

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM MÚSICA

PAULO HENRIQUE DOS SANTOS COSTA

“SE NÃO COMEÇA CEDO, NÃO TEM FUTURO”:
etarismo na educação musical

São Paulo
2024

PAULO HENRIQUE DOS SANTOS COSTA

“SE NÃO COMEÇA CEDO, NÃO TEM FUTURO”:
etarismo na educação musical

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos requisitos para
a conclusão do curso de Licenciatura em
Música, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Daisy
Fragoso.

São Paulo
2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C837s Costa, Paulo Henrique dos Santos (Paulo Henrique Costa), 1992-

“Se não começa cedo não tem futuro” : etarismo na educação musical /
Paulo Henrique dos Santos Costa. -- São Paulo, 2024.

143 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daisy Alves Fragoso Galvão.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Etarismo. 3. Discriminação por idade. I.
Galvão, Daisy Alves Fragoso. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de
Artes. III. Título.

CDD 780.7

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

PAULO HENRIQUE DOS SANTOS COSTA

“SE NÃO COMEÇA CEDO, NÃO TEM FUTURO”:
etarismo na educação musical

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos requisitos para
a conclusão do curso de Licenciatura em
Música, sob orientação da Profª. Drª. Daisy
Fragoso.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em: 08/02/2024

Banca Examinadora

Profª Drª Daisy Alves Fragoso Galvão

Profª Drª Margarete Arroyo

SÃO PAULO

2024

AGRADECIMENTOS

Por ser uma pessoa naturalmente agradecida, peço desculpas antecipadamente caso esta seção venha a se tornar demasiado grande (risos). Agradeço imensamente a Prof^a Dr^a Daisy, sem sua orientação, paciência, incentivo e vontade de partilhar saberes, eu jamais teria conseguido realizar este trabalho. Todo encontro era como um resgate, com a Daisy me deixando empolgado a escrever sobre um assunto que não é de todo prazeroso de lidar. Muito obrigado Daisy. Bem disse o Ivan Vilela na entrevista que realizei com ele (que inclusive foi a Daisy responsável pela ponte) “Daisy, a sua orientadora... Você é um rapaz de sorte! Ela é de uma inteligência, né?! De uma vivacidade, uma inteligência vivaz... Ela é maravilhosa!”. Já havia notado tudo isso em suas aulas na graduação, mas realmente foi um privilégio poder aprender tanto mais com ela nesse processo extremamente enriquecedor. Agradeço também a Prof^a Dr^a Margarete Arroyo, que aceitou ser a professora convidada para compor a banca, tendo paciência e disponibilidade para lidar com adiamento da apresentação e prazos apertados advindos do mundo burocrático em que vivemos. Sem dúvidas, não saio o mesmo Paulo que entrou na já um pouco distante turma de 2018 de licenciatura (que saudade dos *LEMgais!*). Ter tido também o privilégio de aprender com a professora Margarete me foi transformador, tanto no meu eu educador, quanto no meu eu da vida. Muito obrigado professora!

Obviamente também agradeço a minha família pelo apoio crescente e sincero em prosseguir nessa jornada. Minha irmã, Ana Paula, meu irmão Pedro Paulo e nossa mãe, a dona Albina, os quais dedico esse trabalho, Muito obrigado por todo o apoio que demonstraram até aqui.

Paciência, ainda faltam algumas pessoas... Não posso deixar de mencionar os queridos do “Quarto Andar”, pessoas que conheci nos primórdios de minha vida acadêmica e que muito me inspiram, mesmo de longe, especialmente a Mariana Varandas também conhecida como Dayalu, sempre preocupada e curiosa em saber como andava a vida acadêmica. Agradeço também aos que, no início do curso

apoiaram e incentivaram de perto, mas que hoje seguiram seus rumos por estradas sem encontros...

Pelo bem ou pelo mal, minha memória é muito boa e me lembro tanto de quem sempre demonstrou apoio e incentivo quanto quem... nem tanto. Agradeço a você que disse que eu não “ia tão longe”, a você que sequer ofertou um parabéns no momento em que botei meus pés no ensino superior. Você que disse que eu era um péssimo músico por não tocar violino de determinada forma aos 20 anos e aos que me subestimaram pelos mais variados motivos: do meu lindo cabelo *black* ao fato de ser filho de uma mulher divorciada, que criou 3 filhos fantásticos praticamente sozinha. É um prazer mostrar que vocês estavam errados! Hoje agradeço, transformei tudo isso em combustível. Muito obrigado a todos os professores que passaram pela minha vida e contribuíram em acender a chama do saber em minha vida... Maria Cecília, Regina, Naná, Rosana, Elisete, Maria Helena, Vicente, Neide, Norma, Liu, Márcio, Vivi, Tchelo, e tantos outros, toda gratidão à vocês. Impossível não ser grato aos queridos que aceitaram participar dessa pesquisa: O Ivan, a Carol, O Raimundo e todos da OFAN. Me lembrarei de vocês sempre com muito carinho, só foi possível graças à vocês!

Claro que também agradeço aos novos queridos, os que chegaram a não tanto tempo cronológico mas que já tem minha irmandade e confiança garantidos: Ao Amaury Filho de Reis, um bom amigo que a vida me deu, cujo a primeira coisa na qual ele me perguntou, na primeira vez em que nos vimos pessoalmente, foi “qual é o tema do seu TCC?” Para alguns pode parecer pouco, mas só de perguntar você já pode estar incentivando muito... O pessoal da Discoteca Fausto Macedo, Ana, John, Leo Patrick, que demonstraram sempre muito carinho, perguntando a quantas andava o TCC.... A Milly, sempre curiosa em saber como estava o fim do curso, no fim me ajudou com este trabalho também: sem todo o ensinamento que tive no estágio na Discoteca provavelmente seria bem mais difícil realizar esse TCC. Obrigado Milly por me levar para esse mundo fascinante da organização, do foco e da inventividade de metodologias e soluções para bagunças!

Já Vitória, vulgo Vitrola eu também agradeço: Um sempre incentivando o outro a escrever o TCC, conversando até tarde da noite por mensagem, mandando guloseimas nos aniversários... Não a toa apresentaremos nosso TCC no mesmo dia (e não, não somos namorados, isso não é possível pois pertenço ao vale* (que vontade de pôr aqui o *emoji* da unha pintada...)). Fabrício Frederico, certamente mais um no qual levarei a amizade pra vida, sempre me ajudou muito durante a graduação e especialmente nessa reta final. Muito obrigado amigo, você é um amigo!

Não poderia jamais me esquecer de agradecer também ao Prof. Dr. Lutero Rodrigues, pessoa na qual, além de música, me ensinou da importância de ser íntegro naquilo que somos. Muito obrigado maestro por todo apoio e incentivo.

Diz o rapper Emicida “jamais volte pra sua quebrada de mãos e mente vazia” e é indescritível a felicidade de voltar com mente cheia, com um pouco de saber e muita vontade de fazer o bem, sem falar do orgulho que é contrariar as tristes estatísticas que costumam nos mostrar o quão violenta é a estrutura em que vivemos... Aos que vociferavam que viraria bandido, que não teria futuro, vos digo: volto pra casa com um diploma na mão. Família, vos digo também, em outro tom, mais leve e agradecido: volto pra casa com meu diploma na mão!

*Gíria utilizada para dizer que alguém é LGBTQIAP+.

*“A inteligência deve estar a serviço do
aprimoramento da comunidade e da
busca pela alegria de seus membros.”*

Nei Lopes e Luís Antônio Simas

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal identificar a presença de situações etaristas em processos de educação musical e apontar sua existência nesses contextos, dando oportunidade para pessoas que ou passaram por situações de preconceito etário ou que, mesmo não tendo vivido isso, demonstram-se sensíveis ao assunto, por terem notado a existência dessa discriminação e presenciado tal violência ocorrer com outras pessoas. Para a produção de dados, visto que o assunto é ainda incipiente em discussões acadêmicas, propus a realização de entrevistas individuais e de um grupo focal, ferramentas por meio das quais as pessoas participantes eram estimuladas a falar sobre etarismo com um roteiro de perguntas semi-estruturado. Após a transcrição do material produzido, foi elaborada a categorização de falas pertinentes ao tema da pesquisa. A pesquisa mostrou que, embora não exista quantidade importante de publicações em que a educação musical seja relacionada de alguma forma à discriminação etária, esse tipo de preconceito é observado nesse meio e foi vivenciado por boa parte dos participantes da pesquisa, indo em concordância com a hipótese colocada nos primórdios da escolha do tema pelo pesquisador, a qual era a de existência de ações discriminatórias pela idade no meio da educação musical.

Palavras-chave: Etarismo; Música; Educação musical; Discriminação etária.

ABSTRACT

This research's main objective is to identify the presence of ageist situations in musical education processes and point out their existence in these contexts, giving the opportunity to people who have either experienced ageism or who, even though they have not experienced it, are sensitive to ageism subject, because they noticed the existence of this discrimination and witnessed such violence occur with other people. For data production, since the subject is still in its incipient in academic discussions, I proposed carrying out individual interviews and a focus group, tools through which participants were encouraged to talk about ageism with a script of semi-structured questions. After transcribing the material produced, the categorization of statements relevant to the research topic was prepared. The research showed that, although there is no significant number of publications in which musical education is related in any way to age discrimination, this type of prejudice is observed in this environment and was experienced by a large part of the research participants, in line with the hypothesis posed at the beginning of the researcher's choice of the topic, which was the existence of discriminatory actions based on age in the field of musical education.

Keywords: Ageism; Music; Musical education; Age discrimination.

Sumário

1 Introdução	10
2 Metodologias: Entrevista e Grupo Focal	16
2.1 Metodologia	16
2.2 As entrevistas	17
2.2.1 Roteiro de perguntas produzido para Ivan Vilela	19
2.2.2 Roteiro de perguntas produzido para Maria Carolina Leme Joly	20
2.2.3 Roteiro de perguntas produzido para Raimundo Damasceno	21
2.3 O grupo focal	22
3 Categorias, análises e relações dos temas	25
3.1 Etarismo	25
3.2 O mito do talento	30
3.3 Colonialidade	32
3.4 Processos seletivos	33
3.5 Questões étnico-raciais - Elitização do acesso ao ensino de música	37
3.6 Mercado de trabalho da música - Educação musical com e para pessoas adultas e idosas	38
4 OFAN e OEUFSCar	40
4.1 OFAN - Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno	40
4.2 Orquestra Experimental da UFSCar	43
5 Considerações finais	44
Referências	48
Apêndice A - Transcrição das entrevistas e grupo focal	51
1. Entrevista com Ivan Vilela	51
2. Entrevista com Maria Carolina Leme Joly	59
3. Entrevista com Raimundo Damasceno	74
4. Grupo focal	90
Apêndice B - Tabela de categorias de análise	111
Anexo A. Modelo do termo de consentimento de participação	141

1 Introdução

É pretendido com este trabalho procurar, por meio de pesquisa qualitativa, a existência de violências originadas na discriminação por idade - etarismo - no que diz respeito a processos de formação musical. O interesse por tal investigação tem origem em experiências de violência etária vividas por mim e também por colegas e amigos de estudos na mesma área. Entendo que, identificando a presença do etarismo nesses espaços e processos, seja possível iniciar uma discussão sobre essa questão e sobre possíveis maneiras de sua mitigação ou erradicação. Ou seja, visto que o problema é hoje pouco abordado e que, ao mesmo tempo, parece interferir na trajetória musical, principalmente, de estudantes de música ou músicos oriundos de projetos sociais inseridos em situação de vulnerabilidade socioeconômica, espera-se contribuir com a reflexão acerca do tema e com sugestões de soluções.

Desde a mais tenra idade (ou desde a idade em que possuo lembranças sobre isso), sempre tive interesse em estabelecer relações sociais com pessoas de todas as idades: crianças da minha faixa etária, adolescentes, adultos e idosos. A estrutura etária de minha família provavelmente contribuiu como incentivo a essa busca por relações sociais com indivíduos de diversas idades, visto que, por exemplo, a diferença de idade entre meus irmãos é de meia década. Além disso, morar num cortiço, onde havia alta rotatividade de moradores, provavelmente auxiliou no afloramento e desenvolvimento dessa característica pessoal que é o fácil convívio entre pessoas das mais diversas idades.

De família de tradição católica (conste que não me considero católico/cristão hoje), não escapei da recomendação de ser batizado quando bebê. Para essa cerimônia, é imprescindível que os pais escolham um casal heterossexual para a função de padrinhos, os quais asseguram uma criação digna e plena do indivíduo caso os pais venham a falecer. Não são regras, mas esse rito costuma acontecer ainda na infância e os padrinhos costumam ter ou idade próxima aos pais ou serem mais novos. Mas meus pais fugiram à regra de eleger padrinhos em idade próxima ou

mais novos que eles, visto que escolheram um casal de idosos italianos, os que eram, inclusive, os donos do cortiço no qual vivi os dez primeiros anos da minha vida.

Nesse cortiço, além de minha família, morava boa parte dos meus tios paternos, além da minha avó paterna. Tive pouquíssimo contato com minha avó materna; tampouco tive a oportunidade de conhecer meus avôs, pois faleceram muito antes do meu nascimento. Isso fez com que aquele casal de italianos assumisse o lugar das figuras de avós, em especial o meu padrinho, por haver essa lacuna de "não ter avô".

Minha casa nesse cortiço se localizava no primeiro andar, junto à casa dos meus padrinhos e à outra casa. Nessa outra casa, havia uma rotatividade de inquilinos muito grande (talvez a maior do cortiço todo), por ser uma habitação muito pequena. Eu gostava muito quando chegava gente para morar ali, fazendo amizade "como gente grande", conversando sobre doces, brincadeiras e outras coisas do meu universo, isto é, do universo de uma criança curiosa em sua primeira década de vida. Lembro-me da Sarah, que tinha um filho recém nascido e oferecia sorvete nos dias de calor; lembro-me das amigas nordestinas, Cida e Graça, que adoravam ouvir *Axé Music*, e da Joana que cursava administração, fazia ótimos bolinhos de chuva e namorava um moço que dirigia um "*Chevrolet Vectra* 1ª geração".

A essa convivência multigeracional atribuo boa parte do desenvolvimento da minha leitura de mundo¹, de onde emergiu minha capacidade de socialização multigeracional, valendo-me desta característica hoje, tanto na vida pessoal quanto na profissional, para buscar meios de não utilização de idade como recorte em quaisquer âmbitos, tornando-me um adulto menos preconceituoso nesse aspecto,

¹ Conceito proposto por Paulo Freire (1981) na publicação "A importância do ato de ler", que trata da importância da vivência da pessoa, antecedendo o processo de alfabetização da criança. Para que ela possua condições de ser alfabetizada a partir da compreensão de onde está inserida, sem dissociá-lo da linguagem. Segundo Freire (1981, p. 11), a "leitura de mundo precede a leitura da palavra".

dado que a convivência de crianças com pessoas mais velhas costuma formar adultos menos preconceituosos. (GLOBO REPÓRTER. Idadismo. 2023).

Ser multigeracional me permite ter contato com várias referências. E eu passo as minhas referências pras pessoas e as pessoas passam suas referências pra mim. Eu absorvo essas referências. Nisso contribui muito! O que eu fico imaginando se (eu tenho cinquenta e quatro anos, pra quem não sabe). Ainda não cheguei na terceira idade, chegarei lá, chegarei e vou passar.... Mas imagina se fosse um grupo que fosse só cinquenta ou mais exclusivamente, eu ia perder muito porque ia estar só falando com todo mundo igual. (Trecho do grupo focal - Relato da Mônica).

O interesse por tal investigação, tem origem também em experiências de violência de origem etária vividas por mim na minha trajetória musical, e também por colegas e amigos de estudos na mesma área, além dessas vivências multigeracionais experimentadas desde minha infância.

Uma sucessão de eventos ocorridos ao longo do meu percurso como estudante de música também me conduziu a investigar a existência de discriminação etária em processos de educação musical. Um desses eventos foi a descoberta dita “tardia”, aos 19 anos de idade, da possibilidade de profissionalização em música e a tentativa de ingresso em instituições públicas de ensino de música profissionalizante, que por mais que não possuam formalmente em seus editais de ingresso nenhum corte etário declarado, promovem a manutenção de uma sistemática que não contempla a maioria da sociedade brasileira: a que não teve contato com educação musical desde a mais tenra idade. Ou seja, dada esta descoberta tardia, vi as chances para o meu ingresso nessas escolas diminuídas, visto que até aquele momento não havia tido aulas de instrumento, neste caso o violino, de maneira consistente. Muito do que aprendi até então deu-se de maneira autodidata ou em aulas coletivas em projetos sociais dos quais participei como aluno. Paralelamente a este momento de descoberta, eu era aluno de violino em um projeto social² (hoje extinto) que acontecia na periferia da zona oeste de São Paulo. Apesar desse projeto possuir institucionalmente um recorte etário de ingresso

² Programa Vizinho Legal, em atividade de 2001 a 2013, tendo como herdeiro ideológico o Projeto PALCO, este, em atividade desde 2014.

(medida adotada, , por projetos sociais a fim de tornar esses projetos mais atrativos a possíveis investidores/patrocinadores, conforme apontado por uma das pessoas entrevistadas), na prática, havia a possibilidade da participação de pessoas de qualquer idade, havendo então, nesta turma uma aluna de violino, conforme lembro, com cerca de 80 anos de idade. Ela era iniciante no instrumento e parecia se desenvolver na mesma velocidade que os demais iniciantes, todos na faixa etária proposta pelo projeto para participação nas aulas, que era de 13 a 17 anos de idade. A participação daquela senhora de 80 anos nas aulas coletivas me afetou positivamente. Por ter percebido que a convivência com aquela senhora me trouxe muitos benefícios ao meu processo de aprendizado e também ao dela, passei a sugerir, nos projetos de educação de instrumentos de cordas de que participei como professor, que não houvesse limite máximo de idade para ingresso. Também buscava participar de lugares de educação musical cujo suas propostas pensassem essa educação sob um olhar mais inclusivo em termos etários.

Em um outro momento, onde cursava bacharelado em violino em uma instituição de ensino particular, outro episódio vivenciado por mim acabou, anos mais tarde, a fomentar minha vontade em pesquisar sobre etarismo e educação musical. Em uma prova de violino a que fui submetido durante o curso, um dos avaliadores presentes na banca, ignorando a história conturbada de meu processo educacional naquela instituição³, utilizou de fala etarista para justificar a avaliação do meu desempenho, que, de acordo com a banca, estava aquém do esperado pelo programa pedagógico de violino vigente naquele momento. Lembro-me de ter sido

³ Apesar de ter sido aprovado para cursar bacharelado em violino com bolsa de 100% concedida pelo programa PROUNI do Governo Federal em uma instituição particular, a instituição de ensino não possuía professor de violino. Os demais alunos de violino da instituição, que pareciam possuir situação socioeconômica bastante confortável, pagavam por aulas particulares desse instrumento, além das mensalidades da instituição de ensino. Como pagar aulas de violino não era opção viável para mim, dada minha situação de vulnerabilidade socioeconômica à época e ao fato de o PROUNI não quitar quaisquer despesas que não fossem a mensalidade, a faculdade propôs que esses outros alunos da casa me orientassem. Tal medida mostrou-se ineficaz e improdutiva, sendo descontinuada muito brevemente. A instituição, de acordo com minha percepção, pouco fez para solucionar essa questão, restando a mim providenciar caminhos que não me deixassem em defasagem de aprendizagem. Encontrei um educador musical que, apesar de não possuir, naquela época, experiência com ensino superior de violino, orientou meus estudos no instrumento conforme o programa da faculdade exigia. Foi uma experiência construtiva para ambos. Porém, do ponto de vista técnico, percebo que eu precisava de uma orientação de alguém mais experiente.

dito a mim que na idade que eu estava, com 22 anos, eu já deveria estar tocando determinado repertório, e que muito provavelmente já não haveria tempo para superar, nas palavras desses professores, “os graves problemas técnico-musicais que eu havia demonstrado naquela prova”.

Outro fator que me levou a investigar a existência ou não de etarismo em processos de educação musical se deu após divulgação de dados sobre a expectativa de vida no estado e cidade de São Paulo⁴. Tais dados indicam que a expectativa média geral de vida, especificamente na região metropolitana, é de um pouco mais de 76 anos em 2022.

Gerard Buakasa Tulu Kia Mpansu (1937-2004), filósofo congolês, diz que, na filosofia africana, a faculdade de compreender os seres do universo e suas conexões é um instrumento para a vida (*apud* LOPES; SIMAS, 2021, p. 47). Ou seja, se a pessoa está viva, ela está apta ao uso deste instrumento, justificando a possibilidade de aprendizado de qualquer pessoa em qualquer idade, o que vem a contrapor à ideia enraizada em nossa sociedade de “haver uma idade certa para começar e aprender música”, sendo esta idade a mais tenra possível. Assim, a ideia de Buakasa vai ao encontro de um dos questionamentos propostos por essa pesquisa: se onde há vida, há possibilidade de aprender, por que situações de discriminação etária acontecem com pessoas em processos de aprendizagem musical?

A seguir, em metodologias: entrevistas e grupo focal, são apresentados os formatos de produção de dados escolhidos para realização da pesquisa, entrevista e grupo focal, além da metodologia do trabalho. Já em categorias, análises e relações com os temas, são propostas contextualizações, relações e apontamento de paralelos entre os temas e o material gerado pelas entrevistas e grupo focal. Em OFAN e

⁴ Segundo a Fundação SEADE (Sistema Estadual de Análise de Dados), em 2022, a expectativa média de vida no estado de São Paulo era de 75,8 anos. Na região metropolitana a expectativa média era um pouco maior, apresentando estimativa de 76,3 anos. A Rede Nossa São Paulo e o Instituto Cidades Sustentáveis apresentaram também em 2022 dados de um estudo que se concentrou na investigação da média de vida dos paulistanos que ficou em 68 anos, havendo regiões da cidade onde se vive mais de 80 anos.

OEUFSCar, a pesquisa traz uma contextualização desses dois lugares onde pode-se observar modos de condução que procuram evitar discriminações etárias: Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno e Orquestra Experimental da UFSCAR. Em seguida estão as considerações finais, bibliografia, apêndices, onde consta transcrição das entrevistas e grupo focal na íntegra, além de tabela de categorização do material gerado com a aplicação destes dois métodos de produção de dados e anexo onde se encontra o modelo de termo consentimento de participação na pesquisa, assinado por todos os entrevistados tanto das entrevistas individuais quanto do grupo focal, atestando ciência dos mesmos quanto a suas participações.

2 Metodologias: Entrevista e Grupo Focal

2.1 Metodologia

Procura-se por meio de pesquisa qualitativa, identificar a existência de violências originárias na discriminação por idade - etarismo - em processos de aprendizagem de música. Assim como em seus processos educacionais como um todo na formação dos alunos, além da abordagem de pontos de vista de alunos, há também abordagem de pensamentos de professores, que acabam por trazer um pouco do universo profissional e o que essas pessoas em situação de liderança pensam a respeito neste universo.

Foram escolhidas duas formas distintas de produção de dados para ouvir tanto essas pessoas que estão em lugar de liderança/docência e que parecem possuir olhar sensível à questão do etarismo, mas que não necessariamente já tenham ou estejam vivenciando diretamente discriminações etárias; quanto ouvir pessoas que estejam em situação de aluno de música e que, ao mesmo tempo, possam ter vivenciado situações de etarismo.

Para estes fins, optei pela metodologia qualitativa de pesquisa, por se tratar de um trabalho a ser realizado com foco microscópico em determinado grupo de pessoas, no qual se pode observar a existência e relação de algum fenômeno (no caso deste trabalho o etarismo em processos de educação musical), além da possibilidade de análise de dados originários dos relatos investigados de forma a levar-se em conta a possível subjetividade desses dados, sendo tais características próprias da natureza da pesquisa qualitativa, que possibilita uma análise criativa e intuitiva do pesquisador, neste caso (MARTINS, 2004).

Ou seja, pretende-se investigar e identificar a existência ou a ausência de processos de exclusão, discriminação ou preconceito relacionados à idade nas práticas educacionais em música sob a perspectiva de estudantes e professores dessa área

em instituições de ensino de música e de prática de música com a utilização de duas ferramentas de produção de dados distintas: Entrevistas e Grupo Focal.

A partir das falas das pessoas entrevistadas e da discussão feita com o grupo focal, foram elaboradas as seguintes categorias de análise: etarismo, o mito do talento, colonialidade, processos seletivos, questões etnico-raciais - elitização do acesso ao ensino de música e mercado da música - educação musical para/com adultos e idosos.. Todas as categorias foram elencadas conforme as transcrições e análises das entrevistas e grupo focal eram feitas. O título do trabalho foi extraído da entrevista com Ivan Vilela. Todos os participantes foram avisados que suas participações foram voluntárias e que em caso de desistência do entrevistado, o mesmo poderia solicitar a retirada do material produzido antes do momento da apresentação do trabalho.

2.2 As entrevistas

Para a produção de dados, foram escolhidas duas ferramentas de pesquisa. A primeira delas consistiu na realização de entrevistas semiestruturadas com roteiros individualizados para cada entrevistado, buscando acessar tanto particularidades de vivências relacionadas ao etarismo quanto ideias mais gerais e/ou abrangentes sobre e também por ser da natureza deste tipo de entrevista a possibilidade de aproveitamento de assuntos que possam vir aparecer de forma não planejada, por permitir ao condutor da entrevista desviar-se do roteiro pré-estabelecido

A escolha pela entrevista semiestruturada se justifica no fato desta ferramenta parecer mais adequada para os fins desta pesquisa por possibilitar maleabilidade no ato da entrevista, à qual o entrevistador pode adicionar questionamentos previamente não planejados a fim de manter-se no foco do assunto e coletar dados mais direcionados:

O entrevistador deve ficar atento para dirigir [...] a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele. Esse tipo de entrevista é muito utilizado quando se deseja delimitar o volume das

informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados. (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75)

As entrevistas tiveram duração média de 50 minutos e foram realizadas via plataforma *Google Meet*. Abaixo, segue a relação de entrevistados e a justificativa dos convites:

- Maria Carolina Leme Joly, professora do curso de Licenciatura em Educação Musical da UFSCar, doutora em Educação pela UFSCar, e regente da Orquestra Experimental da UFSCar. Faz parte do grupo de pessoas entrevistadas por ter em seu trabalho de condução da orquestra a disponibilidade e abertura para pessoas em iniciação musical em seus respectivos instrumentos escolhidos, independente da idade cronológica que possuam;
- Ivan Vilela, doutor em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo, onde também é professor no curso de música, foi escolhido como entrevistado por ter iniciado seu aprendizado em viola caipira na vida adulta, tendo se tornado concertista desse instrumento com alta performance;
- Raimundo Damasceno, regente graduado pela UNESP e fundador da OFAN - Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno, corpo artístico e de formação que não utiliza de elementos que possam dar margem ou subsidiar preconceitos e discriminações⁵ em seus processos de ingresso de novos integrantes, entre eles, a questão da idade (que é foco desta pesquisa);

Os roteiros foram pensados individualmente para cada entrevistado, levando em conta breve pesquisa biográfica realizada anteriormente às entrevistas, e procurando oferecer meios para que os entrevistados pudessem expor suas

⁵ A OFAN estabelece que os critérios de ingresso e permanência nessa orquestra são construídos a partir de práticas que se colocam contra o racismo, a lgbtfobia, o machismo, o etarismo, entre outras formas de violências possíveis.

opiniões sobre o assunto abordado nesta pesquisa. Abaixo, seguem os roteiros semi-estruturados produzidos para as entrevistas individuais:

2.2.1 Roteiro de perguntas produzido para Ivan Vilela:

1 - Com quantos anos você iniciou sua carreira artística? E na viola, com quantos anos começou no instrumento? Como foi isso pra você? Quando você começou na viola, você já era músico profissional?

2 - Já teve professores com idade relativamente próxima à sua? Pra você isso é ou seria um problema?

3 - O que você, como professor de universidade pública, pensa a respeito dos vestibulares de música, tanto nas instituições de ensino superior, quanto nas de ensino básico-médio de música? Você acha que existe uma superestimação para com candidatos em determinada faixa etária?

4 - O que você pensa sobre educação musical de crianças, jovens e adultos?

5 - Você acha que é mais fácil ensinar crianças do que jovens ou adultos? Por quê?

6 - Você considera a existência de uma idade (ou faixa etária) ideal para o aprendizado de música/de instrumento? Por quê?

7 - Você conhece outros músicos profissionais que iniciaram seus estudos musicais já em idade adulta ou próxima da idade adulta? O que você acha disso?

8 - Você já passou por situações constrangedoras, violentas ou embaraçosas em que pessoas se valeram da idade para justificar tal ação (na música ou não)? Conhece alguém que passou por algo assim?

9 - Você tem conhecimento de algum movimento das escolas públicas de música para ensino de música sem limitação por faixa etária?

10 - Como você vê o curso de música da USP/Unesp/Unicamp (estaduais paulistas) se portando em relação ao tema? Há incentivo ou desestímulo no uso da idade jovem como fator de escolha de candidatos? O assunto já foi abordado por colegas professores, pela coordenação etc.?

11 - Você tem alguma ideia de intervenção frente ao problema?

2.2.2 Roteiro de perguntas produzido para Maria Carolina Leme Joly:

- 1 - Com quantos anos você iniciou na música (e/ou no instrumento)? Como foi isso pra você?
- 2 - Já teve professores com idade relativamente próxima à sua? E alunos?
- 3 - Como surgiu a Orquestra Experimental da UFSCar?
- 4 - Como a Orquestra Experimental lida com processos seletivos? (Se realiza, se não; Se utiliza limitação de idade em seus processos seletivos?)
- 5 - Como é para você liderar uma sinfônica onde tocam de crianças a idosos?
- 6 - O que você pensa sobre educação musical de crianças, jovens e adultos?
- 7 - O que você, como professora de universidade pública, pensa a respeito dos vestibulares de música, tanto nas instituições de ensino superior quanto nas de ensino básico-médio de música? Você acha que existe uma superestimação para com candidatos em determinada faixa etária?
- 7 - Você considera a existência de uma idade (ou faixa etária) ideal para o aprendizado de música/de instrumento? Por quê?
- 8 - Você acha que é mais fácil ensinar crianças do que jovens ou adultos? Por quê?
- 9 - Você conhece músicos profissionais que iniciaram seus estudos musicais já em idade adulta ou próxima da idade adulta? O que você acha disso?
- 10 - Você já presenciou situações em que pessoas se valeram da idade para justificar tal ação? Conhece alguém que passou por algo assim? Isso já aconteceu com você ou já viu acontecer?
- 11 - Você tem conhecimento de algum movimento das escolas públicas de música para ensino de música sem limitação por faixa etária?
- 12 - Como você vê a Experimental da UFSCar se portando em relação ao tema? Há incentivo ou desestímulo quanto à idade jovem como fator de escolha?
- 13 - Já presenciou casos de preconceito etário na UFSCar ou em alguma outra universidade?
- 14 - A Experimental da UFSCar já utilizou de escolha por faixa etária em seus processos seletivos?

15 - Você tem alguma ideia de intervenção frente ao problema?

2.2.3 Roteiro de perguntas produzido para Raimundo Damasceno:

1 - Com quantos anos você iniciou na música (e/ou no instrumento)? Como foi isso pra você?

2 - De onde veio a ideia de criação da OFAN?

4 - A OFAN utiliza de limitação de idade em seus processos seletivos?

3 - Como você vê outros grupos artísticos, projetos sociais etc., se portando em relação à idade de seus componentes?

4 - Como é pra você conduzir uma orquestra com tamanha variedade etária entre os músicos?

5 - Você considera a existência de uma idade (ou faixa etária) ideal para o aprendizado de música/de instrumento? Por quê?

6 - Você acha que é mais fácil ensinar crianças do que jovens ou adultos? Por quê?

7 - Você conhece músicos que iniciaram seus estudos musicais já em idade adulta ou próxima da idade adulta? O que você acha disso?

8 - Tem conhecimento de algum integrante da OFAN que tenha sido desestimulado a estudar música devido à idade?

9 - Você já passou por situações em que pessoas se valeram da idade para justificar tal ação (na área musical ou não)? Conhece alguém que passou por algo assim? Isso já aconteceu com você ou já viu acontecer?

10 - Qual sua opinião sobre considerar faixas etárias como fator de escolha para quem poderá ou não estudar e aprender música?

11 - Você tem conhecimento de algum movimento das escolas públicas de música para ensino de música sem limitação por faixa etária?

12 - Como você vê a OFAN se portando em relação ao tema? Há incentivo ou desestímulo no uso da idade jovem como fator de escolha?

13 - Já presenciou casos de preconceito etário na OFAN?

14 - A OFAN já utilizou de escolha por faixa etária em seus processos seletivos?

15 - Você tem alguma ideia de intervenção frente ao problema?

2.3 O grupo focal

Outra ferramenta metodológica utilizada consistiu na realização de um grupo focal com estudantes de instrumento. Ou seja, além da entrevista semi-estruturada, outro caminho traçado foi a formação de um grupo de discussão sobre o tema. Com essas duas ferramentas, pretendeu-se ouvir pessoas através de duas formas distintas e averiguar se as falas e respostas convergiam, além de produzir dados que se referissem tanto às falas de pessoas docentes quanto de pessoas aprendizes/alunos.

Grupo focal pode ser definido como uma espécie de entrevista coletiva, utilizada com intuito de produção de dados a partir de discussões geradas no grupo onde a técnica de produção de dados é aplicada, no qual propõe-se a reflexão e debate de vivências pertinentes tanto àquele grupo de pessoas selecionado pelo moderador quanto para o próprio condutor do grupo focal que está buscando subsídios para a sua pesquisa (Kitzinger, 2005).

O grupo focal foi realizado no dia 10 de junho de 2023, às 16h20, na sala 114 do Instituto de Artes da UNESP, onde, provisoriamente, estavam ocorrendo as atividades da OFAN. Estavam presentes 15 pessoas, sendo 14 da OFAN e um convidado externo. Este era convidado de uma das alunas da OFAN, dado que a OFAN não restringiu acesso da comunidade externa a esta atividade e que o encontro aconteceu dentro da programação curricular do projeto no mês de junho de 2023 dessa orquestra. Dos participantes do grupo focal, o mais jovem no momento da pesquisa tinha 17 anos de idade e o mais velho, 54. Alguns membros da OFAN não puderam comparecer, entre eles o mais velho do coletivo, que possuía 65 anos na data de realização do grupo focal.

Pareceu-me pertinente a produção do grupo focal com a OFAN justamente por ser um coletivo que não imputa limite máximo de idade para ingresso no projeto, tampouco cobra nível de domínio musical baseado na idade do candidato para ingresso na orquestra e/ou no projeto em si.

Foram projetadas para o grupo focal com a OFAN 11 perguntas norteadoras, que foram readaptadas ao decorrer do encontro tanto para otimização do tempo quanto por, em falas anteriores, já terem surgido assuntos diretamente ligados às perguntas que ainda não haviam sido propostas.

O roteiro de perguntas para o grupo focal foi, inicialmente, formulado de forma que não enviesasse as falas dos entrevistados. Adianto que, no decorrer do grupo focal, em muitas das falas dos participantes, surgiram relatos apontando para a existência de ações etaristas no meio musical, conforme veremos adiante nesta pesquisa. Os participantes foram dispostos em roda e, sentados, falavam o que pensavam sobre o tema ou sobre experiências que viveram, relacionando falas individuais provocadas pelas perguntas produzidas para o grupo com falas dos colegas, que em diversos momentos concordavam entre si. O roteiro de perguntas elaborado para esse grupo contemplava as seguintes questões:

- 1 - Sabendo da convivência multigeracional que acontece na OFAN, como vocês sentem isso no seu aprendizado de música/instrumento? Vocês acham que contribui ou não?
- 2 - Com quantos anos vocês iniciaram na música/instrumento? Como foi isso para vocês? E por que escolheram esse instrumento?
- 3 - Houve incentivo familiar no início dos seus estudos do seu instrumento?
- 4 - Antes da OFAN, vocês conheciam lugares que ensinam música gratuitamente? E lugares que ensinam música gratuitamente somente até os 17/18 anos? O que vocês pensam sobre isso?
- 5 - Vocês já participaram de processos seletivos para estudar música em alguma das instituições de ensino de música públicas de São Paulo?

6 - Vocês acham que suas idades são empecilho para aprender alguma coisa? E para aprender o seu instrumento?

7 - Observando o que tiveram de educação musical durante a infância, vocês sentem que adquiriram bagagem suficiente para concorrer a vagas nas instituições públicas de ensino de música de São Paulo (sabendo da disponibilização de vagas que relacionam idade à quantidade de conhecimento que espera-se que o candidato tenha para estudar nessas instituições)?

8 - Vocês já passaram por discriminação baseada em sua idade durante seus estudos de música? Conhecem alguém que passou por isso? Se sim, poderiam contar para nós?

9 - Sabendo que muitas pessoas acabam mudando suas áreas de atuação na vida profissional, vocês sentem que o mundo da música promove/incentiva pessoas que estão pensando em se tornar músicos?

10 - Aos que estudam música ou estudaram música em instituições de ensino públicas, sentem seus processos seletivos inclusivos? Sentem seus processos se adaptando à expectativa de vida cada vez maior?

11 - Vocês acham que existe exclusão por meio da idade nessas instituições de ensino musical públicas como EMESP, Municipal? Vocês acham que existem outras formas de exclusão tanto nos vestibulares quanto nos processos educacionais, uma vez já estando dentro dessas instituições?

A partir das falas das pessoas entrevistadas e da discussão feita com o grupo focal, foram elaboradas as seguintes categorias de análise: etarismo, o mito do talento, colonialidade, processos seletivos, questões étnico-raciais - elitização do acesso ao ensino de música e mercado da música - educação musical para/com adultos e idosos.. Todas as categorias foram elencadas conforme as transcrições e análises das entrevistas e grupo focal eram feitas. O título do trabalho foi extraído da síntese das falas dos entrevistados que vivenciaram situações de discriminação etária em seus processos de aprendizagem de música. Na próxima etapa do trabalho serão discutidas essas categorizações e seus possíveis elos com o tema do etarismo em processos de aprendizagem de música.

3 Categorias, análises e relações dos temas

3.1 Etarismo

Por mais que, ao se falar de etarismo, as atenções logo se voltem à faixa etária dos idosos, os termos “etarismo”, “idadismo” e “ageísmo”, hoje, designam ações discriminatórias justificadas nas idades das pessoas e fundadas em processos de estereótipo e discriminação, sem especificar necessariamente qual faixa ou grupo etário é esse. Essa atenção especial à faixa etária dos idosos quando se fala em etarismo se dá devido ao enaltecimento da juventude ocorrente em nossa sociedade. Tal enaltecimento tem origem na ausência de adaptação da sociedade em relação a expectativa de vida geral cada vez maior (PEDRO, 2023, p. 49-50).

Eu cheguei a fazer uma entrevista numa escola (de música) importante de São Paulo junto com uma colega. Falei da minha experiência e idade e o responsável pela entrevista falou: tem vinte e dois anos? Está fazendo o que aqui? Você não se tocou que você é velha? Não tem o que fazer, vai embora. Eu respondi: mas eu quero aprender, é um curso livre, é aberto ao público, por que que eu não posso?! (Trecho do grupo focal - Relato da Flávia).

Segundo Winandy, (2020, p. 191), o conceito nasceu na década de 60 do século XX, proposto inicialmente por Robert Butler (1969). O autor, foi pioneiro nas pesquisas sobre envelhecimento populacional e defendeu que o conceito tinha a mesma carga violenta do racismo e do sexismo, adotando então o termo com o mesmo sufixo destes dois (*-ism*, no inglês; no português traduz-se para *-ismo*) e propondo a nomenclatura desse tipo de discriminação como *ageism* (etarismo). Winandy (op. cit.) diz ainda que, no Brasil, existem diversas formas de nomear esse tipo de discriminação, diferentemente do encontrado em literatura internacional. Daí as diferentes formas de nomeação para o termo em inglês *ageism*, tais como etarismo, idadismo, edaísmo e também ageismo. Nesta pesquisa, optou-se pelo uso do termo etarismo, formado pelo adjetivo “etário” acrescido do sufixo “-ismo”.

Sobre *etarismo* e *música* não parece haver, até o presente momento, publicações que os relacionem diretamente. Em minha busca, utilizando os termos “etarismo e

música”, “etarismo na música”, “etarismo na educação musical”, “etarismo na educação musical no Brasil”, “preconceito etário na música”, “preconceito etário na educação musical brasileira”, e também termos em inglês e francês como “*agisme et musique*”, “*agisme et éducation musicale*” “*ageism and music*”, em plataformas de pesquisa de artigos acadêmicos como *Google Scholar*, *SciELO* e *sites* de bibliotecas digitais brasileiras e estrangeiras como *Portal da Busca Integrada da USP* e *JStor*, assim como em *sites* de entidades como ABEM, especializada em educação musical e ANPPOM, especializada em pesquisas de pós-graduação em música, não encontrei nenhuma publicação que relacionasse os dois temas. Foram encontrados trabalhos sobre etarismo, em quantidade um pouco maior, em língua inglesa e francesa quando comparados à quantidade de trabalhos em português; trabalhos esses que, porém, não propunham relação com a música e tampouco com a educação musical. Pode-se concluir, a partir disso, que se trata de um assunto pouco abordado em pesquisas e publicações acadêmico-científicas de forma geral, mas que tem ganhado espaço principalmente no século XXI.

Das publicações consultadas, nota-se que estas costumam abordar a questão do preconceito etário sofrido pela população já na meia-idade ou terceira idade nos Estados Unidos ou parte da Europa no ambiente corporativo/empresarial ou outros campos artísticos, como, por exemplo, os trabalhos de Loth e Silveira (2014) e Pereira (2021) sobre o etarismo no ambiente corporativo, Vieira (2021) no ambiente das artes cênicas e York-Pryce, (2014) na área da dança. Ainda que tais publicações não estejam diretamente ligadas ao tema proposto desta pesquisa (visto que a investigação do etarismo nos processos de educação musical à qual se propõe esta pesquisa procurará a possibilidade de existência de etarismo em outras faixas etárias, não se restringindo unicamente à terceira idade), tal intenção se justifica na tentativa de adequação ao significado original de etarismo, que vem a ser a discriminação por idade.

Uma coisa importante é que eu sempre estava pensando que eu estava velha... Às vezes eu falo com pessoas que não são musicistas e eu falo assim “Eu já comecei velha” na música. Eu comecei velha, comecei já velha. Aí o pessoal diz “você tem vinte e cinco anos, como assim velha?” É uma ideia muito recorrente na música. Se você começa com quinze,

dezesseis anos todo mundo fala “já comecei velho”. Se você tem quinze, dezesseis anos, já começou velho? Não faz sentido. (Trecho do grupo focal. Relato da Naiara)

York-Pryce (2014) propôs uma investigação sobre dançarinos em idade além do que é considerada “aceitável” no ambiente da dança. Segundo a autora, existe o paradigma de considerar o dançarino na faixa dos 40 anos como velho e digno quase que unicamente de se aposentar ao chegar a essa idade. Aqui observo um paralelo a uma das problemáticas de que pretendo tratar nesta pesquisa: assim como o trabalho de York-Pryce propõe que dançarinos podem dançar aos 40 anos ou mais, esta pesquisa propõe a seguinte questão: será que já não é momento de questionarmos esse prática vigente que diz a um candidato a um curso de instrumento em determinadas instituições de ensino de música que se ele não toca determinada obra aos 18 anos está velho demais, atrasado ou que não é mais possível seguir esse caminho? No caso do artigo citado (YORK-PRYCE, 2014), a autora concluiu, por meio de entrevistas, que esse limite etário não faz sentido na vida de dançarinos acima desse teto imposto e que os mesmos são capazes de realizar suas atividades de forma plena.

Vieira (2021), por sua vez, traz em sua pesquisa um olhar sobre o etarismo nas artes cênicas, campo onde possui experiência de vida e oportunidade de observação do fenômeno em ação. Essa pesquisa expõe o envelhecimento demográfico da população brasileira e, em função de tal, uma projeção de crescimento do mercado de trabalho nesta faixa etária e o aumento da discriminação de atores mais velhos que padecem da questão parecida com a proposta na pesquisa de York-Pryce (2014), em que ao atingirem a faixa etária dos 40 anos são preteridos por atores mais jovens em processos seletivos para trabalhos, com tal exclusão apoiada na perda natural de vitalidade física (perda essa, porém, que, segundo o autor, não impede a plena execução do trabalho do ator, podendo o mesmo adaptar-se à situação). Vieira (2021) fala ainda sobre dificuldade em conseguir papéis e trabalhos com remuneração adequada que tornaria necessária a busca por trabalhos paralelos ao ator mais velho, o que muitas

vezes recorre a atividades remuneradas fora da área artística, para garantir sua subsistência. Um paralelo possível aqui é o da dificuldade do indivíduo mais velho em ter disponível instituições que o acolham em sua vontade/necessidade de aprender música e até mesmo de se profissionalizar nessa área. Dificuldade essa aparentemente presente também em faixas etárias outras que não as da meia-idade e terceira idade.

No trabalho de Pereira (2014), assim como em York-Pryce (2014) e Vieira (2021), o fenômeno do etarismo é abordado na perspectiva da idade de 40 ou 45 anos, início da “meia-idade” segundo a OMS - Organização Mundial de Saúde (países em desenvolvimento essa meia-idade se inicia aos 40, já nos desenvolvidos a partir dos 45 anos). Trata-se de uma publicação também em português (assim como a posterior pesquisa de Vieira (op. cit.)), que busca fomentar o início da pesquisa sobre o etarismo no Brasil. Pereira (2014) discorre sobre o envelhecimento populacional no Brasil e em função desse envelhecimento, a pesquisadora aponta a necessidade de ampliação do mercado de trabalho para profissionais mais velhos. A autora, ainda, informa que, a nível mundial, pouco se pensa no profissional com mais de 45 anos e completa dizendo que os estudos voltados para o etarismo, em comparação quantitativa com estudos sobre outras formas discriminatórias como questões de raça, etnia e gênero, são escassos (Pereira, 2014, p. 14). A autora discorre ainda sobre a maior incidência de pesquisas sobre etarismo no mundo ocidental, indicando que diferentes concepções a respeito do envelhecimento podem contribuir na ação do fenômeno no mundo do trabalho e que neste mesmo mundo ocidental prevalece em quantidade a estereotipação negativa a respeito da idade.

Já o trabalho de Marquet (2016) propõe uma observação biopsicológica do etarismo. Assim como praticamente em todos os outros trabalhos revisados para esta pesquisa, esse tem como área de observação o sujeito envelhecendo ou já em meia-idade. A proposta principal desse artigo é descrever os efeitos da “ameaça” do estereótipo e do auto-estereótipo que recaem sobre pessoas mais velhas, e como os efeitos negativos desses estereótipos podem reduzir a performance cognitiva

dessa população, visto que essa redução seria originária desses dois aspectos (ameaça do estereótipo e auto-estereótipo). O autor menciona também contribuições supostamente positivas dos estereótipos oriundos do etarismo nessas pessoas, como o estereótipo de maior sabedoria acumulada ao longo da vida.

Em vista do que já foi trazido até então por esta revisão bibliográfica, penso válido tomar como exemplo, com a função de análise crítica, o edital de 2021 do processo seletivo da EMESP - Escola de Música do Estado de São Paulo⁶, em que, em sua oferta de vagas para os cursos de formação em música, são estabelecidos limites de idade, e, para avaliação de aptidão musical, determina-se a execução de determinadas obras para a modalidade pretendida pelo candidato com base em idades pré-estabelecidas. No que diz respeito ao ingresso em grupos artísticos da referida instituição, consta ainda no mesmo edital, limitação de idade e exigência de repertório específico para cada faixa etária. Para se candidatar ao primeiro ciclo dos cursos regulares, por exemplo, o candidato deve possuir até 13 anos, o que pode já se configurar em uma exclusão de jovens que se iniciam na música por volta dos 13 anos, pois dificilmente conseguirão “alcançar” o nível técnico-interpretativo indicado à sua idade neste edital. Questiona-se aqui em que medida esse edital está adequado socialmente ao tempo presente e às questões relacionadas à inclusão e democratização do acesso à música, principalmente por tratar-se de uma instituição pública.

Eu comecei a prestar pros lugares e fui convencido que não dava certo.... Mas depois já na Municipal, Tatuí nos lugares que eu passei, eu sempre via isso, sempre tinha esse lance de “ah não mas você já tá velho demais”, com essa idade você ainda tá tocando isso aí, só” Se pra mim que estava “dentro” já era difícil, imagina pra quem não passou nesses funis por ser “muito velho” aos 18, 20 anos?! Aí depois dei de cara com essa realidade que o pessoal está falando aqui, das orquestras, que tem limite de idade... Eu tinha um caderno, onde eu tinha anotado as orquestras todas que eu gostaria de prestar. Várias. Eu anotava as orquestras e os limites de idade. Conforme eu ia completando essas idades eu ia riscando os nomes dessas orquestras. Quando eu fiz dezenove anos, eu risquei as primeiras. Eu nem lembro mais quantas... Enchia quase uma folha de almoço. (Trecho do grupo focal - Relato do Rafael)

⁶ Disponível em:

https://emesp.org.br/wp-content/uploads/sites/2/2021/11/Edital-1o-Processo-Seletivo-2022_Cursos-Regulares-e-Grupos-Artisticos-de-Bolsistas-da-EMESP-Tom-Jobim_2021_11_18.pdf. Acesso em: 10 jan. 2024.

Na revisão bibliográfica feita, os trabalhos analisados indicam que o etarismo passou a ser observado principalmente a partir do momento onde as pessoas passaram a viver mais. Com o aumento da população idosa, os estereótipos empregados a essas pessoas também cresceram, especialmente onde vigora culturalmente o ideal da juventude e, em contrapartida, a velhice/maturidade é vista como uma característica ruim. Nota-se que principalmente no ocidente, onde essa busca pela juventude é bastante observada, a existência de práticas etaristas em diversas situações. No Brasil, por exemplo, observa-se a mesma postura, por exemplo, em processos seletivos de música e mesmo em processos educacionais e/ou pedagógicos de ensino de música, o que sugere haver geração e manutenção de privilégio a determinadas faixas etárias e exclusão de outras.

Um dia eu estava em uma prova e chegou uma menina [candidata] de violão. E com 19 anos tocou um estudo de Villa-Lobos muito bem. [...] E então o professor perguntou pra ela: “você começou a tocar com quantos anos?” Ela respondeu “com 10”. O professor virou pra mim e falou: “começou tarde, não tem chance!”. E reprovou a menina. (Trecho da entrevista com Ivan Vilela)

Ao ler que já existem pesquisas defendendo a ideia de que o dançarino ou o ator maduro (em meia-idade em diante) podem realizar suas atividades plenamente, imagino que no ambiente da educação musical possa-se observar tanto essa possibilidade quanto aquela de existência de ações excludentes/violentas apoiadas sobre limites etários, visto que tais violências se puseram observadas (em maior ou menor grau) em todos esses estudos na perspectiva do sujeito a partir da meia-idade.

3.2 Mito do talento

De acordo com Nassif (2004), existem basicamente duas correntes de pensamento acerca do talento musical. Uma delas diz respeito ao talento inato e a outra ao talento adquirido. No que se refere ao talento inato, entende-se que o indivíduo já nasce com um dom, com uma predisposição para a atividade musical, só

necessitando de impulsos para que o dom seja afluído (NASSIF, 2004, p. 111). Essa é uma ideia, explica o autor, enraizada no senso comum, e se baseia em uma suposta superioridade dessas pessoas em detrimento de outras; baseia-se também em misticismos ou crenças não comprovadas cientificamente ou ainda a aspectos relacionados à herança genética. O conceito do talento inato, portanto, reforça a ideia de ser imprescindível a iniciação musical do indivíduo na idade cronológica mais tenra possível, pois, segundo esse pensamento, esse dom seria observável “desde muito cedo” (NASSIF, 2004, p. 110).

Em contraposição ao talento inato, há a ideia do talento adquirido, que pressupõe que o indivíduo possui condições para o desenvolvimento de habilidades musicais ao longo da vida, por meio da prática (ILARI, 2003, p. 12). Essa perspectiva pode também contar com fatores relacionados à herança genética, mas não está atrelada a um talento/dom concedido misticamente ao nascer. Ou seja, a aquisição desse talento se viabiliza(ria) por meio do incentivo familiar, de influências do externas do meio ambiente onde vive este indivíduo e também motivação intrínseca (ZORZAL, 2012, p. 204 *apud* MANTURSZEWSKA, 1990).

A questão do talento musical se relaciona com o tema do etarismo na medida em que o talento inato propõe que o indivíduo já nasce com essa habilidade, muitas vezes até atribuindo a presença de tal “dom” a forças místicas e/ou misteriosas, como divindades e deuses (NASSIF., 2004, p. 109). Tal dom, com base nessa ideologia, passa a ser naturalmente executado e notado pelo indivíduo nos primeiros anos de vida, precisando apenas de impulsos externos e internos para despertar tal dom (NASSIF, 2004, p. 111). Isso, então, nega qualquer possibilidade de desenvolvimento pleno desse talento musical em idades mais avançadas, já que este “despertar” é notado desde cedo (NASSIF, 2004, p. 111). Nesse sentido, nota-se aqui a interseção entre a questão do suposto talento inato e aquela referente ao etarismo, pois, ao negar essa possibilidade de desenvolvimento desse hipotético talento em idades mais avançadas é possível observar o conceito de etarismo em ação, o qual vem a ser, conforme já discutido, a discriminação de indivíduos ou coletivos em função de suas idades.

3.3 Colonialidade

O tema da colonialidade surge como importante para a compreensão de fatores motivadores investigados nessa pesquisa por se contrapor a uma estrutura social fundamentada pela colonialidade e que permeia por muitas das sociedades; processo esse, aliás, que é um dos grandes responsáveis no surgimento e manutenção de violências excludentes, racistas e discriminatórias nessas sociedades, nas áreas da economia, religião, línguas, culturas, formas de organização social, artes, música e, conseqüentemente, processos de ensino e aprendizagem de música (SHIFRES; COTO, 2017, p. 86). Nesse caso, é pertinente apontar a inserção do modelo colonial na história da educação musical evidenciada no modelo conservatorial de ensino de música que ainda persiste em muitos espaços. Esse modelo, como sabido, tem, geralmente, como uma de suas características a discriminação por idade, além de outras como manutenção de repertório restrito, modos antiquados de ensinar e aprender música e, em consequência, o reforço à ideia de talento inato.

Dessa forma, os processos de colonização foram responsáveis por subjugar muitas culturas, colocando sistemas e ideologias não eurocêntricas à margem do que se considerava correto e/ou de boa qualidade (SHIFRES, ROSABA-COTO, 2017, p. 86). No campo da música não foi diferente. Nesse campo, há também evidências de influência colonial em seu *modus operandi*, tanto no fazer artístico musical quanto na educação musical (ibidem).

Fonterrada explica que (2008) a influência do conservatório de Paris sobre a educação musical brasileira se deu no que podemos chamar de forma indireta: houve domínio dos ideais do conservatório no próprio continente europeu, inclusive em grandes potências de produção musical desse continente como a Itália e em grandes consumidores, mas não tão produtores de conteúdo musical europeu, como Portugal, colonizador do Brasil. Com a mudança da corte portuguesa para o Brasil, houve a tentativa de tornar a vida desta corte o mais próxima possível à vida que levavam em Portugal (FONTEERRADA, 2008, p. 208). Com isso, começou-se o

processo de “importação” da ideologia - colonial - do conservatório de Paris para o Brasil (FONTERRADA, 2008, p. 81-82; PAULINYI, 2013, p. 102 e 106).

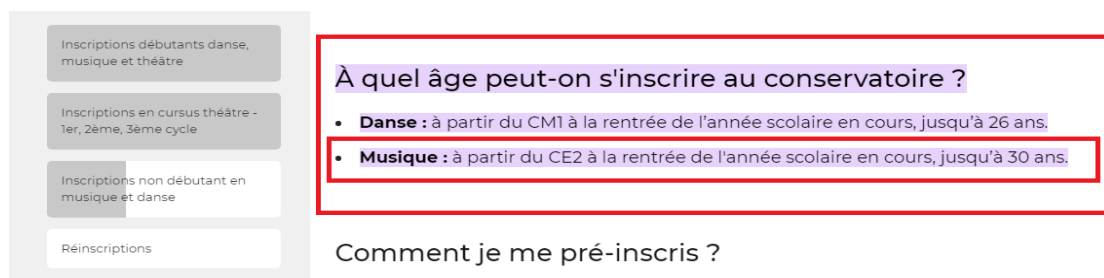
Um dos grandes problemas em processos coloniais é a inserção de ideologias que não fazem sentido para aquela sociedade que se está colonizando, não cabendo sua utilização por esse grupo seja cronológica, geográfica, cultural ou sociologicamente. Além disso, processos colonizadores são marcados por racismo e xenofobia (SHIFRES, ROSABA-COTO, 2017, p. 86). O modo de ensinar e aprender música do conservatório de Paris era adequado para determinada sociedade: a francesa do século XIX. No entanto, tal concepção ainda ecoa em processos seletivos no Brasil para estudo de música, promovendo, entre outras exclusões, a de pessoas com idades diferentes daquelas estabelecidas e tidas como ideais para a aprendizagem de música. Essas pessoas têm cerceado o desejo de aprender e fazer música também por conta da lógica colonial que ainda ecoa nas grades curriculares de cursos de música, nos processos de ensino e aprendizagem, nas formas de avaliação, nos critérios de seleção etc. Por isso, entende-se aqui que a reivindicação por uma educação musical não etarista encontra-se com uma concepção decolonial de educação musical na medida em que consiste numa tentativa de atenuar esse problema herdado historicamente (assim como muitos outros) que são as consequências da invasão sofrida pelo Brasil cinco séculos atrás. (QUEIROZ, 2020, p. 154).

Eu comecei a tocar violão com 16 anos de idade e comecei a tocar viola com 30. Se disser que eu sou um mal violeiro, que eu sou um mau músico eu estaria mentindo e sendo hipócrita. Pelo contrário, eu sou um concertista de alta performance. Já viajei o mundo tocando e comecei a tocar com 30 anos então não tem nada a ver isso [de começar cedo]. Se não me engano o Rubinstein começou a tocar com 22 anos piano. Então eu acho que é uma ideia romântica, que talvez faça sentido lá na europa, mas aqui não. (Trecho da entrevista com Ivan Vilela).

3.4 Processos Seletivos

Ao pesquisar em qual idade podemos nos inscrever, hoje, no Conservatório de Paris, a informação preliminar é de que o limite etário é de 30 anos:

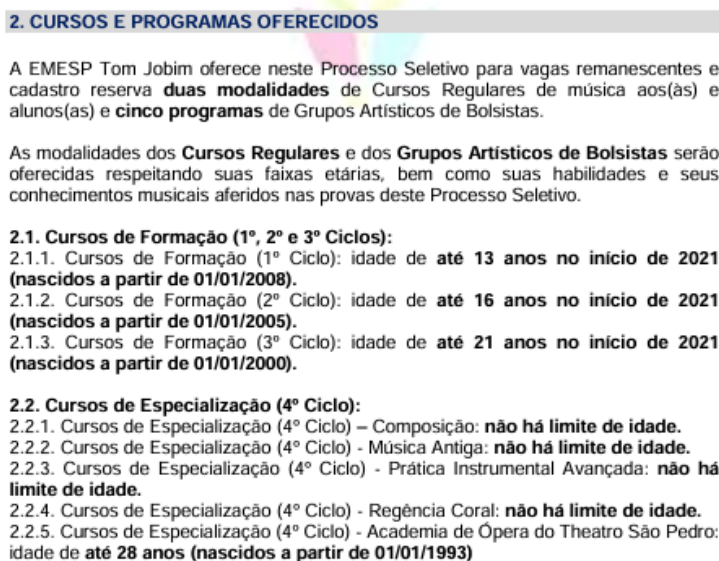
Imagem 1 - Informe extraído do site do Conservatório de Paris sobre limite de idade para inscrição no mesmo, sendo a tradução do trecho destacado em vermelho: “Em que idade podemos nos inscrever no conservatório? [...] Música: A partir do CE2 - Curso Elementar 2, no início do ano letivo escolar até os 30 anos” (Tradução nossa).



Fonte: Website do Conservatório de Paris⁷.

No edital para ingressantes do 1º semestre de 2022 da EMESP consta o seguinte:

Imagem 2 - Trecho do edital da EMESP



Fonte: Website da EMESP⁸

Para fins de comparação, procurou-se disponibilizar nesta pesquisa, trechos de editais recentes de duas instituições de ensino musical, uma francesa -

⁷ Disponível em: <https://conservatoires.paris.fr/p/27-inscriptions>. Acesso em: 10 dez. 2023.

⁸ Disponível em: https://emesp.org.br/wp-content/uploads/sites/2/2021/11/Edital-1o-Processo-Seletivo-2022_Cursos-Regulares-e-Grupos-Artisticos-de-Bolsistas-da-EMESP-Tom-Jobim_2021_11_18.pdf. Acesso em: 10 jan. 2024..

Conservatoire de Paris, e outra, brasileira - *Escola de Música do Estado de São Paulo, EMESP* (Imagens 1 e 2). Para esta comparação, porém, é necessário retomar a discussão feita no subcapítulo “3.3 *Colonialidade*”, em que Fonterrada (2008) discorre sobre a influência do Conservatório de Paris no ensino musical brasileiro. Essa influência nos moldes de ingresso nos cursos universitários de música é mencionada por um dos entrevistados, Ivan Vilela:

Acho que tem um problema grave nos vestibulares, porque, como a maioria das grades curriculares estão estruturadas ainda em bases muito antigas, do Conservatório de Paris, de antes da reforma do Conservatório de Paris dos anos 1940 a 1950, então a gente tem um currículo clássico-romântico que é a predominância do repertório clássico-romântico [...] e ele não se adapta, não se adequa à nossa realidade de músicos brasileiros. (Trecho da entrevista com Ivan Vilela).

A primeira instituição de ensino musical oficial no Brasil foi o Conservatório de Música do Rio de Janeiro, também conhecido como Conservatório de Música Imperial. Fundado em 1841, entrou em operação oficialmente em 1847 apenas⁹. Nessa década do século XIX, a expectativa de vida na França era em média de 40¹⁰ anos, enquanto que no Brasil, era de 30 anos¹¹. Ter estabelecido, à época, que 30 anos seria uma idade máxima para seleção e ingresso de alunos não parece absurdo às necessidades dessas sociedades nessa época, dadas as suas respectivas expectativas de vida, as quais eram relativamente próximas a esse corte etário para ingresso e seleção de alunos. Porém, 170 anos depois, essas duas sociedades se transformaram muito em relação à expectativa de vida: a francesa atingindo a marca de 80 anos de vida em média e a brasileira, 75 anos. A relação entre esse período inicial da educação musical no Brasil, a influência do Conservatório de Paris e o recorte etário proposto nos processos seletivos de duas importantes escolas de música desses países fizeram surgir a problemática de que trata esta pesquisa: por quê, 170 anos depois, com essas sociedades vivendo cada

⁹Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/303-conservatorio-de-musica>. Acesso em: 30 jan. 2024.

¹⁰ Disponível em: <https://acervo.publico.pt/multimedia/infografia/a-vida-desde-1820>. Acesso em: 30 jan. 2024.

¹¹ Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/grafico/2019/08/28/A-expectativa-de-vida-desde-1800-no-Brasil-e-no-mundo>. Acesso em: 30 jan. 2024.

vez mais, os recortes etários de seleção de alunos continuam muito próximos das expectativas de vida de mais de um século e meio atrás?

No caso da atual população francesa, esta dispõe de educação musical no ensino público regular desde os anos iniciais da educação básica aos últimos anos da trajetória escolar, existindo e promovendo-se, por isso, uma tradição de ensino musical estabelecida e estruturada¹², enquanto que no Brasil, apesar de desde 2008 haver uma lei federal que assegura a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica brasileira¹³, a maioria dos alunos desse nível de ensino, especialmente os de escolas públicas, não têm ainda acesso à educação musical de forma consistente, contribuindo assim com um sistema excludente no qual candidatos aos cursos de música de instituições públicas que não tiveram uma educação musical adequada em suas infâncias e começo de suas juventudes não tenham condição de concorrer a tais vagas com quem teve essa base bem estruturada, exigindo desses candidatos um conhecimento prévio a que poucos tiveram acesso.

[...] qual é a justificativa de você ter uma escola de música pública para pessoas que já têm acesso? E é a mesma coisa um vestibular: Qual é o significado de você exigir um conhecimento onde você se propõe a ensinar este conhecimento? (Isso da ótica do professor) [...] Como é que a gente se dá o luxo de exigir um conhecimento que ainda não está socializado?" (Trecho da entrevista com Maria Carolina Leme Joly).

Se você tem uma base musical que seja estrutural como você tem nos Estados Unidos, na Europa, que você aprende teoria musical na escola, que você tem uma base... Uma vez eu tava com os amigos que são europeus e que cantavam nem eram profissionais de música. Eles eram pessoas que aprenderam teoria musical na escola e aí a gente pensou "ah, vamos pegar aqui uma peça"... A gente abriu um livro de partituras e todo mundo solfejou à primeira vista, coisa que na UNESP a galera não faz. Uma galera que não é músico profissional! Então tem a ver com essa realidade, dos acessos e não-acessos à educação musical. (Trecho da entrevista com Raimundo Damasceno).

¹² Disponível em: <https://www.education.gouv.fr/programmes-et-horaires-l-ecole-elementaire-9011>. Acesso em: 30 jan. 2024.

¹³ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm. Acesso em: 30 jan. 2024.

3.5 Questões étnico-raciais e elitização do ensino de música

Por ser o Brasil uma sociedade formada sobre conceitos calcados na colonialidade, tendo esta absorvido diversas problemáticas oriundas do sistema de uma organização social eurocentrada, diversas formas de discriminação são passíveis de observação nos mais diversos meios sociais. Dessas observações, notam-se paralelos tanto na estruturação, execução e manutenção de processos discriminatórios que envolvem, entre muitos outros aspectos, questões raciais, de gênero e classe social. Ou seja, essas discriminações costumam ocorrer seguindo padrões, marginalizando indivíduos ou grupos que estão presentes em não apenas um grupo minoritário (no sentido das relações de poder), como, por exemplo, o fato de que a maioria das pessoas classificadas como pobres no Brasil serem negras e pardas¹⁴. Nesse sentido, há aqui já uma intersecção de grupos minoritários diferentes suscetíveis a processos discriminatórios em nossa sociedade, sendo o primeiro relacionado à classe social e o segundo à raça/etnia (PEDRO, 2023, p. 53).

Partindo dessa intersecção de ações discriminatórias destinadas, *a priori*, a grupos minoritários diferentes, mas que acabam orbitando e atingindo pessoas que estão em mais de um grupo vulnerável; e partindo também da presença de relatos que correlacionam essas formas de discriminação por parte dos entrevistados, conforme será abordado na seção destinada às análises, tornou-se pertinente a junção desses dois elementos distintos da categoria de análise previamente feita para produção desta pesquisa: Questões Étnico-Raciais e Elitização do ensino musical.

É dado pelo IBGE (2022), por exemplo, que, além da população negra do país ter maioria entre os mais pobres, essa mesma população tem menor acesso à educação. Isso reflete no acesso da população negra à educação musical também, conforme relatado por alguns participantes das entrevistas e do grupo focal. O que

¹⁴ Em 2021, considerando-se a linha de pobreza monetária proposta pelo Banco Mundial, a proporção de pessoas pobres no país era de 18,6% entre os brancos e praticamente o dobro entre os pretos (34,5%) e entre os pardos (38,4%) (IBGE, 2022).

os participantes desta pesquisa lançam à roda são vivências de dificuldades em acessar educação musical de qualidade e de desenvolver uma bagagem de conhecimento suficiente para concorrer com quem teve esse acesso à educação musical de boa qualidade desde a mais tenra idade.

O estado mantém a Municipal [EMESP] e essas instituições porque tem um monte de gente lá de Higienópolis que quer colocar os netos lá, por isso que se mantém, e essa gente não é negra, não é favelada, não precisa trabalhar com 13 anos. E aí eventualmente tem que formar um ou outro pobre pra eles fazerem o marketing deles. Tem também isso né?! Uma grande orquestra daqui de que se passou um preto lá eles botam no programa deles “passou um preto na Orquestra” eles colocaram o preto na capa da divulgação da temporada, não sei o quê... A orquestra existe há décadas e esse é o primeiro cara preto, tá ligado?! Eu acho que eles deveriam ter vergonha de colocar esse cara na propaganda. Sim. Porque é culpa da instituição, porque é uma instituição que não dá boas vindas a nós. Nos excluem não fazendo nada para que todo mundo tenha a mesma educação musical que eles, daí nos excluem por estar velho com 20 anos, por ser preto, por ser pobre. Agem como se tudo tivesse resolvido “agora sim, agora entrou um negro, fizemos nossa parte.

3.6 Mercado de trabalho da música - Educação musical com e para pessoas adultas e idosas

São recentes os estudos e esforços para inserção do adulto como aluno em ambientes educacionais, devido principalmente às suas diferentes necessidades educacionais ante às necessidades educacionais de crianças e adolescentes (SIQUEIRA, 2021). Foi da necessidade de pensar a presença desse indivíduo adulto como aluno em ambientes destinados à educação que o conceito de “andragogia” surgiu em meados do século XX, contribuindo tanto para a inserção com qualidade desse ser adulto em situações de formação e aprendizagem quanto no questionamento da ideia do ser adulto não mais necessitar adquirir conhecimento (ibidem).

Eu tenho contato com uma orquestra que o limite é até quarenta e nove anos. Eu pensei: com quarenta e nove, então, não tem mais nada que a pessoa possa fazer depois disso? Acabou? Se pra entrar tem esse limite, então pra quem tá dentro não vai ter mais nada pra aprender depois dessa idade? Já aprendeu tudo? (Trecho do grupo focal. Relato da Flávia).

Como um dos desdobramento de medidas andragógicas e também pelas rápidas transformações tecnológicas às quais estamos submetidos como sociedade, é recente o surgimento do conceito de aprendizagem contínua, inserido hibridamente tanto no mundo do trabalho, corporativo, quanto na esfera educacional. Essa inserção acaba por propor que indivíduos em atuação no mercado de trabalho possam aprender ainda mais sobre aquela função ou cargo que exercem, dispondo então de cursos e instituições de ensino estruturadas para atender as necessidades educacionais desse público adulto, muitas vezes dentro da instituição onde a pessoa presta serviço (SCHWARTZHAUPT, 2022).

A importância da citação desses conceitos nesta pesquisa se dá pelo teor de alguns relatos presentes nas entrevistas e grupo focal estarem relacionados a esses conceitos ou corroborando-o. No caso do trecho abaixo, o participante Rafael aponta para a ausência de um pensamento de aprimoramento do professor/músico em carreira estável, como se pessoas adultas não tivessem mais o que aprender:

Esses caras quando chegam lá pra dar aula ou até mesmo pra tocar acham que já sabem de tudo. Não tem mais ninguém que possa ensinar algo pra eles e eles deixam passar batido todas essas paradas que superficialmente eles acham que não são problema do ensino musical, mas que são sim. (Trecho do grupo focal. Relato de Rafael Gomes).

4 OFAN e OEUFSCar

4.1 OFAN - Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno

A OFAN - Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno é um projeto de caráter social que acontece na cidade de São Paulo. Nascido do recital de formatura do maestro Raimundo Damasceno¹⁵ (que aconteceu em 19 de novembro de 2019), hoje é co-dirigido pelo mesmo e por Regiane de Souza Dias. É da natureza do projeto convidar músicos que estejam inseridos em situações de exclusão do ensino de música, seja por questões financeiras e/ou sociais, a integrar seu corpo artístico.

Com o fim do curso de regência, Raimundo se viu envolto por uma crise relativamente comum de acometer estudantes de música ao fim do curso: a da absorção pelo mercado de trabalho. Muito preocupado por não ter onde reger após o fim do curso e ser constantemente atingido por estruturas discriminatórias cristalizadas presentes no meio acadêmico, Raimundo decidiu criar um corpo artístico onde ele pudesse reger, aprender e proporcionar aprendizado a outras pessoas que tivessem o aprendizado de música como ideal a fim, além promover a mitigação de discriminações e exclusões que observou no decorrer de seu curso num ambiente saudável e acolhedor de e para aprendizado de música:

[...] Então depois de toda essa coisa horrorosa que eu vivi no curso fui entendendo que esse mercado é um mercado muito específico que você não vai entrar [...]. E aí, à medida que eu ia terminando o curso, eu ficava preocupado porque não ia ter onde reger. E os corpos estáveis são muito poucos. E obviamente você não sai de um curso de regência com uma formação suficiente para reger orquestra profissional. É muito difícil. Eu também nunca tive dinheiro pras aulas e pros festivais, né, nacionais, quem dirá os internacionais. [...] Então eu falei “eu vou criar o meu!” e aí eu queria criar esse lugar que fosse um lugar acolhedor, né? Que fosse um lugar onde eu pudesse aprender como maestro e que outras pessoas... que as pessoas que tocassem pudessem aprender como músicos. E que fosse um processo coletivo de aprendizagem que não houvesse [...] um clima de competição e que, se houvesse um clima de competição, que esta fosse saudável... que o fato d’eu ser uma pessoa preta, nordestino, pobre, não fosse uma barreira onde as pessoas duvidassem da minha capacidade como senti que ocorreu no curso. [...] E que ao ver os corpos que eu tivesse regendo, eu também não duvidasse da capacidade deles... Como a gente vê, geralmente, corpos muito específicos (padrão-branco), os quais a gente

¹⁵ Recital de formatura baseado em oficina de cordas ministrada pelo então estudante de regência na UNESP (DAMASCENO, 2019). Desse recital, porventura, surgiu a OFAN, abordada nesta seção.

lidera. De início eu queria me sentir seguro mesmo. E [queria] enfim que fosse um lugar de formação mútua, que fosse um lugar onde quem estivesse tocando e que tivesse corpos diferentes do habitual. Uma pessoa preta, gorda, mulher, travesti etc. se sentir confortável em estar ali, sabe? (Trechos da entrevista com Raimundo Damasceno).

Por não possuir elementos básicos para ensaios regulares de uma orquestra, Raimundo optou por propor uma oficina de orquestra de cordas. Por isso, ele abriu inscrição por meio de um formulário, que compartilhou com amigos. Ao ter, aproximadamente, 40 inscrições, o fundador da OFAN sentiu que estava indo por um bom caminho. Mas, quando chegou o dia da oficina, as pessoas que compareceram não passaram de seis. Ao recolher *feedbacks* desses participantes, a chateação devido ao número muito díspar entre inscrições e os presentes deu lugar a empolgação em continuar de alguma forma com aquilo.

Fiz, então, o chamamento. Mande pra todo mundo que eu conhecia ali [...]. Várias pessoas se interessaram. A gente teve quase 40 inscrições. Mas, no dia, só apareceram seis. Daí você pensa “nossa, [...], só seis...”. Mas as seis pessoas que apareceram, elas curtiram tanto o rolê que eu falei “é isso”, sabe? “Eu vou dar continuidade nesse rolê”, e aí foi acontecendo. O porquê da criação da OFAN é justamente por causa desse ponto que eu queria: um ambiente seguro para aprender. E aprendesse juntos seguramente também com outras pessoas. (Trecho da entrevista com Raimundo Damasceno).

A OFAN foi então, fundada, porém, não com esse nome ainda. Por algum tempo, a orquestra foi chamada de “Orquestra de Cordas Alberto Nepomuceno”, com a sigla “OCAN”. A princípio, Damasceno imaginou ser uma boa estratégia de *marketing*, principalmente em angariar músicos, por tal sigla soar muito parecida com a da OCAM (Orquestra de Câmara da USP). No entanto, a ideia foi logo abandonada por não haver vontade de apenas reproduzir modelos de orquestras com formações usuais. Por essa razão, o nome adotado foi Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno, OFAN.

Com o grupo já criado, Raimundo passou a articular caminhos para a manutenção da orquestra. Atento à “concorrência”, ele notou que os demais projetos de caráter social de ensino de cordas propunham um recorte etário, o que, para ele, acabava

criando um funil que excluía participantes que iam chegando à idade limite desse recorte, que costuma ser de 18 anos. “E aí você vai chegando [na idade], vai afunilando as coisas, afunilando, afunilando e aí são poucos [os que conseguem seguir estudando música]”. (Trecho da entrevista com Raimundo Damasceno).

Raimundo conta que decidiu, então, não utilizar de tal recorte etário, mesmo sendo persistentemente incentivado a aderir a este modelo. O argumento que chegava a ele era de que, dessa forma, o projeto seria mais interessante no sentido mercadológico e que era pedagogicamente mais fácil estruturar um plano pedagógico com restrições de idade.. Em vez de seguir esse caminho, Raimundo preferiu investir tempo e energia, de acordo com ele, em situações mais desafiadoras:

[...] chegou o momento em que eu pensei: [...] precisa estruturar a OFAN numa forma institucional e tudo mais para que a gente consiga replicar esse modelo. Então uma amiga [...], que é consultora de um projeto grande (que é o que tem dominado o mercado da educação musical), deu uma consultoria pra gente... [...] [Na consultoria] a gente foi falando o que é a OFAN, e uma das primeiras coisas que ela falou foi “você têm que fazer e um um filtro de idade! [...] Para que consigam arrecadar dinheiro, para que consigam vender o projeto, vocês precisam ter um filtro de idade”. E, aí, de fato, quando você vê os projetos, editais, projetos de fomento de empresas privadas, leis de incentivo, ali você tem [o recorte - o projeto voltado para] a criança, para o adolescente, para o idoso etc. Você não tem um desses lugares onde você consiga esse recurso misto [onde se possa aplicar esse dinheiro em atividades sem o recorte etário e de forma multigeracional]. Eu até hoje não achei. De fato, é muito mais difícil você fazer um projeto que junta todo mundo ali do que um projeto que faz um recorte. Depois, quando terminou essa consultoria, a gente ficou refletindo e chegamos na conclusão que o nosso diferencial era justamente esse [de não ter filtro etário] Eu falei, então: “Não! O nosso diferencial vai ser justamente esse. Vai ser justamente um lugar que acolha todo mundo. E nisso não cabe recorte etário”. [...] Eu consigo entender quem faz o recorte, porque é mais fácil, sabe? E é mais fácil, inclusive, pedagogicamente. Quando você vai fazer uma estrutura pedagógica e você tem recortes etários, você consegue fazer um plano pedagógico muito mais facilmente porque você tem ali o ciclo um, onde você prevê que vai ser nessa faixa etária e vai ter essa linguagem. [...] Então dá pra entender. Só que é isso. Na minha vida nada foi fácil e não vou ceder... É um desafio assim como é um desafio ser uma instituição mais acolhedora possível. (Trechos da entrevista com Raimundo Damasceno).

Essa escolha da OFAN em não seguir o protocolo sugerido pela consultoria deixa o projeto num lugar de experimentação e possível referência à mitigação de ações de

preconceito etário em instituições de ensino de música, por mais que não seja fácil estruturar percursos didáticos e captar verba, o maestro prefere propor esse diferencial: um grupo de formação musical e de performance que busca integrar e acolher quem quer que seja o interessado em aprender música.

4.2 Orquestra Experimental da UFSCar

Outro lugar que se propõe a ser, ao mesmo tempo, um corpo artístico de performance e de formação musical sem recorte etário para ingresso é a Orquestra Experimental de Repertório da UFSCAR. Fundada por Ilza Zenker Leme Joly, em 1989, hoje, a orquestra é conduzida pela filha, Maria Carolina Leme Joly, pessoa convidada para ser uma das entrevistadas durante a realização desta pesquisa. Segundo Maria Carolina, o fato da orquestra não ter hoje recorte etário para seu ingresso não nasceu de uma ideia consciente na sua fundação, conforme ocorreu por exemplo com a OFAN. Maria Carolina nos diz que o processo de acolhimento de pessoas mais velhas na orquestra iniciou-se de forma orgânica e despretensiosa, começando com um pai de aluno da orquestra demonstrando interesse em voltar a tocar flauta:

Lá [na orquestra] tinha o Leo e a Lia, que eram dois irmãos que tocavam e o pai levava no ensaio. Um dia, conversando com o pai, ele falou “ah, eu toquei flauta na infância, na minha adolescência, gostava muito! Até pego de vez em quando pra tocar com os meninos”. Então, a minha mãe falou assim: “Você não vem tocar aqui por que, então?” Ele perguntou: “Ah, mas, pode?” Minha mãe, então, disse: “Pode!” Então, veio o pai do Leo e Lia - o Lucimar - tocar na orquestrinha. Daí, tinha aquela molecada e o Lucimar tocando. Então, começou essa movimentação dos pais que já tinham tocado em algum momento, ou que viram que tinham a possibilidade de tocar, começarem a ir para aprender um instrumento, para estar junto dos filhos, já que umas das propostas da orquestra sempre foi de acolhimento social também” (Trecho da entrevista com Maria Carolina).

Maria Carolina relata também o quão importante e contributivo foi, para aquele grupo, promover a convivência multigeracional nos momentos de ensaio/aulas, visto que o grupo passou a desfrutar dos benefícios proporcionados pela convivência multigeracional:

Uma vez, perguntei aos meninos o que eles aprendiam na orquestra, quais eram as aprendizagens que eles tinham. Um deles falou assim: “Ó, meu melhor amigo na orquestra é o Zé Pedro”, que tocava violino do lado dele. O Zé Pedro era um chileno que já tinha por volta de 60 anos e o Luciano estava lá com seus 14 anos. “Carol, eu toco violino melhor do que ele, mas ele me ensina tanta coisa da vida que eu nunca imaginei que eu pudesse aprender” [...]. Eles conversavam de namorada, de profissão, da relação dele com a avó, pois ele (Luciano) morava com ela. Vimos essas trocas que são muito benéficas para os envolvidos. Ao mesmo tempo que o Luciano ajudava o Zé Pedro no violino, se o Zé tinha alguma dúvida de digitação, de passagem, o Luciano ajudava ele. Luciano nem percebia mas já estava praticando o ensino de instrumento...

Mesmo que a implementação de um sistema multi geracional na orquestra dirigida pela Maria Carolina tenha se iniciado de forma não pensada ou consciente, nota-se em relatos da mesma o quão benéfico foi e é para o grupo estar em um ambiente com tal *modus operandi* assim como vem a ser benéfico ter a Orquestra Experimental da UFSCar como referência em como conduzir um grupo musical de performance e formação, procurando formas de promover essa integração de seres de várias idades, atenuando assim a ocorrência de situações de discriminação etária ao menos nesse corpo artístico/educacional.

Considerações finais

Notável, após esta pesquisa a presença de situações discriminatórias por intermédio da idade. Era de estranheza um assunto de considerável frequência em conversas informais entre alunos e professores não ter nenhuma publicação acadêmica onde a problemática, etarismo, fosse relacionada à situações de preconceito etário sofridas por, especialmente, esses alunos de música inseridos em contextos de vida socioeconomicamente vulneráveis, conforme verificado na revisão bibliográfica (em relação à inexistência de publicações com exata temática) e nas entrevistas e grupo focal (em relação às situações aos contextos de vulnerabilidade socioeconômica nos quais estão inseridos).

De certo que o conceito, etarismo, não é de todo amplamente abordado, ainda mais no Brasil. Porém, com o envelhecimento geral de nossa sociedade, o assunto tem ganhado notoriedade e relevância, principalmente pela presença cada vez maior de pessoas mais velhas e conseqüentemente, os estereótipos negativos destinados ao ser mais velho crescendo concomitantemente à medida que essa população também cresce. Como o meio da música, da educação musical não é dissociado da sociedade (embora às vezes pareça, dada sua demora em absorver e lidar com as reais necessidades da sociedade na qual ela atua), acaba-se por notar a presença do uso desses estereótipos para manter um sistema que nunca se mostrou eficaz em prover as reais necessidades educacionais de música nesta sociedade, promovendo então a exclusão de boa parte da população que não teve acesso à consistentes bases de educação musical, sendo estas postas à margem da possibilidade de estudarem nas escolas públicas de música de melhor reputação por não ter tido a oportunidade de estudar e estruturar seus conhecimentos musicais desde cedo, (o que permitiria uma competição um pouco mais justa com quem teve capital financeiro para estudar música desde cedo, visto que mesmo públicas, essas escolas realizam vestibulares para preencher suas vagas - que inclusive justifica a França utilizar limite de idade, dado que a educação musical lá é presente em todos os anos da educação básica em toda a rede).

Percebe-se também, que essas pessoas não tendo muitas vezes situação socioeconômica favorável a dedicar se ao aprendizado de música, acabam tendo a tentativa de auxílio de projetos sociais, que por mais bem intencionados que sejam, não costumam fornecer base suficiente para que seus alunos tenham condição de competir tanto para estudar nas melhores escolas quanto para competirem de forma mais igualitária no mercado de trabalho, gerando muitas vezes desestímulos e frustrações em seus alunos quando chegado o momento de desligar este aluno do projeto, devido seus recortes etários para participação.

Eu acho extremamente frustrante... Eu até brinco né?! Porque eu fui do projeto Guri... Tem aquele provérbio que eu ouvia quando era criança, na igreja (minha mãe me levava pra igreja), que é aquele que diz que o diabo te dá com uma mão e te toma com a outra. Eu gosto muito do Guri pois foi por conta dele que eu aprendi música, mas sinto que é isso. Te dão algo e eles mesmos tiram. Eles te dão um projeto social de música, mas eles tiram

sua oportunidade de se desenvolver a ponto de se profissionalizar. Te dão o projeto guri onde você começa a estudar música mas você não consegue passar numa EMESP com o que é oferecido. Acho bem interessante que existam países que têm muito menos recursos... Eu conheci em uma aula um projeto social da Venezuela chamado *El Sistema*. E é muito curioso porque é um país pobre. E o ensino de música deles é muito consistente. Eles ensinam música pra uma criança ou jovem pobre de periferia, mas essa criança sai daquele projeto sabendo tocar profissionalmente... É isso que não faz sentido pra mim, que a gente tem o projeto Guri, e eles não fazem isso também. Dá entender que é mal intencionado, que é um negócio pra gringo ver, pra parecer que está fazendo tudo mas na verdade não está fazendo nada. Eu acho que eu saí do Guri desamparada e eu acho que a maioria das pessoas que saem do Guri saem desamparadas assim. (Trecho do grupo focal. Relato da Íris)

Imagem 3 - Divulgação de aulas de cordas do projeto Guri evidenciando o recorte etário para participação nessas aulas:



Fonte: Instagram do CEU Butantã¹⁶

Como boa parte das ações de preconceito na qual estão suscetíveis os grupos minoritários, o etarismo em processos de educação musical parece ter origem em bases da colonialidade. Devido os primórdios da educação musical brasileira ter tido como modelo principal o conservatório de Paris de meados do século XIX, características adequadas ao tempo-espço francês nos foram dispostas, não havendo uma atualização ou processo decolonial de adequar os currículos e formas de seleção à sociedade brasileira do século XXI, Com isso, algumas das principais

¹⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CwS_VBxuyQn/?igsh=YnZ5djNodGpkZG53. Acesso em 23 ago. 2023.

escolas de música brasileiras utilizam como filtros elementos excludentes como limite máximo de idade beirando os 30 anos, que provavelmente era adequado à uma sociedade francesa do século XIX com expectativa de vida de não mais que 40 anos e talvez seja ainda hoje, visto que possuem bem estruturada sua educação musical básica, diferentemente do Brasil, onde educação musical ainda é artigo de luxo, por não ter sido devidamente inserida no sistema público de educação básica.

Medidas bem vindas que enfrentam a questão do recorte etário para estudo de música também foram observadas no trabalho como a já conhecida por mim, OFAN, e a Orquestra Experimental da UFSCar, conduzidas por Raimundo Damasceno e Maria Carolina Leme Joly respectivamente, onde, por mais que ambos não tenham vivenciado alguma situação preconceituosa calcada em idade, demonstram ser pessoas bastante sensíveis ao assunto e propõem em seus grupos de performance e formação a convivência multigeracional, que segundo observação dos próprios, é muito contributiva para com o bem-estar daqueles frequentadores quanto do fazer musical e da troca, um ensinando o que o outro não sabe, ajudando a atenuar estereótipos etaristas tão presentes no meio musical: o do adulto que já sabe tudo, o jovem que não sabe nada e do velho incapaz de aprender, em caminho inverso ao proposto em outros projetos destinados ao ensino de música através de instrumentos que incrustam o recorte etário em suas estruturas, conforme notado no relato da Íris e evidenciado na imagem 3, ambos, logo acima. Talvez seja um momento oportuno, nesse tempo/espço em que vivemos, para ao menos experimentarmos propostas multigeracionais em projetos sociais ou quaisquer outra situação de aprendizagem e formação de músicos, dados os benefícios musicais e sociais notados pelos entrevistados e o benefício de atenuar a ocorrência de situações desestimulantes na comunidade interessada.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 23ª edição. São Paulo: Cortez Editora & Editora Autores Associados, 1981.

FONTEERRADA, M. T. O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. Local: São Paulo. Editora UNESP, 2008.

BEINEKE, V. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. *Revista da ABEM*, v. 16, n. 20, p. 19-32, set. 2008. Disponível em:
<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/245/177>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

BONI, V. QUARESMA, S. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 2 no 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>> Acesso em 13 mai. 2022.

GLOBO REPÓRTER. Idadismo. TV Globo. Editora-chefe: Mônica Maria Barbosa. Produção: Arlete Heringer, 26 mai. 2023. Disponível em:
<<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2023/05/26/idadismo-e-o-mais-universal-dos-preconceitos-diz-medico-que-coordena-programa-focado-em-idosos.ghtml>>. Acesso em: 14 de set. 2023..

KITZINGER, J. Focus group research: using group dynamics to explore perceptions, experiences and understandings. In: HOLLOWAY, I. *Qualitative research in health care*, p. 56-70. 2005.

LOPES, N. SIMAS, L. A. *Filosofias africanas: uma introdução*. Local: Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 2021.

LOTH, G. B.; SILVEIRA, N.. Etarismo nas organizações: Um estudo dos estereótipos em trabalhadores envelhecidos. *Revista de Ciências da*

Administração. Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, Brasil. Vol. 16, n. 39, p. 65-82, ago. 2014.

MARQUET, M. MISSOTTEN, P. ADAM, S. Âgisme et surestimation des difficultés cognitives des personnes âgées : une revue de la question. *Gériatrie et Psychologie Neuropsychiatrie du Vieillissement*. Universidade de Liège, Liège, Bélgica. Vol. 14, n. 2, p. 177-186, jun. 2016.

PEDRO, Luciane. Etarismo: o preconceito contra a pessoa idosa na sociedade brasileira e seus reflexos para a área da saúde. In: MEIRA, M. R. M. *Multiculturalismo: diversidade e direitos humanos na contemporaneidade*. São Paulo: Matrioska Editora, p. 41-65. 2023.

PEREIRA, M. F. M. W. M. *Um estudo sobre o etarismo nas organizações*. Dissertação (Mestrado em Administração de Empresas). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

QUEIROZ, L. R. S. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *Revista de antropologia e arte*. UNICAMP, Campinas. p. 153-199, 2020.

SHIFRES, F. ROSABA-COTO, G. Hacia una educación musical decolonial en y desde Latinoamérica. *Revista Internacional de Educación Musical*. Acta Académica. Vol. 5, p. 85-91. 2017.

SIQUEIRA, J. P. S. *Musicalização para adultos sob olhar da andragogia*. (TCC em Licenciatura em Música). Universidade Estadual Paulista - UNESP. São Paulo, 2021.

SCHWARTZHAUPT, B. Lifelong learning: caminhos para a aprendizagem contínua. Blog da educação do SESI. Rio Grande do Sul. 26 de ago. 2022. Disponível em: <<https://blog-educacao.sesirs.org.br/lifelong-learning-alguns-caminhos-para-a-necessaria-aprendizagem-continua/>> Acesso em: 03 jan. 2024.

VIEIRA, Ubiratan Negrão. *Etarismo nas artes cênicas: o ator mais velho no teatro*. Dissertação (Mestrado em administração de empresas) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2021.

WINANDY, F. *Etarismo: um novo nome para um velho preconceito*. Divinópolis, MG. Editora Adelante, 2021.

WINANDY, F. *Etarismo: um novo nome para um velho preconceito*. São Paulo. Editora Matrix, 2023.

YORK-PRYCE, S. D. *Ageism and the Mature Dancer*. Mansfield College, Oxford University, United Kingdom. 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Transcrição das entrevistas e grupo focal

1. Entrevista com Ivan Vilela

PAULO: Olá Ivan, vou começar pedindo pra você se apresentar brevemente...

IVAN: Meu nome é Ivan Vilela. Eu sou músico. Toco viola, sou compositor... E paralelo a essa carreira artística tenho uma carreira de professor há quase... na verdade há quase 20 anos.. Na USP há 18 anos e lá eu sou professor de percepção musical, história da música popular brasileira, de viola [caipira], etnomusicologia e matérias afins que a gente [USP – DM] abre de optativas...

PAULO: Certo... Com quantos anos você iniciou a sua carreira artística?

IVAN: A minha carreira artística começou com 19 anos.

PAULO: E na viola?

IVAN: Na viola com 30 anos

PAULO: Como foi pra você iniciar na viola com 30 anos?

IVAN: Olha, foi normal. Eu fazia composição musical e recebi uma encomenda para compor uma ópera caipira... e para compor essa ópera caipira eu falei: “Bom, ópera caipira vai ter que ter viola”... Eu tinha uma viola mas não tocava, aí resolvi começar a estudar... foram ali uns dois, três anos de estudo né até começar a frutificar. Mas pra ópera foi instantâneo, já fui utilizando para fazer os arranjos e tudo.

PAULO: Entendi... Você já teve professores com idade próxima a sua (tanto para mais quanto para menos), quando você era aluno? (depois vou estender a pergunta. por enquanto você fala dessa parte sua como aluno, seu processo como aluno, se teve professores em idade próxima a sua...)

IVAN: Sim. Eu tinha dois professores de violão que tinham idade muito próxima. Um era 3 anos e o outro 2 anos mais velho que eu.

PAULO: Você tem alunos muito mais velhos que você? Muito mais novos eu acredito que sim, mas muito mais velhos você tem também, hoje na sua carreira como professor?

IVAN: Tenho. Tenho sobretudo em cursos que eu dou (às vezes online, às vezes presenciais). Aí tem pessoas de todas as idades...

PAULO: O que você como professor de universidade pública vê a respeito dos vestibulares de música... que tem essa coisa da faixa etária como elemento de classificação e aprovação dessas pessoas...?

IVAN: Isso é uma ideia romântica, ultrapassadíssima do século XIX... em que se a pessoa não começa a tocar cedo ela não tem futuro. E que a metodologia europeia não está formada para gerar criadores... Ela é focada em formar intérpretes. Então ela acaba gerando um sistema muito competitivo também e então é isso que eu penso... acho uma bobagem total isso, como eu acho que tem um problema grave nos vestibulares porque como a maioria das grades curriculares estão estruturadas ainda em bases muito antigas, do Conservatório de Paris, de antes da reforma do Conservatório de Paris dos anos 1940 a 1950, então a gente tem um currículo clássico-romântico que é a predominância das músicas estudadas dos exemplos dados (clássico-romântico), e ele não se adapta, não se adequa a nossa realidade de músicos brasileiros, [...] acaba gerando alunos com deficiências [...] No fundo, acho que é a perpetuação de um *establishment* cultural que é falso (falso no caso é o que defendido pelo *establishment*) mas ele perdura até hoje como se fosse a “Grande Música”, como se houvesse alguma “Grande Música”.

PAULO: Você vê alguma movimentação aqui no Brasil, nas universidades ou até mesmo nas escolas de nível médio ou nível básico para tentar criar uma discussão buscando resolver esse assunto, ou você acha que está tudo meio que... conformado?

IVAN: Algumas faculdades têm tentado fazer isso, escolas de nível médio sim, sobretudo por pessoas que são formadas lá mas não têm mestrado, não têm doutorado e são músicos. Como é o caso do Paulo Padilha que até acabou um mestrado comigo e o Paulo têm um trabalho no Vera Cruz (Escola) espetacular de ensino de história da música popular através da prática [...]. Agora nas universidades é mais complicada essa questão porque não existe abertura para diálogo... como eu disse, essa manutenção do *establishment* é o seguinte: esse pessoal que já está lá, que se apodera inclusive dos trâmites burocráticos, pra poder estar ali, muitos deles não são músicos e então quando eles vão criar um concurso e aprovar alguém, eles vão aprovar alguém igual a eles, que pensa igual. Então a

única coisa que têm acontecido – pelo meu caso na USP que posso usar como exemplo – e a atitude individual de estar abrindo matérias... Quando eu cheguei lá não tinha nada de música popular, nenhuma matéria. E eu entrei como bacharelado em viola. Agora, como que um instrumento tão popular no Brasil entra numa faculdade e não encontra diálogo com nenhuma matéria? O problema tá aonde? O problema está na viola que é um instrumento muito popular por ser um instrumento muito do povo ou estar na estrutura de ensino? Que é totalmente xenófila?. Ela (a estrutura) odeia tudo que vem do Brasil. [...] Houve até um bullying de professores não me cumprimentarem porque eu tocava viola, até eu começar a dar aula de percepção... “Ah ele é músico mesmo né”... [Houveram casos] de alunos caçoarem... tinha toda uma estrutura cristalizada ali... Que eu fiz então: Eu abri então a (disciplina de) história da música brasileira, que acabou que os alunos exigiam num período em que eu estava de licença sabática, até que se tornou matéria obrigatória para licenciatura... Eu acho que deveria ser matéria obrigatória para todos os cursos, mas tudo bem [...]. Abri depois uma chamada aspectos da música brasileira, parafraseando o Mário de Andrade do aspectos da música brasileira, do livro dele. Mas realmente eu abordo temas voltados à música popular. Na percepção eu reparava que os alunos saiam da percepção (primeiramente me deram a cinco e a seis, que rolavam de 1 a 6 – Percepções 5 e 6 do curso de música da USP), os alunos saiam da percepção 4 lendo tudo, mas eram incapazes de escutar “atirei o pau no gato” e escrever, porque o processo cognitivo que trabalha a interação da visão com o corpo, com a mecânica neuromotora para tocar é diferente do processo... é outra área do cérebro, diferente do processo auditivo... e música entra por onde? Entra pelo ouvido. Só que a gente tem uma necessidade de uma afirmação de um saber escrito, de um saber erudito e isso acabou sendo deturpado e colocado a partitura como sendo a coisa mais importante que a própria música... A partitura é só uma lembrança da música... e na realidade a escrita de música europeia não é uma escrita... ela é uma escrita para escrever música europeia na hora que você vai escrever música americana que tem muita presença indígena e muita presença africana... você tem que estar adaptando... Vou te dar um exemplo: você pega o “garfinho” semicolcheia/colcheia/semicolcheia... ele nunca é 25%, 50%, 25% de tempo para cada um. Depende do gênero que você está tocando. Se está tocando samba ele vai ter uma (se você puser num aparelho de medição precisa, você vai ver que ele vai apresentar percentuais diferentes se estiver tocando uma guarânia, uma toada... é diferente.

PAULO: Concordo, inclusive tenho um livro aqui chamado Música Instrumental no Benin onde tentaram justamente fazer essa escrita dessa música do Benin que é uma música ritmicamente muito complexa e a escrita europeia não dá conta [...]

IVAN: [...] Então, o problema é esse... agora... Já que não criamos uma escrita nova a gente utiliza essa mas com adaptações [...] Então eu peguei os alunos nas percepções cinco e seis e (propus) vamos ouvir a música – e normalmente na música popular a escrita é mais difícil mesmo do que de música clássica que é mais quadrada. Eu vou dar a tonalidade e vocês vão tentar escrever a partitura sem o instrumento... É um deus nos acuda, eles não conseguem fazer nada... Agora como que sai do segundo ano de percepção, estudando duas aulas por semana e não consegue fazer [isso]. Porque o método utilizado pela professora que dá essa aula não contempla isso (é inclusive um método dos Estados Unidos, mas é um método de música clássica que ela produziu, mas que é muito quadrado... Ele inclusive é muito antiquado no sentido de trabalhar com negativas, é “ache o erro”... você não ensina aluno achando erro... Você ensina o aluno buscando acerto nas coisas, não ensina com negativas... Isso aí é ultrapassado... Então eu tenho essas matérias, na pós eu tenho uma matéria voltada para música caipira e enraizamento e abrir outras matérias de produção radiofônicas onde os programas vão para rádio usp serem tocados nos especiais USP.. A minha forma, maneira que eu encontrei (de tentar amenizar ou solucionar o problema) não foi brigar com o currículo porque é difícil, você não consegue nada... Vai abrindo matérias, deixando minha parte pronta lá... Pra você ter uma base, o curso de história da música popular (eu voltei a dar agora porque passei 3 anos fora do Brasil) Em 2018 foi o último semestre que eu havia dado... tinha 223 alunos inscritos... Na ECA não tem nenhum curso com essa quantidade de alunos. Mas por quê? Porque é um curso calcado primeiro na audição. Por quê que se eu tenho a fonte primária (Você é um paleontólogo e estuda dinossauro, você acha uma perna de dinossauro no seu quintal. Por que você vai ler um artigo sobre a perna se você tem a perna pra estudar? Em todas as teses que vou sobre música popular na academia em diversas áreas as pessoas estão citando livros, mas às vezes nem escutaram os discos. Como podem não terem consultado a fonte primária? Então tem uma deturpação aí do que que é o saber escrito, o que que é o saber erudito e saber da experiência deixado de lado e eu acho que músico não se informa sem saber da experiência... O músico precisa tocar, precisa sentir no corpo o que ele está fazendo, né?

PAULO: Teve essa dissociação lá no romantismo (de que) corpo e mente são coisas separadas... (Quando) Você vai aprender música você vai aprender [...] é a música escrita e

tudo mais... Não se mexa tocando piano tocando o seu instrumento, fique parado. Não pode dançar e coisas do tipo...

IVAN: Exatamente! Essas são valores da burguesia para se diferenciar do povo no momento em que a burguesia no século XIX é mais poderosa já do que a aristocracia. Eu acho que tem que ir mudando, mas, é uma batalha árdua, sabe assim... Eu já tô com medo de aposentar e não deixar ninguém preparado, num deixar já um doutor aí em viola pra entrar no meu lugar.. Eles fecharam o bacharelado de viola, que é o único bacharelado do mundo (em viola caipira).

PAULO: Poxa vida é realmente uma preocupação bem complicada. Lá na UNESP a gente tem o Lutero Rodrigues. Que ele se dedica a música brasileira assim e ele tem a mesma preocupação, ele não fala, né? Sobre isso, mas a gente sente que ele tem essa preocupação também que ele já é um senhor de idade, já.

IVAN: Eu conheço o Lutero e, a gente já conversou sobre isso inclusive.

PAULO: Bom, e ele aparentemente até o momento também não tem uma pessoa ali que possa assumir esse lugar de incentivar a música de concerto brasileira. [...]

O que você pensa de educação musical para crianças, para jovens e para adultos? Você acha que tem alguma diferença? Você acha que todos podem aprender da mesma forma?

IVAN: Olha, eu na minha prática de pesquisa, eu acabei mudando a minha pedagogia, minha maneira de dar aula. Eu utilizo uma coisa que eu chamei inicialmente de pedagogia do congado e hoje eu chamo de imitação criativa, tá? Um nome mais técnico que na cultura popular você aprende imitando mas, segundos depois, você já é obrigado a estar criando sobre aquilo. Eu vi isso no congado e depois fui vendo em outras práticas também da cultura popular nas pesquisas que eu faço de folclore. Então eu utilizo essa maneira: meus alunos aprendem viola compondo, tocando outras coisas e compondo. Então tem a imitação visual, tem a audição. Os que já sabem ler eu dou coisas de leitura também, mas os que não sabem eu não mexo com leitura ainda. Mexo depois. Depois eles vão sentir a necessidade...aí a leitura entra fácil na vida deles. Agora sempre deixando a pessoa no processo criativo. Então olha, um dos meus alunos está com doze discos gravados e de todos os alunos que eu tive eu acho que entre 90% e 95% são compositores. É porque a composição é uma prática também. Se você no início quando você está aprendendo a música você já aprende a criar, essa torneira não fecha mais. Agora, se você vai ser um grande compositor ou um pequeno compositor, vai depender muito da aptidão da pessoa

ali. A pessoa pode ter uma aptidão. Não chamo de dom não. Eu chamo de aptidão, mas isso depende muito da pessoa. E eu vou dar um exemplo rápido pra você do meu filho: meu filho foi morar comigo em Portugal, o caçula. Tinha dezessete anos e tinha duas violas lá, levei as duas. Aí ele falou, “ah, pai, me ensina uma escala aqui nessa viola”. Nisso eu tocava piano. Aí peguei e ensinei uma escala *duetada* (escala tocada com notas em dueto). Porque a viola vem da tradição popular, e (sabemos) que instrumento de braço e a gente aprende por posições.. A viola (caipira) não, a gente aprende horizontalmente. Você vai desmembrando o campo harmônico em primeiro e terceiro grau, terceira e quinto. Depois ela tem cordas repetidas que você só espelha você já faz todas as escalas de duas notas dentro da ideia do campo harmônico e o aluno ganha um domínio do braço muito rápido e quando ele compõe ele fixa mais rapidamente o braço. E aí então esse meu filho falou “me ensina uma escala”. Eu peguei e ensinei uma escala pra ele. Eu perguntei: quer aprender mais uma? Ele falou “não obrigado”. Aí ele foi pro YouTube e começou a tirar a música de ouvido. Ligando os discos, né? E ele nunca tinha ouvido música caipira. Rap, era outra onda... E ele gostou. Achou legal e começou a ouvir. E ele toca viola legal hoje, só que e assim, uma vez ou outra ele falava: “pai, como é que é essa batida aqui do pagode que eu não tô entendendo? Tá, pronto, (eu) ensinava!. E quer mais alguma coisa? “Não, obrigado”. O pessoal até brincou comigo em Portugal. Casa de Ferreiro, Espeto de Pau, ser professor de viola e seu filho não querer estudar (viola), mas eu acho importantíssimo que primeiro ele desenvolva o jeito dele de perceber a música e agora ele já tá sentindo necessidade, porque ele já sabe ler partitura de voltar a estudos técnicos aonde ele ele foi até onde ele conseguiu. Então agora ele me liga às vezes que ele mora em outro lugar perguntando “olha como é que é esse dedilhado? Como é que ele está fazendo esse arpejo aqui?” Então isso pra mim é o esse ensino ideal porque primeiro ele desenvolve caminho criativo dele e depois ele vem obter informações que são informações boas e gerais para todo mundo.

PAULO: Você considera que existe alguma faixa etária ideal para aprendizado de música?

IVAN: Não. De jeito nenhum.

PAULO: Por quê?

IVAN: Porque porque isso é uma ideia romântica. Eu comecei a tocar violão com 16 anos de idade e eu comecei a tocar viola com 30 e eu se eu disser pra você que eu sou um mal violeiro, que eu sou um mau músico eu estaria mentindo e sendo hipócrita. Pelo contrário, eu sou um concertista de alta performance. Já viajei o mundo tocando e comecei a tocar com 30 anos então não tem nada a ver isso. Se não me engano o Rubinstein começou a

tocar com 22 anos piano do Villa-Lobos lá contemporâneo. Então eu acho que é uma ideia romântica... Depende muito da aptidão da pessoa, da disposição e mais do que tudo da concentração. Sim. Eu falo pros meus alunos, você não precisa estudar muito, mas você tem que estudar concentrado, assim porque você resolve o assunto ali rapidinho.

PAULO: Você conhece outros profissionais que iniciaram tardiamente entre muitas aspas muita música? Você fala do Paulo Padilha que tem um trabalho interessante que engloba esse assunto também... [...]

IVAN: O Levi Ramiro que foi esse cara que aprendeu viola comigo e já tinha uns... Ele tinha... ele devia ter uns 30 anos já 29/30 [...]

PAULO: OK deixar anotado aqui e vou procurar pelo Levi Ramiros.

Você passou por situações constrangedoras e/ou até mesmo violentas onde utilizaram da idade (para justificar) essas ações? (Onde utilizaram a idade?) Isso, isso. Ah você tem tantos anos e por isso etc etc.

IVAN: Eu parei de fazer, de participar de prova de vestibular na USP por isso. [...] eu acho que é um vestibular que não é nenhum pouco eclético, ele é muito quadrado, preso na música europeia. Um dia eu estava numa prova e chegou uma menina (candidata) de violão. E com 19 anos tocou o Villa-Lobos lá que era uma uma peça de confronto. Não, não era nem de confronto. Ela tocou um estudo (como peça de livre escolha) mas tocou bem. E você tem que levar em conta o nervoso que está uma menina no vestibular. Tocou muito bem, ela era muito musical, (eu vejo mais isso nos alunos do que aptidão técnica! Que técnica é uma coisa que você adquire, agora aptidão musical não é sempre... às vezes você tem gente que toca que esmerilha, entende?! Faz uma pirotecnia absurda no instrumento e não é musical. E fala muito não diz nada...) E então o professor perguntou pra ela: “você começou a tocar com quantos anos?” Ela respondeu “com 10”. Ele virou pra mim e falou: “começou tarde, não tem chance!”. E reprovou a menina... um absurdo. [...] mas ela seria aluna dele, não era minha, se fosse viola eu brigaria e falava vai entrar e pronto mas não foi assim... não foi aprovada.

PAULO: Você tem algum conhecimento de algum movimento de escolas públicas aqui de São Paulo ou do Brasil de nível médio e nível básico que estejam tentando mudar esse sistema ou tentando se adequar a essa demanda?

IVAN: Não, eu não sei... pode até ter... O que eu acho é que tem algumas escolas particulares... Como é a da própria Teca. Sim. Eh mas é são iniciativas individuais, né? Dificilmente você tem uma iniciativa assim mais abrangente né? É você tem por exemplo o Zé Helder que foi meu aluno também o Zé Helder era contrabaixista ele resolveu abrir o banheiro era o professor de contrabaixo no conserva estadual de Pouso Alegre em Minas resolveu abrir viola. Sim. Aí ele ficou seis meses vindo de Pouso Alegre pra Campinas pra fazer aula comigo toda sexta-feira de manhã a gente passava a manhã junto tocando e acabou que ele largou do contrabaixo um violeiro espetacular, entende? Que inclusive ele tem um trabalho com Ricardo Vignini que chama moda de rock, onde eles tocam no do rock and roll aí. E já viajaram a o continente americano todo, né? Já foi Corpo México, Estados Unidos, né? Tocando viola, né? E ele foi uma iniciativa dele de abrir o curso de viola lá, e depois ele abriu o curso em Guarulhos no conservatório também.

PAULO: Você tem alguma ideia de intervenção referente a esse problema da idade dos vestibulares?

IVAN: Eu acho que tem uma mudança de mentalidade, mas o problema é que existe uma manutenção feita nos concursos das novas pessoas que vão ingressando. Eu vou te dar um exemplo, eu ia para Portugal e ninguém dá as matérias que eu dou. Eu sou o único professor da USP que é concursado para três áreas. Tem concurso, eu fiz um concurso pra instrumento para percepção e pra musicologia Sim. Meu concurso foi aberto porque eu era mestre e dava aula de viola. Aí fui abrindo essas matérias. Aí quando eu fui prestar o concurso eles puseram tudo isso no concurso. E o concurso quando você vai efetivar o doutorado é um concurso público. Pode ter outras pessoas que se inscrevem e tudo mas eu acho que ninguém arriscou porque eram três áreas muito distintas né? Nas quais eu transito. eu acho muito difícil porque eu eu falava pra eles precisa contratar mais gente em música popular. Aí na hora que eu falei olha eu recebi um convite pra dirigir uma pesquisa em Portugal por três anos numa universidade e eu estou indo. Eles falam "não, você não vai, a universidade aqui vai ficar sem professor". Eu acho assim primeira coisa não existe universidade onde o professor seja imprescindível... todo professor é substituível, tem que ser. E outra, eu estou há quantos anos? Eu já estou há cinco anos pedindo pra vocês contratarem professores, vocês estão contratando gente mais quadrada, então agora vocês se virem com os quadrados, o problema é de vocês.

PAULO: Bom Ivan, eu não tenho mais perguntas por enquanto.

IVAN: Tranquilo, prazer.

PAULO: Muito, muito, muito obrigado. Quando o trabalho estiver pronto eu mando pra você.

IVAN: Daisy, a sua orientadora... Você é um rapaz de sorte! Ela é de uma inteligência, né? de uma vivacidade, uma inteligência vivaz... Ela é maravilhosa!

2. Entrevista com Maria Carolina Leme Joly

PAULO: Estou aqui com Maria Caroline, me desculpa pois não sei se você prefere ser chamada de Maria Carolina ou de Carol... Vou pedir então pra você se apresentar brevemente

CAROL: Bom, sou formada em licenciatura em música, tenho especialização em musicoterapia, mestrado e doutorado em educação. A orquestra começou há trinta e um anos atrás, esse ano a gente está fazendo 31 anos. Ela começou a partir das aulas de musicalização na UFSCar num projeto de musicalização lá que começou em 1989 com a minha mãe, com a Ilza. E eu já tocava. Minha mãe ensinou piano, flauta doce...e aí em 1989 começou a musicalização e eu fazia aula com ela. Então, em 1991, tinha um grupo grande onde eles já tocavam, que lia partitura e aí ela [Ilza] decidiu começar um núcleo de orquestra. Ela foi fazer o curso de verão no Orff e voltou e quis montar [a orquestra] e então eu comecei como instrumentista como flautista doce. Depois em [...] 1992 ou 1993, já fazendo um ano ou dois que a gente tinha que orquestra ela falou assim pra mim: “Você já toca piano, já toca percussão, já toca instrumento harmônico, você já toca sopro... Você precisa agora aprender um de cordas! Então vai lá e escolhe qual você quer. E aí a escolha foi meio assim: O contrabaixo eu não alcançava porque eu tinha onze, doze anos....

PAULO: Interessante eu passei por uma situação parecida também

CAROL: O violino não gostava pois achava que aquele som de pernilongo na orelha ia incomodar. Eu falei assim: “quem toca viola né” [risos] sobrou violoncelo aí eu fui aprender violoncelo porque precisava de alguém pra tocar violoncelo. A gente precisava aumentar o número de instrumentos na orquestra porque tinha flauta

doce, tinha percussão (a pequena percussão)... Quando ela chegou do Orff comprou alguns xilofones Orff. Ela comprou acho que eram dois sopranos um contrato, um contrato e um baixo. Então daí assim eu tocava um pouco de xilofone. [...] mas o principal era a flauta. Daí ela: então, a gente precisa agora ter mais instrumentos na orquestra... Então ela me mandou pra um de cordas e meu irmão mais novo que também fazia parte do grupo ela mandou pro trompete Então eu tocava flauta doce, xilofone de percussão, um violoncelo e um trompete. Fomos então trazendo amigos e ela fazia a redução toda no teclado. Ela dava o suporte harmônico pra gente no teclado. E é isso. Essa orquestra foi crescendo, né?! A gente foi trazendo amigos e mais gente e foi crescendo. Aí em 2000 e eu estou muito ruim em datas... Essa pandemia apagou o calendário na minha cabeça... Assim, eu acho que foi por volta de 2000 [...]. Eu fiz regência na faculdade como disciplina obrigatória E ela começou a me convencer de que eu deveria começar a reger. Daí eu falava: “não quero, não gosto, não faz barulho!” Quero continuar ali fazendo barulho. E ela foi tentando me convencer: “[...] um dia ela falou: “pega uma música e rege, só pra você ter essa experiência também de estar a frente do grupo e tudo mais”. Foi um desastre... eu peguei o Jesus alegria dos homens. Lembro que houve um concerto grande com coral, uma viagem e tinha um clarinetista muito bom na nossa orquestra, mas ele abaixava a cabeça [e não via/acompanhava a regência] foi uma maratona de correr atrás dele. Eu decidi então: vou ficar no meu violoncelo mesmo. Em 2001 eu me formei. Assumi a musicalização da federal, dava aula para todas as crianças e a [...] estava na musicalização. E o que aconteceu? Em 2002 eu ainda estava na faculdade, um pouco antes.... Lá pra 2000 e 2001 a orquestra tomou um tamanho muito grande variando entre 100 e 120 pessoas tocando. Era uma molecada quando (quando eu estava no final da adolescência a gente tinha uma tinha um grupo muito grande de adolescentes. Porque assim, começou com a gente criança. Então o grupo era infantil). E aí alguns pais começaram a vir tocar. Pais, avós, a gente tinha avós que acompanhavam os netos que vinham tocar... Os arranjos eram todos muito simples e tudo mais. Quando Glauber Santiago entrou como diretor musical ele começou a fazer arranjos que puxavam a gente e a orquestra começou a crescer em quantidade de pessoas e em quantidade de variedade de instrumentos, né?! Sempre com essa formação torta, a

gente nunca teve uma formação “são tantos violinos, tantos violoncelos”. “Você toca alguma coisa, você lê partitura? Pode entrar”. Tinha viola caipira, tinha gaita, tinha baixo elétrico, tudo. Sabe tocar? Entra, senta e toca. A gente criou um grupo quando (a gente era tudo adolescente pois gostávamos muito de música e a gente estudava muito. Tanto que assim, grande parte foi fazer música profissionalmente, desse primeiro núcleo aí que a gente teve). Então a orquestra atingiu um nível técnico que ficava difícil as pessoas que sabiam tocar pouco entrar não conseguindo mais acolher muito, uma pessoa que não tivesse certo domínio do instrumento. O repertório começou a ficar muito sofisticado. [...] Então, a gente abriu uma outra orquestra. tinham então duas orquestras: a Experimental (da UFSCAR) *orquestrona*, mais avançada e a recém criada, chamada de *orquestrinha*. Começou tudo de novo. Então a molecada que estava na musicalização, que saía da musicalização tocando algum instrumento e não conseguia entrar na *orquestrona*, ia pra *orquestrinha*. A *orquestrinha* funcionou por uns três anos. Essa molecada da orquestrinha tinha ensaio, um dia de ensaio e um dia de aula de teoria. Musicalmente então eles avançaram muito rapidamente. Com dois, três anos de orquestrinha a gente juntou então a orquestrinha com a orquestrona, formando a orquestra. Deu uma leve brechada técnica na *orquestrona*, a *orquestrinha* deu uma corrida e a gente juntou. Aí a orquestrona continuou sem uma segunda, sem uma orquestra iniciante onde os alunos da musicalização pudessem integrar... (Formando a meninada, a gente entrava a criança a partir de oito meses). Por volta de 2003/2004 mais ou menos um senhor tinha ganhado uma herança e ele procurou a gente, falando que o sonho dele era ter uma orquestra. E ele queria fazer uma orquestra num bairro afastado de São Carlos. Fomos inicialmente numa escola pública com os instrumentos. Propusemos ensinar clarinete, flauta, violino para quem quisesse aprender, pois iríamos formar uma orquestra. Ele alugou uma sala lá e a gente foi. Ele batizou a orquestra como Orquestra de Projeto São Carlos, PROJESC. Então a gente foi por mais uns dois anos a gente foi lá a gente chamava de PROJESC a gente montou uma orquestra no bairro dois três anos a gente juntou a Progesc e orquestrona Aí em 2004/2005 que eu estava na musicalização, o PROGESC estava já rolando, mas era uma molecada mais velha. Eu estava com as minhas crianças na musicalização entre seis, sete anos tocando bem, flauta doce, pequena percussão,

xilofone, aí não casava muito com o pessoal do PROGESC porque era outro instrumental, era outra pegada e não dava pra entrar na orquestrona. Então eu montei a segunda orquestrinha. E aí a gente começou tudo de novo. Começou a acontecer o seguinte: O pessoal da orquestrona que queria aprender um segundo instrumento tocava o instrumento principal na orquestrona e o segundo instrumento na orquestrinha. Eu tinha uma orquestra de setenta pessoas. A gente tinha de 90 a 100 pessoas na orquestrona, onde eu tocava violoncelo e eu regia a orquestrinha. A orquestrinha (que era a minha orquestrinha) tinha umas setenta crianças de 7 a 14 anos. Era o núcleo, mas havendo sempre essa constância de pessoas que tocavam na orquestrona um instrumento e outro na orquestrinha. E aí que eu comecei a reger de fato.

Em 2008 eu prestei o concurso na federal como professora efetiva. Eu cheguei pra minha mãe e propus que dividíssemos os projetos. Eu estava na musicalização, no mestrado, estava fazendo a especialização em musicoterapia. Ela coordenava a musicalização mas eu que dava todas as aulas. A gente tinha de 15 a 17 turmas, orquestrinha, orquestrona.... Daí eu falei “vamos dividir os projetos? Uma toca um projeto e outra toca outro” porque os projetos eram imensos. Falei pra ela que não estava dando conta de fazer tudo. No dia-a-dia ir lá dar todas as aulas e daí ela fala: “fica com a orquestra porque a orquestra dá muito trabalho” Assim eu me tornei a regente da orquestra Experimental da UFSCAR [...] Começamos dividindo regência porque daí eu já tinha mais prática de regência por conta da orquestrinha. Toquei mais um ano ou dois a orquestrinha e juntei de novo. Em 2018 a gente começou outra orquestra.

PAULO: Já emendando essa história então já pergunto a Orquestra Experimental da UFSCAR tanto a orquestrinha quanto a orquestrona e [...] elas têm processos seletivos?

CAROL: Não. Elas não tem processo seletivo...[...] (orquestra) *Experimentando*. É iniciante (é como decidimos chamar a orquestrinha) [...] onde a proposta é ensinar a tocar em grupo, não tendo pré-requisito. Na orquestrona, Experimental, o único quesito é a leitura de partitura porque a gente precisa da leitura de partitura. E isso

independe do nível técnico da pessoa. Quando a gente tem duas orquestras concomitantes, se a pessoa tem o nível técnico um pouco mais iniciante a gente encaminha pra orquestra iniciante, até pra ela ter esse processo aí de desenvolvimento técnico, porque na Orquestrona é meio assim... Não dá pra gente dar atenção. Né?! A gente não tem como ter alguém junto, fazendo monitoria, para fazer a compreensão da leitura de partitura, dar uns toques, né?! Técnicos no instrumento e tudo mais. É tipo senta aí e toca,

PAULO: o aluno já está um pouco mais maduro já.

CAROL: Mas isso quando a gente tem a opção de mandar pra uma segunda orquestra. Quando a gente não tem opção, quando a gente está nesses anos aí de de não ter sim aí a gente solicita que tenha essa mínima compreensão de leitura de partitura uma técnica mínima do instrumento e aí a gente faz partituras facilitadas até que essa pessoa chegue no nível que a gente, que o naipe está está tocando.

PAULO: Entendi, como que é pra você liderar uma orquestra eu li é é bem por cima por aí na internet que a orquestra experimental da UFSCar conta com crianças de dez até pessoas de setenta anos como de onde quando começou esse essa podemos dizer de demanda de pessoas mais velhas que gostariam de estar ali em grupo...? Como funciona esse início dessa cultura dessa por essas pessoas mais velhas, mais idosas?

Então, começou lá atrás quando a gente teve o primeiro núcleo de orquestras, onde [...] eu era criança. De ter as crianças tinha aula de musicalização, tinha depois o espaço da orquestra pra tocar e a gente via que ainda tinha aquele discurso, de “ah é criança então tudo bem começar, né?! Não saber coisas simples pra tocar, o adulto ou ou sabe ou não tem lugar. Lá tinha o Leo e a Lia, que eram dois irmãos que tocavam e o pai levava no ensaio. Daí um dia, conversando com o pai, o pai falou “ah eu toquei flauta na na infância, na minha adolescência, tocava flauta, gostava muito!. Até pego de vez em quando pra tocar com os meninos”. Então a minha mãe falou assim: Você não vem tocar aqui porquê então?! Ele perguntou “Ah, mas pode? Minha mãe então disse: Pode! Então veio o pai do Leo e Lia, o Lucimar

tocar na orquestrinha. Então daí lá tinha aquela molecada e o Lucimar tocando. Daí começou essa movimentação dos pais que já tinham tocado em algum momento ou que viram que tinham a possibilidade de tocar, começaram a ir para aprender um instrumento, para estar junto dos filhos. Já que umas das propostas da orquestra sempre foi de acolhimento social também. A gente tem uma proposta social de acolher porque quando ela começou foi isso. A gente era molecada de dez, onze anos tocava e não tinha onde tocar. Tinha a orquestra da USP de cordas mas era pra pessoas que já tocavam e a Ilza sempre achou que a prática em grupo era muito significativa no processo de aprendizagem. Então começou o pai de um, mãe de outro, aí de repente tinha um menininho que o avô era alemão, e que tocava flauta doce. “Ah, meu vô pode vir?”. Pode vir. Então o avô veio. E aí começou a crescer essa participação. Primeiro com os pais. Pai, mãe, avô... Esses familiares que costumavam levar os filhos/netos aos ensaios, [...] Depois disso foi virando... a orquestra quando ela foi tomando e reconhecimento na cidade, foi virando este lugar que acolhe. Então a gente tem pessoas agora bem mais velhas, que têm outras profissões ou já estão aposentados ou não estão aposentados, mas que sempre tiveram o sonho de tocar na orquestra, sempre tiveram o sonho de tocar um instrumento.. E virou! A gente teve uma época, a gente teve musicalização para adultos...E sempre com essa perspectiva de: você é um adulto, você deveria saber fazer isso, né?! E quando chega lá vê que não precisa. O que a gente está aqui pra te receber: Se você toca (apenas a nota) dó, a gente vai receber seu dó. No nosso repertório a gente vai ter um dó a mais e é isso. Acabou virando comum as pessoas procurarem a gente. Nessa perspectiva mesmo da musicalização infantil, da vivência musical, através de corpo, através de instrumento. Então isso foi ideia assim que quebrou um pouco esse estigma. Quando aconteceu isso, a grande parte era meninada, criança. Mas aí tinha o pessoal da orquestrona que vinha. Então sempre tinha uns adultos ali, pessoas mais velhas que estavam porque gostavam e queriam... “ah! Gosto de ir, tenho tempo livre” “gosto de estar aqui”, “gosto de estar com as crianças, gosto de estar com o pessoal jovem”

PAULO: Agora eu vou partir um pra pro outro lado não focando na Experimental mas em sua vivência como professora mesmo. O que você como professora de

universidade pública vê a respeito dos vestibulares de música? Tanto nas instituições de ensino superior quanto nas escolas de ensino básico e médio que tem esses vestibulares, que geralmente utilizam de uma faixa etária ali por pra fechar o cerco mesmo de quem eles vão aprovar... O que você pensa dessa superestimação de uma determinada idade em relação a outra?

CAROL: Sou contra essa superestimação totalmente!. A gente está numa discussão grande dentro da própria UFSCar. Que a gente tem um grupo de professores que é contra isso, do qual eu faço parte e outros com esse discurso ainda de que “tem que saber o mínimo com determinada idade para ingressar. Eu acho muito prepotente da nossa parte achar que tem que ser para as pessoas que já sabem né?! Se é um lugar que a gente aprende uma profissão, como é que você vai chegar lá sabendo?. Eu até acho assim: eu fiz Escola Municipal de Música em São Paulo quando eu fiz faculdade. Na época que eu estava aí a escola municipal tinha um processo seletivo pancada assim pra entrar. E aí assim... eu já estava no primeiro ano de faculdade, meus colegas faziam UNESP... tipo qual é a justificativa de você ter uma escola de música ali pública pras pessoas que já tem acesso? E é a mesma coisa um vestibular: Qual é o significado de você exigir um conhecimento onde você se propõe a ensinar este conhecimento? (Isso da ótica do professor) Eu acho que uma discussão maior ainda neste momento é como é que a gente se dá o luxo de exigir um conhecimento que ainda não está socializado? A gente teve um grande movimento lá em 2008 com a aprovação da lei que não funcionou muito. Mas eu acho que virou muita coisa. Acho que houve um movimento... Muitas instituições fizeram contratação dando um olhar específico pra necessidade do ensino de arte, mas que ainda não chega em todos os lugares. E não chega muito menos numa escola pública. Então uma universidade pública ela tem uma função de retorno social por obrigação. É uma instituição que a população paga e que a minoria da população pode usufruir. Então o mínimo que ela tem que fazer é um retorno, esse retorno social de investimento. [...] Então eu sou contra (o uso de idade como fator de escolha nos processos seletivos), terminantemente contra. A gente tá brigando muito, a gente perdeu essa briga o ano passado... NA UFSCAR teve uma reformulação do vestibular. Mas a gente vai continuar nessa briga de não

ter (processos seletivos guiados por idade e por necessidade de saber conforme essas idades). Eu acho que assim, infelizmente a gente como a gente não tem uma oferta grande... A gente tem que partir de um princípio de corte. Como é que você faz esse corte? Mas eu acho que o conhecimento não é por aí. Tem que ver um outro lugar de corte.

PAULO: Você considera a existência de uma faixa etária ou de uma idade ideal para aprendizado de instrumento de música?

CAROL: Acho que é entre 0 e 100! pra mim acho que é um bom ano para aprender... Assim são idades que você pode aprender tudo nessa vida! A gente começou com as crianças de 8 meses na federal... [...] Porque as crianças já conseguem se manter sentadas. É ok de ter várias informações, de tirar de casa e tudo mais...A música faz parte da vida das pessoas a todo momento. Então eu acho que se a pessoa tem o desejo, não precisa de mais nada.

PAULO: Concordo. Não sei nem se eu poderia estar falando que eu concordo... Depois a Daisy me fala (risos)

CAROL: Por que não né?!

PAULO: Você conhece músicos profissionais que iniciaram os estudos na música já em idade adulta ou ali naquela idade “ah você já está um pouco além da idade de aprender, né?” [...]

CAROL: Conheço... eu conheço várias pessoas que estavam fazendo outra profissão e foram fazer música lá na frente começando a estudar de fato. Eu acho que professor escolher música como profissão, ainda mais no nosso país, tem que ter um envolvimento com com música. E isso não acontece da noite pro dia. E infelizmente também no nosso país você aprender música num instrumento musical e ter acesso ao conhecimento em si é uma questão de oportunidade e não é todo mundo que tem essa oportunidade. Então eu eu já vi gente assim passou a vida inteira tendo esse contato, mais não de ensino-aprendizagem mais específico... Quem nunca pôde pagar um professor, nunca pôde ter um instrumento, mas tá toda

hora envolvido com isso, começa a trabalhar, começa a ter o seu salário, aí pensa “agora eu vou pois tenho condições de investir nisso” e daí lá na frente que vai ver que pode fazer isso da vida e tudo mais. Então tem, na minha faculdade mesmo eu tive colegas... Eu tive colega médica, outro engenheiro e que fizeram a faculdade, começaram a trabalhar e perceberam que não era aquilo que queriam e começaram a estudar música mais regularmente para ter isso como profissão. Então tem muita gente sim.

PAULO: Você já presenciou situações onde utilizaram da idade (sua ou de outras pessoas) para justificar alguma coisa que possa ser interpretada como violenta como preconceituosa. Se você já presenciou situações de preconceito etário tanto na UFSCar quanto na sua vida de regente, na sua vida professora. Você já presenciou ou já viveu situações assim de preconceito etário.

CAROL: O que eu já o que eu já vivenciei nesse sentido são mais comentários, não diretamente pra pessoa mas sobre a pessoa... [...] A universidade ainda é um lugar atrelado a uma certa sabedoria pela experiência, pelo tempo. Você tem que ter um tempo aí pra acumular mestrado, um doutorado, uma carreira. Então eu acho que de certa forma ainda tem uma certa valorização com a experiência vivida. Mas assim, de estar em reunião e a pessoa está falando alguma coisa ou se estende mais e fala “ah é velho e blablabla” esse tipo de coisa já ouvi naturalmente em diferentes espaços da universidade e da vida. Eu nunca sofri nesse sentido, ainda pelo menos, e eu vejo que na orquestra o discurso sempre o que eu sempre estou falando pra eles e que era o que eu escutava na minha época é que cada um sabe ali ele sabe melhor do dele do que você do dele, né? Então assim, você pode ter uma pessoa aí que tá começando a gente lembra assim, o seu Marcelo que era um senhor que entrou na orquestra, ele já estava com 68 anos e ele tinha começado o violino há seis meses. Nunca tinha tocado. E era uma pessoa assim super socialmente agregadora. Mas as partituras dele eram muito simplificadas. Porque realmente ele trabalhava ainda, então ele não tinha um tempo pro desenvolvimento técnico, tudo mais, mas ele ia. Ele era o primeiro a chegar e o último a ir embora e assim... o seu Marcelo por menos que ele conseguisse tocar o violino dele, ele

poderia, vamos dizer assim, ser o “pior” violinista da orquestra. Mas se você desse o violino dele pro meu trompetista tocar, o trompetista ia ser pior violinista do que ele, né? Então assim eu poderia ser a melhor violoncelista da minha orquestra mas meu irmão dava o trompete dele na minha mão e eu chorava... aquilo é horrível de tirar som e vice-versa né? Então esse foi sempre um discurso que a gente reforçou na orquestra. Então assim, não interessa. A gente não tem spalla na nossa orquestra. Quando tem lá uma pessoa que toca melhor, que é referência, que vai coordenando arcadas e tudo mais, legal, aquela pessoa tá lá, ajudando, tá conduzindo o grupo de uma forma bacana essa pessoa está lá na primeira cadeirinha. Se essa pessoa deu um sinal de arrogância de que “oh sei mais do que os outros e “na na na”, troca de lugar. É outro que vai dar arcada. “Ah, mas ele está dando errado”. “Não ensina”. Respondo: Vai aprender, só aprende fazendo. Trocou. Ah, porque assim, sempre é um trompetista lá que faz solo, porque ninguém dá conta de fazer solo. Óh, na próxima música é a terceira cadeira que vai fazer. O caos se instaura e eu falo: não é problema meu, esquentar a bunda porque este solo vai ser seu. Aí a pessoa chora, a pessoa pede pelo amor de deus pra não fazer o solo. Mas chega na hora a pessoa faz o solo, E daí é assim, coerente com aquilo que eu sei que eu posso pedir da pessoa... eu não vou pedir pra pessoa fazer um solo que está além daquilo que ela dá conta de fazer, mas algo que cabe naquilo que ela vai dar conta, que vai puxar, que vai obrigar ela a estudar e se colocar na frente do grupo ela vai fazer. Pode chorar dez ensaios, mas vai tocar. E a orquestra acolhe muito isso. Então assim o solo saiu, todo mundo levanta, bate palma, porque [...] está todo mundo lá num processo de aprendizagem, num processo de melhoramento e então a gente briga muito com isso de “oh não tem quem sabe melhor você sabe melhor, você pode até saber melhor do seu mas nada dos outros quarenta tipos de instrumentos que a gente tem aqui”.

PAULO: Como você vê a experimental da UFSCAR se portando em relação a idade?

CAROL: Eu acho que nesse caminhar aí que a gente teve, a gente tentou quebrar muito essa coisa tanto de um lado quanto do outro. Porque a gente tem sim o

preconceito quando a pessoa fica mais velha, mas também a gente tem um preconceito contrário de que quem é mais velho, sabe mais do que quem é mais novo. E daí a gente começou assim: Óh, Aqui não! Você sabe mais alguma coisa. (Quando eu estava fazendo mestrado eu dava carona. Tinha um carro grande e eu levava uma galerinha pra casa. Tinha uma Doblô que cabia oito e enfiava esses oito no carro que moravam num bairro meio afastado, mais perigoso. [...] A carona de volta ficava com minha conta porque a gente acabava o ensaio tarde da noite. E aí eu fiz uma pesquisa com eles. Perguntando o que eles aprendiam na orquestra? Quais eram as aprendizagens que eles tinham? Um deles falou assim: “Óh, meu melhor amigo na orquestra é o Zé Pedro”, que tocava violino do lado dele. O Zé Pedro era um chileno que já tinha por volta de 60 anos e o Luciano estava lá com seus 14 anos, quatorze anos. “Carol eu toco violino melhor do que ele, mas ele me ensina tanta coisa da vida que eu nunca imaginei que eu pudesse aprender” [...] eles conversavam de namorada, de profissão de da relação dele com a avó, pois ele (Luciano) morava com ela. Vimos essas trocas que são muito benéficas para os envolvidos. Ao mesmo tempo que o Luciano ajudava no violino, se o Zé Pedro tinha alguma dúvida de digitação, de passagem, o Luciano ajudava ele. Luciano nem percebia mas já estava praticando o ensino de instrumento... O seu Marcelo, que ficou anos na orquestra, era isso também, ele contava quem brigava com o namorado, quem não sei o quê, era o seu Marcelo que ia lá dar conselho, dar um assistência, ao mesmo tempo todo mundo recebia as dificuldades dele de tocar. Então assim sempre alguém chegava mais cedo pra passar uma parte do repertório com o seu Marcelo. Se mudou o repertório tinha sempre alguém lá antes pra ajudar ele com questões violinísticas.

PAULO: Muito bom isso, porque eu acredito pelo menos que a arte e o artista não estão dissociados da vida, né?! E uma vivência dessa super contribui também para o desenvolvimento artístico da pessoa, a não virar um mero reprodutor de música. Ele está ali em contato com essas pessoas, ele vai ser um artista do tempo dele ali daquele tempo, consciente. Eu acho ótimo.

Sim E aí daí se a gente está num grupo ou você faz música junto o negócio não sai. Pode até sair.... Mas o que sempre as pessoas que assistem a gente fala assim: ah eu nunca assisti uma orquestra energia tão legal, tão bacana assim... Porque assim, o grupo tá junto. O grupo não tá fazendo a sua partitura, cada um tocando a sua parte. A gente faz algumas festas, a gente tenta fazer muitas viagens pois são esses lugares de socialização onde você pode saber quem que é aquela pessoa, onde é que ela mora, o que que ela faz, o que que ela gosta né?! É pra hora que eu for tocar com aquela pessoa, eu saber quem é aquela pessoa. E eu acho que o instrumentista tem uma facilidade de se separar. Porque tem aquele instrumento de proteção na frente dele. Eles se protegem, se resguardam.

PAULO: Já fui em vários concertos das grandes orquestras aí. Estava tudo tecnicamente num lugar, mas faltou alguma coisa, estava uma coisa morta, sabe?!

CAROL: É, falta vida.

PAULO: E se falta vida pra mim isso não é arte, isso pra mim eu não sei nem o que é isso.

CAROL: É, exatamente. Uma vez me perguntaram... Eu estava viajando com um moço que estava ajudando a fazer a uma produção da orquestra (a gente foi fazer uma visita numa empresa que estava interessada em patrocinar um projeto nosso), e ele falou assim: Carol por que que você não não transforma a orquestra numa orquestra profissional Seria meu sonho de consumo de trabalho porque eu marco horário a pessoa tem hora pra chegar, a pessoa tem hora pra sair, a pessoa não vai me dar trabalho nenhum. Falei: mas não é isso que quero. Não é isso. Porque eu falei: este lugar já existe e é inacessível. É só pra quem começou a tocar muito cedo, que teve aula com determinado professor em determinada escola, que sabe tocar desse jeito e isso a gente não precisa reforçar ainda mais no Brasil. A gente não precisa deste lugar que só entra quem sabe. A gente precisa de um lugar que acolhe quem sabe, quem não sabe, quem tem desejo de ensinar e quem tem desejo de tocar, porque eu vejo muito muito lugar que eu toquei em orquestra aí em São Paulo em que a pessoa está lá mas ela não tem um desejo de estar lá naquele

grupo. Ela não conhece aquelas pessoas que estão lá naquele grupo. As mesmas pessoas que praticamente estavam na fundação da orquestra estão lá até hoje . Tenho amigas de trinta anos da orquestra. Da escola, dos outros lugares sociais que eu frequentei, do balé e tudo mais, e passou pela orquestra.. é 20. 30 anos de idade... A gente se encontra. Até hoje tem gente na orquestra lá de trás, então o que sustenta esse grupo é este acolhimento. A pessoa se sente pertencente...

PAULO: A gente está se encaminhando pro final já. Eu acho que só tem mais duas perguntas pra fazer. Sim. Eh você conhece você tem conhecimento de algum movimento de escolas públicas de música tanto aí em São Carlos quanto aqui em São Paulo que queiram tirar essa coisa da limitação por idade nos processos seletivos?

CAROL: Pra ser muito sincera também estou fora disso... A gente tem o projeto guri que é por idade. Se eu não me engano, a escola municipal de música daqui de São Carlos não tem faixa etária. Eu posso confirmar essa informação, mas até onde eu saiba é por procura.

PAULO: Bom saber. Eu vou dar uma procurada também. É uma informação bem importante essa... porque em São Paulo, a municipal, a EMESP, todas essas de referência tem essa coisa da limitação por idade, da idade e do repertório, né?! O repertório conforme a idade vai ficando mais avançada, vai ficando mais difícil de se tocar. Levando em conta um contexto histórico e educacional de música aqui no Brasil, mesmo na cidade de São Paulo, estado de São Paulo... Alguém que não começou lá com 8 anos de idade com professor X, que não teve esse essa oportunidade ela dificilmente vai conseguir adentrar nesse meio mesmo que ela consiga tocar o instrumento dela. Vai ser muito complicado pra ela passar por essa bolha.

CAROL: Eu acho que aqui em São Carlos, como tem um Guri aqui, a escola municipal quer justamente acolher este grupo que não era acolhido pelo Guri. Então aí não tem faixa etária. É por procura.

PAULO: Você tem alguma ideia de intervenção frente a esse problema?

CAROL: Do que eu faço acho que a gente está conseguindo acolher as demandas. Não posso dizer pra você que a gente tem uma ação direcionada pra isso enfim, mas a gente também não tem limitação por idade. O que fazemos na Experimental já é meio conhecido [...] a gente acolhe e quando a gente acolhe a gente acolhe de vez, não olhando que idade, quanto que toca... o importante é como aquela pessoa vai estar no grupo. Acho que daí não é só uma questão da coordenação. O grupo acolhe, a gente vê realmente que o grupo recebe. É o mais importante. Não adianta falar: “óh, vocês têm que aceitar” e não ter essa vivência, essa sensação de aceitação. [...] As pessoas vão se sentindo acolhidas, elas vão se acolhendo naturalmente. Se a pessoa tem alguma dificuldade, existem muitas pessoas que têm dificuldades de se inserir em outros grupos. E que acho que quando ela se vê inserida, naturalmente elas têm essa prontidão de acolher. Não é nada assim também tão romântico, a gente tem muitos conflitos, a gente tem muitas dificuldades tudo, mas eu nunca vi ninguém da orquestra se recusar a fazer alguma coisa ou tocar do lado, ou ouvir reclamar porque desafinou, fazer uma cara feia nesse sentido de não aceitar qualquer dificuldade apresentada ou qualquer diferença apresentada pra pessoa que está do lado dela.

PAULO: Certo. Bom da minha parte é isso. Carol, muito obrigado mais uma vez.

CAROL: Imagina eu que agradeço a oportunidade.

PAULO: Tem muita informação boa aqui. [...]. Uma coisa que eu esqueci de perguntar: se você se importa que eu utilize o seu nome mesmo.

Tudo bem. Pra você não é um problema então mantenha o seu nome.

CAROL: Eu tive esse trabalho que eu fiz com os meninos da carona daí eu fui ler pra eles o trabalho antes de entregar porque essa era a condição lá do lugar que eu fazia pesquisa. Daí eu falei: óh, vocês querem escolher o nome que eu vou colocar? Eles: escolher por quê? Eu respondi: vocês não querem que eu troque o nome de vocês? Eles então: Imagina, a gente está aqui, vai trabalhar e nem o nosso nome vai aparecer?!. Pode usar meu nome e se você achar que no momento da

análise faltou alguma coisa, pode perguntar, me manda aí um Zap, a gente marca mais uma. E parabéns aí pelo tema. Tem que realmente rever paradoxos absolutamente ultrapassados enfim...

PAULO: Tá na hora já. Ninguém fala sobre isso academicamente, né? Sim. Tá na hora desse assunto chegar, porque acontece, né? A gente vê acontecer, né?

CAROL: É, porque assim, na música ainda tem esse preconceito, “os abençoados por deus que podem, que sabem fazer música. A gente ainda tá lá no limbo e isso abastece o ego de muita gente que chegou lá e que quer reproduzir isso até pelo próprio ego... Eu tive professor na faculdade que parou de tocar porque o aluno tocou melhor que ele. Isso é ridículo, patético. Então assim, ainda tem isso, né?! E eu acho que a gente tem lugar pra todo mundo! E a música é uma manifestação social, é um absurdo você pensar que não. Ela é um agregador social. Então tem que ter espaço pra todo mundo fazer o que quer. É a nossa obrigação né a gente se a gente que teve privilégio de acesso é a nossa obrigação de compartilhar. Parabéns então.

PAULO: Parabéns pelo projeto da Experimental. Lindo demais ouvir sobre ele. Eu conheci ele há pouco tempo né?! A Dayse me falou: ah Paulo, tem a Experimental da UFSCAR, talvez seja interessante você conversar com a Carol e eu fiquei encantadíssimo. É um projeto que vai trabalhando além de muitas outras questões, esse problema também. Vai ali propondo, mesmo que não seja o foco principal como você mesmo disse, mas de forma indireta ele vai ali ajudando a mitigar o problema, vamos trabalhando esse problema aqui dessa forma.

CAROL: A gente acabou de fazer agora em abril, não sei se você chegou a ver, o especial de trinta anos que tem entrevistas e conta um pouco da história da orquestra. Então a hora que você tiver um tempinho dá pra você saber ver um trequinho bem grande. Se Deus quiser a gente mês que vem volta com os ensaios aí você vem para um concerto ao vivo... É outra coisa né?!

PAULO: Vou sim, pode deixar.

CAROL: Que que você toca?

PAULO: Eu toco violino.

CAROL: Ah, então, pronto. Vem tocar então com a gente.. Bom, não vou tomar mais seu tempo, muito obrigado mais uma vez.

CAROL: Imagina.

PAULO: Ah, e se eu precisar eu dou um grito de socorro aqui “me ajuda Carol”

CAROL: Pode pedir, tá aqui.

PAULO: “Tamo” junto, vou seguindo aqui com o trabalho aí quando ele estiver pronto eu mando pra você e eu vou te mandar também o termo de consentimento de participação aí você você assina ele e me manda depois agora nesse momento está bom?

CAROL: Beleza está joia Paula Tchau. Muito obrigada pelo seu trabalho.

PAULO: Imagina. Muito obrigado. Tchau.

3. Entrevista com Raimundo Damasceno

PAULO: Está começando oficialmente, bom dia Raimundo Damasceno ou Rai para os mais íntimos... Eu vou pedir pra você se apresentar brevemente

RAI: Bom, então eu sou Raimundo Damasceno. Eu sempre gosto de incluir na minha apresentação que eu sou uma bicha preta por questões políticas mesmo. E principalmente, estando nesse meio acadêmico erudito eu acho que é importante a gente fazer presente essa nossa militância. Eu sou natural de Salvador mas fui criado em São Paulo desde os dez anos. Desde então estudo música, meu contato com a música sempre foi muito presente. A minha família tanto paterna quanto materna sempre foram muito musicais, tenho vários tios que são instrumentistas virtuosos assim mas que não trabalham profissionalmente com música. Eu comecei

na igreja como muitas pessoas periféricas e que não têm condições de estar em grandes conservatórios ou aulas particulares. Comecei tocando Clarinete, depois passei pro violino. Como minha família sempre foi muito ativa na igreja, eu já muito novo assumi posições de regência, de direção ali. Então acho que com catorze anos eu já regia o grupo de jovens e era assistente do maestro da igreja. Um numa condição um pouco mais precária como a gente sabe... Era uma banda e aí quando eu entro ali eu mais um grupo pequeno, inaugura-se a orquestra da igreja, eu estava ali como assistente. Depois passei pra regente titular mas a minha participação com a regência e a igreja nunca foi uma coisa tão profunda... porque é isso... a gente não se imagina como profissionais da música, né?! E aí com dezenove anos entrei no coral da USP. Foi quando o pessoal via em mim ali um potencial... Um dia a minha maestrina (ela fazia um tratamento de câncer e ela ficava muito cansada por conta da quimio tal), no ensaio ela perguntou quem queria reger e eu né?! (Me prontifiquei) Sempre fui muito tímido, mas dessa vez eu falei, ah, eu vou! A gente cantava música Sacra Renascentista... Que do repertório eu escolhi o Ave Verum Corpus do William Bird. (Aquele) máquina de quarenta pessoas ali no coro e eu pensei “ah tá eu reger na igreja é uma coisa mas reger aqui vai ser diferente então não vai sair nada mas vamos tentar”. Quando eu dei o primeiro gesto, assim que veio aquele som [cantarola um trecho de Ave Verum Corpus], uma lágrimazinha assim óh caiu, tipo bem disfarçadamente, bem singela, não deixei ninguém perceber mas eu percebi que aquele era o meu lugar mesmo no mundo. Os gregos chamavam de *eudaimonia*, né? Que é esse lugar... como você faz parte dessa engrenagem planetária e interestelar e aí você encontra esse lugar nessa engrenagem toda... Logo depois eu mandei um email pro diretor artístico, maestro Alberto Cunha (dizendo que) eu queria estudar regência de algum jeito ali (e isso é uma das minhas características, ali dentro desse universo de quando você não tem dinheiro você se vira). E aí eu sempre fui cara de pau nesse sentido...Ele me acolheu como um aluno particular. [...] Existem poucos casos assim...A gente estudou por três anos de uns quase quatro e aí foi quando ele recomendou que eu entrasse na universidade. Antes disso eu tinha feito outros cursos paralelos aos de música... eu fui fazer turismo, publicidade e enfim [...] aí ele me recomendou fazer universidade pra eu conhecer gente e tal ali naquele mundo USP, né? Mais

especificamente o coral da USP que é o mundo ali. Nesse meio tempo me tornei o monitor de um dos coros dele lá do coro oficina que é que tem lá no coral da USP. E aí já tinha uma certa idade porque a gente tem essa questão com a idade da música, né? Eu já tinha 23 anos, para 24 e eu (pensei), “olha, eu vou pra faculdade (de música) (só) se for na melhor que tiver, né?! E aí ele (O maestro-tutor) me recomendou a UNESP porque eu achei o programa de regência da UNESP mais (adequado/melhor para mim naquele momento). (estabeleci como meta) entrar na UNESP e aí fiz a prova. Entrei em 2013... Não sabia que seria um longo percurso doloroso mas entrei na UNESP e é isso. Foram 7 anos ali nessa, enfim, desde o coro infantil, e madrigal, entre outras coisas, e em 2019, a gente fundou a OFAN que antes era o OCAM, só que era OCAN com N. O problema na minha cabeça era assim: Tem a OCAM que é a orquestra da USP só que é com M. E aí eu imaginei que por um golpe de marketing soaria como a OCAM da USP mas era com N. Para iniciar esses trabalhos aí eu né? Cê fala “ah eu tô na OCAM da USP” não ali na OCAN porque e aí depois eu posso entrar nesse detalhe mas tinha uma uma questão ali né? Que que a gente queria né? É porque era orquestra de cordas Alberto Nepomuceno. Então O. C. A. N. logicamente. Mas aí depois a gente foi se desenvolvendo e tal e achou que não valia mais a pena tá ali com esse com essa carinha né com com o mesmo com os mesmos fonemas ali da da OCAM e aí passou pra OFAN né? Orquestra de Formação Alberto Nepomuceno. E é isso.

PAULO: A primeira pergunta você já até respondeu, vou nem fazer Qual que era a primeira pergunta? Com quantos anos você iniciou na música? Aí você falou que você iniciou desde muito cedo lá com a sua influência da sua família mas boa. Já emendando... De onde veio a ideia de criação da OFAN?

RAI: Oh então assim eh em dois mil e na verdade desde quando eu comecei a me imaginar regendo alguma coisa eu fiquei muito preocupado né? Porque eu tive boas experiências na UNESP mas também péssimas, péssimas experiências, né? Eu por exemplo nunca fui convidado a reger os coros né? Nem que fosse como exercício... Tinham pessoas que eram convidadas a reger os coros ali e eu nunca fui

convidado... uma série de questões... E sendo muito direto eu acho que tem um lugar ali do uma cultura dos talentosos primeiro. Uma cultura dos talentosos para quem está ali. Também tem uma cultura que é sei lá do puxa-saquismo. Mesmo para que você se destaque ou pra que você ganhe espaços, você infelizmente tem que fazer esse papel ali naquele sistema. E às vezes nem é questão com os professores necessariamente mas que é corporativo. Eu acho que essa cultura da música erudita absorveu essa cultura corporativista do meio acadêmico e dos meios dos corpos artísticos. Eu não tenho aptidão pra ser puxa-saco... E aí eu à medida que eu ia terminando, concluindo o curso eu ficava preocupado porque não ia ter onde reger. E os corpos estáveis são muito poucos. E obviamente você não sai de um curso de regência com uma formação suficiente pra reger orquestra profissional. É muito difícil. Eu também nunca tive dinheiro pras aulas e pros festivais, né? Nacionais, quem dirá os internacionais. E aí em 2018 eu tive uma experiência muito ruim com a Orquestra Acadêmica da UNESP que é uma orquestra de cordas, né?! Eu estava passando por um momento difícil da minha vida. Junto com isso existe uma estrutura, que pra uma universidade já é muito grande (porque a UNESP é uma das poucas universidades que tem um corpo ali bem competente pra um aluno de regência praticar) mas ainda assim é muito pouco. Você tem um semestre ali, rege por vinte minutos e tem que resolver as coisas... Junto com tudo isso eu peguei uma peça bastante desafiadora. (Eu poderia ter sido menos ambicioso). Eu escolhi trabalhar o Canto de Amor em Paz do Santoro. As partituras não estavam em boas condições, eu não tinha tempo de editar e ninguém podia editar, então eu fui editando partes no processo. O que dava pra editar. E aí no dia do concerto, para coroar todo esse processo, a então spalla disse simplesmente que não tinha estudado a peça que não ia tocar. O professor ficou chocado. Eu fiquei chocado. Eu não sabia o que fazer. Então isso me abalou muito. E também tem uma coisa, no meio do processo era muito óbvio assim... Todo mundo ali é estudante né? Daí tem gente que realmente tem um ego ali. Uma autoestima branca que se coloca ali num lugar de grande maestro mesmo sendo estudante (não é o meu caso... eu sempre sei lá sempre tentei ter muito cuidado porque o os os músicos também eram estudantes). Então eu via que tinha algumas pessoas dentro da orquestra que eu tinha como pontos de apoio mesmo, sabe? Porque eram pessoas que visivelmente

estavam ali pra me ajudar. E ao mesmo tempo tinham pessoas que estavam pouco se fodendo e odiando aquele processo, né? Tipo, quem é essa pessoa que tá aqui que vai reger e tipo olha ele não sabe fazer isso ou sei lá o que, ele não tem o domínio absurdo do discurso curso musical, que ele, enfim, então isso foi muito traumático, né? Todo esse processo. E aí quando eu terminei aquilo... eu entrei no palco com crises de ansiedade, Tem um um registro disso tudo aí e percebe-se notadamente que não existe nenhuma conexão entre a regência e músicos. Entre a minha presença e a presença dos músicos ali. Porque realmente eu criei uma parede invisível pra que eu pudesse existir durante aqueles treze minutos de música sem desmaiar, sabe? Era muito horrível. Então depois de toda essa coisa horrorosa que eu vivi mais fui entendendo que o esse mercado é um mercado muito específico que você não vai entrar. Você não vai entrar porque as pessoas que ficam num grupo elas ficam pra vida inteira... e o regente é uma fé né? Então eu falei “eu vou criar o meu!” e aí eu queria criar esse lugar que fosse um lugar acolhedor né? Que fosse um lugar onde eu pudesse aprender como maestro e que outras pessoas, que as pessoas que tocassem pudesse aprender como músicos. E que fosse um processo coletivo de aprendizagem que não houvesse [...] um clima de competição e que se houvesse um clima de competição que fosse esta fosse saudável... que o fato d’eu ser uma pessoa preta lá do nordestino, pobre, não fosse uma barreira onde as pessoas duvidassem da minha capacidade. Como músico, maestro etc. E que ao ver os corpos que eu tivesse regendo, eu também não duvidasse da capacidade deles porque também é isso né É retroativo... como gente vê geralmente corpos muito específicos, os quais a gente lidera. Os quais a gente dirige e como esses corpos são muito diferentes do meu. De início eu queria me sentir seguro mesmo. E enfim que fosse um lugar de formação mútua, que fosse um lugar onde quem estivesse tocando e que tivesse um um corpo diferente. Uma pessoa preta, gorda, mulher, travesti etc se sentir confortável em estar ali, sabe?!

Só que pra chamar essas pessoas seria muito difícil falar “olha venham entrem na minha orquestra” então eu decidi fazer uma oficina que era uma oficina de cordas friccionadas. E era uma oficina de prática orquestral, então nos iríamos lá e aí você teria essa vivência de como é tocar numa orquestra etc mais, na minha cabeça, já

era tipo essas pessoas vão ficar e a gente vai formar um grupo. Enfim, fiz uma nota de chamamento, procurei um espaço que pudesse me acolher (e eu queria fazer aqui uma menção honrosa a o ao três de outubro. Que é um centro espírita Centro Espírita Centro Espírita três de outubro que acolheu o projeto assim na hora de fornecer o espaço né? Estrutura que a gente precisava). Fiz então o chamamento, mandei pra todo mundo que eu conheci ali né? Várias pessoas se interessaram, a gente teve quase quarenta inscrições. Mas no dia só apareceram seis. Daí você pensa “nossa, caramba, só seis...” Mas as seis pessoas que apareceram elas curtiram tanto o rolê que eu falei “é isso” sabe? Eu vou dar continuidade nesse rolê e aí foi acontecendo o porquê da criação da OFAN é justamente por causa desse ponto que eu queria: um ambiente seguro pra aprender. E aprendesse juntos seguramente também com outras pessoas.

PAULO: A OFAN utiliza ou já utilizou de limitação de idade nos seus processos seletivos?

RAI: nunca! É uma das coisas que eu sempre pensei também quando idealizei a OFAN. é que eu há muito tempo entrei por um período curto de tempo assim no Projeto Guri. Eu dei aula num outro lugar chamado Casa de Cultura e Cidadania. E conheci outros projetos também né? Trabalhei em outros projetos e todos os projetos que eu participei como lá atrás como participante e depois como educador, professor havia essa questão de limitação de idade. A questão é principalmente na Casa de Cultura e Cidadania. Uma das filiais era ali em Diadema não, era era no limite entre São Paulo e Diadema. Você emergia ali naquela comunidade, ia entendendo várias questões ali, né? A escola da galera era em frente a essa casa, né?! A escola parecia uma prisão e a ONG parecia uma coisa do outro mundo. Tinha circo. Um circo mega equipado assim, nível circo de Soleil, uma sala de música que eu nunca tive na vida com muita coisa, enfim. Esses jovens (eu dava aulas para alunos entre seis e dezessete anos). Então chegava neste ponto dos dezessete, completava dezoito e as pessoas tinham que sair. “Não porque não dá mais”. E muitas vezes esse jovem não tinha mais pra onde ir porque muitas vezes isso não é uma crítica aos projetos né? Mas é uma reflexão de que as vezes esses

lugares que são os que constroem essa narrativa de construção de base que não são suficientes para que essa criança, esse jovem entre num outro lugar, né?! (Nas instituições ditas de referência) Como uma municipal, o EMESP etc Né?! E aí primeiro eu pensei “onde a gente pode fazer um lugar que seja intermediário a isso?” Porque a ideia da OFAN não é tipo, venha para OFAN, fica eternamente, não. Tente aprender alguma coisa aqui e vá pra vida, né?! E a outra coisa era pra onde vão essas pessoas que tiveram esse ensino prévio da música mas não foram absorvidos pelos outros lugares? Escolas, orquestras etc. E eu também tinha essa questão que era pessoal. Quando eu fui prestar UNESP com vinte anos, primeiro eu pensei em violino só que com vinte anos você já tinha que estar tocando um monte de coisa ali que eu não estava apto sabe? Depois eu até entrei em regência na EMESP e tal né? Mas é isso... era muito discrepante e eu pensei “que modelo é esse, né?” Que você chega numa determinada idade você já tem que tá sabendo certas coisas. Se você tem uma base musical que seja estrutural como você tem nos Estados Unidos, na Europa, que você aprende teoria musical na escola muito bem, que você tem uma base... Uma vez eu tava com os amigos que são europeus e que cantavam nem eram profissionais de música. Eles eram pessoas que aprenderam teoria musical na escola e aí a gente pensou “ah, vamos pegar aqui uma peça”... A gente abriu um livro de partituras e todo mundo solfejou à primeira vista, coisa que na UNESP a galera não faz. Uma galera que não é músico profissional! Então tem a ver com essa realidade, dos acessos e não-acessos à educação musical. [...] E aí você vai chegando [a idade], vai afunilando as coisas, afunilando, afunilando e aí são poucos. [...] Só um um parênteses de tudo isso... é que chegou o momento em que eu pensei, poxa, a gente precisa estruturar a OFAN numa forma. Institucional e tudo mais pra que a gente consiga replicar esse modelo. Então uma amiga [...] que é consultora de um projeto grande, (que é o que tem dominado o mercado do da educação musical) deu uma consultoria pra gente... De graça assim porque amigos em comum e ela com muita boa vontade [na consultoria] a gente foi falando o que é a OFAN e tudo mais e a uma das primeiras coisas que ela falou foi “vocês tem que fazer e um um filtro de idade!”. Pra que vocês consigam arrecadar dinheiro, pra que vocês consigam vender o projeto,

vocês precisam ter um filtro de idade”. E aí de fato quando você vê os projetos, editais, projetos de fomento de empresas privadas, leis de ‘incentivo’, ali você tem a [o recorte - o projeto voltado para] a criança, para o adolescente para o idoso, etc. Você não tem um desses lugares onde você consiga esse recurso misto [onde se possa aplicar esse dinheiro em atividades sem o recorte etário]. Eu até hoje não achei. De fato é muito mais difícil você fazer um projeto que junta todo mundo ali do que um projeto que faz um recorte. Depois quando terminou essa consultoria a gente ficou refletindo e chegamos na conclusão que o nosso diferencial era justamente esse [de não ter filtro etário] Eu falei então “não, o nosso diferencial vai ser justamente esse. Vai ser justamente um lugar onde acolha todo mundo”. E nisso não cabe recorte etário’.

PAULO: Aconteceu de novo de você responder a próxima pergunta. Eu ia perguntar como você vê outros grupos artísticos lidando com essa questão...

RAI: Perfeito só fazer uma entrando nessa questão é como eu já falei: eu consigo entender quem faz o recorte porque é mais fácil sabe!? E é mais fácil inclusive pedagogicamente. Quando você vai fazer uma estrutura pedagógica e você tem recortes etários você consegue fazer um plano pedagógico muito mais facilmente assim porque você tem ali o ciclo um onde você prevê que vai ser nessa faixa etária e vai ter essa linguagem. Você tem uma linguagem, que é uma linguagem, sei lá, infantil. Aí fica mais difícil quando você vai ensinar ler partitura sei lá numa linguagem onde você tem um pré-adolescente de treze anos que é o nosso caso [OFAN], a gente agora tem [alunos] de quatorze, quinze anos e adultos de sessenta anos. Então dá pra entender. Só que é isso. Na minha vida nada foi fácil e não vou ceder... é um desafio assim como é um desafio ser uma instituição mais acolhedora possível. [...] A gente faz aulas aí teóricas que a gente coloca na internet um vídeo, a gente faz uma live pra tirar dúvidas e aí também tem o trabalho do Rafa, que é um trabalho de esmiuçar todas essas questões que são musicais, sociais e filosóficas para que a pessoa entenda e ninguém saia sem entender. E me dá um baita trampo! A gente costuma dizer que a gente faz trabalho de milhões com centavos.

PAULO: Você considera a existência de uma faixa etária ideal para se aprender alguma coisa? Para se aprender instrumentos, para se aprender música ou não.

RAI: Não.... Eu acho que existem profissionais muito competentes que pesquisam eh o sobre os desenvolvimentos da criança e das facilidades [...] no processo de aprendizagem de linguagem, né? O Wlad [professor da UNESP] por exemplo tem um trabalho aí com música para bebês... Eu estava lendo um livro esses dias inclusive... A música e a criança. E que fala é isso né!? Resumidamente essa criança é a tábula rasa... Há contradições mas essa criança ali não precisa pagar boleto, não precisa pensar na criação de ninguém e de fato você tá ali fresquinho. Então o desenvolvimento obviamente acontece mais rapidamente. A gente tem casos ali na nossa orquestra onde uma adolescente, hoje adolescente, chegou criança, mas hoje adolescente ela desenvolve algumas coisas e aprende algumas coisas mais rápido do que quem está preocupado em cuidar dos pais, paga a conta, em cuidar de criança... Porque tem a ver também com o tempo de estudo, tem a ver com várias questões, mas eu não acho que isso vai limitar a aprendizado de alguém. Eu acho que existem limitações, mas muito mais por conta das demandas da vida adulta do que por conta da capacidade de aprender um instrumento. E aí, tem uma coisa que é o seguinte, quando a gente fala em música erudita, geralmente a gente tá pensando num modelo do perfeito, no modelo do quando a gente pensa em tocar violino ou qualquer outro instrumento a gente está pensando na OSESP sabe?! A gente nunca tá pensando que essa pessoa quer é tocar no churrasco da família. Tocar ali e se divertir e ter prazer com aquilo. Então sempre na excelência... essa palavra pra mim ela é sei lá... me vem carregada com umas coisas assim que tem muito mais a ver com minhas experiências do que com a palavra em si. Mas pra mim excelência é quando eu consigo que a pessoa que está tocando o instrumento está plenamente satisfeita. Ela consegue sentir prazer e não culpa. Você vai aprender então você tem que ser excelente, então a sua técnica tem que ser assim e assada e tal. Tem muitas pessoas no nosso grupo mesmo que têm um corpo social e um corpo musical que são muito diferentes. A pessoa ela tá ali na hora do intervalo, ela chega e ela tá com aquele corpão desprendido e de quem vive a vida... Então ela senta pra tocar o instrumento e ela fica durinha. Ela é

como se fosse uma dupla personalidade. A personalidade de quem vive e a personalidade de quem toca. E tem a ver com a formação musical. Com certeza isso tem a ver com o discurso da excelência. Isso tem a ver com várias coisas ali. Então a idade não é um fator limitador... eu acho que o que a gente precisa fazer é uma reflexão da estrutura musical assim da estrutura das instituições musicais. Óbvio a OSESP ela está cumprindo a função dela. A OSESP existe pra tocar ali, um repertório, que é o repertório mega difícil. Ela está dentro dum contexto muito específico. Eu acho que a gente tem que olhar para outras referências... Porque eu estou trazendo a OSESP ou Municipal ou qualquer outro corpo musical como referência porque geralmente as pessoas que tocam nesses lugares são pessoas muito específicas que tiveram uma formação específica. Que começaram com certa idade, que são de certo nível social, que tiveram acesso professores e equipamentos muito específicos. Então é isso. É por isso que eu questiono... Essa não é a única referência que a gente pode ter. Por isso que batalhamos para sermos referência também. Ser referência. Eu sempre brinco com os meus amigos de que eu quero que a OFAN domine o mundo, mas esse dominar o mundo não é um dominar o mundo do ponto de vista capitalista da coisa não, é do ponto de vista filosófico... Do ponto de vista pedagógico. Eu acho que se a gente quisesse a gente poderia entrar nessa seara, mas não vou detalhar aqui, né? Mas eu acho que muitos ambientes musicais profissionais são muito tristes. Enfim, eu tenho muitos amigos que tomam remédio. E quem vê de fora fala nossa orquestra que lindo e mal sabem as pessoas que ali trabalham o que estão passando né? Exatamente porque tem um patrocinador que pressiona o diretor artístico que pressiona as vezes maestro que todos esses tem interesses políticos envolvidos, tem várias questões ali e aí é foda tálgado? Sim e eu acho que pode ser diferente. Tem vários exemplos aí né Não estou dizendo que é a OFAN é um lugar, um portal mágico que você chega e você fala nossa que maravilhoso. Não é, mas é um lugar de caminho interessante. É um um lugar onde você pode vislumbrar sim um ambiente musical mais saudável. É um lugar que está tentando um caminho mais tranquilo. Um caminho não tão turbulento quanto costuma ser. Eu já trabalhei em outros projetos também e tem muito essa questão né? Do patrocinador estar ali injetando o dinheiro mas ele quer resultado. Ele quer que as crianças toquem, sei lá, o hino nacional

brasileiro. Não é?! E às vezes não vai rolar. Tipo da criança com aquela que é uma peça complicada e mais são coisas bem complicadas mesmo que vão acontecendo aí e vai se empurrando com a barriga porque ninguém quer entrar nesse nesse lugar, né? De de questionar do porquê que tem que acontecer desse jeito. Porque você não só injeta dinheiro, deixa as pessoas aprenderem lá o que elas têm ou querem aprender. E nem todo mundo sabe disso, mas eh a OFAN ela poderia hoje estar muito mais entre aspas “estruturada” financeiramente porque nesse caminho já apareceram duas situações, Uma de um uma pessoa do ramo da carne... Que se interessou em patrocinar e aí é isso pra mim não era não era interessante... Não era interessante levar essa marca. Por mais que eu entenda que o trabalho do dia a dia quem vai fazer somos nós, né? Como educadores e tudo mais. Nesse caso era a marca que não valia a pena, sabe? Ter de estar associada a essa marca. E um um outro lugar que era uma espécie de patrocínio, mas que era bem louco assim, porque a gente tinha que mudar o nome da orquestra pelo nome do lugar. Tinha uma série de exigências meio bizarras assim de tocar em jantares para uma galerinha... não que essa não seja a questão, sabe!? Só que aí entra em outro lugar, né? Entre em outro, entre em outros lugares. Teve uma situação que a gente foi ensaiar nesse lugar, é um lugar bem chique. Eu eu sempre tinha a interlocução com uma pessoa que era da direção, e aí um dia que a gente foi ensaiar uma das pessoas que era dona do negócio estava presente... ele foi tão desagradável, tão desagradável... tipo da pessoa primeiro falar do meu cabelo de “ai deixa eu pegar do seu cabelo e não sei o que” da pessoa falar pra um dos nossos integrantes “nossa você sabe tocar isso?” “Toca isso pra mim toca isso pra mim não sei o quê” estava agindo como “eu sou o dono” coisa bem bem racista mesmo né?! Bem racista e classista horroroso assim num lugar de tratar os músicos como se fosse os bichinhos de estimação delas. Uma coisa horrível mega desagradável eu dei vários cortes a pessoa não entendeu e depois disso eu tive essa conversa e falei “olha [...] essa pessoa, esse lugar vai, enfim, não vai patrocinar. Não vai”. É difícil e eu quero que a OFAN em algum momento tenha um patrocínio. Só que não de qualquer jeito ou a qualquer custo.. O lugar que queira estar com a gente nesse lugar aí vai ter que entender que uma orquestra que é um lugar de um um lugar de fazer música coletivamente ela vai sim falar sobre racismo,

machismo, homofobia, transfobia, etarismo, gordofobia e todas essas coisas fundamentalmente como falar de música. Porque pra tornar esse ambiente minimamente saudável não basta dizer aqui não somos racistas ou que não praticamos e concordamos com essas formas de violência tão presentes nesse meio. Assim deixar implícito que não existe homofobia ou qualquer coisa a gente tem que falar sobre porque certos comportamentos que são normalizados na sociedade podem causar constrangimentos para uma pessoa ali e aí acaba afetando todo o coletivo. Então essa pessoa que vá eventualmente patrocinar ou apoiar a OFAN, tem que estar alinhada com tudo isso. Com certeza. Ainda não apareceu. Mais vai aparecer, vai aparecer.

PAULO: Você conhece músicos que iniciaram seus estudos musicais, um instrumento no canto como ou que quer que seja na regência já em idade adulta ou próximo da idade adulta o que você acha disso?

RAI: Sim, vários. Eu fui professor de canto por um tempo, fui regente de grupos amadores... No lugar da formação mesmo. Que que eu acho disso, né? Eu acho que, sem querer romantizar a coisa toda, né? tem momento (e isso sou eu e falando de minha experiência assim por estudar música desde criança) acontece que na fase adulta em momentos ruins eu ia me refugiar no meu instrumento, sabe?! E enfim existem já estudos falando sobre o aprendizado da música e o tratamento de doenças, tratamento de Alzheimer, entre outras. A música e o aprendizado da música como tratamento ou paliativo ou para auxílio em processos de perda de memória...[...] E a música associada a outras coisas... Só que já temos muitos estudos que falam sobre os benefícios do aprendizado musical relacionados ao bem-estar e saúde. Eu tive uma aluna que ela é médica... ela é enfermeira chefe de um grupo grande aqui do de São Paulo.. E ela desenvolveu crise de pânico. Por toda pressão que ela vivia ali. E aí receitaram para ela além dos remédios, aprender música... E ela tinha um desejo antigo de cantar, enfim. Uma amiga nos apresentou. Cara, mudou muita coisa. Esse é o meu lado da história mas ela né?! E ela é uma pessoa super acessível se você quiser eu posso passar o contato e tal mas eu vi que mudou muita coisa assim no no como ela falava, se expressava... um dos meus

processos como professor de música era convidar o aluno a ir num karaokê. E aí geralmente um karaokê mais reservado, tal, você tem esses que é tipo a galera dá show e tem uns que você pode alugar um um lugarzinho ali e ficar ali reservado. Cara, olha que doido como é que pode né? Ela já frequentava karaokê mas nunca tinha tido coragem de cantar! Mas depois desses tempos estudando música, ela começou a frequentar karaokê como refúgio mesmo. Ela voltou a socializar com os amigos que ela não socializava há muito tempo, ela trouxe a música pro ambiente dela. Logo quando ela começou a aprender canto, o marido dela começou a aprender bateria, e acabou por envolver a família nesse aprendizado musical. Os amigos dela começaram a frequentar o karaokê com ela e começaram a ter o desejo de aprender a cantar também.. Isso é um dos exemplos. Isso é graças também ao tratamento lógico com o acompanhamento, o psicólogo etc. Mas eu acredito também que com esse outro lugar ela foi descobrindo né?! Ajudou obviamente [na melhora] das crises de pânico e ansiedade que ela teve. Óbvio que isso não é 100% pela música. Tem toda uma coisa aí que não dá pra eu falar: “foi a música!”, mesmo porque eu não gosto do pensamento salvacionista, não vai salvar ninguém, não é por aí, mas se a gente pega pra esse pro impacto que a introdução do canto teve na vida dessa mulher. Olha quanta coisa aconteceu. Ela voltou a socializar, ela introduziu a música ali no ambiente familiar e várias outras coisas podem ter desencadeado isso. Tem um caso na nossa nossa orquestra que é a uma violista que eu dei aula de canto pra vó dela... Nossa, lá no outro projeto eu dava aula de canto pra vó dela. E elas já estavam envolvidas ali com a música, mas o estudo de música da vó foi que levou a neta a estudar música! Então é isso, é o impacto que tem. E aí quando a gente fala de introduzir uma pessoa mais velha no no ambiente musical ela geralmente já é chefe de família ou não mas já tá ali numa idade onde já tem outras pessoas que das quais ela influencia ou que dependem dela para algo. Então essa pessoa ter contato com a música na idade que ela está talvez influencie as pessoas mais novas, né? É um impacto.

PAULO: Como é pra você conduzir uma orquestra com tamanha variedade etária hoje?

RAI: É, pra mim é maravilhoso, né? Porque ver os adolescentes né?! E essa galera começando a vida adulta conviver com uma galera que é *macaca véia* é maravilhoso sabe? Eu me vejo ali também... Porque eu sempre convivi com gente mais velha. E é um ambiente... um ambiente diverso, não tem como não ser bom. É uma micro sociedade ali. Sabe?! A gente não está isolando ninguém e dizendo porque a gente já tem isso na escola. A gente já passou isso na universidade, gente tem isso no trabalho começa a diferenciar. [...]. Mas ainda assim na universidade você tem uma faixa ali muito específica que não varia muito. Então trazer isso pra esse ambiente, essa micro sociedade, onde essa criança vai conviver com um adolescente que vai conviver com o adulto, que vai conviver com o velho não tem como não ser bom... É desafiador nesse sentido pedagógico... eu por isso, como maestro, tive que desenvolver uma linguagem diferente assim, não é que seja absurda, mas diferente eu tenho minha inspiração, tenho os meus professores que me inspiraram. Primeiro, não partir do pressuposto de que ninguém saiba nada e que linguagem é essa que eu posso usar que é não infantilizar o adulto e não vai ser complexa para esse adolescente entender. Sim e esse é um desafio que eu vou aprendendo na prática, no dia-a-dia ali. Por um lado você tem esse momento do adolescente que ele está se sentindo adulto e pra ele é “poxa eu estou ali convivendo com gente mais velha” isso no caso da OFAN. E pro adulto eu já ouvi gente falando “poxa me deu uma rejuvenescida conviver com gente mais nova” Me dê uma rejuvenescida e pra mim também me rejuvenesce mas também me mantém firme, mantém o pé no chão ali com os alunos. Enfim, pra mim está ótimo. Temos os nossos desafios mas é ótimo.

PAULO: Você tem conhecimento de algum integrante da OFAN que tenha sido desestimulado de estudar antes de entrar na OFAN?

RAI: Tem várias pessoas... A Verônica, ela não tá mais com a gente, mas ela já começou a aprender música mais velha já É muito normal quando você já é adulto principalmente quando você já está criando seus filhos é muito normal você ouvir coisas como “onde que você quer chegar com isso? Pra que que você está estudando isso?” Gastando seu tempo com isso e tudo mais. Eu não sei se nomeio

as pessoas aqui... Mas eu sei de casos... por exemplo do Deivson né? Acho que todo mundo que está ali eu acho que a grande maioria na verdade não começou criança. São poucos casos. Luci, ela contou a história dela na reunião que a gente teve aqui... Ah a Magali né? E tem vários casos também de pessoas que começaram a aprender música e aí foram desestimulados porque precisam trabalhar, levar a vida real. Porque infelizmente quando a gente tá em projetos ou em alguns projetos cria sim uma certa fantasia de que o que você está aprendendo ali é fantasia. E aí se desassocia o musical da vida real. E aí quando a gente entra na vida real se impõe e essas pessoas geralmente periféricas que tem que começar a dar sustento, a trabalhar em casa, pra ajudar a pagar uma conta, para fazer qualquer coisa, quando isso se impõe, a pessoa acaba saindo. Tem casos também de pessoas que começaram a estudar mais jovens e aí passaram vinte anos sem estudar e para o adulto o Zildo começou a prender contrabaixo com quase sessenta anos... Vai estreiar por agora como contrabaixista. [...] Ficava um pouco inseguro... Nesse concerto que a gente vai fazer agora, é a estreia dele como baixista do começo ao fim. E ele está num misto de sentimentos muito divisor de águas na vida dele. Né?! E o Zildo é um caso que Ametista [filha do Zildo] está com a gente desde o primeiro dia E foi interessante que quando eles se inscreveram para ela participar eles falaram “olha, mas tem uma coisa, a gente precisa conversar”. E eles foram na minha casa, a família inteira foi na minha casa. Amabile, a Ametista e a Esmeralda. E a gente conversou sobre como seria o processo e essa coisa de levar a Ametista aos ensaios, que o Zildo ficou com vontade de tocar e começou a aprender contrabaixo aos sessenta anos.

[...] É você viu como eu sou né Bee? Então eu vou dando volta... Se você quiser eu posso trazer mais enfim... Porque eu não estou com dados em mãos... assim... eu posso trazer algumas coisas depois te mandar É que nesse momento talvez seja uma coisa mais de falar de experiência pessoal mesmo, né?!

PAULO: Isso eh claro se você puder mandar você está lendo sei lá alguma coisa aí você vê algo que talvez se relacione pode mandar que eu que eu vou utilizar com certeza né?

RAI: [...] Enaldo que é um dos fundadores do Projeto Guri, eu conheço uma galera né?! E que enfim me passaram muita coisa assim, então posso repassar pra você.

PAULO: Você tem alguma ideia de intervenção frente ao problema? Ou não de intervenção referente ao problema? É o de escolha em processo seletivos, da idade com fator de validação para você aprender alguma coisa ou não. Eh Se não tiver não,

RAI: Sabe o que eu acho? Eu acho que por mais que eu problematize esse modelo eu não acho que o modelo seja um problema, o que eu acho é que talvez é que só tem um modelo, então diversificar esses modelos aí talvez seja uma solução. É colocar mais modelos, né?! É isso, eu acho que a gente tem instituições muito importantes para o ensino de música. E que tem muito dinheiro Sim. Dinheiro público e privado. Sim. E pra essas instituições que são instituições de referência talvez elas pudessem pensar um pouco mais aí, enfim, quem sou eu pra falar que né? Mas eu acho que é isso. Vamos diversificar nos modelos?! E não só o colocar um curso livre onde você misture todos mas ter um plano pedagógico que consiga introduzir essas pessoas. Eu acho que é isso, a gente está falando de inclusão. Então a gente tem que pensar em incluir o deficiente, a pessoa com deficiência a gente tem que pensar em incluir eh os corpos dissidentes e a gente tem que pensar em incluir essas pessoas que não são absorvidas, sabe?! Eu acho Acho que é isso. Vamos diversificar os modelos.

PAULO: Né? Boa. Bom a gente podemos encerrar por aqui. Muito obrigado mesmo.. Ah, quando for escrever isso aqui...

RAI: Se prepara, porque olha, a bicha fala, hein,

PAULO: É você por enquanto é o recordista. Temos aqui até o momento uma hora e treze de entrevista. Mas bem as bicha fala (risos).

RAI: Mas é isso, eu estou aberto ao processo. Que bom que você está fazendo essa pesquisa né porque é isso... eu acho que falar sobre é uma necessidade aí já falando né?! Uma das coisas que a gente ia falar no no na reunião passada que não

aconteceu é justamente essa como a gente consegue como a gente conseguiria replicar a OFAN em outro lugar então o que a gente precisa fazer? A gente com essa documentar essas coisas... É documentar processos, documentar forma de aula, documentar porque é isso. No final das contas é um projeto que é um neném, né? A gente tá aí vai fazer três anos agora em julho, é o neném que tem muita coisa a aprender, muita coisa a aprender, depois de todos esses anos, depois de todo esse tempo fazendo eh aula, vídeo de de videoaula ali eh a primeira vez que a gente consegue colocar eh tradução em libras né?! Em um vídeo. E espero que a gente consiga fazer isso pra sempre! Porque o rolê eu incluí e por mais que a gente fale, tenha o discurso da inclusão, ainda não temos pessoas trans na nossa orquestra, ainda não temos pessoas indígenas na nossa orquestra... E tem uma série de coisas aí que a gente ainda não consegue abarcar... Eu gostaria inclusive. Pessoas venham para OFAN está ligado?! Tipo porque a gente tem a aprender com tudo isso e é isso.

PAULO: Muito obrigado Rai, muito obrigado mesmo.

4. Grupo focal

PAULO: [...] Vou finalizar a pesquisa com o Grupo Focal aqui na OFAN. Grupo focal, é basicamente uma entrevista [...] Aquela realizada no ano passado foi perdida.. [...] por isso que eu tô fazendo de novo.. [...] Grupo vocal é basicamente uma entrevista coletiva. Surgiu de uma necessidade da sociologia e da antropologia em produzir dados. Pois era muito difícil produzir dados de coletivos, grupo de pessoas, academicamente falando, né?! E aí surgiu a coisa do grupo focal, que são entrevistas coletivas (não é só isso, claro) e eu vou vou tentar utilizar o que for produzido aqui relacionando o que é preconceito por meio da idade, com música, com música de concerto, com educação musical e com vivências de vocês. O etarismo é um termo assim como idadismo e ageísmo, e são três termos diferentes que significam a mesma coisa pra preconceito a discriminação por idade, tá?! Esses três conceitos diferem da [...] gerontofobia, que é o preconceito a discriminação por pessoas idosas. O caso do etarismo, idadismo e ageísmo ele não trata apenas da

terceira idade sendo esse o ponto da minha pesquisa. Essa eu tô tentando relacionar a existência de etarismo em percursos de educação musical. Nos vestibulares e também nos processos acadêmicos, processos educacionais das grades curriculares nas escolas públicas de música (que deveriam ser públicas mas não são exatamente, né?!) Eu não deveria nem tá botando minha opinião aqui [...] Eu pretendo relacionar essas coisas, o etarismo com educação musical. Na minha visão, por ter vivido situações assim, de etarismo, existe, mas academicamente não existe, até que se comece a falar sobre. Na revisão bibliográfica que eu fiz, não existe nenhum artigo, nenhuma publicação que relaciona música ou educação musical com o etarismo ou ações etaristas.

MÔNICA: Você vai ser o primeiro!

PAULO: Exatamente. Estaremos todos aqui contribuindo com isso e vai ser babado. Vai dar muito pano pra manga...

[...] São perguntas fáceis de responder, só que não, mas algumas são um pouco espinhosas. Aí eu já peço desculpa desde já. Mas algo precisa ser feito em relação a isso e tô aqui, mais para ouvi-los do que para colocar minha opinião. Eu posso depois que encerrar a gravação, falar o que eu penso. Então gente, sabendo aqui que a OFAN é um grupo que tem [...] bastante presença de uma multi geração, pois cada indivíduo aqui é meio que representante de uma geração diferente. Vocês sentem que isso contribui no aprendizado de vocês ou não? Vocês sentem que essa essa convivência com pessoas de multigerções contribuem no aprendizado ou não contribuem?

ÍRIS: Eu acho que eu não me sinto competitiva aqui (no mau sentido da competitividade), sabe?! Eu não sinto que eu tenho que superar o aluno que é mais novo, por exemplo, tem a Safira... Hoje ela tem um emprego como musicista mas eu não sinto que por ela ter esse emprego que isso me ameace, sabe?! Porque quando a gente está em um lugar onde tem um espaço musical, onde tem pessoas mais novas que a gente e que elas tocam bem, o próximo a sair daquele lugar vai ser a gente, os mais velhos. Aqui não sinto essas ameaças.

PAULO: Sabendo da convivência multidirecional que acontece na OFAN você sente que isso no seu aprendizado de música contribui ou não? [...]

FLÁVIA: Por mais que grupos amadores não coloquem exatamente um limite de idade pelo menos nos que eu participei, você vê que a massa são de jovens e às vezes você fica sentindo que só existe uma visão das coisas ou uma leitura social porque você está sempre com esses mesmos grupos. Então a OFAN e acho que um outro grupo que eu estive, a gente tinha/tem essa diferença. “Eu sei que eu (na OFAN) vou encontrar gente de dez anos, de sessenta anos e na minha experiência não teve tanto conflito [...], foi mais rico mesmo e quando você pega espaços que só tem pessoas da mesma idade, parece que tem coisas que são óbvias e que você não vê. Então, pra mim sempre acrescentou bastante. Não só a nível profissional, mas a nível afetivo, porque aí você começa a ter contatos e amizades com um pessoas que você não teria se a orquestra não abarcasse determinadas faixas etárias. Eu vejo que há uma crescente, mesmo em grupos amadores começa-se a determinar, tem um grupo que eu tenho contato que o limite é até quarenta e nove. Eu pensei, poxa, com quarenta e nove, então, não tem mais nada que a pessoa possa fazer depois disso? Acabou?. Aí tem um outro que eu fui prestar que estava lá até noventa anos. Eu falei, “nossa, estamos melhorando”, mas geralmente tem essa coisa fechada. Eu vejo que há uma crescente, mesmo em grupos amadores começa-se a determinar, tem um grupo que eu tenho contato que o limite é até quarenta e nove. Eu pensei, poxa, com quarenta e nove, então, não tem mais nada que a pessoa possa fazer depois disso? Acabou? Se pra entrar tem esse limite, então pra quem tá dentro não vai ter mais nada pra aprender depois dessa idade? Já aprendeu tudo?. Aí tem um outro que eu fui prestar que estava lá até noventa anos. Eu falei, “nossa, estamos melhorando”, mas geralmente tem essa coisa fechada. Então, o nível profissional a gente sabe que ainda é pior, tem a coisa da qualidade [excelência], você tem que tocar determinados tipos de repertório. Mas enfim foi isso.

PAULO: OK. Obrigado.

NAIARA: Pode repetir a pergunta?

PAULO: Sim, sabendo da convivência multidirecional que acontece na OFAN, você acha que isso contribui no seu aprendizado de música ou não?

NAIARA: Eu acho que contribui [...] A pior coisa é quando você se compara. Eu acho que a pior coisa é a comparação tipo: a pessoa tem tal idade e tá tocando isso, eu tenho tal idade e não estou tocando, né?. E você começa a fazer essa comparação e acaba sendo frustrante. aí eu acho que com idades diversas não existe esse parâmetro. Porque várias pessoas diferentes estão ali no mesmo lugar. “ah eu tenho que correr eu tenho que alcançar [...]”. Então tipo assim ou se deprime “ah eu nunca vou conseguir fazer isso. É isso.

PAULO: OK, muito obrigado,

MONICA: Posso pedir pra repetir a pergunta?

PAULO: Claro, vamos lá agora. Convivência multigeracional que acontece na OFAN, como você sente isso no seu aprendizado de música? Se contribui ou não?

MONICA: A questão da contribuição no meu aprendizado de música. Quando você fez a pergunta, primeiro eu pensei, “não, não tem nada a ver. Mas aí eu fiquei pensando... ser multigeracional me permite ter contato com várias referências. E eu passo as minhas referências pras pessoas e as pessoas passam suas referências pra mim. Eu absorvo essas referências.

Nisso contribui muito! demais! O que eu fico imaginando se (eu tenho cinquenta e quatro anos, pra quem não sabe, tenho cinquenta e quatro). Ainda não cheguei na terceira idade, chegarei lá, chegarei e vou passar.... Mas imagina se fosse um grupo que fosse só cinquenta mais exclusivamente. Eu ia perder muito porque ia estar só falando com todo mundo igual, [...]. como a Flávia disse. Então aí na hora que a Flávia falou eu pensei “ai é isso, é isso que contribui!”. Você ter contato com tantas referências diferentes, isso musicalmente contribui. Contribui sim e contribui muito porque primeiro eu pensei naquele “quadrado” [o aprendizado de música apenas técnico] “vamos pegar minha partitura, pegar minha técnica, meu estudo”,

mas não é. É muito mais que isso, é muito mais do que você pegar lá pro seu estudo e ficar lá praticando e praticando...

é você ter as referências, você vai absorvendo sem perceber, sem perceber você absorve e aprende muito. Então eu acho extremamente rico esse contrato geracional. Agora é, se fosse só gente da minha idade ia ser uma tristeza. Como é o que a Flávia falou. Só a gente as pessoas de tal faixa etária, os projetos que só aceitam até X anos. A referência mais avançada que existe nesse caso é do professor e olhe lá, então eu não sei o quanto essas pessoas estão perdendo, estão ganhando de um lado, mas estão perdendo de outro. E é isso

PAULO: OK. Muito obrigado.

MILENA: Uma coisa que eu estava pensando quando a Mônica estava falando o que eu pensei comigo quando eu falei essas coisas também que eles se conectam que eu acho que estar em um ambiente como a OFAN faz com que a gente tenha a perspectivas diferentes, devido as realidades diferentes e eu acho que possibilidades também, do que a gente pode fazer com a nossa vida, porque a gente tem, por exemplo, a Mônica, que cinquenta e quatro anos, a gente tem a Manu com dezoito, a gente tem a Andressa, que tem dezessete. Então assim, né? Tem pessoas assim de diversas idades e com várias vivências diferentes e eu acho que isso traz uma possibilidade... porque quando eu comecei a estudar música eu lembro que assim... a minha vida prestar escola municipal “ah não porque eu preciso estudar muito porque eu vou conseguir estudar porque eu consigo tocar na Orquestra jovem, que eu vou conseguir a bolsa, aí eu vou começar a ganhar dinheiro, aí beleza, prestei a prova, não passei obviamente. [...] Então beleza, a vida é só prestar pra uma prova? A vida musical?. Quando na verdade eu posso tocar em outros grupos, por exemplo como a OFAN, posso trabalhar com outras coisas, eu posso tocar em uma orquestra, mas eu também posso me dedicar, por exemplo, à regência, sabe? Eu tenho várias possibilidades. Eu acho que quando você tá em um ambiente diversificado, como a OFAN eu acho que as pessoas com as idades delas trazem vivências e elas trazem essas perspectivas diferentes que você tem, você nem percebe mas você começa a pensar nas coisas. Por exemplo, uma

pessoa como o Xisto, que toca contrabaixo. Ele toca violão também. Então, eu olho e falo, nossa, olha só, na minha cabeça, eu achava que eu só podia tocar viola... Ele toca baixo, ele toca violão, toca percussão. Então assim, são coisas diferentes, isso faz muito sentido. Faz muito sentido. Foi o que eu pensei enquanto as duas falavam...

PAULO: Com quantos anos vocês iniciaram na música, iniciaram nesse momento de vocês? Como foi isso pra vocês? E por que escolheram esse instrumento?

FLÁVIA: Eu comecei com dezenove anos. Já não existia mais projeto social que me aceitasse, que é a maioria do momento, é uma pessoa que tá com dezoito anos, então foi bem complicadinho nesse ponto [...] aí quando eu finalmente achei um grupo [...] eu fiquei muito animada na época porque tinha uma menina mais nova do que eu, tinha uma senhora de sessenta e cinco anos, uma mãe de família de quarenta e cinco e cada um com um universo completamente diferente. A gente começou, todos juntos. Aí comecei com essa realidade. Era uma igreja progressista...

RAFAEL: Esse Deus tá diferente... (risos)

FLÁVIA: Na época eu era de outra crença e tinham pessoas diferentes. Todo mundo podia tocar e a gente tocava na missa, tocava músicas tanto músicas católicas como de outros universos. Existia uma série de debates e o meu professor diz que fica muito feliz quando vê a gente tocar porque na igreja dele era proibido que mulheres tocassem e lá elas tocavam. Eu tinha acabado de entrar, né?! Então pensei: porque proibido? Depois fui entendendo... Continuei meus caminhos eu tava mais satisfeita ali, já tinha pegado o que me era interessante naquele grupo eu fui atrás de outros. Esse aqui amadores e tal e se for aquela coisa tipo, ai, se você não tocar com a gente, essa é uma oportunidade de ouro. Se você for tocar com a gente, você não toca mais em lugar nenhum. E eu não entendi o porquê. Me traziam tanto essa narrativa. Até que eu percebi que quando eu ia meio que ia prestar [vestibulares] nas escolas, com uns dezoito anos você já tem que tocar coisas inacreditáveis, eu pensei:, não sei... com dezenove, já tô atrasada... daí e eu vi

muito essa resposta do “você está atrasada, você está muito velha, vá fazer outra coisa”. Em cima disso eu pensava: mas eu quero isso desde há quatro anos... eu tenho que desistir?. E dezenove anos, eu sou velha com dezenove anos?. Não era uma coisa que estava no meu dia a dia, não era algo que a gente precise escutar. Eu cheguei a fazer uma entrevista numa escola importante de São Paulo junto com uma colega e falei: Já toquei em 3 grupos amadores, por tanto e tanto tempo, falei minha idade e o cara [responsável pela entrevista] falou: tem vinte e dois anos? Está fazendo o que aqui? Você não se tocou que você é velha? Não tem o que fazer, vai embora. Eu respondi: mas eu quero aprender... um curso livre, é aberto ao público, por que que eu não posso?!

PAULO: Era um curso livre?

FLÁVIA: É.

PAULO: E ele mandou essa? OK. Continue.

FLÁVIA: Ele falou: Você nem tem experiência suficiente. Eu infelizmente fui invadida por essa ideia e nem consegui reagir, pensei que realmente, ter tocado em 3 grupos não deve ser muita coisa. Obviamente, não passei na entrevista. Ele já jogou a bomba. Isso ainda se perpetua. Vejo que vão se passando os anos, eu vou ficando mais preocupada. Eu vi nos editais, era tudo até vinte e cinco anos nas provas [de ingresso em grupos de música e escolas]. Então, em cada segundo, eu sentia falta de poder eu rejuvenescer 10, 15 anos. Cheguei aos 25 anos e pensei: ah, não dá. Não consigo prestar pra municipal, nem pra EMESP... Eu vou parar de tocar? Vou.

PAULO: Vai segurando aí que cê já respondeu um monte de pergunta [o tempo era curto rs]

NAIARA: Uma coisa importante é que eu sempre estava pensando que eu estava velha... Às vezes eu falo com pessoas que não são musicistas e eu falo assim “Eu já comecei velha” na música. Eu comecei velha, comecei já velha. Aí o pessoal diz “você tem vinte e cinco anos, como assim velha?” É uma ideia muito recorrente na

música. Se você começa com quinze, dezesseis anos todo mundo fala “já comecei velho”. Se você tem quinze, dezesseis anos, já começou velho? Não faz sentido.

MONICA: Qual é a pergunta mesmo?

PAULO: Com quantos anos vocês iniciaram na música? Como foi isso pra você e por que escolheu esse instrumento?

MÔNICA: [...] Eu comecei velha com vinte e um. Então, nesse critério vinte e um é velho. Eu fui, voltei. fui, voltei fui voltei então é como se eu tivesse começando de novo mas comecei com vinte e um. Eu não tinha noção de que eu era velha (nesse contexto). Eu tive a sorte de começar com uma escola municipal no interior porque eles estavam abrindo a escola. Então, assim, eles não tinham alunos ainda, eu nem sei se ainda existe a escola, mas eles estavam meio que competindo com o Tatuí. Itapetininga. Grudadinho. [...] Abriram, aí eu fui lá, me matriculei, beleza. E fiz lá um ano, pois foi um ano que eu morei lá. E realmente como não tinha esse critério, né...

NAIARA PESQUISOU SOBRE ESSA ESCOLA NA INTERNET ENQUANTO MÔNICA FALAVA:

MÔNICA: ainda existe?

NAIARA: Hm-huh.

MÔNICA: Olha só, agora deve ter em critério de idade, mas na época não tinha. Então eu tive a sorte de fazer um ano com eles e depois parei... E escolhi o violoncelo porque é o mais bonito das cordas, né?! [polêmica]

NAIARA: É, Mônica mudou. A partir de oito agora.

MÔNICA: E até quanto?

NAIARA: Aqui eles não falam. Só está falando a partir de oito.

MÔNICA: Não tinha nada, entrava, podiam ser todas as pessoas.

MILENA: Eu comecei em Guri. Com dezesseis para dezessete anos. Comecei tocando violino, eu queria tocar violoncelo. Por causa de um filme que eu assisti aí queria tocar igual a mulher do filme e não sei o que. eu falei, nossa, quero tocar violoncelo. Fui lá, só que não tinha vaga para violoncelo. Assim, estranhamente tinha pra violino mas não tinha para violoncelo. Aí eu falei, beleza, né? O professor falou que não tinha vaga pois eram poucas vagas para violoncelo na época, né?! Acho que eram 4. A assistente social, me orientou a me matricular em outro instrumento, que tivesse vaga, e que no meio do ano eu mudasse. Fiz isso. Tinha um professor que sempre falava com uma menina lá da turma que ela era grande, que ela era alta e que ela tinha que tocar viola, porque ela tinha mão grande, não sei o que lá. Aí eu fiquei curiosa: Que que é essa viola? Aí eu fui procurar no YouTube, o que era e achei, Nossa, incrível [...] Nem tem mais no YouTube esse vídeo. Eu morri de vontade de mudar para viola, mas não falei nada pro professor. [...] Aí teve um dia que ninguém foi, porque choveu e só tinha eu. Aí eu pensei: “gente, tem que ser hoje! E nesse dia mudei pra viola.

PAULO: Qual sua idade quando isso aconteceu?

MILENA: Dezesseis, acho que eu já devia ter uns dezessete aí.

[...] No violino, eu acho que eu fiquei uns dois, três meses, é bem pouquinho tempo, sabe? Aí logo eu mudei pra viola e aí foi isso assim, mas eu comecei no Guri.

PAULO: O Guri tem limite de idade?

COMENTÁRIOS: Tem!

NAIARA: Tem super limite de idade. É... Altas histórias.

PAULO: Daqui a pouco você conta essas histórias.

NAIARA: Não, eu já tô embarcando com ela aqui do Guri, né? Aquela da faixa do Guri.

RAFAEL: No Guri, no estatuto do Guri não tem limite de idade. Ou seja, na teoria não tem, mas na prática, tem.

[...]

NAIARA: A minha história é bem parecida com a da Mi. Entrei no guri com treze para quatorze anos, só que eu entrei no violino mas eu não queria tocar violino... eu queria tocar contrabaixo. Eu fui muito “seca” porque eu queria muito tocar aquele instrumento. Eu falei, nossa, o instrumento é enorme. Eu quero tocar aquilo. Só que a minha mãe muito esperta, né, pra fazer matrícula comigo ela já consultou o preço dos instrumentos e começou a me convencer que contrabaixo não era a melhor escolha: “filha você é pequena olha o tamanho disso aqui você não vai conseguir tocar...toca o violino, é pequenininho”. Eu fui pro violino, mas eu realmente nunca gostei do violino, tanto que hoje eu pego o violino é pra mim muito estranho, [...] Fiquei muito tempo sem estudar direito, até que vi um menino tocando viola. E todo mundo comentava a viola, a viola, viola, por mais que não tivesse quase ninguém tocando viola lá no polo (do Guri). Aí um menino tocando viola e pensei: “que instrumento bonito”.

PAULO: Quantos anos você tinha aí?

NAIARA: Aí eu já estava com dezessete anos e como eu não estudava direito, considero que meu ensino musical só começou mesmo aos dezessete, quando eu vi o menino tocando viola. Esse menino me falou dos grupos do Guri. Que pra tocar na orquestra você tinha que prestar uma prova. Eu pensei: “eu quero tocar nos grupos e eu quero fazer parte da orquestra”. Aí foi quando eu comecei a estudar sério. Tentei estudar e não passei como violino. Aí eu falei pro meu professor: “vou mudar pra viola [...]”. Eu tinha pouca abertura de quarto dedo na corda mi, eu não conseguia alcançar. Aí quando eu fui pra viola eu alcançava. Acho que era a vontade de tocar. [...] Comecei a estudar seriamente, né, porque até aí eu não estudava todos os dias, ou fazia um planejamento. Eu só tocava, eu só ia no ensaio

e tocava. Comecei uma rotina de estudos e estudar seriamente para aquilo que eu queria. Foi aí que mudei pra viola.

RAFAEL: Eu comecei “cedo” na verdade, a prefeitura da minha cidade, que era do PT tinha um projeto de musicalização muito foda. Então teve uma geração de gente em Diadema que foi musicalizada nessa primeira gestão do PT que assumiu lá. Então eu fiz musicalização com seis anos de idade. Era prefeitura do José (de) Filippi. E aí eu fiz musicalização, fora que na minha família tem um monte de músico de samba, né?! Eu nunca quis tocar contrabaixo acústico, nem nunca quis tocar música, sempre achei uma merda. Mas aí o eu toquei contrabaixo elétrico, eu era no rock, né? E aí o quando foi chegar aos dezoito anos, aí começou a pressão de que tem que arrumar um emprego, tem que fazer um curso. Minha mãe queria que eu fizesse SENAI, aí eu não queria nem fazer faculdade porque naquela época estava num contexto de que era a primeira galera pobre que tava indo pra faculdade. Não era comum onde eu morava, ninguém tinha faculdade, era a primeira geração também que a faculdade era nossa, que tínhamos acesso a isso. Então, tinha que ir, tinha que tentar, experimentar. E então, o que eu queria fazer? Eu queria ser músico. Eu queria ser músico de baixo elétrico. Era isso que eu queria. Só que não tinha faculdade de graça, de baixo elétrico em São Paulo, não tinha nenhuma, tinha Santa Marcelina com dois contos (R\$ 2000 de mensalidade) na época. Tinha o Souza Lima seis mil conto. E na época que eu tinha dezoito anos era dois mil reais, muito caro. O salário mínimo era R\$ 127. Como é que uma pessoa vivia com aquele dinheiro?! Aí eu vi no guia de profissões que aqui na UNESP tinha curso de contrabaixo. Contrabaixo acústico. Como é que eu vou fazer com esse negócio? Que é um instrumento lá que era o meu instrumento só que era um outro instrumento. Divertido, né?! Divertido. Aí vou pro Google, ver como é. Eu tive essa época de lan house. Fui pesquisar e pensei: pô, estou fodido! Como é que eu vou comprar um instrumento desse cara?! Não tem como arrumar um instrumento para estudar. Aí eu descobri que no meu bairro tinha o polo do Projeto Guri, não tinha freira nessa época ainda.

COMENTÁRIOS: Ainda bem, ainda bem, né?

RAFAEL: Era um projeto meio de guerrilha assim, porque você ia lá, tinha um professor de violino que dava aula pra todo mundo, ia quem queria, não tinha lista de presença, não tinha porra nenhuma, era uma loucura, tinha coral e não tinha professor de coral... E aí eu fui lá pra perguntar se tinha contrabaixo acústico. E tinha. Me falaram: tem e ninguém quer tocar. Eu falei: então é pra mim. A partir daí fui descobrir a música erudita com dezoito anos. A primeira vez que eu escutei música assim, pra saber o que que eu ia fazer da vida, né?! Pois eu escolhi um curso que eu não sabia nem do quê se tratava.

PAULO: Eu vou tentar acelerar um pouquinho se não não vai dar tempo de fazer todas as perguntas. E elas são muito importantes.

[...]

PAULO: Antes da OFAN, vocês conheciam lugares que ensinassem música gratuitamente?

VÁRIOS PARTICIPANTES: Encantos, BCD, Guri. Pão de açúcar, Baccarelli, EMESP Municipal...

PAULO: O todos esses aí tinham limite de idade?

VÁRIOS: Sim. Sim. Maioria. [...]

NAIARA: A Fábrica de Cultura não tem limite.

FLÁVIA: Tem limite sim. Tem limite porque eu entrei na beiradinha... que era até vinte e um e eu tinha vinte e três. Como eu fui tocar viola (por ter demanda baixa), deixaram.

PESSOA NÃO IDENTIFICADA (fazer nota de rodapé quando inserir no TCC): Na BCD Quando eu entrei não tinha limite. [...] Agora tem, que é 15.

PAULO: Pão de açúcar não tinha limite?

CAROL: Na época não tinha limite... Na verdade tinha, que era dezoito, mas costumava passar um pouquinho. Acho que pra entrar tinha a questão de ser muito

pequeninha, de não ter instrumento de tamanho adequado. Se eu não me engano era onze anos.

PAULO: Então tinha o limite, mas esse limite era flexível.

CAROL: Era.

ANDRESSA: No Encantos tinha só a idade mínima dependia do curso. O violão era a partir dos nove se eu não me engano.

PAULO: Das cordas, você lembra?

ANDRESSA: Eu conheci gente lá que começou no violino com cinco anos.. Tanto que lá tem violino $\frac{3}{4}$.

MÔNICA: Tem o SESC quando eu fiz lá em 2005 era aberto pra todo mundo mas parece que agora eles fecharam pra comerciário, mas não tinha limite de idade [...].

PAULO: O que vocês pensam sobre esse limite de idade máxima desses projetos sociais que promovem um ensino gratuito e inclusivo?

RAFAEL: Eu acho escroto!

MILENA: Eu acho que é uma tentativa de mostrar que tá fazendo alguma coisa assim, mas sem estar se importando muito na realidade, porque se você realmente se importasse, assim, falando de uns projetos grandes, né? Eu não citarei nomes, mas acho que a gente imagina quais... Tem uns projetos que dão uma incentivada desde as crianças muito pequenas. Começa ali na musicalização e coral, depois vai pro violino... Daí eles “esquecem” que boa parte dessa galera não vai conseguir se tornar competitiva futuramente. Não vai conseguir tocar o tanto que se exige para entrar nos grupos semiprofissionais só com o que esses projetos oferecem... Claro que isso é minha opinião, mas muitos não vão ter um nível, sei lá, com dezesseis anos, [...] E aí o que que acontece com essas pessoas? Elas provavelmente vão sair do projeto porque já atingiram o limite de idade e então elas vão fazer o quê?! Pois geralmente elas não têm dinheiro para pagar uma aula particular, elas não têm um nível técnico para prestar para escolas públicas de música, então acabam

desistindo. Porque elas não vão ter lugar pra tocar, porque a gente sabe que os lugares que tem pra tocar não são pouquíssimos. [...] Então eu acho que é uma tentativa de mostrar “olha como a gente está ajudando, salvando as nossas crianças, os nossos jovens” só que não está pensando no longo prazo né?! Eu acho que é só uma tentativa de fazer *pra inglês ver*. (explicar ditado popular em nota de rodapé).

ÍRIS: Eu acho extremamente frustrante [...] Eu até brinco né?! Porque eu fui do projeto Guri. E aí tem aquele provérbio que eu ouvi quando era criança, na igreja (minha mãe me levava pra igreja), que é aquele que diz que o diabo te dá com uma mão e te toma com a outra. Eu gosto muito do Guri pois foi por conta dele que eu aprendi música, mas sinto que é isso né?! Te dão algo e eles mesmos tiram. Eles te dão um projeto social de música, mas eles tiram sua oportunidade de se desenvolver a ponto de se profissionalizar, eles tiram as orquestras profissionais. Te dão o projeto guri que você onde você começa a estudar música mas você não consegue passar numa EMESP com o que é oferecido. Acho bem interessante que existam países que têm muito menos recursos... Eu conheci numa aula um projeto social da Venezuela chamado El Sistema. E é muito curioso porque é um país pobre né?! E o ensino de música deles é muito consistente. Eles ensinam assim música pra uma criança pobre de periferia, mas essa criança sai daquele projeto sabendo tocar profissionalmente, sabe?! É isso que não faz sentido pra mim, que a gente tem o projeto Guri, que é um projeto (outros projetos também, né?), eles não fazem isso também. É estranho... dá entender que que é mal intencionado, que é um negócio pra gringo ver, pra parecer que está fazendo tudo mas na verdade não está fazendo nada né?! Eu acho que eu saí do Guri desamparada e eu acho que a maioria das pessoas que saem do Guri saem desamparadas assim.

CAROL: Só adendo: Que o pessoal da EMESP e do Guri adoram postar quando vão pra fora. Aí parece que o Brasil é fábrica de músicos pra ir pra fora. Quem trabalha aqui, quem vai fazer mestrado, doutorado aqui, nem lembra, não se dá valor mas quando vai pra fora aí começa “foi aluno do Guri”. Qual é a criança aqui

com seis anos que tem acesso e sabe que pode fazer música? Como é que uma criança com seis, sete anos vai saber que pode fazer música desse jeito?

[...] Dá pra entrar no Guri, na EMESP, porque o nível é fácil de entrar, mas as crianças todas têm a possibilidade de ter musicalização? Não, então vai descobrir que pode fazer música mais velha. Só que aí quando ficar mais velho, vai se deparar já com essas provas que já tem que estar tocando Mozart, já tem que estar tocando estudos difíceis, já tem que tá tocando isso, aquilo, aquilo outro e acaba desistindo. [...] aí, você tá sempre se sentindo fracassado, você nunca vai atender o que eles pedem nem em pé de igualdade com quem teve acesso desde sempre, porque é lógico que eles peçam isso.

PAULO: Sobre isso, há quem fale da lei 11.769 de 2008 que torna a música obrigatória em todas as escolas, porém não é cumprida até hoje.

CAROL: Daí vem o governo e fornece curso de especialização de dois meses de artes achando que é suficiente pro docente ensinar todas as linguagens artísticas.

PAULO: Isso é herança da ditadura que juntou as linguagens em uma disciplina só, a educação artística. Havia aula de teatro, de música, havia aula de todas as linguagens separadas, daí juntaram tudo pra uma pessoa em sala de aula abordar essas linguagens. Até hoje temos resquícios desse sistema ridículo que supõe que uma pessoa é polivalente em todas essas linguagens. Existem casos, mas não são a regra do rolê né?!

NAIARA: Você vai pro concurso público, às vezes não parece que é professor de música dá aula de música, tipo, eles pedem mais a pedagogia ou licenciatura em arte. Que é uma coisa que acontece muito.

MILENA: Não, só ia falar sobre isso que a Carol estava falando... [...] A gente vê essas orquestras, né?! Essas orquestras jovens. Quantos alunos, por exemplo, prestaram as provas, estão ali e tinham estudado numa instituição do Guri. Quantas pessoas ali começaram a estudar no Baccarelli desde cedo? Eu acho que é uma coisa que a gente pode até sei lá, pensar na OSESP.. Quantas pessoas que estão ali, quantos gringos tem no OSESP? Olha o tanto de gente que tem ali. Qual o tanto

de aluno que sai da EMESP (tudo bem que eles colocam uns gatos-pingados ali pra fazer um cachezinho). Mas aí ficam lá os caras, né?! os “anciãos” que só vão sair de lá quando morrer provavelmente. Porque, enfim, são sempre aqueles perfis de pessoas nesses lugares.

RAFAEL: Eu quando eu estava no Guri eu tinha a sensação de que a ideia deles era ocupar você enquanto você é menor de idade. Então a ideia não é musical, não é te ensinar nada. Eles não estão preocupados com isso, a ideia deles era falar “ó, aqui a gente tem um negócio, um aparelho estatal, que a gente traz essa molecada pra eles não ficarem se drogando na rua, pra eles ficarem aqui ‘aprendendo’ música”. Depois dos dezoito anos aí então não tem mais ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente). Aí é código penal, aí é você, a polícia e seus pais que se resolvam. Eu acho que tem uma cultura no nosso ensino musical de uma preguiça imensa dos professores, preguiça e covardia. Porque eles não querem ensinar nada pra ninguém, eles querem pegar você já sabendo para assinar o seu currículo e mandar você pra estudar não sei aonde pra dizer “olha, ele fez aula comigo”. Porque cara, se você pegar tudo quanto é trabalho acadêmico pra você ver quanto tempo você leva para formar um músico. O tempo é igual pra criança quanto é igual pro adulto. São apenas formas diferentes de orientar... Mas mas eles não estão preocupados com isso, não é essa preocupação. Preocupação é: eu pego esse cara aqui, em quanto tempo eu consigo colocar ele pra trabalhar.

“

Ah não daqui a pouco ele vai ter conta pra pagar... principalmente se ele for pobre, né? O professor, avaliador da banca, ele olha pra você pobre, ele já te julga. Isso eu já ouvi várias vezes. “Não, mas você não ajuda em casa?” “Você não tem que ajudar em casa?” “Lógico, né?! Com essa cara...” “É evidente que você não vai conseguir se dedicar ao instrumento e não vou perder meu tempo te aprovando”. Eu acho que esse lance todo de categorizar por idade também é uma culpa duma cultura nossa eu acho, da nossa área e acaba acontecendo igual o racismo. O Estado não está preocupado com isso. Acho que o Estado não está nem um pouco

preocupado. O estado mantém a Municipal e essas instituições porque tem um monte de gente lá de Higienópolis que quer colocar os netos lá, por isso que se mantém, e essa gente não é negra, não é favelada, não precisa trabalhar com 13 anos. E aí eventualmente tem que formar um ou outro pobre pra eles fazerem o marketing deles. Tem também isso né?! Uma grande orquestra daqui de que se passou um preto lá eles botam no programa deles “passou um preto na Orquestra” eles colocaram o preto na capa da divulgação da temporada, não sei o quê...

A orquestra existe há décadas e esse é o primeiro cara preto, tá ligado?! Eu acho que eles deveriam ter vergonha de colocar esse cara na propaganda. Sim. Porque é culpa da instituição, porque é uma instituição que não dá boas vindas a nós. Nos excluem não fazendo nada pra que todo mundo tenha a mesma educação musical que eles, daí nos excluem por estar velho com 20 anos, por ser preto, por ser pobre.... Agem como se tudo tivesse resolvido “agora sim, agora entrou um negro”.

Esses caras quando chegam lá pra dar aula ou até mesmo pra tocar acham que já sabem de tudo. Não tem mais ninguém que possa ensinar algo pra eles e eles deixam passar batido todas essas paradas que superficialmente eles acham que não são problema do ensino musical, mas que são sim.

CAROL: Outro adendo: Você falou que parecia que estava pra tirar da rua, né?! Eu trabalho em determinado lugar e já é pré-definido, o projeto é para não-formação de músicos, mas de ocupação de tempo do da criança no contraturno escolar. Não é que parece, é isso. Então por isso vai ter oficina e aula de tudo quanto é coisa, né?! E vai botar teoria, vai botar aula de coral, vai botar aula do que você quiser e de qualquer jeito, né?!

NAIARA: De qualquer jeito. A gente sofria muito no Guri porque tipo não tinha um ensino especializado. Então tipo assim eu tenho uma dificuldade muito grande pra entender a simbologia das notações. Eu só fui entender isso com dezenove anos. Então tipo não tem uma preocupação. Então assim eu já entrei teoricamente tarde, não tenho ensino de qualidade, eu quero me especializar nisso. Como é que eu vou me especializar nisso se nem me ajudam nisso? Porque eles não ligam. Estão

fazendo a questão social. É o importante, é o bonitinho “meus pretos tocando ali naquela hora” e depois dane-se... Pra tirar foto.

CAROL: Acho que basicamente eles querem saber de quantidade, número, não se importa com vida social, “ah saiu um bota outros, põe dois, põe dois no lugar e pronto, acabou. Lá no meu trabalho, a questão da idade que eu saiba é por conta do espaço ser da prefeitura. Pra ser até dezoito anos teria que ser estadual e não municipal. Então na prefeitura também tem essa diferença. Basicamente não tem a ver com formação de músicos. Ele já espera alguém “tocando mal”. Eu às vezes eu me sinto uma empreiteira de obras

“Ó, daqui três meses tem que entregar essa obra, tá? Eles têm que tocar isso aqui, se vira”. Se você vai tocar com alguém, o problema é seu. Estrutura nenhuma.

[...]

PAULO: Vocês já passaram por situações de discriminação por causa da idade? vou encerrar com essa pergunta.

REGIANE: Ô loko tio, pesado!

[...]

ÍRIS: Comecei com dezoito faltando dois meses pra completar dezenove, 2014 e eu só consegui entrar no Guri porque faltavam dois meses pra fazer dezenove. E aí, com dois meses, eu estava muito apaixonada, né? E aí eu conversei com o professor de teoria lá e perguntei como fazia pra continuar estudando, né?! Porque a essa altura eu já sabia que tinha faculdade, já sabia que existia EMESP, né?! [...] Aí o professor ele falou “se eu fosse você, eu devia pensar em fazer outra coisa, né? Tipo, você poderia estudar, para prestar vestibular pra fazer outra coisa, porque música é muito difícil né?!. E precisa de muito tempo para se preparar, foi quando eu vi que me profissionalizar seria mais difícil do que eu imaginava dadas tantas barreiras.

MILENA: Eu estou pensando aqui e eu acho que eu nunca passei, mas é uma coisa pra gente discutir, pois ainda mais depois desse encontro vemos que existe.

Eu sou uma pessoa, acho que igual todo mundo aqui, que é pobre, né? Tem ninguém rico aqui, mas eu sou uma pessoa que tem uma estrutura familiar. A minha mãe sempre trabalhou. O meu pai trabalhava também quando ele era saudável e tal. Então assim, ela e meu pai sempre proporcionaram muitas coisas pra mim. Quando falei para minha mãe, que queria muito tocar viola, ela correu atrás de aula gratuita, parcelou o instrumento no cartão e não sei quantas vezes e por aí vai. Tinha toda uma estrutura. Então eu acho que de certo modo isso tem a ver com privilégio... No momento que decidi prestar pra Municipal eu já trabalhava e conseguia pagar aulas de viola pra poder passar no processo seletivo. [...] Eu fico pensando se teve algum momento que eu senti alguma discriminação, acho que talvez na faculdade... Quando eu entrei mais velha que a médiam, entrei com vinte e seis. E aí eu fiquei pensando “eu tô velha, né?” Pensando assim na parte mais musical de tocar viola eu acho que não chegou a ter uma situação que falaram alguma coisa assim pra mim. Sim. Mas é que eu demorei muito pra prestar também e tentar entrar nesses meios.

[...]

RAFAEL: No segundo grau quando eu estava pra tentar saber o que eu ia fazer tinha um monte de professor que dava plantão de auxílio ao aluno na escola. Era comum. Então e aí eu falei um dia pro professor: pô professor, queria fazer música na real! Ele falou assim: faculdade de música cara?!, só tem aqueles bitolados que estudam música desde os cinco anos de idade. Sai dessa, vai fazer história. Acabou que foi o que eu prestei. Tava precisando de uma história mesmo, né? Porque eu comecei a prestar pros lugares e fui convencido que não dava certo. Mas aí depois na Municipal, Tatuí nos lugares que eu passei, eu sempre via isso, sempre tinha esse lance de “ah não mas você já tá velho demais”, com essa idade você ainda tá tocando isso aí, só” Se pra mim que estava “dentro” já era difícil, imagina pra quem não passou nesses funis por ser “muito velho” aos 18, 20 anos?! Aí depois dei de cara com essa realidade que o pessoal está falando aqui, das orquestras, que tem limite de idade... Eu tinha um caderno, onde eu tinha anotado as orquestras todas que eu gostaria de prestar. Várias. Eu anotava as orquestras e os limites de idade. Conforme eu ia completando essas idades eu ia riscando os nomes dessas

orquestras. Quando eu fiz dezenove anos, eu risquei as primeiras. Eu nem lembro mais quantas... Enchia quase uma folha de almaço.

PAULO: Isso é tão violento e a gente não percebe, né?! Você está sendo excluído de uma coisa que você quer muito fazer porque você tem vinte anos com a prerrogativa de que você está velho... A expectativa de vida na cidade de São Paulo é setenta e cinco anos, não faz o menor sentido esse negócio. Você falar que alguém é velho com vinte anos pra fazer qualquer coisa, sabe?! É uma coisa inaceitável em 2023.

RAFAEL: Exato.

PAULO: Esse ensino de música que deveria ser público não acompanha as mudanças da sociedade, ele tá parado há cem anos atrás no que foi baseado no conservatório do país. Eu fui olhar o que o conservatório do país pede hoje em relação à idade, e é igual ao que a EMESP pede. Tem os ciclos lá, as idades são as mesmas, as peças que pedem pra se tocar são as mesmas. Isso não faz o menor sentido numa sociedade que não é a francesa de 2023, né?! Estamos no Brasil, estamos em São Paulo, temos uma sociedade muito diferente, muitos outros problemas que eles nem sonham em ter. Enfim, só um parêntesis aqui.

RAFAEL: E tem colega que defende e acho isso um máximo.

PAULO: Eles não estão interessados no que a gente faz com as coisas deles. Eles querem saber o que a gente faz aqui, o que é nossa música. Nem eles tão interessados na gente tocando Mozart, Beethoven. Para adentrar esses meios devemos abrir mão de características performáticas não eurocentradas (não ouse tocar Mozart com “gingado”).. E aqui fica essa manutenção imbecil, de excluir com base em discriminações colonialistas diluídas num currículo que não faz lá muito sentido por aqui. Enfim, Honda quer dizer alguma coisa?

VICTOR HONDA: Assim, eu comecei uma experiência de tudo muito diferente. Eu frequentei grupos de colônia japonesa desde pequeno. E um deles tinha um um

grupo de um teatro que se chama Teatro Cabo. Fora do Japão é o único lugar que faz isso no mundo. Então assim, tem um incentivo muito grande, né? A gente incentiva você, paga um pouco sei lá, pra você estudar e etc. Então, na realidade é totalmente diferente, né? E aí eu comecei a estudar por conta disso porque esse meio você tem que fazer tudo, então eles te ensinam tipo, desde o método que eles encaminham até o jeito que você é, assim.... Então, é aquilo que você tem que manusear os branquenses, às vezes é uma pessoa só, são duas, são três e etcétera. E tem um grupo musical que toca o que faz a trilha sonora. E aí nisso acabei entrando porque você tem que aprender a tentar fazer tudo, então você aprende a mexer no terminal, aprende tocando, tudo de maneira oral, né? Aí eu fui aprender a ler e tudo mais, muito depois, muito mais tarde... Então não, acho que eu não passei nenhuma experiência de etarismo, mas já vi alguns colegas passando.

PAULO: Obrigado Honda

ANDRESSA: Eu já ouvi do meu professor da municipal “nossa, mas você tem essa idade, toca só isso?” Como se fosse pouca coisa.

REGIANE: Recentemente passei por uma situação assim... Abriu a inscrição para um cargo em uma orquestra... E pensei: acho que agora vai. Gravei vídeo, mandei documentos, não sei o quê mais que pediram. Eu falei assim: entrei! De repente eu recebo outro email, onde dizia que devido a minha idade eles não poderiam me classificar. Aí eu mandei um outro e-mail perguntando: se você tem um profissional que vocês precisam, passou em tudo e vocês não abrem por conta da idade, o que vocês querem, o que é isso? Não houve resposta.

PAULO: Muito obrigado, Re. Gente muito obrigado

APÊNDICE B - Tabela de categorias de análise

Causas/fatores	Carol	Ivan	Raimundo	Grupo focal
Romantização		1)"Isso [de a idade ser critério para aprovação em processos seletivos de música] é uma ideia romântica, ultrapassadíssima do século XIX... em que se a pessoa não começa a tocar cedo ela não tem futuro. E que a metodologia europeia não está formada a gerar criadores... Ela é focada em formar intérpretes. Então ela acaba gerando um sistema muito competitivo também e então é isso que eu penso... acho uma bobagem total isso" 2) "Porque porque isso é uma ideia romântica. Eu comecei a tocar violão com 16 anos de idade e eu comecei a tocar viola com 30 e eu se eu disser pra você que eu sou um mal violeiro, que eu sou um mau músico eu estaria mentindo e sendo hipócrita. Pelo contrário, eu sou um concertista de alta performance. Já viajei o mundo tocando e comecei a tocar com 30 anos então não tem nada a ver isso. Se não me engano o Rubens Stein começou a tocar com 22 anos piano do		1) FLÁVIA: "Então, o nível profissional a gente sabe que ainda é pior, tem a coisa da qualidade [excelência], você tem que tocar determinados tipos de repertório."

		Villa-Lobos lá contemporâneo. Então eu acho que é uma ideia romântica... Depende muito da aptidão da pessoa, da disposição e mais do que tudo da concentração. Sim. Eu falo pros meus alunos, você não precisa estudar muito, mas você tem que estudar concentrado, assim porque você resolve o assunto ali rapidinho."		
Mito do Talento	"a gente via que ainda tinha aquele discurso, de "ah é criança então tudo bem começar, né?! Não saber coisas simples pra tocar, o adulto ou ou sabe ou não tem lugar." "E sempre com essa essa perspectiva de: você é um adulto, você deveria saber fazer isso, né?! E quando chega lá vê que não precisa. O que a gente está aqui pra te receber: Se você toca (apenas a nota) dó, a gente vai receber seu dó. No nosso repertório a gente vai ter um dó a mais e é isso. Acabou virando comum as pessoas procurarem a gente."	1) "[...] em que se a pessoa não começa a tocar cedo ela não tem futuro"	1) "Porque eu tive boas experiências na UNESP mas também péssimas, péssimas experiências, né? Eu por exemplo nunca fui convidado a reger os coros né? Nem que fosse como exercício... Tinham pessoas que eram convidadas a reger os coros ali e eu nunca fui convidado... uma série de questões. E e sendo muito direto eu acho que tem um lugar ali do uma uma cultura dos talentosos primeiro. Uma cultura dos talentosos pra quem está ali."	

	1) Acho que é entre 0 e 100! pra mim acho que é um bom ano para aprender... Assim são idades que você pode aprender tudo nessa vida! A gente começou com as crianças de 8 meses na federal... [...] Porque as crianças já conseguem se manter sentadas. É ok de ter várias informações, de tirar de casa e tudo mais...A música faz parte da vida das pessoas a todo momento. Então eu acho que se a pessoa tem o desejo, não precisa de mais nada. 2) O que eu já o que eu já vivenciei nesse sentido são mais comentários, não diretamente pra pessoa mas sobre a pessoa... [...] A universidade ainda é um lugar atrelado a uma certa sabedoria pela experiência, pelo tempo. Você tem que ter um tempo aí pra acumular mestrado, um doutorado, uma carreira. Então eu acho que de certa forma ainda tem um uma certa valorização com a experiência vivida. Mas assim, de estar em reunião e a pessoa está falando alguma coisa ou se estende mais e fala "ah é velho e blablabla" esse tipo de coisa já ouvi naturalmente em diferentes espaços da universidade e da vida.	1) Isso é uma ideia romântica, ultrapassadíssima do século XIX... em que se a pessoa não começa a tocar cedo ela não tem futuro." 2) Um dia eu estava em uma prova e chegou uma menina (candidata) de violão. E com 19 anos tocou um estudo de Villa-Lobos muito bem. [...] E então o professor perguntou pra ela: "você começou a tocar com quantos anos?" Ela respondeu "com 10". O professor virou pra mim e falou: "começou tarde, não tem chance!". E reprovou a menina	1) "Que você chega numa determinada idade você já tem que tá sabendo certas coisas. Se você tem uma base musical que seja estrutural como você tem nos Estados Unidos, na Europa, que você aprende teoria musical na escola muito bem, que você tem uma base... Uma vez eu tava com os amigos que que são europeus e que cantavam e não eram profissionais, eles eram pessoas que aprenderam teoria musical na escola e aí a gente "ah, vamos pegar aqui uma peça", a gente abriu um livro e todo mundo solfejo à primeira vista assim tipo coisa que na UNESP a galera não faz. Uma galera que não é músico profissional Então tem a ver com essa realidade..." 2) É uma das coisas que eu sempre pensei também quando idealizei a OFAN. é que eu há muito tempo entrei por um período curto de tempo assim no Projeto Guri. Eu dei aula num outro lugar chamado Casa de Cultura e Cidadania. E conheci outros projetos também né? Trabalhei em outros projetos e todos os projetos que eu participei como lá atrás como participante e depois como educador,	1) FLÁVIA: "Por mais que grupos amadores não coloquem exatamente um limite de idade pelo menos nos que eu participei, você vê que a massa são de jovens e às vezes você fica sentindo que só existe uma visão das coisas ou uma leitura social porque você está sempre com esses mesmos grupos. Então a OFAN e acho que um outro grupo que eu estive, a gente tinha/tem essa diferença. Eu sei que eu vou encontrar gente de dez anos, a gente sessenta anos e na minha experiência não teve tanto conflito nesse sentido, foi mais rico mesmo e quando você pega espaços que só tem pessoas na cidade, jovens e parece que tem coisas que são óbvias e que você não vê. Então, pra mim sempre acrescentou bastante. Não só a nível profissional, mas a nível afetivo, porque aí você começa a ter contatos e amizades com um público que você não teria se a orquestra não
--	--	--	--	---

			professor havia essa questão de limitação de idade. A questão é principalmente na Casa de Cultura e Cidadania. Uma das filiais era ali em Diadema não, era era no limite entre São Paulo e Diadema. Você emergia ali naquela comunidade, ia entendendo várias questões ali, né? A escola da galera era em frente a essa casa, né?! A escola parecia uma prisão e a ONG parecia uma coisa do outro mundo. Tinha circo. Um circo mega equipado assim, nível circo de Soleil, uma sala de música que eu nunca tive na vida com muita coisa, enfim. Esses jovens (eu dava aulas para alunos entre seis e dezessete anos). Então chegava neste ponto dos dezessete, completava dezoito e as pessoas tinham que sair. "Não porque não dá mais". E muitas vezes esse jovem não tinha mais pra onde ir porque muitas vezes isso não é uma crítica aos projetos né? Mas é uma reflexão de que as vezes esses lugares que são os que constroem essa narrativa de construção de base que não são suficientes para que essa criança, esse jovem entre num outro lugar, né?! (Nas instituições ditas de	abarcasse determinadas faixas etárias. Eu vejo que há uma crescente, mesmo em grupos amadores começa-se a determinar, tem um grupo que eu tenho contato que o limite é até quarenta e nove. Eu pensei, poxa, com quarenta e nove, então, não tem mais nada que a pessoa possa fazer depois disso? Acabou? Se pra entrar tem esse limite, então pra quem tá dentro não vai ter mais nada pra aprender depois dessa idade? Já aprendeu tudo?. Aí tem um outro que eu fui prestar que estava lá até noventa anos. Eu falei, "nossa, estamos melhorando", mas geralmente tem essa coisa fechada. " 2) NAIARA: "Eu acho que contribui [...] A pior coisa é quando você se compara. Eu acho que a pior coisa é a comparação tipo: a pessoa tem tal idade e tá tocando isso, eu tenho tal idade e não estou tocando, né?. E você começa a fazer essa comparação e
--	--	--	---	---

			referência) Como uma municipal, o EMESP etc Né?! E aí primeiro eu pensei “onde a gente pode fazer um lugar que seja intermediário a isso?” Porque a ideia da OFAN não é tipo, venha para OFAN, fica eternamente, não. Tente aprender alguma coisa aqui e vá pra vida, né?! E a outra coisa era pra onde vão essas pessoas que tiveram esse ensino prévio da música mas não foram absorvidos pelos outros lugares? Escolas, orquestras etc. E eu também tinha essa questão que era pessoal. Quando eu fui prestar UNESP com vinte anos, primeiro eu pensei em violino só que com vinte anos você já tinha que estar tocando um monte de coisa ali que eu não estava apto sabe? Depois eu até entrei em regência na EMESP e tal né? Mas é isso... era muito discrepante e eu pensei “que modelo é esse, né?” Que você chega numa determinada idade você já tem que tá sabendo certas coisas. Se você tem uma base musical que seja estrutural como você tem nos Estados Unidos, na Europa, que você aprende teoria musical na escola muito bem, que você tem uma base...	acaba sendo frustrante. aí eu acho que com idades diversas não existe esse parâmetro. Porque várias pessoas diferentes estão ali no mesmo lugar. “ah eu tenho que correr eu tenho que alcançar [...]”. Então tipo assim ou se deprime “ah eu nunca vou conseguir fazer isso. É isso.” 3) FLÁVIA: " Eu comecei com dezenove anos. Já não existia mais projeto social que me aceitasse, que é a maioria do momento, é uma pessoa que tá com dezoito anos, então foi bem complicadinho nesse ponto [...] aí quando eu finalmente achei um grupo [...] eu fiquei muito animada na época porque tinha uma menina mais nova do que eu, tinha uma senhora de sessenta e cinco anos, uma mãe de família de quarenta e cinco e cada um com um universo completamente diferente. A gente começou, todos juntos. Aí comecei com essa realidade. Era uma igreja progressista..."
--	--	--	---	---

			Uma vez eu tava com os amigos que são europeus e que cantavam nem eram profissionais de música. Eles eram pessoas que aprenderam teoria musical na escola e aí a gente pensou “ah, vamos pegar aqui uma peça”... A gente abriu um livro de partituras e todo mundo solfejou à primeira vista, coisa que na UNESP a galera não faz. Uma galera que não é músico profissional! Então tem a ver com essa realidade, dos acessos e não-acessos à educação musical.	"Se você for tocar com a gente, você não toca mais em lugar nenhum. E eu não entendi o porquê. Me traziam tanto essa narrativa. Até que eu percebi que quando eu ia meio que ia prestar [vestibulares] nas escolas, com uns dezoito anos você já tem que tocar coisas inacreditáveis, eu pensei:, não sei... com dezenove, já tô atrasada... daí e eu vi muito essa resposta do “você está atrasada, você está muito velha, vá fazer outra coisa”." "Em cima disso eu pensava: mas eu quero isso desde há quatro anos... eu tenho que desistir?. E dezenove anos, eu sou velha com dezenove anos?. Não era uma coisa que estava no meu dia a dia, não era algo que a gente precise escutar. Eu cheguei a fazer uma entrevista numa escola importante de São Paulo junto com uma colega e falei: Já toquei em 3 grupos amadores, por tanto e tanto tempo, falei minha idade e o cara [responsável pela entrevista] falou:
--	--	--	---	--

				tem vinte e dois anos? Está fazendo o que aqui? Você não se tocou que você é velha? Não tem o que fazer, vai embora. Eu respondi: mas eu quero aprender... um curso livre, é aberto ao público, por que que eu não posso?! " "Ele falou: Você nem tem experiência suficiente. Eu infelizmente fui invadida por essa ideia e nem consegui reagir, pensei que realmente, ter tocado em 3 grupos não deve ser muita coisa. Obviamente, não passei na entrevista. Ele já jogou a bomba. Isso ainda se perpetua. Vejo que vão se passando os anos, eu vou ficando mais preocupada. Eu vi nos editais, era tudo até vinte e cinco anos nas provas [de ingresso em em grupos de música e escolas]. Então, em cada segundo, eu sentia falta de poder eu rejuvenescer 10, 15 anos. Cheguei aos 25 anos e pensei: ah, não dá. Não consigo prestar pra municipal, nem pra EMESP... Eu vou
--	--	--	--	--

				parar de tocar? Vou. " NAIARA: "Uma coisa importante é que eu sempre estava pensando que eu estava velha... Às vezes eu falo com pessoas que não são musicistas e eu falo assim "Eu já comecei velha" na música. Eu comecei velha, comecei já velha. Aí o pessoal diz "você tem vinte e cinco anos, como assim velha?" Você começou e é uma ideia muito recorrente na música. Se você começa com quinze, dezesseis anos todo mundo fala "já comecei velho". Se você tem quinze, dezesseis anos, já começou velho? Não faz sentido. " MÔNICA: "ser multigeracional me permite ter contato com várias referências. E eu passo as minhas referências pras pessoas e as pessoas passam suas referências pra mim. Eu absorvo essas referências. Nisso contribui muito! O que eu fico imaginando se (eu tenho cinquenta e
--	--	--	--	--

				quatro anos, pra quem não sabe). Ainda não cheguei na terceira idade, chegarei lá, chegarei e vou passar.... Mas imagina se fosse um grupo que fosse só cinquenta + exclusivamente. Eu ia perder muito porque ia estar só falando com todo mundo igual” RAFAEL: eu comecei a prestar pros lugares e fui convencido que não dava certo. Mas aí depois na Municipal, Tatuí nos lugares que eu passei, eu sempre via isso, sempre tinha esse lance de “ah não mas você já tá velho demais”, com essa idade você ainda tá tocando isso aí, só” Se pra mim que estava “dentro” já era difícil, imagina pra quem não passou nesses funis por ser “muito velho” aos 18, 20 anos?! Aí depois dei de cara com essa realidade que o pessoal está falando aqui, das orquestras, que tem limite de idade... Eu tinha um caderno, onde eu tinha anotado as orquestras todas que eu gostaria de prestar. Várias. Eu
--	--	--	--	--

				anotava as orquestras e os limites de idade. Conforme eu ia completando essas idades eu ia riscando os nomes dessas orquestras. Quando eu fiz dezenove anos, eu risquei as primeiras. Eu nem lembro mais quantas... Enchia quase uma folha de almanaque.
Processos seletivos	"A gente está numa discussão grande dentro da própria UFSCar. Que a gente tem um grupo de professores que é contra isso, do qual eu faço parte e outros com esse discurso ainda de que "tem que saber o mínimo com determinada idade para ingressar. Eu acho muito prepotente da nossa parte achar que tem que ser para as pessoas que já sabem né?! Se é um lugar que a gente aprende uma profissão, como é que você vai chegar lá sabendo?" "qual é a justificativa de você ter uma escola de música ali pública pras pessoas que já tem acesso? E é a mesma coisa um vestibular: Qual é o significado de você exigir um conhecimento onde você se propõe a ensinar este conhecimento? (Isso	1) "acho que tem um problema grave nos vestibulares porque como a maioria das grades curriculares estão estruturadas ainda em bases muito antigas, do Conservatório de Paris, de antes da reforma do Conservatório de Paris dos anos 1940 a 1950, então a gente tem um currículo clássico-romântico que é a predominância das músicas estudadas dos exemplos dados (clássico-romântico), e ele não se adapta, não se adequa a nossa realidade de músicos brasileiros	1) [...] vai afunilando as coisas, afunilando, afunilando e aí são poucos [os considerados aptos a buscarem uma profissionalização] 2) "Que você chega numa determinada idade você já tem que tá sabendo certas coisas. Se você tem uma base musical que seja estrutural como você tem nos Estados Unidos, na Europa, que você aprende teoria musical na escola muito bem, que você tem uma base... Uma vez eu tava com os amigos que que são europeus e que cantavam e não eram profissionais, eles eram pessoas que aprenderam teoria musical na escola e aí a gente "ah, vamos pegar aqui uma peça", a gente abriu um livro e todo mundo solfejo à primeira vista assim tipo coisa que na UNESP a galera não faz. Uma galera que não é músico	1) NAIARA: "De qualquer jeito. A gente sofria muito no Guri porque tipo não tinha um ensino especializado. Então tipo assim eu tenho uma dificuldade muito grande pra entender a simbologia das notações. Eu só fui entender isso com dezenove anos. Então tipo não tem uma preocupação. Então assim eu já entrei teoricamente tarde, não tenho ensino de qualidade, eu quero me especializar nisso. Como é que eu vou me especializar nisso se nem me ajudam nisso? Porque eles não ligam. Estão fazendo a questão social. É o importante, é o bonitinho "meus pretos tocando ali naquela hora" e

	da ótica do professor) Eu acho que uma discussão maior ainda neste momento é como é que a gente se dá o luxo de exigir um conhecimento que ainda não está socializado? A gente teve um grande movimento lá em 2008 com a aprovação da lei que não funcionou muito."		profissional Então tem a ver com essa realidade..."	depois dane-se... Pra tirar foto. "
Mercado de trabalho - Educação para/com adultos	-	1) Agora nas universidades é mais complicada essa questão porque não existe abertura para diálogo... como eu disse, essa manutenção do establishment é o seguinte: esse pessoal que já está lá, que se apodera inclusive dos trâmites burocráticos, pra poder estar ali, muitos deles não são músicos e então quando eles vão criar um concurso e aprovar alguém, eles vão aprovar alguém igual a eles, que pensa igual.	1) "Também tem uma cultura que é sei lá do puxa-saquismo mesmo pra que você se destaque ou pra que você ganhe espaços você infelizmente tem que fazer esse papel ali naquele sistema. E às vezes nem é questão com os professores necessariamente mas que é meio corporativo. Eu acho que essa cultura da música erudita absorveu essa cultura corporativista do meio acadêmico e dos meios dos corpos artísticos. Eu não tenho aptidão pra ser puxa-saco... 2) Então uma amiga [...] que é consultora de um projeto grande, (que é o que tem dominado o mercado do da educação musical) deu uma consultoria pra gente... De graça assim porque [éramos] amigos em comum e ela com muita boa vontade [na consultoria] a gente foi	1) RAFAEL: Eu tinha um caderno, onde eu tinha anotado as orquestras todas que eu gostaria de prestar. Várias. Eu anotava as orquestras e os limites de idade. Conforme eu ia completando essas idades eu ia riscando os nomes dessas orquestras. Quando eu fiz dezenove anos, eu risquei as primeiras. Eu nem lembro mas dava quase uma folha de almanaque. "Esses caras quando chegam lá pra dar aula ou até mesmo pra tocar acham que já sabem de tudo. Não tem mais ninguém que possa ensinar algo pra eles e eles deixam passar batido todas essas paradas que superficialmente eles acham que não são problema do ensino musical, mas que são sim.

			falando o que é a OFAN e tudo mais e a uma das primeiras coisas que ela falou foi “você tem que fazer e um um filtro de idade!”. Pra que vocês consigam arrecadar dinheiro, pra que vocês consigam vender o projeto, vocês precisam ter um filtro de idade”. E aí de fato quando você vê os projetos, editais, projetos de fomento de empresas privadas, leis de “incentivo”, ali você tem a [o recorte - o projeto voltado para] a criança, paa o adolescente para o idoso, etc. Você não tem um desses lugares onde você consiga esse recurso misto [onde se possa aplicar esse dinheiro em atividades sem o recorte etário]. Eu até hoje não achei. De fato é muito mais difícil você fazer um projeto que junta todo mundo ali do que um projeto que faz um recorte. Depois quando terminou essa consultoria a gente ficou refletindo e chegamos na conclusão que o nosso diferencial era justamente esse [de não ter filtro etário] Eu falei então “não, o nosso diferencial vai ser justamente esse. Vai ser justamente um lugar onde acolha todo mundo”. E nisso não cabe recorte etário’.	2) FLAVIA: “Eu tenho contato com uma orquestra que o limite é até quarenta e nove anos. Eu pensei: com quarenta e nove, então, não tem mais nada que a pessoa possa fazer depois disso? Acabou? Se pra entrar tem esse limite, então pra quem tá dentro não vai ter mais nada pra aprender depois dessa idade? Já aprendeu tudo?”
--	--	--	--	--

			3) A gente costuma dizer que a gente faz trabalho de milhões com centavos.	
--	--	--	--	--

Demanda-Apelo da comunidade	1) começou lá atrás quando a gente teve o primeiro núcleo de orquestras, onde [...] eu era criança. De ter as crianças tinha aula de musicalização, tinha depois o espaço da orquestra pra tocar e a gente via que ainda tinha aquele discurso, de “ah é criança então tudo bem começar, né?! Não saber coisas simples pra tocar, o adulto ou ou sabe ou não tem lugar. Lá tinha o Leo e a Lia, que eram dois irmãos que tocavam e o pai levava no ensaio. Daí um dia, conversando com o pai, o pai falou “ah eu toquei flauta na na infância, na minha adolescência, tocava flauta, gostava muito!. Até pego de vez em quando pra tocar com os meninos”. Então a minha mãe falou assim: Você não vem tocar aqui porquê então?! Ele perguntou “Ah, mas pode? Minha mãe então disse: Pode! Então veio o pai do Leo e Lia, o Lucimar tocar na orquestrinha. Então daí lá tinha aquela molecada e o Lucimar tocando. Daí começou essa movimentação dos pais que já tinham tocado em algum momento ou que viram que tinham a possibilidade de tocar, começaram a ir para aprender um instrumento, para estar junto dos filhos Já que			1) MILENA: "Eu acho que é uma tentativa de mostrar que tá fazendo alguma coisa assim, mas sem estar se importando muito na realidade, porque se você realmente se importasse, assim, falando de uns projetos grandes, né? Eu não citarei nomes, mas acho que a gente imagina quais... Tem uns projetos que dão uma incentivada desde as crianças muito pequenas. Começa ali na musicalização e coral, depois vai pro violino... Daí eles “esquecem” que boa parte dessa galera não vai conseguir se tornar competitiva futuramente. Não vai conseguir tocar o tanto que se exige para entrar nos grupos semiprofissionais só com o que esses projetos oferecem... Claro que isso é minha opinião, mas muitos não vão ter um nível, sei lá, com dezesseis anos, [...] E aí o que que acontece com essas pessoas? Elas provavelmente vão sair do projeto porque já atingiram o limite de idade e
---	---	--	--	---

	umas das propostas da orquestra sempre foi de acolhimento social também. "			então elas vão fazer o quê?! Pois geralmente elas não têm dinheiro para pagar uma aula particular, elas não têm um nível técnico para prestar para escolas públicas de música, então acabam desistindo. Porque elas não vão ter lugar pra tocar, porque a gente sabe que os lugares que tem pra tocar não são pouquíssimos. [...] Então eu acho que é uma tentativa de mostrar "olha como a gente está ajudando, salvando as nossas crianças, os nossos jovens" só que não está pensando no longo prazo né?! Eu acho que é só uma tentativa de fazer pra inglês ver." 2) ÍRIS: Eu acho extremamente frustrante [...] Eu até brinco né?! Porque eu fui do projeto Guri. E aí tem aquele provérbio que eu ouvi quando era criança, na igreja (minha mãe me levava pra igreja), que é aquele que diz que o diabo te dá com uma mão e te toma com a outra. Eu gosto muito do Guri pois foi por conta dele que eu aprendi música, mas sinto
--	--	--	--	--

				que é isso né?! Te dão algo e eles mesmos tiram. Eles te dão um projeto social de música, mas eles tiram sua oportunidade de se desenvolver a ponto de se profissionalizar, eles tiram as orquestras profissionais. Te dão o projeto guri que você onde você começa a estudar música mas você não consegue passar numa EMESP com o que é oferecido. Acho bem interessante que existam países que têm muito menos recursos... Eu conheci numa aula um projeto social da Venezuela chamado El Sistema. E é muito curioso porque é um país pobre né?! E o ensino de música deles é muito consistente. Eles ensinam assim música pra uma criança pobre de periferia, mas essa criança sai daquele projeto sabendo tocar profissionalmente, sabe?! É isso que não faz sentido pra mim, que a gente tem o projeto Guri, que é um projeto (outros projetos também, né?), eles não fazem isso também. É estranho... dá
--	--	--	--	---

				entender que que é mal intencionado, que é um negócio pra gringo ver, pra parecer que está fazendo tudo mas na verdade não está fazendo nada né?! Eu acho que eu saí do Guri desamparada e eu acho que a maioria das pessoas que saem do Guri saem desamparadas assim." 3) CAROL: Só um adendo: Que o pessoal da EMESP e do Guri adoram postar quando vão pra fora. Aí parece que o Brasil é fábrica de músicos pra ir pra fora. Quem trabalha aqui, quem vai fazer mestrado, doutorado aqui, nem lembra, não se dá valor mas quando vai pra fora aí começa "foi aluno do Guri". Qual é a criança aqui com seis anos que tem acesso e sabe que pode fazer música? Como é que uma criança com seis, sete anos vai saber que pode fazer música desse jeito? [...] Dá pra entrar no Guri, na EMESP, porque o nível é fácil de entrar, mas as crianças todas têm a possibilidade de ter musicalização? Não, então vai
--	--	--	--	---

				descobrir que pode fazer música mais velha. Só que aí quando ficar mais velho, vai se deparar já com essas provas que já tem que estar tocando Mozart, já tem que estar tocando estudos difíceis, já tem que tá tocando isso, aquilo, aquilo outro e acaba desistindo. [...] aí, você tá sempre se sentindo fracassado, você nunca vai atender o que eles pedem nem em pé de igualdade com quem teve acesso desde sempre, porque é lógico que eles peçam isso. 4) MILENA: "[...] A gente vê essas orquestras, né?! Essas orquestras jovens. Quantos alunos, por exemplo, prestaram as provas, estão ali e tinham estudado numa instituição do Guri. Quantas pessoas ali começaram a estudar no Baccarelli desde cedo? Eu acho que é uma coisa que a gente pode até sei lá, pensar na OSESP.. Quantas pessoas que estão ali, quantos gringos tem no OSESP? Olha o tanto de gente que tem ali. Qual o tanto de
--	--	--	--	--

				aluno que sai da EMESP (tudo bem que eles colocam uns gatos-pingados ali pra fazer um cachezinho). Mas aí ficam lá os caras, né?! os “anciãos” que só vão sair de lá quando morrer provavelmente. Porque, enfim, são sempre aqueles perfis de pessoas nesses lugares.”
--	--	--	--	---

Elitização - Questões socioeconômicas	1) "qual é a justificativa de você ter uma escola de música ali pública pras pessoas que já tem acesso? E é a mesma coisa um vestibular: Qual é o significado de você exigir um conhecimento onde você se propõe a ensinar este conhecimento? (Isso da ótica do professor) Eu acho que uma discussão maior ainda neste momento é como é que a gente se dá o luxo de exigir um conhecimento que ainda não está socializado? A gente teve um grande movimento lá em 2008 com a aprovação da lei que não funcionou muito." 2) Muitas instituições fizeram contratação dando um olhar específico pra necessidade do ensino de arte, mas que ainda não chega em todos os lugares. E não chega muito menos	1) [...] No fundo eu acho que é a perpetuação de um establishment cultural que é falso (falso no caso é o é que defendido pelo establishment) mas ele perdura até hoje como se fosse a "Grande Música", como se houvesse alguma "Grande Música".	1) Eu comecei na igreja como muitas pessoas periféricas e que não têm condições de estar em grandes conservatórios ou aulas particulares. 2) [...] Logo depois eu mandei um email pro diretor artístico, maestro Alberto Cunha (dizendo que) eu queria estudar regência de algum jeito ali (e isso é uma das minhas características, ali dentro desse universo de quando você não tem dinheiro você se vira). E aí eu sempre fui cara de pau nesse sentido...Ele me acolheu como um aluno. [...] Existem poucos casos assim que a gente saiba que estudou por três anos de uns quase quatro e aí foi quando ele recomendou que eu entrasse na universidade. 3) E aí eu à medida que eu ia terminando, concluindo o curso eu ficava preocupado porque não ia ter onde reger. E os corpos estáveis são muito poucos. E obviamente você não sai de um curso de regência com uma formação suficiente pra reger orquestra profissional. É muito difícil. Eu também nunca tive dinheiro pras aulas e pros festivais, né? Nacionais, quem dirá	1) RAFAEL: "E na época que eu tinha dezoito anos era dois mil reais, muito caro. O salário mínimo era R\$ 127. Como é que uma pessoa vivia com aquele dinheiro?! Aí eu vi no guia de profissões que aqui na UNESP tinha curso de contra baixo. Contra baixo acústico. Como é que eu vou fazer com esse negócio? Que é um instrumento lá que era o meu instrumento só que era um outro instrumento. Divertido, né?! Divertido. Aí vou pro Google, ver como é. Eu tive essa época de lan house. Fui pesquisar e pensei: pô, estou fodido! Como é que eu vou comprar um instrumento desse cara?! Não tem como arrumar um instrumento para estudar." 2) CAROL: Só um adendo: Que o pessoal da EMESP e do Guri adoram postar quando vão pra fora. Aí parece que o Brasil é fábrica de músicos pra ir pra fora. Quem trabalha aqui, quem vai fazer mestrado, doutorado aqui,
---	--	---	--	--

	também no nosso país você aprender música num instrumento musical e ter acesso ao conhecimento em si é uma questão de oportunidade e não é todo mundo que tem essa oportunidade. Então eu eu já vi gente assim passou a vida inteira tendo esse contato, mais não de ensino-aprendizagem mais específico... Quem nunca pôde pagar um professor, nunca pôde ter um instrumento, mas tá toda hora envolvido com isso, começa a trabalhar, começa a ter o seu salário, aí pensa "agora eu vou pois tenho condições de investir nisso" e daí lá na frente que vai ver que pode fazer isso da vida e tudo mais.		os internacionais.	nem lembra, não se dá valor mas quando vai pra fora aí começa "foi aluno do Guri". Qual é a criança aqui com seis anos que tem acesso e sabe que pode fazer música? Como é que uma criança com seis, sete anos vai saber que pode fazer música desse jeito? [...] Dá pra entrar no Guri, na EMESP, porque o nível é fácil de entrar, mas as crianças todas têm a possibilidade de ter musicalização? Não, então vai descobrir que pode fazer música mais velha. Só que aí quando ficar mais velho, vai se deparar já com essas provas que já tem que estar tocando Mozart, já tem que estar tocando estudos difíceis, já tem que tá tocando isso, aquilo, aquilo outro e acaba desistindo. [...] aí, você tá sempre se sentindo fracassado, você nunca vai atender o que eles pedem nem em pé de igualdade com quem teve acesso desde sempre, porque é lógico que eles peçam isso. 3) MILENA: "[...] A gente vê essas orquestras, né?!
--	---	--	--------------------	--

			Essas orquestras jovens. Quantos alunos, por exemplo, prestaram as provas, estão ali e tinham estudado numa instituição do Guri. Quantas pessoas ali começaram a estudar no Baccarelli desde cedo? Eu acho que é uma coisa que a gente pode até sei lá, pensar na OSESP.. Quantas pessoas que estão ali, quantos gringos tem no OSESP? Olha o tanto de gente que tem ali. Qual o tanto de aluno que sai da EMESP (tudo bem que eles colocam uns gatos-pingados ali pra fazer um cachezinho). Mas aí ficam lá os caras, né?! os “anciãos” que só vão sair de lá quando morrer provavelmente. Porque, enfim, são sempre aqueles perfis de pessoas nesses lugares.” IRIS: Eu acho extremamente frustrante [...] Eu até brinco né?! Porque eu fui do projeto Guri. E aí tem aquele provérbio que eu ouvi quando era criança, na igreja (minha mãe me levava pra igreja), que é aquele que
--	--	--	---

				diz que o diabo te dá com uma mão e te toma com a outra. Eu gosto muito do Guri pois foi por conta dele que eu aprendi música, mas sinto que é isso né?! Te dão algo e eles mesmos tiram. Eles te dão um projeto social de música, mas eles tiram sua oportunidade de se desenvolver a ponto de se profissionalizar, eles tiram as orquestras profissionais. Te dão o projeto guri que você onde você começa a estudar música mas você não consegue passar numa EMESP com o que é oferecido. Acho bem interessante que existam países que têm muito menos recursos... Eu conheci numa aula um projeto social da Venezuela chamado El Sistema. E é muito curioso porque é um país pobre né?! E o ensino de música deles é muito consistente. Eles ensinam assim música pra uma criança pobre de periferia, mas essa criança sai daquele projeto sabendo tocar profissionalmente, sabe?! É isso que não faz sentido pra
--	--	--	--	--

				mim, que a gente tem o projeto Guri, que é um projeto (outros projetos também, né?), eles não fazem isso também. É estranho... dá entender que que é mal intencionado, que é um negócio pra gringo ver, pra parecer que está fazendo tudo mas na verdade não está fazendo nada né?! Eu acho que eu saí do Guri desamparada e eu acho que a maioria das pessoas que saem do Guri saem desamparadas assim.
Questões Étnico-Raciais			1) Eu sempre gosto de incluir na minha apresentação que eu sou uma bicha preta por questões políticas mesmo. E principalmente, estando nesse meio acadêmico erudito eu acho que é importante a gente fazer presente essa nossa militância mesmo. 2) Uma autoestima branca que se coloca ali num lugar de grande maestro mesmo sendo estudante (não é o meu caso... eu sempre sei lá sempre tentei ter muito cuidado porque o os os músicos também eram estudantes)	1) RAFAEL: "Tem também isso da OSESP de que se passou um preto lá eles também aquele negócio eles tem o no programa deles passou um preto na OSESP eles colocaram o preto na capa da divulgação da temporada, não sei o quê. A orquestra existe há 70 e esse é o primeiro, tá ligado?! Eu acho que eles deveriam ter vergonha de colocar esse cara na propaganda. Vergonha. Sim. Porque é culpa da instituição porque é uma instituição que não dá boas vindas a nós. Agem como

				se tudo tivesse resolvido “agora sim, agora entrou um negro”. [...]" 2) MILENA: " [...] A gente vê essas orquestras, né?! Essas orquestras jovens. Quantos alunos, por exemplo, prestaram as provas, estão ali e tinham estudado numa instituição do Guri. Quantas pessoas ali começaram a estudar no Baccarelli desde cedo? Eu acho que é uma coisa que a gente pode até sei lá, pensar na OSESP.. Quantas pessoas que estão ali, quantos gringos tem no OSESP? Olha o tanto de gente que tem ali. Qual o tanto de aluno que sai da EMESP (tudo bem que eles colocam uns gatos-pingados ali pra fazer um cachezinho). Mas aí ficam lá os caras, né?! os “anciãos” que só vão sair de lá quando morrer provavelmente. Porque, enfim, são sempre aqueles perfis de pessoas nesses lugares."
--	--	--	--	--

Desenvolvimento cognitivo				1) RAFAEL: "Porque cara, se você pegar tudo quanto é trabalho acadêmico pra você ver quanto tempo você leva para formar um músico. O tempo é igual pra criança quanto é igual pro adulto. Acontece que a criança absorve melhor as informações, etc, mas eles não estão preocupados com isso, não é essa preocupação."
----------------------------------	--	--	--	---

Colonialidade/De colonialidade		1) [...] Agora, como que um instrumento tão popular no Brasil entra numa faculdade e não encontra diálogo com nenhuma matéria? O problema tá aonde? O problema está na viola que é um instrumento muito popular por ser um instrumento muito do povo ou estar na estrutura de ensino? Que é totalmente xenófila?. Ela (a estrutura) odeia tudo que vem do Brasil. [...] 2) [...] Só que a gente tem uma necessidade de uma afirmação de um saber escrito, de um saber erudito e isso acabou sendo deturpado e colocado a partitura como sendo a coisa mais importante que a própria música... A partitura é só uma lembrança da música... e na realidade a escrita de música europeia não é uma escrita... ela é uma escrita para escrever música europeia na hora que você vai escrever música americana que tem muita presença indígena e muita presença africana... você tem que estar adaptando... Vou te dar um exemplo: você pega o “garfinho” semicolcheia/colcheia /semicolcheia... ele nunca é 25%, 50%,		
--------------------------------	--	---	--	--

		25% de tempo para cada um. Depende do gênero que você está tocando. Se está tocando samba ele vai ter uma (se você puser num aparelho de medição precisa, você vai ver que ele vai apresentar percentuais diferentes se estiver tocando uma guarânia, uma toada... é diferente. 3) PAULO: [...] inclusive tenho um livro aqui chamado Música Instrumental no Benin onde tentaram justamente fazer essa escrita dessa música do Benin que é uma música ritmicamente muito complexa e a escrita europeia não dá conta [...] IVAN: [...] Então, o problema é esse [...] Já que não criamos uma escrita nova a gente utiliza essa mas com adaptações [...] 4) Em 2018 foi o último semestre que eu havia dado... tinha 223 alunos inscritos... Na ECA não tem nenhum curso com essa quantidade de alunos. Mas por quê? Porque é um curso calcado primeiro na audição. Por quê que se eu tenho a fonte primária (Você é um paleontólogo e estuda dinossauro, você acha uma perna de dinossauro no seu quintal. Por que você vai ler um artigo sobre		
--	--	---	--	--

		a perna se você tem a perna pra estudar? Em todas as teses que vou sobre música popular na academia em diversas áreas as pessoas estão citando livros, mas as vezes nem escutaram os discos. Como que pode não ter consultado a fonte primária? Então tem uma deturpação aí do que que é o saber escrito, o que que é o saber erudito e saber da experiência deixado de lado e eu acho que músico não se informa sem saber da experiência... O músico precisa tocar, precisa sentir no corpo o que ele está fazendo, né? 5) "Eu parei de fazer, de participar de prova de vestibular na USP por isso. [...] eu acho que é um vestibular que não é nenhum pouco eclético, ele é muito quadrado, preso na música europeia 6) [...] Então, o problema é esse... agora... Já que não criamos uma escrita nova a gente utiliza essa mas com adaptações [...]		
Possíveis títulos	1) "começou tarde, não tem chance" 2) "se não começa cedo, não tem futuro" 3) "você está muito velha, vá fazer outra coisa" 4) "eu sempre estava			

	pensando que eu estava velha" 5) "eu devia pensar em fazer outra coisa"			
--	---	--	--	--

ANEXO - Modelo do termo de consentimento de participação



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"



TERMO DE CONSENTIMENTO PRODUÇÃO DE DADOS PARA TCC

Eu, _____, portador(a)
do RG nº _____, residente no
endereço _____

entendo os propósitos acadêmicos, os procedimentos metodológicos e os objetivos da pesquisa "Se não começa cedo, não tem futuro - Etarsimo na Educação Musical" realizada por Paulo Henrique dos Santos Costa, portador do RG nº XXXXXXXX-X, residente no endereço _____, São Paulo – SP, CEP _____, aluno regularmente matriculado no curso de Licenciatura em Música do Instituto de Artes da Unesp, situado à Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 – Barra Funda, São Paulo – SP, CEP 01140070, sob orientação da Profª. Drª. Daisy Fragoso, portadora do RG nº XXXXXXXX-X.

AUTORIZO, portanto, o uso dos resultados obtidos nessa entrevista para fins de pesquisa. AUTORIZO também a divulgação pública dos resultados do trabalho referido, e entendo que os mesmos não serão usados para fins lucrativos. Além disso, declaro ciência de que minha participação é voluntária e que posso deixar a pesquisa em qualquer momento sem prejuízos para mim.

São Paulo, __ de _____ de 2023.

Assinatura do/a colabora/a da pesquisa

Assinatura: Pesquisador/a
Paulo Henrique dos Santos Costa

Assinatura: Professor/a orientador/a
Profª. Drª Daisy Fragoso