

Instrumentos sinfônicos e repertório erudito para jovens em situação de vulnerabilidade social: uma experiência de ampliação de práticas musicais na Escola de Música Tocando em Frente, em Cachoeiro de Itapemirim/ES

Flavia Gomes Caitano

Faculdade de Música do Espírito Santo
fgcaitano@yahoo.com.br

Izaura Serpa Kaiser

Faculdade de Música do Espírito Santo
izaurakaiser@uol.com.br

Comunicação

Resumo: Pretende-se investigar se os instrumentos sinfônicos e o repertório de música erudita ampliaram as práticas musicais de crianças e adolescentes, em situação de vulnerabilidade social, pertencentes à Escola de Música Tocando em Frente, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim/ES. De natureza qualitativa, a pesquisa será bibliográfica e de campo. Serão realizadas *entrevistas* com o maestro da escola, a pedagoga, a coordenação e a direção, bem como *questionários* aplicados aos professores, monitores, aos alunos e seus respectivos pais ou responsáveis. Supõe-se que a vivência proporcionada pela escola de música modifique as práticas musicais de crianças e adolescentes, ampliando assim suas preferências musicais. Imagina-se que o processo de hibridização/miscigenação de culturas que vem ocorrendo entre a música erudita e a popular tem favorecido consideravelmente a familiarização com o repertório da música clássica. Conjectura-se que os trabalhos de educação musical realizados por escolas de formação de orquestra ampliem os conhecimentos dos indivíduos, levando-os a estilos musicais variados e a experiências com instrumentos diversos. Presume-se que a vivência com o fazer musical em grupo, as apresentações, os congressos, os contatos com outros músicos e com o maestro influenciem consideravelmente os alunos e suas famílias no caminho da profissionalização na música.

Palavras chave: Instrumentos sinfônicos, repertório erudito, jovens em situação de vulnerabilidade social.

Introdução

O surgimento de projetos sociais que se ocupam da vertente musical no Brasil tem crescido consideravelmente. Uma maior consciência social permitiu que pessoas

disponibilizassem seu tempo construindo sonhos, realizando ações relevantes em prol dos menos favorecidos. As mudanças ocorridas na lei de incentivos fiscais também auxiliaram esse crescimento, porque permitiram que as empresas viessem a participar do processo, subsidiando instituições idôneas com benfeitorias, aquisição de equipamentos e manutenção das atividades rotineiras ligadas aos projetos.

Nascida nesse contexto, a Escola de Música Tocando em Frente é um desdobramento do Projeto Social Casa Verde, que trabalha com crianças em situação de vulnerabilidade social. A escola localiza-se na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, região sul do Estado do Espírito Santo. Ela se dedica à musicalização, conduzindo as crianças, os adolescentes e os jovens ao contexto da música de concerto. O propósito atual da escola é transformar-se na base produtiva de músicos para a formação da primeira Orquestra Sinfônica do Sul do Estado do Espírito Santo.

Em uma escola de música com o objetivo claro de fomentar a cultura musical clássica, fica evidente a proposta de utilizar os instrumentos sinfônicos e, por conseguinte, o repertório tradicional de uma orquestra. Sendo assim, cabe realizar os seguintes questionamentos: Será que os *instrumentos sinfônicos* e o *repertório* de música erudita ampliaram as práticas musicais de crianças e adolescentes, em situação de vulnerabilidade social, pertencentes à Escola de Música Tocando em Frente, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim/ES? A bagagem cultural que os alunos trazem de suas vivências são relevantes para o processo de aprendizagem da música erudita? Como as relações entre a música *popular* e a *erudita* podem aproximar os alunos e promover a familiaridade deste repertório, facilitando a execução dos objetivos da escola?

Indivíduos em situação de vulnerabilidade social têm em comum uma fragilidade financeira que os impossibilita o acesso a instrumentos e culturas distantes de sua realidade. Com base nessa afirmação, nos perguntamos: É possível existir identificação dos alunos com os instrumentos não usuais de sua vivência e com o repertório erudito de uma orquestra? Em uma escola de música de formação de orquestra, como são desenvolvidas as atividades/tarefas de apreciação para se construir o *gosto erudito*? Qual a importância da metodologia empregada nesta Escola de Música, considerando-se o perfil dos professores?

A partir do que já pode ser observado na Escola de Música após dez anos de atividades, é importante saber se aconteceram benefícios para os alunos. Vale a pena procurar respostas às

questões: As experiências adquiridas na Escola de Música promoveram novas oportunidades de *ressocialização* aos alunos? Podem-se comprovar *mudanças de valores* em relação à vida e à família, em participantes de uma orquestra, considerada a origem social de tais alunos? Existe expectativa, por parte dos alunos e de suas famílias, quanto à *profissionalização* na área musical?

Justificativa

Constata-se grande crescimento de projetos sociais no Brasil que abordam o ensino da música erudita, tais como o Projeto Villa Lobinhos no Rio de Janeiro e o Projeto Guri em São Paulo, os quais formam orquestras juvenis e interferem de diversas maneiras na vida de adolescentes e jovens, em situação de vulnerabilidade social – este tema é de interesse em nossa pesquisa.

Conhecer o Projeto Social Casa Verde e o percurso dos procedimentos legais¹ na formalização e instituição da Escola de Música Tocando em Frente (EMTF), em atividade há dez anos, se tornou para nós uma possibilidade de investigar a formação desta escola e o desenvolvimento dos alunos, destacando-se a importância desta temática.

Objetivos

A pesquisa propõe investigar se os instrumentos sinfônicos e o repertório de música erudita ampliaram as práticas musicais de crianças e adolescentes, em situação de vulnerabilidade social, pertencentes à Escola de Música Tocando em Frente, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim/ES, através de *entrevistas* a serem realizadas com o maestro da escola, a pedagoga, a coordenação e a direção, bem como *questionários* aplicados aos professores, monitores, aos alunos e seus respectivos pais ou responsáveis.

Como objetivos específicos, pretende-se identificar a existência de atividades de apreciação musical para a formação do gosto erudito, com público de adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social. Também, listar as oportunidades e os benefícios alcançados,

¹ Tal regulamentação permitiu à Instituição receber doações e patrocínios diversos que contribuem com a manutenção das demandas da escola.

através da escola de música, pelos seus alunos jovens e adolescentes.

Referencial Teórico

É preciso mencionar que existem empecilhos na popularização da música de concerto no Brasil. Alguns teóricos apontam diversas razões significativas na formação desses entraves.

Conforme Tobias (2012, p. 8), a música erudita sempre foi considerada um estilo de elites – seja na Europa como no Brasil –, que se opunha às “manifestações populares e folclóricas”. A autora considera que a música erudita, “no seu contexto histórico, sempre foi apreciada por pessoas de classe elitista, espectadores de uma época em que a classe hegemônica dominava” (TOBIAS, 2012, p. 18).

Corroborando com esse pensamento, Bordieu (2007) distingue o gosto musical entre “gosto culto” e “gosto popular”, tornando evidente a tendência da classificação da música, considerada a partir da divisão em classes sociais. O autor salienta que o “gosto culto” era algo exclusivo da classe dominante (BORDIEU, 2007, apud CUNHA; GONÇALVES, 2016, p. 330). Privada dessas experiências, a população seguiu ignorando os estilos, as formas musicais, os timbres, a instrumentação e qualquer outro item relacionado à cultura musical erudita.

Outra razão que contribuiu para o entrave à popularização da música erudita pode ser analisada a partir da questão financeira, em que a “má distribuição de renda e falta de investimento governamental” é uma realidade que afeta diretamente o acesso aos instrumentos sinfônicos, sua aquisição, bem como o acesso ao ensino específico, comprometendo ainda mais a propagação dessa cultura (SCOGGIN, 2002, apud GRUBISIC, 2012, p. 55).

A falta de difusão deste gênero de música, pelos meios de comunicação, se traduz como outro motivo relevante para o entrave da música erudita no Brasil. Brito (2016, p. 226) afirma que a música desempenha papel importante na vida dos jovens. E a forma mais comum utilizada por eles é a escuta musical em forma de lazer, através dos “meios de comunicação” populares, que influenciam suas “preferências musicais”. Entretanto, a televisão e o rádio não fornecem conteúdo considerável relacionado à música erudita e são essas mídias que formam o contexto musical dos jovens em sua maioria. A ausência desse gênero musical forma um público sem

referência auditiva relacionada à música de concerto.

O aluno, quando procura por aulas de música, faz-se acompanhar de algumas referências musicais, conscientes ou não. Essas referências são despertadas pelo gosto familiar, pela aproximação com o meio religioso, pelo ambiente escolar, pelo círculo de amigos e também por meio da mídia. Autores, estudiosos da educação musical, reforçam o pensamento de que os jovens possuem vivências musicais anteriores à sua participação em aulas de música.

Discorrendo sobre a experiência anterior dos alunos, Kleber (2006) ressalta a possibilidade de se reinventar o pensamento. Essa reinvenção ocorrerá tanto por parte do aluno quanto pelo professor, na troca dessas vivências. Nesse sentido, “considerar e valorizar, na dinâmica de ensinar e aprender, a bagagem cultural que os alunos trazem e [reelaborar] esse conhecimento musical”, significa ampliação e renovo musical (KLEBER, 2006, p. 137).

Corroborando com as mesmas ideias, Ausubel (1968) é defensor da teoria da aprendizagem significativa², em que o “processo pelo qual uma nova informação se relaciona com um aspecto relevante da estrutura de conhecimento do indivíduo”, isto é, a nova informação se ancora e se fixa em elementos “preexistentes na estrutura cognitiva de quem aprende”, correspondendo ao que ele já sabe sobre o assunto (AUSUBEL, 1968, apud MOREIRA; MASINI, 2009, p. 17).

Os textos mencionados reconhecem como relevante a bagagem cultural que os alunos trazem; contudo, cada um aborda aspectos distintos relacionados a esse conhecimento anterior. Grubisic (2012) apresenta os conhecimentos prévios como ferramentas catalisadoras nas relações do grupo, o que potencializa o aprendizado individual e coletivo através das interações que ocorrerão. Diz ela que,

O grupo musical visto como um grupo social promove essas interações de caráter educacional, social e musical. As relações sociais entre os integrantes do

² David Paul Ausubel (1918-2008), filho de imigrantes judeus, pesquisador norte-americano dizia que, quanto mais sabemos, mais aprendemos; famoso por ter proposto o conceito de aprendizagem significativa. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/262/david-ausubel-e-a-aprendizagem-significativa>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

grupo musical envolvem o sujeito em relação à música e o sujeito em relação aos outros integrantes do grupo (GRUBISIC, 2012, p. 78).

Vale ressaltar que as visões citadas afetam diretamente aos alunos e aos professores. Aos alunos, ao perceberem-se valorizados quanto às suas experiências anteriores e à importância que essas práticas exercem sobre o processo como um todo. E, aos professores, ao perceberem-se desafiados quanto à diversidade de conteúdo, de propostas, de métodos bem como de repertório: todos estes associados à contemporaneidade de seus alunos.

A música erudita continua usufruindo de um mercado e de um público específico, que permanece em frequentar os teatros e apresentações. Mas, obviamente que o desenvolvimento do pensamento humano se reflete na arte em que se produz e o fazer musical não está isento desse fato. Nos últimos anos, no Brasil, a produção musical apresentou uma série de gravações acústicas iniciadas pela MTV, o que permitiu que músicas populares pudessem ser reeditadas, utilizando produções orquestradas em seus trabalhos.

Recentemente, a Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo³ apresentou um concerto contendo clássicos do rock internacional. Observando esse cenário, Tobias (2012) apresenta as possibilidades de aplicação da música erudita e da música popular sem restrições de uso, e sem receio de perda de importância.

Grubisic (2012) constata a utilização dessas possibilidades musicais e acena positivamente quanto ao caminho da popularização da música erudita e de instrumentos sinfônicos, através destes novos fatos. Para ela,

As orquestras no Brasil não apresentam apenas música erudita, tendo uma maior diversidade de estilos musicais e diferentes tipos de concertos (em praças, junto com grupos de rock, escolas de samba). Isso quebra o estigma de que música erudita é apenas para uma elite (GRUBISIC, 2012, p. 55).

³ Concerto Rock Sinfônico, em que a Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo (OSES), sob a regência de seu maestro Helder Trefzger, se reúne a uma banda de rock capitaneada pelo guitarrista/cantor Cláudio Passamani para apresentar grandes clássicos do gênero.
Disponível em: <<https://secult.es.gov.br/Notícia/musica-classica-e-o-rock-se-reunem-no-teatro-carlos-gomes>>.
Acesso em: 12 jun. 2017.

A possibilidade de utilizar o repertório popular em uma orquestra, torna a atração curiosa e instigadora, posto que proporciona, aos ouvidos do público e dos músicos da orquestra, uma experiência diferenciada. Seria a importância de reconhecer um repertório conhecido, por meio de timbres talvez desconhecidos, aprimorando a construção da sensibilidade musical contemporânea, segundo Carvalho (1999, p. 54).

O repertório erudito não é/está tão presente na cultura popular nacional, certamente pelos motivos já abordados anteriormente; da mesma forma os instrumentos de orquestra e compositores eruditos não são de conhecimento popular. Por esse motivo, cabe apresentar as peculiaridades da vivência prática de uma orquestra.

Os naipes são divididos por características semelhantes de suas famílias: nas cordas, os sons são obtidos através da “vibração”, seja provocada por arcos ou por dedilhados. No naipe de madeiras e no de metais, os sons são produzidos pelo “sopro”; e as famílias se diferenciam pela construção dos instrumentos: no naipe de madeiras, os instrumentos são constituídos em sua maior parte por madeiras e no naipe de metais os instrumentos são construídos exclusivamente de metais. Já na percussão, os instrumentos são “percutidos ou agitados” (BENNETT, 1985, p. 10).

Essa diversidade de instrumentos musicais pode se tornar apenas mais um universo a ser explorado por jovens que antes nem ao menos haviam ouvido falar neles. Felizmente, o contexto histórico atual surpreende quando apresenta uma realidade positiva, em que a iniciativa de projetos sociais de ensino de instrumentos de orquestra vem se popularizando, conforme Grubisic (2012, p. 46).

Considerando a apreciação e o desenvolvimento da música erudita, é preciso acrescentar a importância das atuais inovações tecnológicas que facilitaram o acesso a qualquer conteúdo; essas inovações associadas à experimentação dos instrumentos e do repertório ampliam as possibilidades de referências de performances que os alunos venham a ter.

Quanto mais a cultura da música erudita for popularizada, certamente mais presente na vida dos jovens ela estará. A escuta do jovem é bem diversificada, mesmo quando relacionado à música popular. O jovem pode gostar de *rock*, ao mesmo tempo em que aprecia o sertanejo universitário e ouve o *funk* apenas para dançar.

Santos (2012) pondera sobre a escassez de textos que abordam o gosto musical. Falar do gosto musical relacionado à música clássica torna-se outro desafio para com o público jovem, pois as atuais pesquisas abordam outros aspectos e não necessariamente o gosto por esse tipo de música.

[...] constatei que no Brasil são escassas as pesquisas que fazem referência ao gosto na área de Educação Musical. Verifiquei ainda que os estudos relacionados à música e à juventude estão mais articulados a grupos específicos, tais como os ligados ao *rap*, ao *hip-hop*, ao *rock* e ao *funk*, e buscam compreender como são as práticas existentes neles, sem muito se aprofundarem na questão do gosto (SANTOS, 2012, p. 26).

A discussão sobre a formação do gosto deve ser encarada sob vários fatores de influência, por se tratar de um tema subjetivo, posto que exerce influência da família, dos meios sociais, dos meios de comunicação, do círculo de amigos, escola, religião, das questões culturais do país, entre outras (TOBIAS, 2012, p. 18).

As escolas de música se transformam em novo núcleo social para esses jovens, visto que lá passam um bom tempo, constroem amizades e formam um grupo com interesses comuns. Santos (2012) sugere que os educadores musicais se aproximem mais dos jovens, com o interesse de conhecê-los melhor, e assim, instigar ainda mais o interesse deles pela cultura musical clássica.

A linguagem utilizada nessas escolas é diferente da linguagem empregada nas escolas tradicionais. O cuidado com os jovens que ali adentram é redobrado exatamente pelos objetivos sociais sobre os quais esses projetos se formam. Portanto, os profissionais ou voluntários que exercem funções nesses locais têm perfis semelhantes e altruístas, possuindo olhar diferenciado para identificar situações de conflitos e auxiliarem nas interações.

Uma das tradicionais formas de ensino de música para orquestra é o *tocar em grupo*. A essa metodologia pode ser dada o nome de ensaio de naipes ou prática de orquestra. Contudo, o objetivo é o mesmo, proporcionar aos alunos a vivência prática em conjunto.

Essa prática aguça a percepção do aluno quanto a ouvir seu instrumento ao mesmo tempo em que percebe os outros. A observação da técnica de execução do instrumento de outro

aluno, ou do professor, ou mesmo do conjunto do naipe, a postura dos colegas, todo esse contexto intervém de forma positiva no processo de desenvolvimento do aluno.

Kleber (2006) reforça a mesma ideia, quando afirma que “As apresentações e os ensaios constituem-se, também, um momento de aprendizagem considerando que os alunos exercitam suas escolhas de repertório, a capacidade de improvisar, de ler partituras e tocar em diferentes contextos” (KLEBER, 2006, p. 77).

Associado à essa metodologia, é importante manter os professores afinados com o cotidiano dos alunos e com as novas experiências que surgem, para que a sintonia seja revigorada. Grubisic (2012, p. 46) sugere que eles sejam requalificados regularmente e também observem o desenvolvimento dos alunos, por meio do nivelamento técnico.

O jovem, em situação de vulnerabilidade social, geralmente é oriundo de periferias onde os conflitos relacionados a território de domínio de traficantes é frequente. Essa realidade afeta o comportamento de alguns deles, fazendo com que se tornem agressivos, como reflexo de sua realidade e de seu meio social. Quando esse jovem se depara com a oportunidade de conhecer outras realidades, seu comportamento hostil pode causar estranheza em relação aos jovens desse novo convívio. A música é uma ferramenta importante no caminho, por permitir conjugar realidades diferentes.

A proposta de se reconhecer pertencente a algo maior pode proporcionar retornos consideráveis na vivência social desses alunos (GRUBISIC, 2012, p. 58). A oportunidade de pertencer a esse novo núcleo social pode acarretar na transformação de pensamento, dando ao aluno a consciência da importância que ele pode ter para sua família e para a comunidade onde vive. Até o simples fato de caminhar nas ruas da comunidade, carregando um instrumento musical, pode trazer a esse jovem certo sentimento de respeito social, conforme pontua Goffman (1998), citado por Kleber (2006, p. 134).

O dia a dia de uma orquestra envolve inúmeras atividades: a clara hierarquia definida na sua constituição, a importância de cada naipe, a responsabilidade que cada músico possui para com o seu naipe, os estudos individuais, o cuidado e manutenção dos instrumentos, a cautela com o uso do corpo de forma correta, evitando doenças causadas por movimentos repetitivos, dentre outras.

Pertencer a uma orquestra pode ser uma experiência inspiradora e benéficamente construtiva para os jovens, na formação das relações sociais, no desenvolvimento do caráter e outras características importantes para a vida como um todo. O senso de responsabilidade é trabalhado em cada um dos conceitos mencionados, o respeito e a consciência de hierarquia, não de forma repressiva, mas sim como uma autoridade reconhecida pelo mérito (JOLY; JOLY, 2011, p. 82).

Os efeitos dessas vivências nos jovens, para Kleber (2006), podem gerar algumas transformações. Ela afirma que as experiências em contextos diferenciados e a formação de uma complexa rede de sociabilidade ampliam sua visão e compreensão do mundo, de suas comunidades e deles próprios. “Neste caso, eles têm a noção de que podem compartilhar e até mesmo retribuir as dádivas” (KLEBER, 2006, p. 133). Esse sentimento de retribuição pode gerar um movimento contínuo e contagiante, fazendo com que mais e mais pessoas desejem retribuir algum benefício recebido, inclusive realizando “trabalho voluntário”.

A democrática relação que ocorre no ambiente de aprendizado de uma orquestra nivela os alunos quanto à sua habilidade musical, sem privilégios oriundos de outros conceitos sociais. Concomitantemente, essa liberdade pode impactar os relacionamentos externos às orquestras, até porque os alunos levarão esses conceitos para seus núcleos sociais, deixando a mudança perceptível e promovendo ainda mais transformações nesses locais.

Para a construção de um músico de orquestra profissional, é preciso percorrer um longo caminho, que geralmente é iniciado bem cedo. A prática com o instrumento sinfônico ao nível profissional exige uma experiência considerável e uma habilidade performática comprovada. Essa é uma das dificuldades quanto à produção de novos músicos; quanto mais fácil for o acesso a essa cultura, mais possibilidade haverá de encontrar novos profissionais.

De maneira em geral, o histórico de músico profissional de uma orquestra passa pelo aprendizado musical desde a primeira infância, geralmente influenciado por um músico da família, seja pai, mãe, tio ou irmãos, chegando ao ensino particular. Os projetos sociais trazem uma nova geração de músicos, que não seguem necessariamente esse perfil, mas que partiram de uma influência clara da escola de música/projeto social. Grubisic (2012, p. 148) argumenta sobre essa possibilidade, em que, “mesmo não sendo o objetivo do Projeto Orquestra Escola a

profissionalização na área da música este exerce uma grande influência na decisão dos estudantes em ser músico profissional”.

Resultados Esperados/Hipóteses

Supõe-se que a vivência proporcionada pela escola de música modifique as práticas musicais das crianças, ampliando assim suas preferências musicais (BRITO, 2016). Presume-se que a bagagem cultural dos alunos é relevante no aprendizado da música erudita, porque auxilia nas interações que ocorrerão dentro do grupo, favorecendo uma visão dialógica e promovendo panoramas diferentes de mundo (GRUBISIC, 2012). Considera-se a relevância das vivências anteriores como uma possível base para reinvenção do pensamento (KLEBER, 2006). Imagina-se que o processo de hibridização/miscigenação de culturas que vem ocorrendo entre a música erudita e a popular tem favorecido consideravelmente a familiarização com o repertório da música clássica (TOBIAS, 2012).

Conjectura-se que os trabalhos de educação musical realizados por escolas – cujo objetivo é a formação de orquestras – ampliem o conhecimento dos indivíduos, levando-os a estilos musicais variados e a experiências com instrumentos diversos (BRITO, 2016). É possível que a forma mais objetiva para popularizar um conteúdo e torná-lo atrativo é levá-lo para espaços comuns; o espaço da escola de música transforma-se no espaço comum das crianças e adolescentes e auxiliam na formação de um novo público (TOBIAS, 2012).

Pondera-se que o fato de o aluno circular pelo bairro onde mora com um instrumento musical diferenciado, traga a ele um símbolo de prestígio, fazendo com que esse jovem assuma uma postura distinta diante da comunidade, gerando um sentimento de pertencimento valorizado (KLEBER, 2006). Percebe-se que a participação dos alunos nesse tipo de projeto amplie a visão e a compreensão do mundo de suas comunidades e deles próprios (KLEBER, 2006). Presume-se que a vivência com o fazer musical em grupo, as apresentações, os congressos, os contatos com outros músicos e com o maestro influenciem consideravelmente os alunos e suas famílias no caminho da profissionalização na música (GRUBISIC, 2012).

Procedimentos metodológicos

A pesquisa bibliográfica se realizará com base na análise de artigos acadêmicos, trabalhos de conclusão de curso, monografias, dissertações e teses, observando o diálogo entre os autores que abordem os objetivos da investigação.

A pesquisa de campo, que será realizada na Escola de Música Tocando em Frente, situada à Rua Matias de Souza, nº 23, em Santo Antônio, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim/ES, CEP 29.301-630, telefone de contato DDD (28) 3517 – 1510, contará dos seguintes instrumentos para coleta de dados: *entrevistas* a serem realizadas com o maestro da escola, a pedagoga, a coordenação e a direção, bem como *questionários* aplicados aos professores, monitores, aos alunos e seus respectivos pais ou responsáveis.

Referências

BENNETT, Roy. *Instrumentos de orquestra*. Tradução: Luiz Carlos Cseko. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985. Disponível em: <<https://flmusicsite.files.wordpress.com/2016/12/instrumentos-de-orquestra-cadernos-de-mc3basica-da-universidade-de-cambridge.pdf>>. Acesso em: 21 maio 2017.

BRITO, Mikely Pereira. O jovem e suas preferências musicais: revisão de literatura. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14., 2016, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: PPGM/UFRJ, 2016, v.2, p. 222-236. Disponível em: <<https://ppgmufrrj.files.wordpress.com/2016/12/anais-do-coloquio-14-vol-25.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

CARVALHO, Luiz Espindola Junior: *Música e youtube no cenário brasileiro atual: Um enfoque de suas implicações com a indústria cultural*. 153 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: <https://mestrado.emac.ufg.br/up/270/o/Luiz_Espindola_de_Carvalho_Junior_-_Dissertação_Final.pdf>. Acesso em: 21 maio 2017.

CUNHA, Daniela Carrijo Franco; GONÇALVES, Lília Neves. Práticas musicais como elemento de cultura, civilização e progresso na cidade de Uberlândia-MG (1888-1957). *OuvireVer*, Uberlândia, v. 12, n. 2, 326-339, ago. dez. 2016. Disponível em: <www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/viewFile/36975/19542>. Acesso em: 6 maio 2017.

GRUBISIC, Katarina. *Projeto orquestra escola: educação musical e prática social*. 2012. 221 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis 2012. Disponível em: <<http://tede.ufsc.br/teses/PEED0946-D.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2017.

JOLY, Maria Carolina Leme; JOLY, Ilza Zenker Leme. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra Comunitária. *Revista ABEM*, Londrina, v. 19 , n. 26. 79-91, jul. dez. 2011. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed26/revista26_artigo7.pdf>. Acesso em: 23 maio 2017.

KLEBER, Magali Oliveira. *A prática de educação musical em ongs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 2006. 351 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/9981>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

MOREIRA, Marco Antonio; MASINI, Elcie F. Salzano. *Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Centauro, 2009.

SANTOS, Daniela Oliveira dos. *A música sertaneja é a que eu gosto!* Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o sertanejo universitário. 2012. 149 f. Dissertação (Mestre em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Uberlândia, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/12293/1/d.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2017.

TOBIAS, Amanda. *Música erudita: a formação de um novo público*. 2012. 28 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação (Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.usp.br/celacc/?q=tcc_celacc/musica-erudita-formacao-novo-publico>. Acesso em: 25 mar. 2017.