias práticas no Projeto Guri, a prática na OJESP e as aulas de música de câmara e seus repertórios, bem como, revelou sua escuta musical no ambiente familiar e recordações da infância. Todos esses dados o desenham e são interpretados como constituintes do gosto pela música. Suas práticas como violinista o fizeram incorporar um repertório que é apresentado até os dias atuais na sua *playlist* e em suas palavras. Como mencionado no Projeto Guri suas práticas circundavam (Tom Jobim, Elis Regina, Ivan Lins e Cartola) e no ambiente familiar e recordações da infância (Leandro e Leonardo, Daniel e Zezé di Camargo).

Para ouvir, eu baixo muito Samba (Cartola, Noel Rosa) e tem dois músicos que eu gosto muito que é o Yamandú Costa e o Hamilton de Holanda, do Hamilton eu baixo muita coisa (Leandro, entrevista, 2015, p. 91)

Figura 32 – Playlist do jovem Leandro (Imagem 1)

Album	N.º	Título
Zeca Pagodinho - 30 Anos Vida Que Segue		
 Zeca Pagodinho - 30 ...	1	Atire a Primeira Pedra - Volta Por Cima
Various Artists	2	Aquarela Brasileira
Samba	3	Abre a Janela
2013	4	Opinião
	5	Gosto Que Me Enrosco
	6	Preciso me Encontrar
	7	Mascarada
	8	O Sol Nascerá (Á Sorrir)
	9	Se Eu Errei Eu-Agora Sou Feliz
	10	Diz Que Fui Por Ai
	11	Escurinha - Escurinho
	12	Madame
	13	Foi Um Rio Que Passou em Minha Vida (Pa...
	14	Trem das Onze
	15	Só o Ôme
	16	Barracão - Lata D'Água
	17	Batuque Na Cozinha (Part. Leandro Sapuca...
	18	Pimenta No Vatapá
	19	Vem Chegando a Madrugada- Quem Parte...
	20	É Vida Que Segue (Porque Não)

Fonte: Foto enviada pelo WhatsApp

Figura 33 – Playlist do jovem Leandro (Imagens 2 e 3)

Album	N.º	Título
Cartola (1974)		
 Cartola (1974)	1	Disfarça E Chora
Cartola	2	Sim
Samba	3	Corra E Olhe O Céu
1974	4	Acontece
	5	Trve Sim
	7	Alvorada
	8	Festa da Vinda
	9	Quem me Vê Sorrindo
	10	Amor Proibido
	11	Ordenes E Farei
	12	Alegria

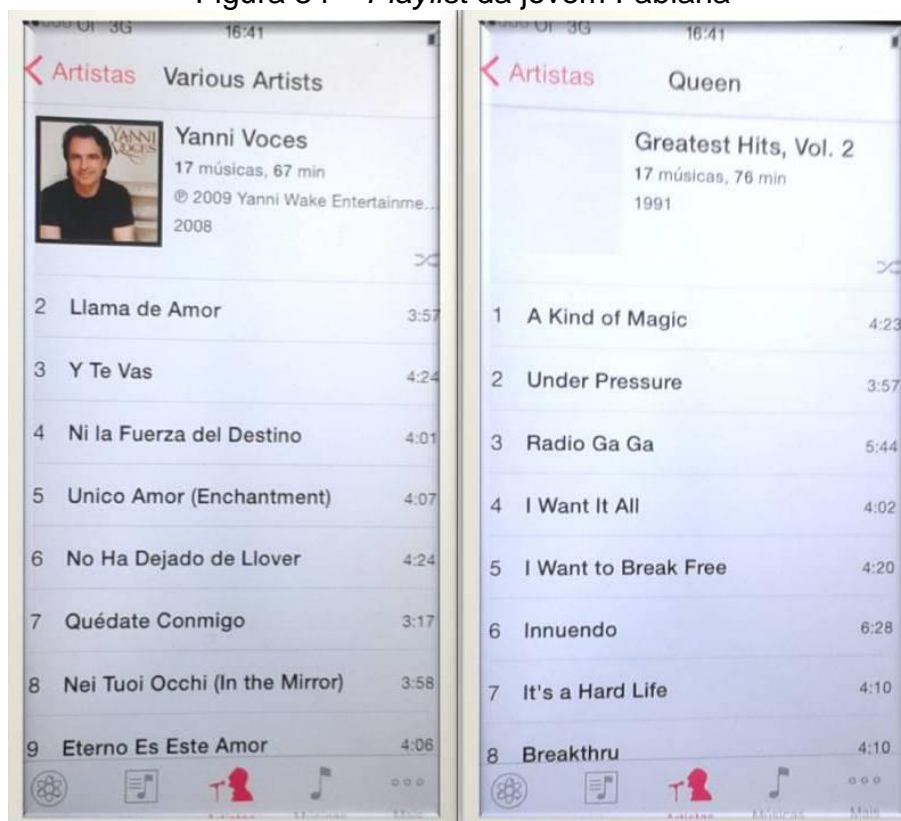
Album	N.º	Título
Debora Gurgel		
 Debora Gurgel	1	Até onde a alma leva
Debora Gurgel	2	Despedida
Other	3	Domingo
2011	4	Pros Mestres
	5	Reencontro
	6	Clara da Lua

Fonte: Foto enviada pelo WhatsApp

A última foto da *playlist* de Leandro traz músicas da pianista e flautista Débora Gurgel⁵¹ que possui raízes na música popular brasileira e na improvisação, informações que conectam com a verbalização do gosto do violinista.

Fabiana narra seus hábitos na internet na procura pelo repertório que gosta: *“Eu sempre procuro arranjos, gosto de estilos de músicas bem diferentes. Eu gosto de tocar Piratas do Caribe, eu acho muito emocionante, gosto de músicas assim”* (Fabiana, entrevista, 2015, p. 60). Sua *playlist* mostra alguns gostos mencionados pela jovem, como o instrumentista “Yanni” e a banda “Queen” citado pela violinista na entrevista concedida, lembrando que desde pequena tanto ela quanto o irmão têm estes como músicos em sua escuta musical.

Figura 34 – *Playlist* da jovem Fabiana



Fonte: Foto registrada pela pesquisadora no momento da entrevista

A quantidade de dados obtidos nas entrevistas e *playlists* sobre os repertórios degustados nos traz também informações sobre os objetos degustados de que os jovens não gostam. Alguns discursos enfatizam compositores da Música de Concerto e outros os gêneros musicais. Nas falas, os instrumentistas revelam sua não aceitação por este e aquele gênero, mas nota-se que o Funk é citado várias

⁵¹ Disponível em <http://www.deboragurgel.com.br/?p=123>. Acesso em: 12 de abril de 2016.

vezes. Giovana relata: “*Eu não gosto de Funk, Arrocha e Sertanejo. Eu não curto muito os intervalos de terças*” (Giovana, entrevista, 2014, p. 21). Maria também revela que “*Não gosto de Forró, Rock e Funk*” (Maria, entrevista, 2015, p. 54). Abaixo, seguem outras falas dos jovens sobre o Funk:

Fabiana: *Eu não gosto de Funk, por que música ela serve para nos transmitir emoções, aquilo que todos querem expressar, ela é uma saída para vários de nossos problemas e o funk não proporciona isso (Fabiana, entrevista, 2015, p. 62).*

Leandro: *Tipo Funk. Não escuto e não colocaria pra escutar. Eu acho que o ritmo é interessante, mas as letras não favorecem nenhum pouco (Leandro, entrevista, 2015, p. 90).*

Marcos: *Ah, eu não gosto de Funk por exemplo. Porque eu acho que tem letras depreciativas assim totalmente e musicalmente não tem nada que enriqueça (Marcos, entrevista, 2015, p. 101).*

André: *Difícil né, eu gosto de quase tudo, mas tem algumas músicas aí que tão vindo que chamam de Funk que não é funk né e que tem umas letras assim que infelizmente não deveriam ser consideradas música (André, entrevista, 2015, p. 42).*

O jovem instrumentista Tadeu verbaliza que o gosto pela música “*vai daquilo que eu aceito como bom ou aceito como uma coisa não razoável ou ruim*” (Tadeu, entrevista, 2015, p. 76). Paulo conta que não tem um estilo que não goste, mas “*estando adequada a ocasião todo tipo de música tem seu valor*” (Paulo, entrevista, 2015, p. 48).

Assim, após a interpretação dos dados coletados e fundamentados na teoria do gosto de Hennion, apresento na sequência os resultados desta investigação e as implicações para a Educação Musical.

RESULTADOS E IMPLICAÇÕES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

Esta pesquisa dispôs-se a compreender como dez jovens instrumentistas, nove violinistas e um violista, constroem seu gosto pela música. Os jovens amadores têm entre 11 e 24 anos de idade e são estudantes da EMESP e instrumentistas da OJESP e toda a incursão no trabalho de campo foi realizada por meio de procedimentos etnográficos por colocar-me na cena do processo da experiência musical, onde pude exercer a observação participante, realizar conversas informais, entrevista semiestruturada e registro audiovisual. A perspectiva pragmática acerca do gosto musical teorizada por Antoine Hennion fundamentou tanto o trabalho de campo quanto a análise e interpretação dos dados.

A revisão bibliográfica acerca do gosto em questão, relatada no capítulo 1, indicou que o gosto musical de jovens tem merecido a atenção de pesquisadores, porém circunscritos a gêneros musicais. A perspectiva sociocrítica de Pierre Bourdieu é recorrente nesses estudos e mesmo um dos trabalhos que dialogou com as ideias de Hennion o fez limitada a um gênero musical de preferência de um grupo de jovens. Assim, busquei em minha pesquisa compreender a construção do gosto pela música sem ater-me a um gênero ou tipo de música em questão, orientada pelo meu entendimento acerca da construção do gosto segundo Antoine Hennion e instigada pelas implicações dos resultados da pesquisa para o campo da Educação Musical.

O referencial teórico disponibilizou os materiais para compreensão do que intermedeia a construção do gosto pela música: o conceito de mediação apoderar-se de todas as relações entre os amadores e os objetos degustados, os mediadores como apoios, os jovens amadores em ação nas práticas e performances musicais e a verbalização do gosto pela música (reflexividade). O diálogo com essa teoria foi permanente desde a elaboração do projeto, manteve-se no trabalho de campo e na interpretação dos dados.

De acordo com o desenho teórico-metodológico empregado na pesquisa, a construção do gosto pela música dos jovens participantes deste estudo decorre de ligações que se efetuam em diferentes dimensões. A quantidade de mediadores envolvidos, corpos e performances entrelaçados e a relação ímpar do coletivo dos amadores engajados no fazer musical, desvelam o universo que intermedeia a construção do gosto pela música.

A cada ensaio, aula e recital os dados eram acrescidos de perguntas. As entrevistas preencheram os vazios que durante minhas observações afloravam. Nas diversas observações que realizei, visualizei como os corpos dos jovens se engajam nas execuções da Música de Concerto, do Samba, Rock e MPB. Jovens que pareciam dançar sobre as cadeiras com expressões faciais e corporais que envolviam a maneira de tocar seu violino ou viola de arco. Visualizei também que durante os intervalos, tempo que os atores desta pesquisa poderiam descansar, passeavam pela sala de aula com seus instrumentos chamando os colegas para tocarem, trocavam suas partituras ou até mesmo os instrumentos. E quando Hennion (2011) descreve que o amador é “aquele que faz algo com a música”, os dados da pesquisa desvelam as inúmeras ações que os jovens empreendem com ela.

Analisando as *playlists* que os jovens mantêm em seus dispositivos digitais, observei um espectro de gêneros musicais. Relacionando as *playlists*, as entrevistas e as observações, constatei que há uma ligação entre o que se toca e o que se ouve.

Chamou a atenção também como os mediadores (EMESP, os amadores, os instrumentos musicais, a família, os amigos, os professores de instrumentos, “o grupo coletivo”, o maestro, a OJESP, a mídia, os dispositivos didáticos e o repertório) tecem uma ligação com o coletivo dos amadores e revelam seu papel na constituição do gosto pela música.

A reflexividade verbaliza o que a performance desenha em corpos. Os jovens (amadores) demonstraram nas aulas individuais, aulas de música de câmara e práticas coletivas a plasticidade de movimentos, e o quanto o engajamento do corpo estava presente em cada gesto produzido. Por meio das palavras, constatei no que vi e ouvi, uma construção pautada em sensações no tocar e sons que demonstraram que “[o] conteúdo [do gosto] se revela aos poucos, seu sentido próprio se especifica precisamente através das explorações, das provas, das experiências realizadas pelos amadores. O gosto é produzido, ele não é dado, ele é ‘tentativo’” (HENNION, 2011, p. 265).

Quando os atores expressam em palavras o que a música lhes causa, isto é, relatam reflexivamente acerca das suas comoções, sensações físicas e compressão técnica do objeto degustado, estão construindo seu gosto pela música. Nas palavras de Hennion, “o gosto se faz dizendo-se e se diz fazendo-se” (2011, p. 264).

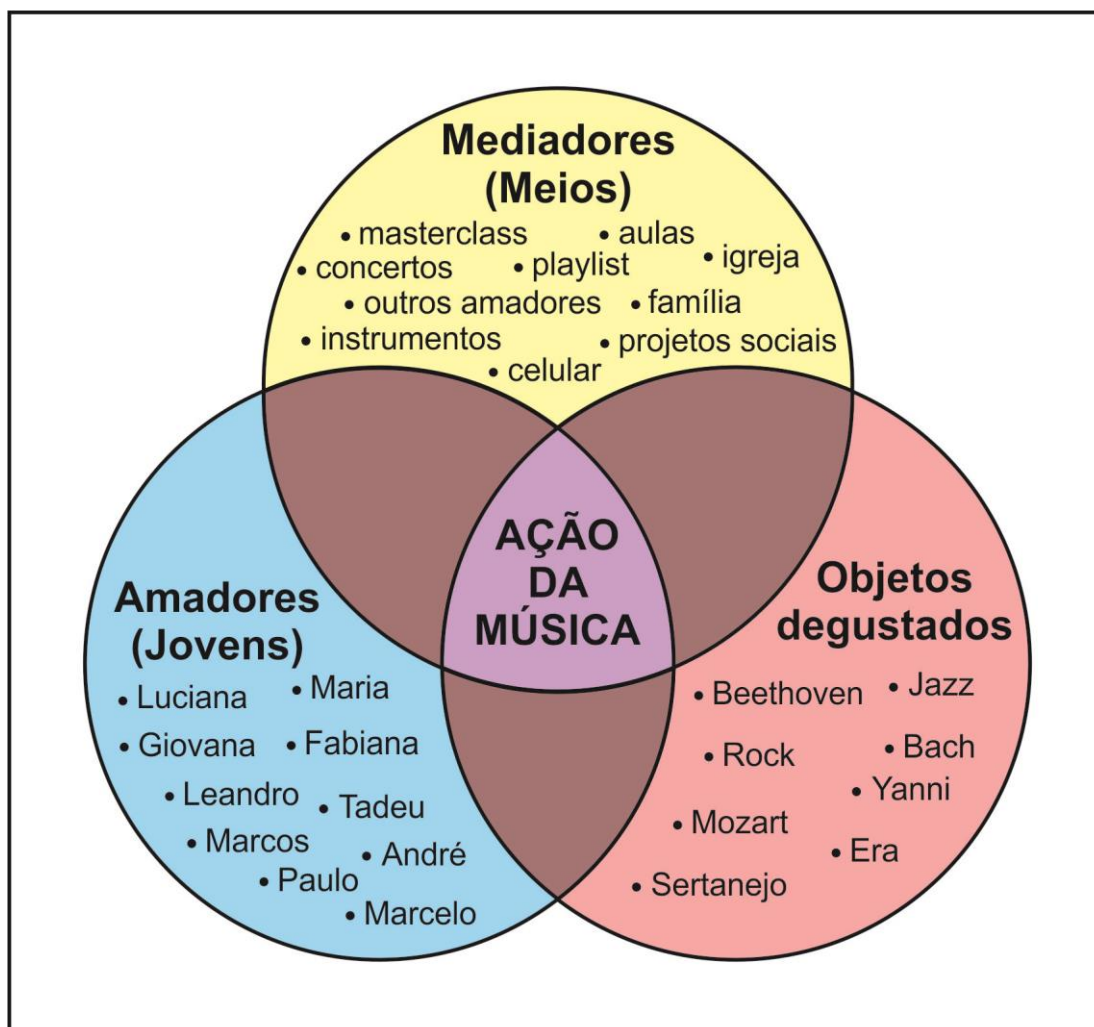
Os dados também desvelaram a diversidade de gêneros que os jovens entram em contato pela escuta e também na prática, muitos verbalizam intérpretes, grupos musicais e gêneros, mas verbalizam principalmente sensações no tocar, no companheirismo, na relação com a escola, professores e colegas. A diversidade de gêneros musicais observada nas *playlists* dos jovens reforça a perspectiva da transversalidade de gêneros e estilos musicais na construção do gosto pela música. E quando os amadores expressam seus gostos com outros amadores “[...] a música surge como um canal mediador entre a experiência de ser e o grupo de referência que o cerca” funcionando como um agente socializador (SETTON, 2009, p. 19). A cada nova cena novas ligações se estabelecem e mais amadores tornam-se mediadores de novos públicos.

Correlacionando os quatro pontos que Hennion apresenta como base para analisar o gosto (o objeto degustado, o coletivo dos amadores, os dispositivos e condições de degustação e o corpo que se engaja), apresento uma ilustração que por meio do modo descrito abaixo por Hennion, delinea a pragmática do gosto pela música.

No plano do método, esse caráter grandemente “equipado” do gosto é bem apropriado, num domínio onde os principais efeitos são difíceis de enxergar diretamente por surgirem do prazer, da emoção, da satisfação sentida no exercício de um contato: esses diversos suportes técnicos e materiais do gosto são também os suportes privilegiados de sua enunciação e das discussões que visam a comentá-lo, a aumentá-lo, a melhorá-lo ou a contestar algumas de suas características [...] (HENNION, 2011, p. 268).

A figura 35 mostra os amadores (o coletivo dos amadores) conectando-se com os mediadores, os apoios (dispositivos e condições de degustação) por meio do fazer musical, da ação (performance – “algo que age, que se engaja, que transforma, que faz sentir”), desvelando um corpo que se engaja e revela na verbalização do gosto pela música (reflexividade) os gêneros musicais sentidos e provados (objeto degustado). A pragmática do gosto empenha-se em demonstrar como o processo de intersecção sustenta toda a construção do gosto pela música.

Figura 35 – A Pragmática do Gosto pela música



Fonte: Ilustração elaborada pela pesquisadora

Assim, a ilustração da pragmática do gosto pela música (figura 35) empenha-se metaforicamente em apresentar os atores, o palco, a cena e como o gosto é sentido e transformado, novas sensações são traduzidas em corpos cheios de plasticidades, em sons cheios de representatividades, em palavras cheias de significados. Degustamos um momento que não volta, mas que modifica e divide o antes e o depois. A luz do cenário está no centro da ação e tudo complementa a cena deste momento único. Desse modo, Hennion descreve que a pragmática do gosto está em “[...] compreender a maneira que nos tornamos sensíveis às coisas, [e] a nós mesmos [...]” (HENNION, 2010a, p. 25).

Implicações para o campo da Educação Musical

Com a pesquisa assentada no campo epistemológico da Educação Musical na sua perspectiva sociocultural, o diálogo e o aprofundamento da leitura na sociologia da música fizeram-se fundamentais para a compreensão e a reflexão acerca da construção do gosto pela música por este grupo de jovens. Um vínculo claro da Educação Musical com a teoria do gosto de Hennion (2010, p. 34-35) está em como os amadores elaboram procedimentos relativos ao gosto "apoiando-se tanto nas propriedades de objetos", cujo apoio depende do desenvolvimento da percepção dessas propriedades, quanto "nas competências e nas sensibilidades a serem formadas". Tanto o desenvolvimento da percepção relativa aos objetos musicais "quanto competências e sensibilidades a serem formadas" e um real direcionamento dos apoios (mediadores) de modo eficaz, são da alçada da educação musical seja ela formal ou informal. Tarefa essencial para nós educadores é perceber quais os mediadores envolvidos e valorizá-los como suporte para o desenvolvimento da construção do gosto pela música.

Assim, meu intuito com este trabalho foi oferecer aos educadores musicais contribuições acerca da pragmática do gosto pela música e reforçar que a prática musical aliada a diversidade de repertórios, demonstrada nas playlists, é um denominador comum no gosto pela música dos jovens.

Os resultados desta investigação acerca da pragmática do gosto levam-me a dar continuidade em futuras pesquisas, nos ambientes formais e não-formais do ensino da música, e como os processos pedagógicos das práticas musicais intermedeiam a escuta musical dos jovens.

REFERÊNCIAS

ASHBRIDGE, M.; TANNER, J.; WORTLEY, S. Our favourite melodies: musical consumption and teenage lifestyles. *The British Journal of Sociology*, v. 59, n. 1, p. 117-144, 2008.

ALMEIDA, P. Repertório Musical de estudantes do Ensino Médio: uma questão de gosto. XVI Encontro Regional Sul da ABEM, Brasil, ago. 2014. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional_sul/regional_sul/paper/view/452>. Acesso em: 19 mai. 2016.

ANDRÉ, M. E. D. A. de. *Etnografia da prática escolar*. Campinas, SP: Papirus, 1995.

ANGROSINO, M. *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2009.

ARROYO, M. (Org.). *Jovens e músicas: um guia bibliográfico*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

ARROYO, M. Escola, juventude e música: tensões, possibilidades e paradoxos. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.18, n.30, p.5-39, jan/jun. 2007.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2006.

BOZON, M. Práticas musicais e classes sociais: estruturas de um campo local. *Em Pauta*, v. 11, n. 16/17, p. 147-174, abril/nov. 2000.

BOZZETTO, A. Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra. 2012. 295f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CORRÊA, D. S.; CASTRO, R. de. A “virada pragmática” na sociologia francesa pós—bourdeusiana. GT 40- Teoria social no limite: novas frentes/fronteiras na teoria social contemporânea. Anais do 38º Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu, MG, 2014. Disponível em: <http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=9212&Itemid=456>. Acesso em:13 mai. 2016.

DAYRELL, J. Juventude, grupos de estilo e identidade. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, n. 30, Dez/99.

_____. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo: ANPED, n. 24, p. 40-52, Set/Out/Nov/Dez. 2003.

DAYRELL, J.; REIS, J. B. dos. *Módulo Didático: Sociologia da juventude*. Centro de Referência Virtual do Professor – SEE – MG, Set/ 2010.

EMESP. MANUAL DO ALUNO 2014.

FLICK, U. *Desenho da pesquisa qualitativa. Coleção Pesquisa qualitativa. Bookman*, 2009.

GOMES, C. A. T.; COSTA, J. C. V. da. Os Jovens Contemporâneos e a Escola: entrevista com o sociólogo Juarez Dayrell. *Revista Interlocução*, v.5, n.5, p. 13-27, Dez/2011.

GOMES, C. H. S. Educação musical na família: As lógicas do invisível. 2009. 214f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GREEN, L. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. *Revista da ABEM*, Londrina, n. 4, ano 4. p. 25-35, Set/1997.

HENNION, A. Gustos musicales: de una sociología de la medicación a una pragmática del gusto. *Comunicar - Revista Científica de Educomunicación*, nº 34, vol. XVII, p. 25-33, 2010a.

_____. Listen! *MAIA - Music and Arts in Action*, vol. 1, p. 36-45, 2008.

_____. Music Lovers. Taste as Performance. *Theory, Culture, Society*, vol. 18 n. 5, p. 1-22, 2001.

_____. Pragmática do Gosto. Tradução de Frederico Barros. *Desigualdades & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC - Rio*, nº 8, jan/jul., pp. 253-277, 2011.

_____. Reflexividades. A atividade do amador. Tradução de André Maranhão Santos e Samuel Carvalheria de Maupeou. *Estudos de Sociologia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*, vol. 1, n. 16, p. 33-58, 2010b.

KLEBER, M. O. A prática de educação musical em ONGS: dois estudos de casos no contexto urbano brasileiro. 2006. 355f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KRAEMER, R. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 49-73, abr/nov., 2000.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MARGULIS, M. Juventud: una aproximación conceptual. In: Burak, S. D. (Org.). *Adolescencia y juventud en America Latina*. Cartago: Libro Universitario Regional, 2001. p. 41-56.

MARTÍNEZ, R. Espacios musicales: la música pop(ular) y la producción cultural del espacio social juvenil. *Jovenes, Revista de Estudios de juventud*, Cidade do México, vol. 7, n. 19, p. 152-183, jul/dez., 2003.

MUELLER, R. Perspectives from the Sociology of Music. In: COLWELL, Richard; RICHARDSON, Carol. *The new Handbook of research on music teaching and learning*. New York: Oxford University Press, 2002. p. 584-603.

PAIS, J. M. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional casa da Moeda, 1993.

PELAEZ, N. C. M. *A música do nosso tempo: Etnografia de um universo musical de adolescentes*. 2005. 114f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

QUADROS JR., J; LORENZO, O. Preferências musicais em estudantes de ensino médio no Brasil: o caso de Vitória, Espírito Santo. *Música Hodie*, v. 10, n.1, p. 109-128, 2010.

QUADROS JR., J; LORENZO, O. Preferência musical e classe social: um estudo com estudantes de ensino médio de Vitória, Espírito Santo. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 21, n.31, p. 35-50, jul/dez., 2013.

SANTOS, D. O. dos. *A música sertaneja é a que eu mais gosto!: Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o Sertanejo Universitário*. 2012. 149f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

SEEGER, A. Etnografia da Música. Tradução: Giovanni Cirino. In: MYERS, Helen. *Ethnomusicology. Na introduction*. Londres, The MacMillan Press, 1992. p. 88-109.

SEREN, L. G. *Gosto, música e juventude: uma pesquisa exploratória com grupos de alunos da rede pública e privada de ensino em Araraquara*. 2009. 140f. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

SETTON, M. da G. J. Reflexões sobre a dimensão social da música entre os jovens. *Comunicação & Educação*. Ano XIV, n. 1, p. 15-22, jan/abr., 2009.

SHEPHERD, J. *Sociology of music*. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2013. Disponível em:
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2242526>>
Acesso em: 09 nov. 2015.

SPOSITO, M. P. Estudos sobre juventude em educação. *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo: ANPED, números 5/6, p. 37-52, 1997.

VÍCTORIA, C. G.; KNAUTH, D. R.; HASSEN, M. de N. A. *Pesquisa qualitativa em saúde: uma introdução ao tema*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MAIOR DE 18 ANOS)

Convidamos você para participar da pesquisa “*Jovens violinistas e a construção do gosto pela música de concerto*”, sob a responsabilidade das pesquisadoras Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo e Andréa Orrigo Lima.

Esta pesquisa tem por objetivo compreender como jovens violinistas constroem seu gosto pela música de concerto. Pretende-se mapear e analisar o que intermedeia a construção do gosto musical. Na sua participação, você será observado na prática musical individual e coletiva bem como entrevistado em local indicado por você.

Nenhum momento você será identificado (a). Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada.

Você não terá nenhum gasto ou ganho financeiro pela participação na pesquisa.

Os riscos só ocorrerão se houver desrespeito ao sigilo da identidade dos sujeitos, o que não deverá ocorrer visto que os pesquisadores seguirão a Resolução 466/2012. O benefício desta pesquisa volta-se ao apoio do trabalho de professores de música em relação a escolha dos instrumentos pelos estudantes e à construção do gosto musical pelos mesmos.

Você é livre para parar de participar a qualquer momento sem nenhum prejuízo.

Este termo de consentimento livre e esclarecido foi elaborado em duas vias de igual teor, sendo que uma ficará com o colaborador (a) e uma com o pesquisador (a). Qualquer dúvida a respeito da pesquisa você poderá entrar em contato com: Pesquisadores: Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo (orientadora) e Andréa Orrigo Lima (mestranda), fone: (11) 95466-2657. PPG-Música/UNESP: Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 - Barra Funda – São Paulo, SP CEP: 01140-070; fone: (11) 3393-8632

São Paulo,..... de..... de 20.....

Assinatura dos pesquisadores

Eu aceito participar no projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido

Participante da pesquisa

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MENOR DE 18 ANOS)

Convidamos seu (sua) filho (a) para participar da pesquisa “*Jovens violinistas e a construção do gosto pela música de concerto*”, sob a responsabilidade das pesquisadoras Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo e Andréa Orrigo Lima.

Esta pesquisa tem por objetivo compreender como jovens violinistas constroem seu gosto pela música de concerto. Pretende-se mapear e analisar o que intermedeia a construção do gosto musical. Na participação do jovem, este será observado na prática musical individual e coletiva bem como entrevistado em local indicado por ele.

Em nenhum momento seu (sua) filho (a) será identificado (a). Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a identidade dele será preservada.

Seu (sua) filho (a) não terá nenhum gasto ou ganho financeiro pela participação na pesquisa.

Os riscos só ocorrerão se houver desrespeito ao sigilo da identidade dos sujeitos, o que não deverá ocorrer visto que os pesquisadores seguirão a Resolução 466/2012. O benefício desta pesquisa volta-se ao apoio do trabalho de professores de música no que tange à construção do gosto musical pelos jovens.

O jovem é livre para parar de participar a qualquer momento sem nenhum prejuízo, independente da autorização dos pais e/ou responsáveis.

Este termo de consentimento livre e esclarecido foi elaborado em duas vias de igual teor, sendo que uma ficará com você (responsável) e uma com o pesquisador (a). Qualquer dúvida a respeito da pesquisa você poderá entrar em contato com: Pesquisadores: Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo (orientadora) e Andréa Orrigo Lima (mestranda), fone: (11) 95466-2657. PPG-Música/UNESP: Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 - Barra Funda – São Paulo, SP CEP: 01140-070; fone: (11) 3393-8632.

São Paulo, ... de..... de 20.....

Assinatura dos pesquisadores

Eu aceito participar no projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido

Assinatura do Responsável

APÊNDICE B – Mapeamento do diário de campo completo (Categorias e subcategorias)

1. MEDIADORES

1.1. Família – (pag.13, 13, 16, 16, 16, 26, 28, 38, 39, 46, 52, 52, 60, 75, 89, 95, 100)

1.1.1. *Presença da família* – (pag. 11, 64, 85, 19)

1.1.1.1. No estudo – (pag. 19)

1.1.1.2. Nas apresentações – (pag. 11, 31)

1.1.2. *Estímulo* – (pag. 64)

1.1.3. *Autorizações dos responsáveis – TCLE* – (pag. 14, 32)

1.1.4. *Gosto musical da família* – (pag. 64, 61)

1.1.5. *Meios de escuta da família* - (pag. 64)

1.2. Mídia (TV) – (pag. 16, 101)

1.3. Corpo – performance – (pag. 5, 5, 5, 5, 11, 11, 11, 12, 12, 13, 14, 15, 16, 25, 38, 45, 45, 50, 13, 59, 69, 81, 81, 83, 84, 84, 99, 2)

1.4. Violino – (pag. 15, 38, 60, 64, 74, 81, 81, 83, 84)

1.5. Repertórios musicais (pag. 60, 75)

1.5.1. *Música popular* – (pag. 11, 16, 27, 90, 101)

1.5.2. *Música de concerto* – (pag. 11, 13, 20, 20, 27, 27, 27, 27, 53, 62, 77, 87, 95, 101, 45)

1.5.3. *Repertório de alto nível* – (pag. 39, 39, 45)

1.6. Maestro – (pag. 13, 13, 20, 37, 45, 45, 45)

1.7. Amigos – (pag. 16, 26, 38, 46, 47, 52, 61, 75, 75, 89, 95, 100)

1.8. Igreja – (pag. 52, 16, 26, 39, 47, 60, 61, 77, 89, 95, 99, 100)

1.9. Aulas particulares – (pag. 16)

1.10. EMESP – (pag. 16, 19, 29, 38, 89-90, 100) e (pag. 18, 19, 41, 53, 54, 62, 79, 102)

1.10.1. *Atividades realizadas pelos jovens na EMESP*

1.10.2. *RAD - Repertório, apreciação e decifração* – (pag. 19, 30, 52, 60)

1.10.3. *Rítmica* – (pag. 19, 30, 52, 60)

1.10.4. *Coral* – (pag. 19, 30, 52, 60)

1.10.5. *Aula individual de instrumento* – (pag. 60, 52, 90, 102)

1.10.6. *Aula coletiva/Música de Câmara* – (pag. 19, 30, 39, 40, 52, 60, 75, 90, 102, 16, 17, 46, 47, 102)

1.10.7. *Aula individual de violino/viola na EMESP* – (pag. 19, 20, 30)

1.10.8. *Quantidade de dias e horas na escola* – (pag. 19)

1.11. Projeto Guri – (pag. 88)

1.12. OJESP – “Estadualzinha” – (pag. 42, 77, 79, 90, 90-91, 96)

1.13. Professor de instrumento – (pag. 29, 39, 40, 41, 47, 53, 60, 75, 76, 90, 97, 100, 101)

1.14. Faculdade – (pag. 38, 41, 75, 100)

1.15. Viagens – (pag. 77)

- 1.16. Timbre - violino/viola – (pag. 46, 74)
- 1.17. Instrumento musical como mediador – (pág. 5, 13, 13, 15, 60, 72, 72, 84, 88, 93, 95)
- 1.18. Amador como mediador – (pag. 4, 5, 65)
- 1.19. Partitura musical – (pag. 81, 83)
- 1.20. Projetos musicais nas escolas regulares – (pag. 74)
- 1.21. Aula de música nas escolas regulares – (pag. 26, 41)
- 1.22. Projetos musicais em outros espaços (Musicalização) – (pag. 52, 100)
- 1.23. Escola de música – (pag. 75, 100)
- 1.24. Músicos – (pág. 76)
- 1.25. Como o jovem vê e sente a competição no meio musical – (pag. 20, 98)
- 1.26. Dispositivos pedagógicos musicais
 - 1.26.1. Bancas (pag. 12, 17, 29, 32, 54, 62, 101)
 - 1.26.2. Mudança do 2º violino para o 1º - (pag. 51)
 - 1.26.3. Estímulo da família – (pag. 19)
 - 1.26.4. Prova - aulas assistidas – (pag. 19)
 - 1.26.5. Prova recital – (pag. 19)
 - 1.26.6. Masterclass – (pag. 12, 40, 47, 53, 60, 68, 75, 75, 91, 97, 102)
 - 1.26.7. Ciclo – (pag. 17, 20, 30, 41, 54, 62, 90, 102)
 - 1.26.8. Sentar na 1º estante – (pag. 72, 83)
 - 1.26.9. Reprovação – (pag. 52)

2. EXPERIÊNCIA MUSICAL

- 2.1. Sensações (sentir) – (pag. 16, 28, 29, 40, 53, 62, 77, 96)
- 2.2. Tocar (sentir) – (pag. 19, 26, 27, 28, 29, 42, 42, 46, 47, 53, 60, 79, 79, 79, 90, 90, 96, 101, 13, 102-103)
 - 2.2.1. Tocar (concentração) – (pag. 17)
- 2.3. Ouvir (sentir) – (pag. 16, 17, 19, 27, 40, 95)
- 2.4. Emoções – (pag. 62, 62)
- 2.5. Memória musical (infância) – (pag. 20, 30, 41, 47, 53, 75, 76, 89, 95, 101)
- 2.6. A escuta familiar – (pag. 21, 30, 42, 54, 61, 76, 91, 95, 103, 89)
- 2.7. Assistir concertos musicais – (pag. 40, 47, 53, 61, 76)
- 2.8. Assistir shows musicais – (pag. 40, 53, 76)
- 2.9. Experiência musical com a família (tocar) – (pag. 28, 53, 89)
- 2.10. Viagens (valores) – (pag. 40, 42, 48, 91, 95, 103)
- 2.11. Frequência no estudo – (pag. 90, 96, 102, 84)
- 2.12. Download de partituras para tocar
 - 2.12.1. Download de partituras para tocar (pag. 17, 20, 30, 39, 48, 52 (Música Pop), 54 (violinista Daniel Chang e Jun Sung – violinistas gênero gospel), 60 (Piratas do Caribé), 76, 76, 84, 91, 103)

2.12.2. *Download de músicas para ouvir* (pag. 39, 91)

2.13. **Tirar música de ouvido** (pag. 76)

2.14. **Prática musical dos jovens – tocar** (pag. 20, 26, 42, 47, 64, 65, 72, 73, 83, 87, 96, 101, 101)

3. RETRATO DOS JOVENS

3.1. **Contextualização socioeconômica – (Região onde mora, Profissão dos pais, Religião – igreja que frequenta, Escola que estuda, Faculdade que estuda, onde e quando começou a estudar música, onde e quando começou a estudar violino, membro da família que toca algum instrumento musical) -** (pag. 6, 12, 13, 16, 20, 26, 30, 38, 41, 41, 46, 47, 52, 53, 59, 60, 61, 64, 74, 79, 94-95)

4. SEGUIR CARREIRA COMO MÚSICO

4.1. **Estudar fora do país –** (pag. 42)

4.2. **Carreira profissional** (pag. 30, 21, 42, 53, 62, 77, 97, 101, 103)

5. DIFERENÇAS ENTRE AS INSTITUIÇÕES NA VISÃO DO ALUNO

5.1. **Projeto Guri – EMESP–** (pag. 18)

5.2. **Faculdade – EMESP –** (pag. 90)

5.3. **Escola de música – Faculdade –** (pag. 75)

6. MEIOS DE ESCUTA

6.1. **Vídeos no Youtube –** (pag. 27, 52, 76, 90, 101, 113)

6.2. **Celular –** (pag. 13, 14, 17, 17, 27, 39, 46, 52, 60, 76, 90, 101)

6.3. **Playlist no computador –** (pag. 14, 27, 40)

6.4. **Playlist no tablet –** (pag. 27)

6.5. **Site de músicas –** (pag. 27)

6.6. **Ver e ouvir com partituras nos Youtube –** (pag. 27)

6.7. **Spotify –** (pag. 113)

6.8. **CD –** (pag. 113)

7. PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DOS JOVENS

7.1. **Valores –** (pag. 78)

7.2. **Repertório/exercícios técnicos –** (pag. 78)

7.3. **Prática pedagógica musical dos jovens participantes da pesquisa com seus estudantes (jovem como professor) –** (pag. 97, 98, 78, 81, 42, 94)

7.4. Práticas pedagógicas musicais dos jovens nos ensaios – (pag. 84, 98)

7.5. Faixa etária dos estudantes orientados pelos jovens participantes da pesquisa. – (pag. 97, 103, 78)

8. GRUPOS MUSICAIS QUE OS JOVENS TOCAM FORA DA EMESP

8.1. Orquestra da igreja – (pag. 53, 60, 77, 95)

8.2. Orquestra do Projeto Guri – (pag. 28)

8.3. OCAM – (pag.101, 102-103)

8.4. Orquestra Jovem do Estado de São Paulo – “Estadualzinha” – (pag. 37, 38, 40, 46, 46, 77, 89, 95)

8.4.1. *Como os jovens descrevem a OJESP* – (pag. 42, 77, 79, 90, 90-91, 96)

8.5. Orquestra Jovem de Guarulhos – (pag. 101, 103)

8.6. Orquestra Minha Terra Mogi) – (pag. 53)

8.7. Camerata Mackenzie – (pag. 95)

8.8. Orquestra de cordas da ADEC – (pag. 77)

9. ATIVIDADES REMUNERADAS

9.1. Cachês – (pag. 40, 77)

9.2. Casamentos – (pag. 40)

9.3. Aulas particulares – (pag. 103, 97, 78)

9.4. Aulas em escolas de música – (pag. 97, 78)

9.5. Aulas em igrejas – (pag. 97, 78)

9.6. OJESP

10. GOSTO POR FAZER MÚSICA E SEUS DIFERENTES GÊNEROS – (PAG. 96, 103)

10. 1. Diferentes gêneros musicais - (pag. 53, 17, 39, 46, 51, 60, 76, 103)

10.1.1. *Música de concerto* - (pag. 53, 6, 6, 14, 14, 16, 16, 39, 42, 53, 59, 61, 62, 113, 6, 76)

10.1.2. *Rock* - (pag. 53, 16, 54, 60, 76)

10.1.3. *MPB* - (pag. 14, 16, 76)

10.1.4. *Pop music* - (pag. 53, 39, 52)

10.1.5. *Samba* - (pag. 13, 90)

10.1.6. *Sertanejo* - (pag. 53, 39, 21)

10.1.7. *Funk* - (pag. 21, 54, 61, 62, 101, 90)

10.1.8. *Arrocha* - (pag. 21)

10.1.9. *Evangélica - Gospel* - (pag. 61, 76)

10.1.10. *Black music* - (pag. 39)

- 10.1.11. Rap - (pag. 39)
- 10.1.12. Jazz - (pag.)
- 10.1.13. Forró - (pag. 54)
- 10.1.14. Reggae - (pag. 53)
- 10.1.15. *Infantis - (pag.77 – ouvia na infância – Castelo Ratim-bum, Fazenda cocoricó, Sítio do Pica Pau Amarelo)*
- 10.1.16. Axé - (pag.)
- 10.1.17. Pagode - (pag.)
- 10.1.18. *Música instrumental brasileira - (pag. 90)*
- 10.1.19. Choro - (pag. 90)
- 10.1.20. *Sertanejo de raiz (caipira) - (pag. 64 Inezita Barrozo)*
- 10.1.21. *Gêneros musicais que os jovens não gostam - pag. 21, 30, 42, 48, 52, 54, 61, 62, 90, 101, 76, 95)*

11. ASPECTOS VALORIZADOS NA CULTURA - VALOR ESTÉTICO MUSICAL – (PAG. 39, 39, 86, 95)

- 11.1. **Música de concerto – (pag. 17, 39)**
- 11.2. **Música popular – (pag. 17, 28)**
- 11.3. **Profissionais de renome nacional e internacional e/ou profissionais vinculados a orquestras como a OSESP e OSM – (pag. 40, 39, 39, 95)**
- 11.4. **Funções específicas na orquestra (spalla e concertino) – (pag. 17, 18)**
- 11.5. **Empenho no estudo – (pag. 52)**
- 11.6. **Tocar em salas de concerto – (pag. 71, 71)**

12. GRUPO

- 12.1. **Socialização dos jovens – (pag. 18, 50, 17, 38, 45, 54, 62, 64, 64, 79, 90, 101)**
- 12.2. **Intervalo – momentos dos jovens – (pag. 14, 65, 72, 73, 93)**
 - 12.2.1. *Socialização dos jovens – (pag. 15, 50, 50, 14, 65)*

13. RETRATO DO PROFESSOR – (PAG. 66, 67, 116, 109-110, 105)

- 13.1. **Locais de atuação do professor – (pag. 66, 116)**
- 13.2. **Tempo de docência – (pag. 66, 116)**
- 13.3. **O olhar do professor em relação ao ensino de música – (pag. 66, 116, 110)**
- 13.4. **Envolvimento dos jovens com a música na visão do professor – (pag. 66, 64, 49)**
 - 13.4.1. *Envolvimento dos jovens com o período romântico – (pag. 64, 106, 49)*
- 13.5. **Visão do professor em relação a trabalhos de outros professores - (pag. 66)**

13.6. O olhar do professor acerca do trabalho com os jovens – (pag. 31, 66, 67, 116, 110, 111, 105, 106, 49)

13.6.1. O olhar do professor acerca do jovem e a religião – (pag. 107)

13.7. Trabalho em orquestras - um olhar do professor acerca da profissão do músico de orquestra – (pag. 107)

13.8. Relação do professor com a família dos jovens – (pag. 31, 67)

13.9. Prática pedagógica do professor – (pag. 50, 67, 73, 73, 81, 106)

13.9.1. Recursos pedagógicos (vocabulário próximo ao dos jovens, ouvir os gostos musicais dos jovens, ouvir os jovens nos ensaios e aulas) – (pag. 5, 5, 50, 51, 51, 65, 65, 66, 81, 81, 93, 107)

13.9.2. Escolha do repertório – (pag. 67, 68, 67, 83, 110, 111, 105-106, 49)

13.9.3. Técnica instrumental – (pag. 4, 5, 49, 49, 49, 49, 50, 50, 51, 59, 65, 65, 69, 69, 69, 71, 73, 73, 73, 82, 82, 83, 84, 99, 110, 105-106)

13.9.4. Motivação dos jovens – (pag. 50, 65, 65, 65, 82, 93, 93)

13.9.5. Ensino coletivo de instrumentos (conhecendo os instrumentos – (pag. 68)

13.9.6. Ensino sobre andamento, dinâmica, timbre, tonalidade e harmônia - (pag. 69, 69, 72, 73, 81, 50, 59, 69, 69, 71, 72, 81)

13.9.7. Ensino sobre história da música – (pag. 73)

13.9.8. Aquecimento, alongamento, relaxamento e consciência corporal – (pag. 4, 12, 64, 65, 81, 83, 93)

13.9.9. Tocar em grupo – (pag. 106)

13.10. Interação professor e jovem – (pag. 49, 64, 65, 69, 69, 69, 69, 71, 71, 83, 93)

14. REPERTÓRIO

14.1. Repertório do Grupo Coletivo – Prática de Cordas – (pag. 5, 5, 10, 11, 12, 14, 16, 49, 50, 54, 65, 71, 72, 112, 93)

14.2. Repertório das aulas individuais – (pag. 48, 18, 27, 29, 30, 42, 59, 69, 77, 82, 90, 96, 101)

14.2.1. Exercícios técnicos e estudos – (pag. 29, 51, 54, 62, 82, 90)

14.3. Repertório do grupo de música de câmara – (pag. 39, 115, 75, 80, 84, 99, 115)

14.4. Repertório do Concerto da OJESP – (pag. 38, 41, 45, 87, 90)

14.5. Repertório dos jovens antes dos ensaios e durante os intervalos (prática musical) - (pag. 65, 65, 65, 71, 72, 73, 83)

14.6. Repertório já realizado pelos jovens nas aulas individuais e/ou *masterclass* (relato dos jovens) – (pag. 69, 2)

14.7. Repertório dos grupos de fora da EMESP (relatado pelos jovens) – (pag. 54, 103)

15. APRESENTAÇÕES MUSICAIS

- 15.1. Apresentação do Grupo Coletivo – Prática de Cordas na Revirada Musical EMESP – (pag. 6, 11)**
- 15.2. Apresentação de encerramento do Grupo Coletivo – Prática de Cordas – (pag. 19, 32)**
 - 15.2.1. Vestimenta dos jovens – (pag. 11, 31)*
 - 15.3. Recital de alunos – Grupo de música de câmara – (pag. 114)*
 - 15.3.1. Vestimenta dos jovens – (pag. 115)*
- 15.4. Concerto da OJESP na Sala São Paulo – (pag. 86)**
- 15.5. Interação da plateia com os jovens. - (pag. 87)**

16. ENTREVISTAS

- 16.1. Locais - (pag. 15, 88, 99)**
- 16.2. Jovens**
 - 16.2.1. Giovana (pag. 15-20)*
 - 16.2.2. Luciana (pag. 25-30)*
 - 16.2.3. André (pag. 38-42)*
 - 16.2.4. Paulo (pag. 46-47)*
 - 16.2.5. Fabiana (pag. 59-61)*
 - 16.2.6. Maria (pag. 52-53)*
 - 16.2.7. Tadeu (pag. 74-79)*
 - 16.2.8. Leandro (pag. 88-91)*
 - 16.2.9. Marcelo (pag. 94-99)*
 - 16.2.10. Marcos (pag. 99-103)*
- 16.3 Professores**
 - 16.3.1 Oliver (pag. 66-68)*
 - 16.3.2 Gilmar (pag. 116)*
 - 16.3.3 Gabriel (pag. 105-107)*
 - 16.3.4 Paula (pag. 107-111)*

17. PLAYLIST DOS JOVENS

- 17.1. Giovana (pag. 22-25)**
- 17.2. André (pag. 43-44)**
- 17.3. Paulo (pag. 48)**
- 17.4. Fabiana (pag. 63)**
- 17.5. Maria (pag. 59)**
- 17.6. Tadeu (pag. 80)**

17.7. Leandro (pag. 92)

17.8. Marcos (pag. 104)

APÊNDICE C – Quadro Geral de todas as atividades desenvolvidas durante o trabalho de campo.

QUADRO GERAL	
DATAS	ATIVIDADES
06/07/2014	Email Enviei email para secretaria.aluno@emesp.org.br solicitando dados para o projeto de pesquisa.
18/07/2014	Email Resposta via email da EMESP, para verificar possibilidade de agendamento de uma reunião com o coordenador pedagógico.
22/08/2014	Reunião na EMESP com coordenador da área popular, que consenti minha pesquisa com os jovens da formação continuada.
01/10/2014	Masterclass Particpei da Masterclass oferecida pela Mozarteum com músicos da Orchester der KlangVerwaltung, com a professora de violino Rebekka Hartmann. Está masterclass foi realizada no auditório Zequinha de Abreu (EMESP) e aberta a comunidade e alunos da EMESP.
01/10/2014	Conversa com os coordenadores da área popular e erudita
08/10/2014	Grupo Coletivo Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo - Aula coletiva de cordas friccionadas violino, viola, cello e baixo
22/10/2014	Grupo Coletivo Semana de apresentações na EMESP - Revirada Musical EMESP Grupo Coletivo - Prática de cordas do 1º ciclo fez apresentação no auditório Zequinha de Abreu às 15h30min http://www.emesp.org.br/pt/secao6/2/0/1347/2/Revirada-Musical-EMESP/ Acesso em 22/10/2014 Repertório: * Concerto para dois violinos em Am (A. Vivaldi) Iº movimento * Conversa de Botequim - Noel Rosa * 007 GoldenEye * Queen - We Will Rock You - Solo com improviso violino Apresentação Grupo de Cordas 1º ciclo EMESP - 22/10/2014 Duração: 1:39 Apresentação Grupo de Cordas 1º ciclo EMESP 1ºciclo EMESP - 22/10/14 Duração: 1:39
28/10/2014	Comecei a ler o livro “Jovens e cotidiano” (cap.3) Percursos metodológicos.
28/10/2014	Masterclass Particpei da Masterclass com Jennifer Stumm (viola e música de câmara) promovida na EMESP para alunos da escola e comunidade.
28/10/2014	Facebook Enviei convite no Facebook para o André e o Paulo (jovens que participaram da Masterclass com Jennifer Stumm)

29/10/2014	Grupo Coletivo Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo.
30/10/2014	Facebook Paulo, aluno de viola que conheci na masterclass da Jennifer Stumm me aceitou como amiga no Facebook. Trocamos algumas palavras de boas-vindas e ele me convidou para a Masterclass do Gabriel Marin (viola) na segunda (03/11) na EMESP.
04/11/2014	Facebook Conversa com Paulo no Facebook
05/11/2014	Facebook Resposta /Conversa com Paulo no Facebook
05/11/2014	Grupo Coletivo Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo.
05/11/2014	Entrevista Entrevista com Giovana, violinistas, 15 anos, 1º ciclo. Áudio da entrevista e transcrição.
05/11/2014	Entrevista Entrevista com Luciana, violinistas, 11 anos, 1º ciclo. Áudio da entrevista e transcrição.
12/11/2014	Grupo Coletivo Apresentação de encerramento do Grupo Coletivo 1º ciclo no auditório Zequinha de Abreu na EMESP. 1ª gravação EMESP 12 11 2014 Ensaio apresentação grupo coletivo Publicado em 19 de nov de 2014 Duração: 2:10 2ª Gravação EMESP 12 11 2014 Ensaio apresentação grupo coletivo Publicado em 18 de nov de 2014 Duração: 0:20 3ª Gravação Ensaio apresentação grupo coletivo EMESP 12 11 2014 Publicado em 19 de nov de 2014 Duração: 2:09 Fiz três gravações da apresentação 1ª Gravação totalizando 11:09 - Suíte para Orquestra Infantil de Cordas (Fabian Andrades); 2ª Gravação totalizando 13:01 - (L'Estro Harmônico para dois violinos - A. Vivaldi - Concerto opus 3 nº 08) e 3ª Gravação totalizando 11:06 - Conversa de Botequim - Noel Rosa; 007 GoldenEye e Queen - We Will Rock You. As gravações foram feitas no tablet GALAXY SAMSUNG TAB 3 Lite SM T110. 1ª gravação EMESP 12 11 2014 Apresentação Grupo coletivo Enviado em 18 de nov de 2014 Duração: 11:08 2ª gravação EMESP 12 11 2014

	<p>Apresentação Grupo coletivo Enviado em 18 de nov de 2014 Duração: 13:00</p> <p>3ª Gravação EMESP 12 11 2014 Apresentação Grupo coletivo Enviado em 19 de nov de 2014 Duração: 11:06</p>
10/12/2014 e 11/12/2014	<p>Email Conversas por email com o coordenador da área erudita.</p>
10/12/2014	<p>Facebook Entrei em contato com o André através do Facebook, jovem que acompanhei na masterclass da Jennifer Stumm, para obter algumas informações sobre os ensaios da OJESP “Estadualzinha” e sobre sua presença nestes ensaios. Ele terminou o 2º ciclo na EMESP, faz parte da orquestra e integra um quarteto com outros dois colegas da EMESP. Conversamos e perguntei se ele se lembrava da nossa conversa na masterclass e ele afirmativamente recordou. Reafirmei meu interesse no bate papo com ele sobre sua trajetória na música e ele concordou em conversar comigo. Deixamos para conversar no início das aulas em fevereiro, juntamente com o quarteto.</p>
30/01/2015	<p>Facebook Entrei em contato com o regente e professor Oliver pelo Facebook perguntando quando retornaria as aulas do ciclo 1º(Prática de Grupo) e ele me informou que no dia 09 de fevereiro, porém receberia primeiramente os jovens e os pais para entregar as partes e conversar sobre o trabalho.</p>
05/02/2015	<p>Facebook Entrei em contato com André pelo Facebook perguntando quando retornaríamos com os ensaios da OJESP, aulas na EMESP e ensaios do quarteto e ele me informou que as aulas iriam iniciar na semana seguinte (semana do dia 09 de fevereiro de 2015).</p>
10/02/15	<p>Email Entrei em contato com o coordenador da área erudita por email perguntado quando voltariam os ensaios da OJESP e se ele poderia me enviar a agenda da orquestra.</p>
11/02/15	<p>Email Recebi o email da inspetora da OJESP e ela informou que estão atualizando a agenda da orquestra e, portanto, não poderiam enviá-la para mim. Mas os ensaios retornariam no dia 23 de fevereiro às 18h30min às 22h00min e caso eu tivesse interesse, poderia encontrá-la no Teatro Caetano de Campos.</p>
16/02/15	<p>Facebook Enviei outra mensagem pelo Facebook no dia 16 de fevereiro para o André (jovem violinista da OJESP) perguntando se ele estaria no dia 23 de fevereiro, primeiro dia de ensaio da OJESP e se poderíamos conversar um pouco sobre minha pesquisa e ele disseram que sim.</p>
19/02/15	<p>Facebook Enviei convite de amizade para a Giovana (15 anos), jovem que realizei a entrevista 1 e ela aceitou. Pedi a jovem, se pudesse enviar uma foto da <i>playlist</i> de seu computador. Ela extremamente simpática me informou que mandaria o quanto antes para não atrapalhar minha pesquisa, pois a mesma não estava no computador de casa. Despedimo-nos e agora aguardo a <i>playlist</i>.</p>
19/02/15	<p>Facebook</p>

	Enviei também convite de amizade pelo Facebook para a Luciana, entrevista 2, e ela aceitou meu convite no mesmo dia.
26/02/15	OJESP Observação do ensaio da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo, a "Estadualzinha" no Teatro Caetano de Campos. CHORO N°06 VILLA LOBOS Enviado em 1º de mar de 2015 Duração: 0:51
26/02/15	Entrevista Entrevista com André, violinista, 18 anos. Áudio da entrevista e transcrição.
03/03/15	OJESP Observação do ensaio da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo, a "Estadualzinha" no Teatro Caetano de Campos. Ensaio OJESP 03/03/15(1) Concerto n°3 para piano e orquestra de Beethoven. Enviado em 3 de mar de 2015 Duração: 3:14 Ensaio OJESP 03/03/15(2) Enviado em 3 de mar de 2015 Duração: 1:00
03/03/15	Entrevista Entrevista com Paulo, violista, 24 anos. Fotos da <i>Playlist</i> , áudio da entrevista e transcrição.
04/03/15	Grupo Coletivo Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo.
07/03/15	OJESP Concerto da Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo Trechos da gravação deste concerto na Sala São Paulo, o vídeo está na página da EMESP e disponibilizado no canal Youtube http://emesp.org.br/videos/orquestra-jovem-do-estado-concerto-de-abertura-da-temporada-2015#.VQrefugihon https://youtu.be/C9LfDWevrsQ
11/03/15	Grupo Coletivo Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo. Intervalo grupo de cordas 1º ciclo EMESP Enviado em 11 de mar de 2015 Duração: 1:01
12/03/15	Facebook Troca de mensagens pelo Facebook com Lucina (11 anos - 1º ciclo).
13/03/15	Aulas individuais na EMESP Aulas individuais na EMESP, na sala do professor Gilmar Fui observar a aula da Maria de 15 anos, 1º ciclo - 2º ano Fotos da aula.
13/03/15	Aulas individuais na EMESP Aulas individuais na EMESP, na sala do professor Gilmar Aula da Fabiana, 14 anos 1º ciclo - 1º ano. Fotos da aula.
13/03/15	Entrevista Entrevista com Maria, violinista, 15 anos, 1º ciclo - 2º ano. Fotos da <i>Playlist</i> , áudio da entrevista e transcrição.
13/03/15	Entrevista Entrevista com Fabiana, violinista, 14 anos, 1º ciclo - 1º ano. Fotos da <i>Playlist</i> , áudio da entrevista e transcrição.
13/03/15	Bate papo com a mãe do jovem Henrique no Hall da EMESP
18/03/15	Grupo Coletivo Observação participante – auxílio com a organização das

	estantes e cadeiras Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo.
19/03/15	Facebook A EMESP divulgou na página do Facebook um trecho do concerto realizado na Sala São Paulo da OJESP Orquestra Jovem do Estado - Concerto de abertura temporada 2015 - Publicado em 19 de mar de 2015 No dia 7 de março, a Orquestra Jovem do Estado realizou concerto de abertura da temporada 2015 na Sala São Paulo. O grupo se apresentou com a participação do pianista Tengku Irfan. https://www.youtube.com/watch?v=C9LfDWevrsQ
20/03/15	Aulas individuais na EMESP Aula individual da jovem Wendy (viola) 12 anos na EMESP, na sala do professor Oliver. Fotos da aula e repertório executado. Aula individual 20/03/2015 Duração: 1:14
20/03/15	Entrevista Entrevista com Oliver sobre como é trabalhar com os jovens e sobre a escolha do repertório. Áudio da entrevista e transcrição.
26/03/15	WhatsApp Entrei em contato pelo WhatsApp com as jovens do 1º ciclo Fabiana e Maria para saber como foi o ensaio que não pude acompanhar
01/04/15	Email Enviei email para o coordenador pedindo contatos dos professores e autorização para assistir algumas aulas individuais e também cronograma da OJESP.
06/04/15	Email Recebi email da inspetora da OJESP com o cronograma da orquestra e informou que irá providenciar o cronograma da Jazzinha. Ainda estou no aguardo das autorizações e contatos das professoras para acompanhar as aulas individuais.
08/04/15	Grupo Coletivo Observação participante – auxílio com a afinação dos violinos. Observações do Grupo Coletivo 1º ciclo. Vídeos do ensaio do Grupo Coletivo 1º ciclo EMESP - Data: 08/04/15
15/04/15	Facebook Entrei em contato com André perguntando sobre a viagem e os concertos da OJESP na turnê pelos Estados Unidos. Perguntei sobre o dia e horário da prática de música de câmara na EMESP e se ele poderia me enviar a <i>playlist</i> .
15/04/15	Grupo Coletivo Vídeos do ensaio do Grupo Coletivo 1º ciclo EMESP - Data: 15/04/15
16/04/15	Música de Câmara com Tadeu e Paulo Vídeo Quinteto Schumann E-flat Major opus 44 (16/04/15) Duração: 40:37
16/04/15	Entrevista com Tadeu Áudio, foto da <i>playlist</i> e transcrição da entrevista
17/04/15	Facebook André entrou em contato e enviou 4 fotos da <i>playlist</i> pelo WhatsApp.
17/04/15	Aulas individuais na EMESP Aula individual Maria Fotos da aula e vídeo

	EMESP 17/04/15 (1) Duração: 60min Vídeo - EMESP 17/04/15 (2) Duração: 13:21
17/04/15	Aulas individuais na EMESP Aula individual Fabiana Fotos da aula e vídeo - EMESP 17/04/15 - Duração: 27:25
19/04/15	Facebook Giovana enviou pelo Messenger 8 fotos da <i>playlist</i> .
22/04/15	Grupo coletivo Tirei 4 fotos e fiz 4 gravações. EMESP
22/04/15	Facebook Entrei em contato com Tadeu, jovem que entrevistei perguntando se haveria o ensaio de Música de Câmara do dia 23/04 e se a presença do Paulo, violista está confirmada.
23/04/15	Ensaio do grupo da Música de Câmara com Tadeu e Paulo Aula de Música de Câmara Vídeo - Duração: 11:38
29/04/15	Manifestação sobre cortes dos professores e funcionários da EMESP. Houve uma assembleia e os jovens foram até a Assembleia Legislativa protestar sobre as demissões. Não fui para a EMESP, pois acredito que haveria confusões em torno da escola. Não houve ensaio do grupo coletivo de cordas do 1º ciclo.
13/05/15	Sem ensaio e sem professor substituto – Professor Oliver está de licença.
15, 16 E 17/05/15	Comecei a analisar as entrevistas e colocar em quadros os nomes dos alunos e as respostas para as perguntas. Vi que faltavam dados que não havia perguntado para os alunos e assim resolvi montar um roteiro das perguntas faltantes. Para os alunos que ainda tenho contado vou perguntar pessoalmente nos encontros e enviar um questionário para os jovens que tenho o contato do FB ou WhatsApp.
16/05/15	Montei um questionário com os itens que estavam faltando para complementar à pesquisa.
16/05/15	Questionário enviado para Giovana no dia 16 de maio de 2015 e respondido dia 17 de maio de 2015 via FB para complemento da entrevista.
	Questionário enviado para Maria e respondido no dia 16 de maio de 2015 via FB para complemento da entrevista.
	Questionário enviado para Fabiana no dia 16 de maio de 2015 e respondido dia 20 de maio de 2015 via FB para complemento da entrevista.
	Entrevista Gilmar (Professor EMESP) Questionário enviado pelo Facebook no dia 16 de maio de 2015 e respondido no dia 25 de maio de 2015
17/05/15	Concerto da OJESP na Sala São Paulo Fotos http://emesp.org.br/agenda/or#.VXbkG9JViko
20/05/15	Ensaio do grupo coletivo 1º ciclo com visita dos músicos de Amsterdã. Vídeos e fotos
20/05/15	Entrevista com Leandro, violinista da OJESP e aluno da EMESP
20/05/15	Entrevista parte 2 com Tadeu, violinista da OJESP
20/05/15	Entrevista com Marcelo no Mackenzie, violinista da OJESP
22/05/15	Aula de música de câmara quarteto (André e Marcos) com o violinista Elias Gurevich do grupo Manos a Las Obras.

	Vídeo e fotos
22/05/15	Entrevista com Marcos, violinista da EMESP e integrante do Quarteto.
22/05/15	Entrevista parte 2 com André, violinista da OJESP e integrante do Quarteto.
01/06/15	Entrevista com o professor Gabriel
02/06/15	Questionário enviado para Luciana no dia 02 de junho de 2015 e respondido no dia 03 de junho de 2015 via FB para complemento da entrevista
	Questionário enviado para Paulo no dia 02 de junho de 2015 e ainda aguardo resposta via FB para complemento da entrevista
03/06/15	Entrevista com a professora Paula na EMESP
03/06/15	Greve no trem - Concerto de encerramento grupo coletivo 1º ciclo CANCELADO e remarcado para o dia 24/06/15.
	Entrei em contato pelo Messenger com Marcos pedindo para enviar duas ou três fotos da <i>playlist</i> . Adicionamo-nos no WhatsApp, pois ele achou que seria mais fácil do que mandar pelo Messenger.
	Entrei em contato pelo Messenger com Leandro pedindo para enviar duas ou três fotos da <i>playlist</i> .
	Entrei em contato com Marcelo pelo Messenger pedindo para enviar duas ou três fotos da <i>playlist</i> .
04/06/15	Marcos enviou via Messenger 4 fotos da <i>playlist</i> . As fotos da <i>playlist</i> eu coloquei após a entrevista.
	Leandro enviou via WhatsApp 4 fotos da <i>playlist</i> . As fotos da <i>playlist</i> eu coloquei após a entrevista.
05/06/15	Questionário respondido e anexado ao caderno de entrevista do jovem Paulo via Messenger.
17/06/15	Observando o FB vi uma postagem onde Fabiana, violinista do grupo coletivo foi marcada e notei que a postagem se referia à apresentação do grupo de cordas EMESP Tom Jobim. O concerto do grupo coletivo que estava marcado para o dia 24/06/15 como havia Oliver comentado no dia 03/06/15 foi antecipado para o dia 17/06/15 e infelizmente eu fiquei sabendo depois da apresentação.
18/06/15	Enviei uma mensagem no FB para Oliver perguntando sobre a mudança e se alguém havia gravado o concerto. Geraldo me informou que a mãe da Wendy, violista do grupo fez a gravação do concerto.
23/06/15	Recital de alunos da classe de música de câmara no auditório Zequinha de Abreu na EMESP Tom Jobim Vídeo da apresentação do Quinteto Eb – opus 44 Schumann - com Leandro, Tadeu e Paulo.

ANEXOS

Anexo A – Disciplinas contidas nos ciclos da EMESP (imagens retiradas do Manual do aluno 2014)

3.1.1 Disciplinas oferecidas nos Cursos de Formação

CURSO DE FORMAÇÃO CONTINUADA: 1º CICLO

DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
CORAL (1) 1	1	1	A	G
REPERTÓRIO / APRECIÇÃO / DECIFRAÇÃO (1) 1	1	1	A	G
RÍTMICA (1) 1	1	1	A	G
INSTRUMENTO (1) 1	1	1	P	G
GRUPOS COLETIVOS DE INSTRUMENTO (1) 1	1	2	P	G
CORAL (1) 2	2	1	A	G
REPERTÓRIO / APRECIÇÃO / DECIFRAÇÃO (1) 2	2	1	A	G
RÍTMICA (1) 2	2	1	A	G
INSTRUMENTO (1) 2	2	1	P	G
GRUPOS COLETIVOS DE INSTRUMENTO (1) 2	2	2	P	G
CORAL (1) 3	3	1	A	G
REPERTÓRIO / APRECIÇÃO / DECIFRAÇÃO (1) 3	3	1	A	G
RÍTMICA (1) 3	3	1	A	G
INSTRUMENTO (1) 3	3	1	P	G
GRUPOS COLETIVOS DE INSTRUMENTO (1) 3	3	2	P	G

¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito

CURSO DE FORMAÇÃO CONTINUADA: 2º CICLO

DISCIPLINAS	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
ESCRITURA (2) 1	1	1	A	E
HARMONIA POPULAR (2) 1	1	1	A	P
CORAL (2) 1	1	1	A	G
RÍTMICA (2) 1	1	1	A	G
INSTRUMENTO (2) 1	1	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (2) 1	1	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (2) 1	1	2	P	P
ESCRITURA (2) 2	2	1	A	E
HARMONIA POPULAR (2) 2	2	1	A	P
CORAL (2) 2	2	1	A	G
RÍTMICA (2) 2	2	1	A	G
INSTRUMENTO (2) 2	2	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (2) 2	2	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (2) 2	2	2	P	P
ESCRITURA (2) 3	3	1	A	E
HARMONIA POPULAR (2) 3	3	1	A	P
CORAL (2) 3	3	1	A	G
RÍTMICA (2) 3	3	1	A	G
INSTRUMENTO (2) 3	3	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (2) 3	3	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (2) 3	3	2	P	P
CONSCIÊNCIA CORPORAL	1	1	O	G

¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito

CURSO DE FORMAÇÃO CONTINUADA: 3º CICLO

DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
PERCEPÇÃO (3) 1	1	1	A	G
ESCRITURA (3) 1	1	1	A	E
HARMONIA POPULAR (3) 1	1	1	A	P
HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA (3) 1	1	1	A	E
HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR (3) 1	1	1	A	P
INSTRUMENTO (3) 1	1	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (3) 1	1	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (3) 1	1	2	P	P
PERCEPÇÃO (3) 2	2	1	A	G
ESCRITURA (3) 2	2	1	A	E
HARMONIA POPULAR (3) 2	2	1	A	P
HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA (3) 2	2	1	A	E
HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR (3) 2	2	1	A	P
INSTRUMENTO (3) 2	2	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (3) 2	2	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (3) 2	2	2	P	P
CONSCIÊNCIA CORPORAL	1	1	O	G

¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito

CURSO DE FORMAÇÃO AVANÇADA: 4º CICLO - COMPOSIÇÃO

DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 1	1	2	A	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 1	1	2	A	G
CRIAÇÃO MUSICAL (4) 1	1	2	P	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 2	2	2	A	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 2	2	2	A	G
CRIAÇÃO MUSICAL (4) 2	2	2	P	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 3	3	2	A	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 3	3	2	A	G
CRIAÇÃO MUSICAL (4) 3	3	2	P	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 4	4	2	A	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 4	4	2	A	G
CRIAÇÃO MUSICAL (4) 4	4	2	P	G

¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito

CURSO DE FORMAÇÃO AVANÇADA: 4º CICLO – REGÊNCIA CORAL

DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
PRÁTICA DE REGÊNCIA CORAL (4) 1	1	2	P	G
TÉCNICAS DE REGÊNCIA (4) 1	1	2	P	G
criação musical (4) 1	1	2	O	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 1	1	2	E	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 1	1	2	E	G
PRÁTICA DE REGÊNCIA CORAL (4) 2	2	2	P	G
TÉCNICAS DE REGÊNCIA (4) 2	2	2	P	G
criação musical (4) 2	2	2	O	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 2	2	2	E	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 2	2	2	E	G
PRÁTICA DE REGÊNCIA CORAL (4) 3	3	2	P	G
TÉCNICAS DE REGÊNCIA (4) 3	3	2	P	G
criação musical (4) 3	3	2	O	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 3	3	2	E	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 3	3	2	E	G
PRÁTICA DE REGÊNCIA CORAL (4) 4	4	2	P	G
TÉCNICAS DE REGÊNCIA (4) 4	4	2	P	G
criação musical (4) 4	4	2	O	G
ESCRITURAS HISTÓRICAS (4) 4	4	2	E	G
ORQUESTRAÇÃO (4) 4	4	2	E	G

¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito

CURSO DE FORMAÇÃO AVANÇADA: 4º CICLO – MÚSICA ANTIGA

DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
INSTRUMENTO (4) 1	1	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (4) 1	1	1	P	G
BAIXO CONTÍNUO (4) 1	1	1	A	G
LÉXICO DA MÚSICA ANTIGA (4) 1	1	2	A	G
ANÁLISE BARROCA (4) 1	1	1	A	G
INSTRUMENTO (4) 2	2	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (4) 2	2	1	P	G
BAIXO CONTÍNUO (4) 2	2	1	A	G
LÉXICO DA MÚSICA ANTIGA (4) 2	2	2	A	G
ANÁLISE BARROCA (4) 2	2	1	A	G
INSTRUMENTO (4) 3	3	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (4) 3	3	1	P	G
BAIXO CONTÍNUO (4) 3	3	1	A	G
LÉXICO DA MÚSICA ANTIGA (4) 3	3	2	A	G
ANÁLISE BARROCA (4) 3	3	1	A	G
INSTRUMENTO (4) 4	4	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (4) 4	4	1	P	G
BAIXO CONTÍNUO (4) 4	4	1	A	G
LÉXICO DA MÚSICA ANTIGA (4) 4	4	2	A	G
ANÁLISE BARROCA (4) 4	4	1	A	G

¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito
TEORIA DO BAIXO CONTÍNUO (PARA ALUNOS DE ALGUNS INSTRUMENTOS) É MINISTRADA NO 1º, 2º E 4º ANO
DICÇÃO (APENAS PARA OS ALUNOS DE CANTO BARROCO E OBOÉ BARROCO)
PALHETAS (APENAS PARA OS ALUNOS OBOÉ BARROCO)

CURSO DE FORMAÇÃO AVANÇADA: 4º CICLO – ÓPERA ESTÚDIO

DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
INTERPRETAÇÃO CÊNICA (4) 1	1	2	A	G
TÉCNICA CORPORAL (4) 1	1	2	A	G
PRÁTICA DE ÓPERA (4) 1	1	2	P	G
INTERPRETAÇÃO CÊNICA (4) 2	2	2	A	G
TÉCNICA CORPORAL (4) 2	2	2	A	G
PRÁTICA DE ÓPERA (4) 2	2	2	P	G

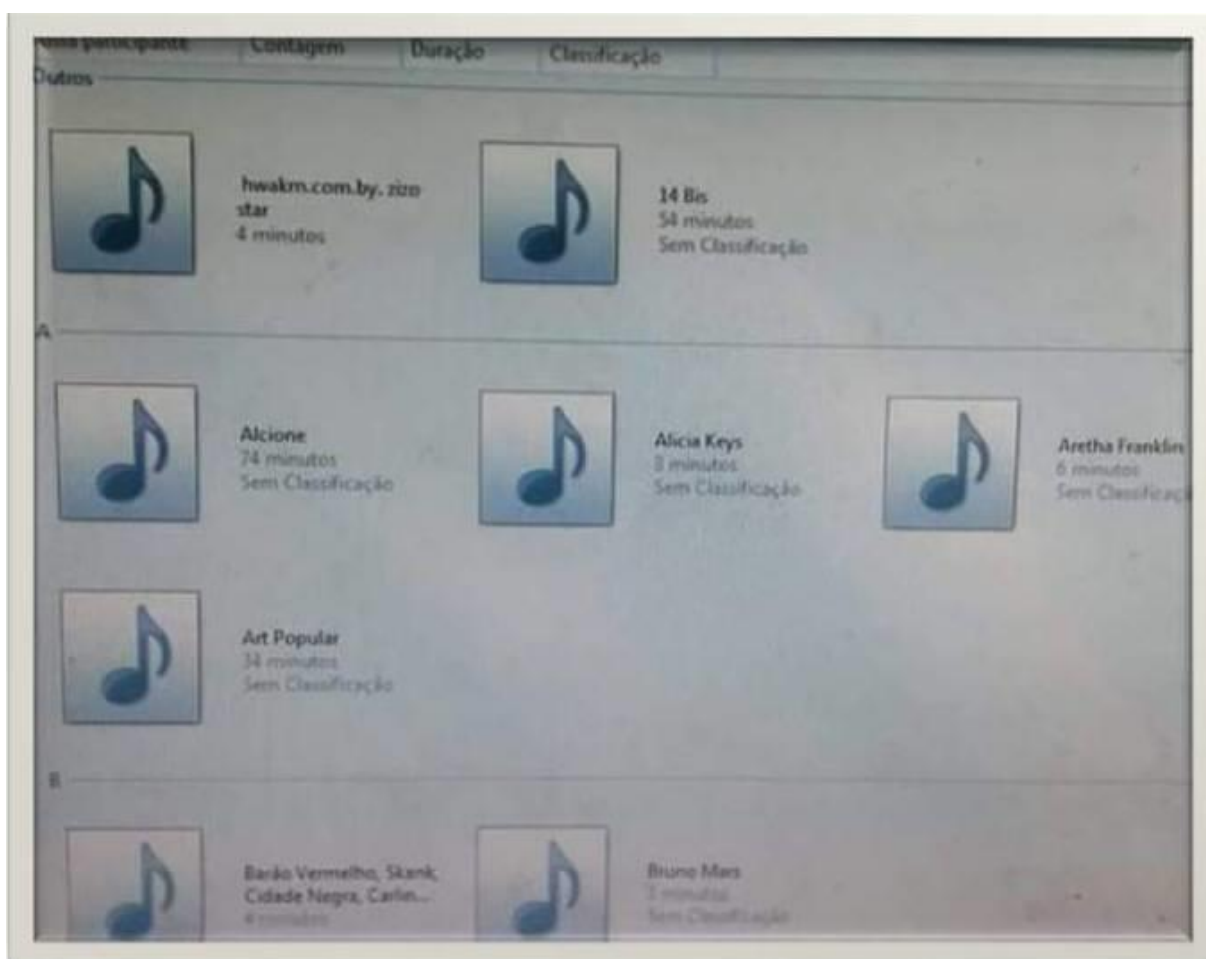
¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito
 TÉCNICA CORPORAL (A DISCIPLINA É MINISTRADA PARA OS ALUNOS DO 1º E DO 2º ANO, SIMULTANEAMENTE)

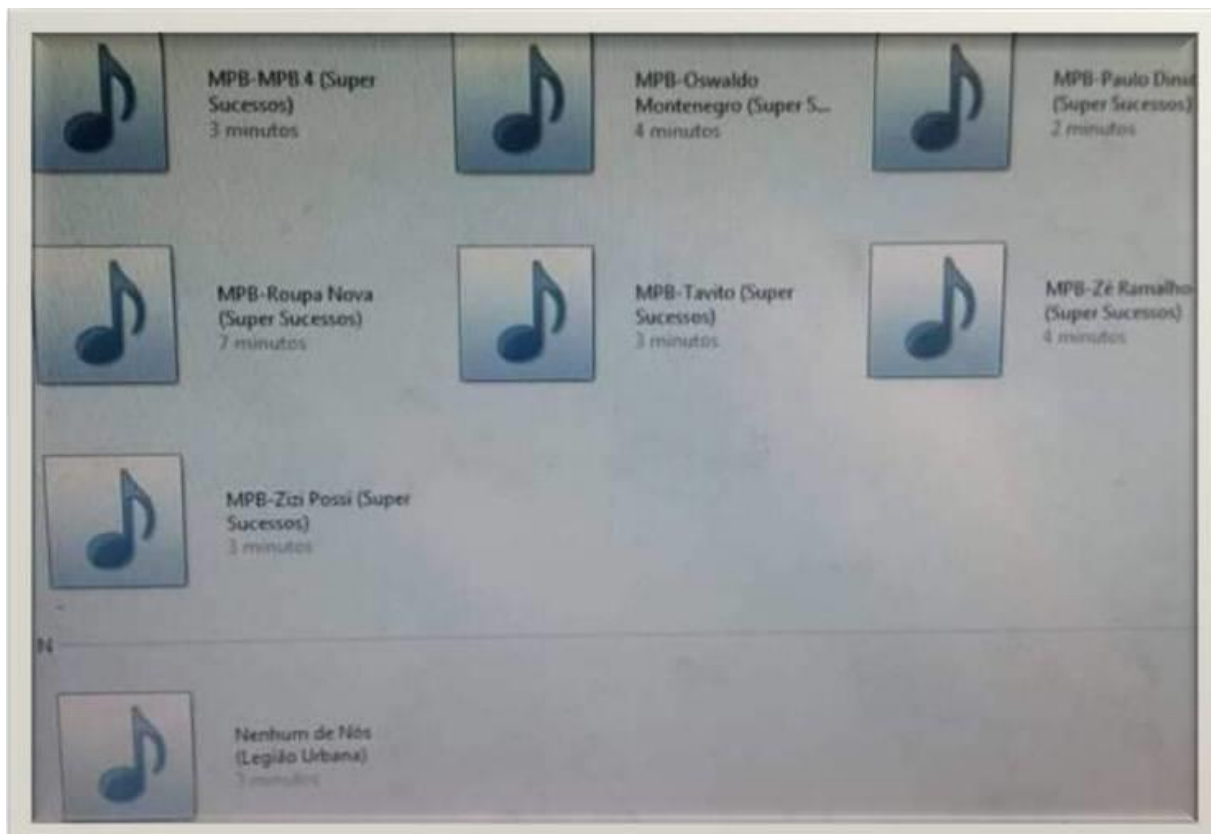
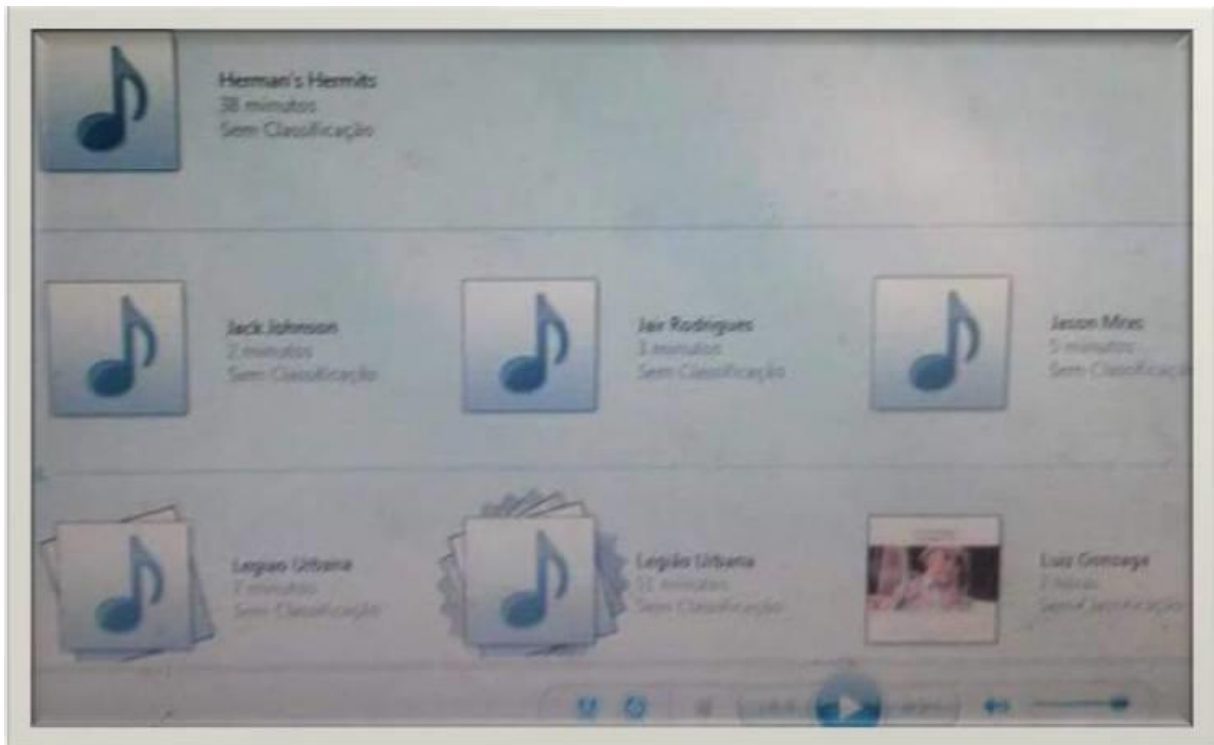
CURSO DE FORMAÇÃO AVANÇADA: 4º CICLO – PRÁTICA INSTRUMENTAL E MÚSICA CONTEMPORÂNEA

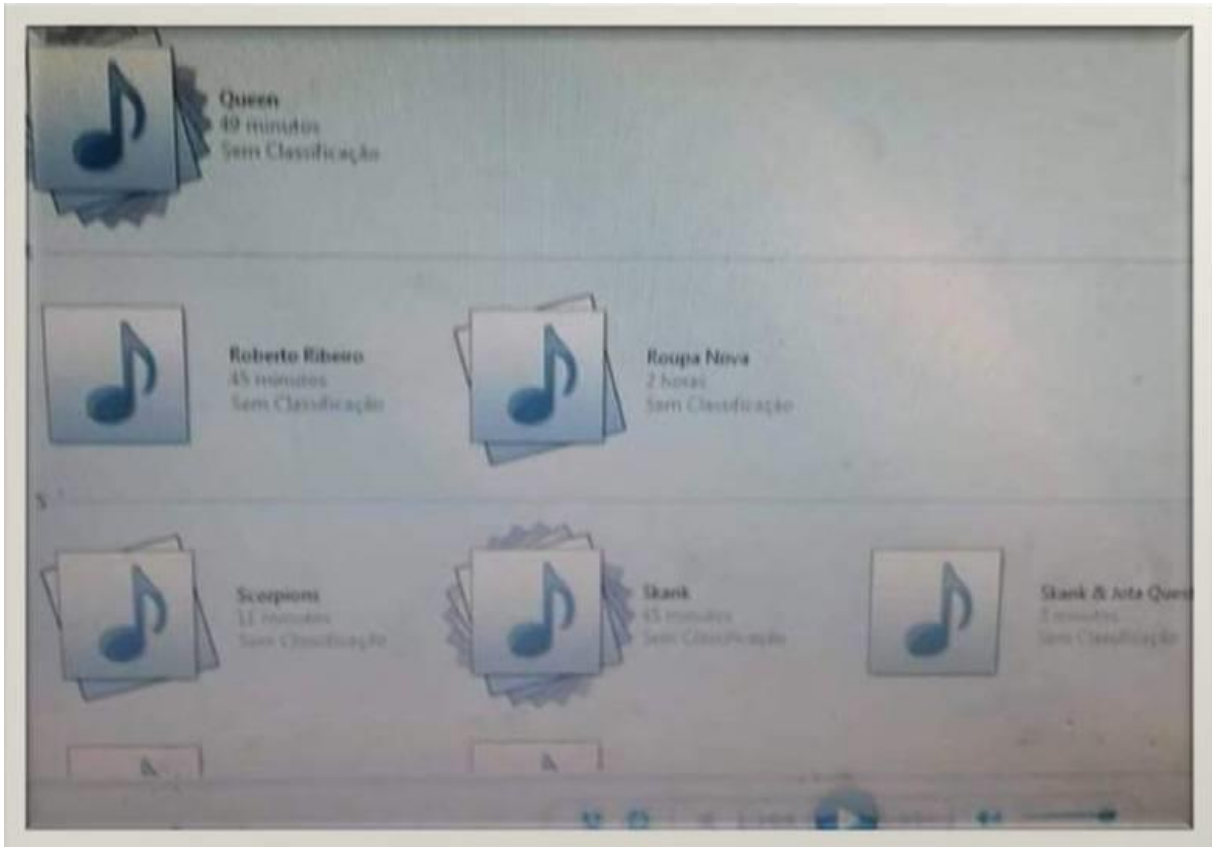
DISCIPLINA	ANO	HORA(S)/AULA/SEMANA	TIPO ¹	ÁREA ²
ANÁLISE MUSICAL (4) 1	1	2	A	G
INSTRUMENTO (4) 1	1	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (4) 1	1	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (4) 1	1	2	P	P
ATIVIDADES EXTRACURRICULARES	1	1	P	G
ANÁLISE MUSICAL (4) 2	2	2	A	G
INSTRUMENTO (4) 2	2	1	P	G
MÚSICA DE CÂMARA (4) 2	2	2	P	E
PRÁTICA DE CONJUNTO (4) 2	2	2	P	P
ATIVIDADES EXTRACURRICULARES	2	1	P	G
CONSCIÊNCIA CORPORAL 1	1	1	O	G

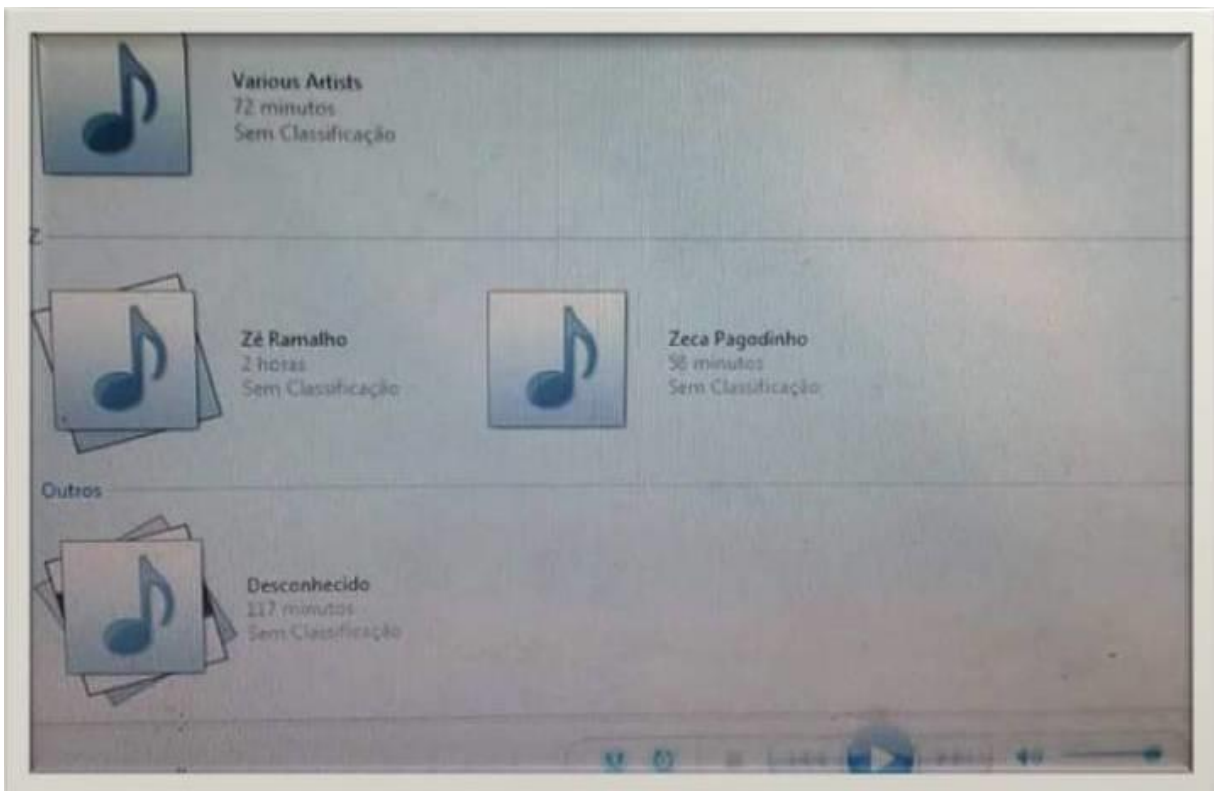
¹ TIPO: Apoio | Prática | Optativa ² ÁREA: Geral | Popular | Erudito

ANEXO B – Playlist completa da jovem Giovana

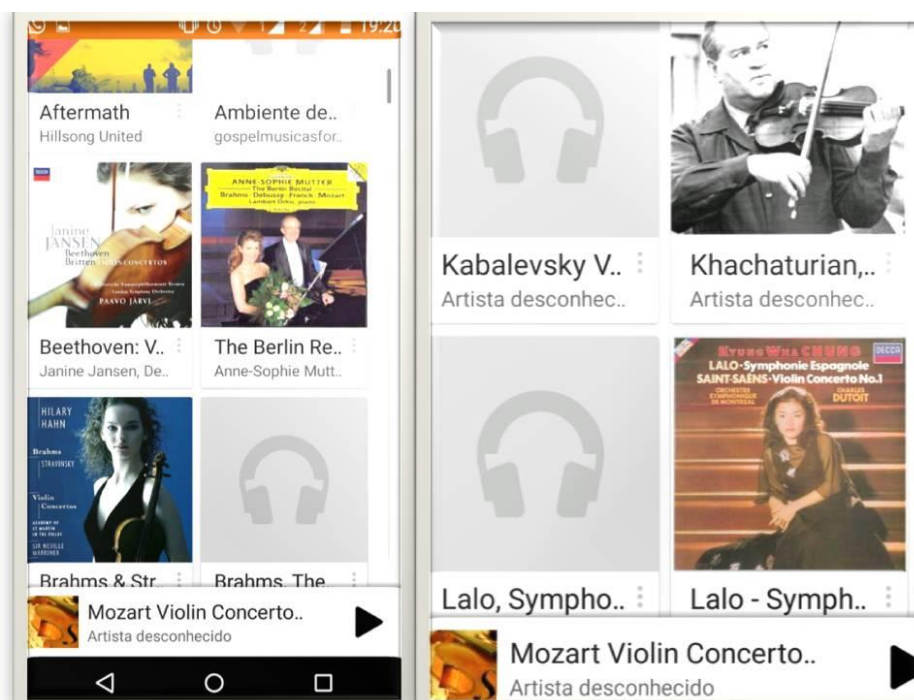
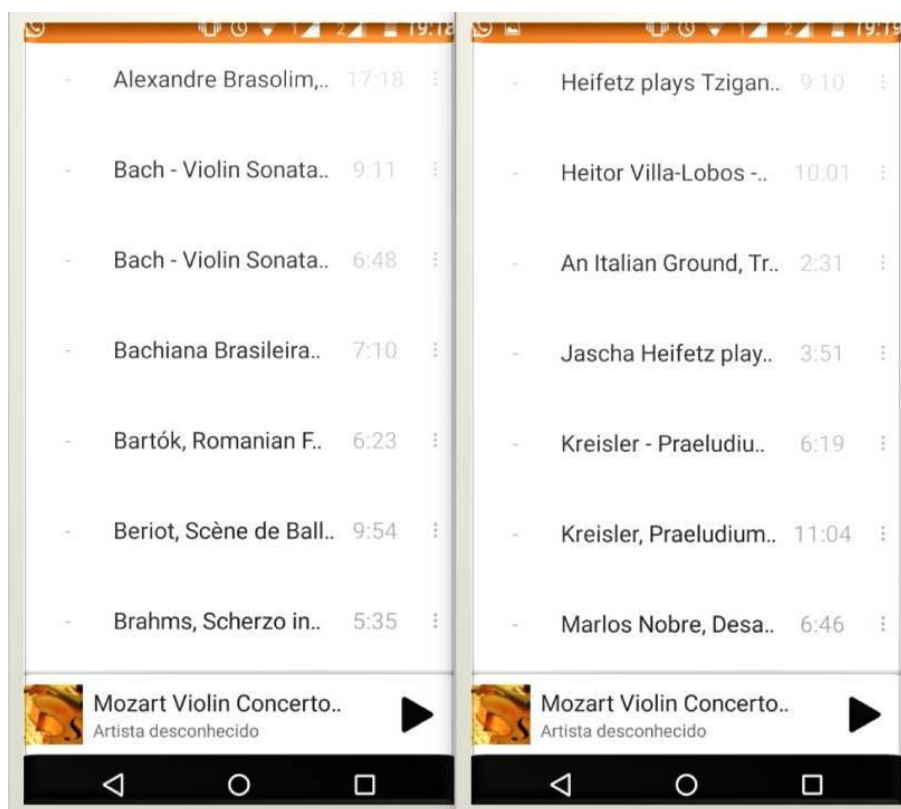








ANEXO C – Playlist completa do jovem Marcos



ANEXO D – Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética e Pesquisa

"FACULDADE DE CIÊNCIAS
CAMPUS DE BAURU/ UNESP -
"JÚLIO DE MESQUITA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Jovens violinistas e a construção do gosto pela música de concerto.

Pesquisador: Andréa Orrigo Lima

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 36945014.7.0000.5398

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 862.547

Data da Relatoria: 05/11/2014

Apresentação do Projeto:

pesquisa de caráter qualitativo que utiliza procedimentos etnográficos de observação participativa.

Objetivo da Pesquisa:

o objetivo é ampliar a compreensão dos elementos que compõem a construção do gosto de violonistas pela música de concerto.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

não há riscos imediatos identificáveis. Os benefícios dizem respeito ao incremento do conhecimento sobre os fatores que influenciam a construção do gosto de estudantes de música

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

o projeto tem objetivos claros e relevantes para o campo da educação musical

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

o TCLE está adequadamente elaborado em acordo com os parâmetros presentes na resolução 466/12.

Recomendações:

nada a declarar

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

projeto bem elaborado e que respeita os parâmetros éticos. Sem pendências ou inadequações.

Endereço: Av. Luiz Edmundo Carrijo Coube, nº 14-01

Bairro:

CEP: 17.033-360

UF: SP

Município: BAURU

Telefone: (143)103--6087

Fax: (143)103--6087

E-mail: arimaia@fc.unesp.br

"FACULDADE DE CIÊNCIAS
CAMPUS DE BAURU/ UNESP -
"JÚLIO DE MESQUITA



Continuação do Parecer: 862.547

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

o projeto está elaborado em acordo com os parâmetros presentes na resolução 466/12 e sua realização contempla as normas éticas.

BAURU, 07 de Novembro de 2014

Assinado por:
Ari Fernando Maia
(Coordenador)

Endereço: Av. Luiz Edmundo Carrijo Coube, nº 14-01

Bairro: **CEP:** 17.033-360

UF: SP **Município:** BAURU

Telefone: (143)103-6087 **Fax:** (143)103-6087 **E-mail:** arimaia@fc.unesp.br