UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PAULA ALEXANDRA REIS BUENO

Socializações de jovens professores nas Licenciaturas em Música do Paraná

SÃO PAULO
2017

PAULA ALEXANDRA REIS BUENO

Socializações de jovens professores nas Licenciaturas em Música do Paraná

Versão Corrigida

Tese apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: Sociologia da Educação.

Orientadoras:

Prof.ª Doutora Maria da Graça Jacintho Setton

Prof.ª Doutora Helena Carvalho

SÃO PAULO

2017

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

371.12 Bueno, Paula Alexandra Reis

B928s Socializações de jovens professores nas Licenciaturas em Música do Paraná / Paula Alexandra Reis Bueno; orientação Maria da Graça Jacintho Setton e Helena Carvalho. São Paulo: s.n., 2017.

290 f. ils.; anexos; apêndices; grafs.; tabs.; outros

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Sociologia da Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Formação de professores 2. Licenciatura 3. Educação musical 4. Sociologia educacional 5. Sociologia do conhecimento 6. Socialização I. Setton, Maria da Graça, orient. II. Carvalho, Helena, orient.

Ficha elaborada por Natalina de Jesus Delfina da Luz – Bibliotecária – CRB/8-4018

BUENO, Paula Alexandra Reis. **Socializações de jovens professores nas Licenciaturas em Música do Paraná.** 2017. 290 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.ª Doutora Maria da Graça Jacintho Setton

Instituição: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Julgamento: _____.

Prof.ª Doutora Jusamara Souza

Instituição: Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Julgamento: _____.

Prof.º Doutor Alberto Tsuyoshi Ikeda

Instituição: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Julgamento: _____.

Prof.º Doutor Marcus Vinícius Medeiros Pereira

Instituição: Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora

Julgamento: _____.

Prof.º Doutor Rodrigo Pelegrini Ratier

Instituição: Faculdade Cásper Líbero São Paulo

Julgamento:_____.

A todos que acreditam na dialética transformação de indivíduos e sociedades,

Dedico este trabalho.

Agradecimentos

Agradeço à vida e ao Eterno...

A vida permite abstrair sobre o Eterno.

O Eterno perdura-se na vida.

A vida permite-nos o desfrute...

...e o Eterno se mantém na historicidade e no social.

Agradeço a minha mestra Doutora Maria da Graça Jacintho Setton, que me orientou, ensinou, inspirou e me acompanhou nesta jornada;

À querida professora Doutora Helena Carvalho, que me orientou nas análises estatísticas e associou privilegiadamente carinho, cuidado e competência;

Aos professores Doutora Jusamara Souza e Doutor Alberto Ikeda pelas ricas contribuições na qualificação da pesquisa;

Ao meu companheiro Roberto Eduardo Bueno, pelas diversas correções textuais e pelos incentivos e apoios constantes;

Ao meu filho Eduardo, pelos desenhos personalizados dos indivíduos e bom humor sempre presente;

À minha filha Eloise, fonte de energia e estímulos para realizações;

Às mães Marlene e Beth pelo apoio e culinárias saborosas... bálsamos em meio a desertos...

Ao apoio e companheirismo da querida amiga Monique Voltarelli;

Ao diálogo e apoio intelectual dos colegas do GPS – Grupo de Pesquisa Socializações Contemporâneas;

À Universidade de São Paulo: professores, funcionários e colegas.

Agradeço aos sujeitos da pesquisa e a todos que permitiram e colaboraram para este momento de permanência...

... na vida e no Eterno.

Na dialética entre a natureza e o mundo socialmente construído, o organismo humano se transforma. Nesta mesma dialética o homem produz a realidade e com isso se produz a si mesmo.

BERGER e LUCKMANN

BUENO, Paula Alexandra Reis. **Socializações de jovens professores nas Licenciaturas em Música do Paraná.** 2017. 290 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi verificar a potência das Licenciaturas em Música em ressocializar o indivíduo em sua formação musical. Propôs-se a verificação de como esta instância socializadora sanciona a composição do *habitus* e a construção identitária de jovens professores de música. O estudo abrangeu todas as instituições com o curso de Licenciatura em Música na modalidade presencial no Estado do Paraná, região sul do Brasil. A pesquisa contou com cento e sessenta indivíduos investigados na primeira fase (2015), os quais eram estudantes das séries finais do curso; e destes, dezessete indivíduos foram selecionados para uma entrevista em profundidade, concretizada na segunda fase do estudo (2017). A primeira etapa analítica recebeu um tratamento quantitativo, privilegiando a análise descritiva, seguida da Análise de Correspondências Múltiplas (ACM) e da Análise de *Clusters.* Esta abordagem visou realizar um mapeamento do gosto cultural dos sujeitos da pesquisa revelando diferentes perfis de gostos e práticas. A segunda etapa analítica teve um processamento de caráter qualitativo, e permitiu encontrar pluralidades de formas de socialização no mundo contemporâneo, que promoveram a construção de identidades com disposições híbridas de *habitus,* forjadas a partir de diversas matrizes de cultura e em interações humanas significativas. As trajetórias de vida foram marcadas pela presença da música, em situações permeadas de afetos, que colaboraram para a construção de uma linguagem na área. Essa linguagem foi sendo aprimorada a cada fase da vida, num tempo vivido, à medida que os acontecimentos permitiram condições de possibilidades. As Licenciaturas em Música do Paraná foram capazes de promover uma percepção mais crítica e reflexiva acerca do universo musical, o que implicou na manutenção, transformação e ruptura de gostos e práticas. Verificou-se também, que essas socializações universitárias corroboraram na construção de identidades profissionais docentes na área da música. Desta forma, a presente tese contribui com os estudos sociológicos que buscam demonstrar a dualidade de forças entre estruturas e agentes, entre as realidades materiais e as subjetividades.

Palavras-Chave: Sociologia do Conhecimento. Sociologia da Cultura. Sociologia da Educação. Socialização. Educação Musical. Licenciatura em Música.

BUENO, Paula Alexandra Reis. **Socializations of young music teachers in the university graduate of Music Education of the State of Paraná (Southern Brazil).** 2017. 290 p. Thesis (PhD in Education) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ABSTRACT

The objective of this research was to verify the power of the university graduate of Music Education of the State of Paraná (Southern Brazil) in resocialization the musical education of the individuals. It was proposed to analyse how this instance of socialization participated in the composition of *habitus* of the agents and to construction of identities of young music teachers. The study covered all the institutions with the Bachelor in Music in the State of Paraná, southern region of Brazil. First, a questionnaire was administered to a 160 participants, who were completing their bachelor's degree. Then a sub-sample of seventeen participants was selected to do a depth interview. To define profiles of musical tastes and practices, a Multiple Correspondence Analysis (MCA) was performed, suited by a Clusters Analysis to define types of participants, according their profiles. The qualitative approach of the research allowed to identify pluralities of forms of socialization in the contemporary world, which promoted the construction of identities with hybrid dispositions of *habitu*s, it was minted for many different instances of socialization and in significant human interactions. The life trajectories were stamped by the presence of the music, in situations permeated by affections that collaborated to the construction of a language in the area. This language was being upgraded every stage of life, in a lived time, as the realities promoted conditions of possibilities. The Bachelors in Music in the State of Paraná were able to foment a more critical and reflexive perception about the musical universe, which implied in the maintenance, transformation and rupture of tastes and practices. It was also verified that these university socializations corroborated in the construction of professional identities in the area of music. In this way, the present thesis contribute with the sociological studies that search to demonstrate that the structure and agency as complementary forces.

Key-Words: Sociology of Knowledge. Sociology of Culture. Sociology of Education. Socialization. Music Education. Bachelor in Music Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do Brasil com destaque no Estado do Paraná 30

Figura 2 - Divisões do Paraná em mesorregiões, microrregiões e municípios 32

Figura 3 - Georreferenciamento das IES com curso de Licenciatura em Música no Paraná...35

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição de religiões declaradas ……..…….....…….....……..…. 76

Gráfico 2 - Distribuição do repertório de trabalho …….....……..... 78

Gráfico 3 - Distribuição da quantidade de instrumentos que sabe tocar ……....…… 79

Gráfico 4 - Distribuição dos indivíduos conforme a indicação de filmes.....84

Gráfico 5 - Relação entre as variáveis nas dimensões da música popular e erudita 87

Gráfico 6 - Configuração das preferências musicais e projeção dos tipos ……...……..… 89

Gráfico 7 - Associações entre os tipos de preferências musicais e as Instituições …..... 92

Gráfico 8 - Configurações das práticas de cultura …….....……...….……..……. 94

Gráfico 9 - Associações privilegiadas entre as diversas práticas …….....…… 96

Gráfico 10 - Disposição de cada indivíduo segundo a tipologia de frequência 97

Gráfico 11 - Disposição das categorias de frequência às práticas de cultura..... 98

Gráfico 12 - Perfis de gosto cultural e tipos de indivíduos.....…… 102

Gráfico 13 – Associação entre os perfis de gosto cultural e as Instituições …….....…. 103

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação entre sexo e instituição 74

Tabela 2 - Relação entre idade e instituição..... 75

Tabela 3 – Distribuição de frequência da classe econômica..... 77

Tabela 4 – Distribuição de práticas musicais..... 79

Tabela 5 – Preferências por gêneros/estilos musicais..... 80

Tabela 6 – Estilo musical mais recorrente na escolha de artistas..... 81

Tabela 7 - Contribuição das variáveis da ACM das práticas musicais 88

Tabela 8 – Contribuição das variáveis da ACM das práticas de cultura..... 93

Tabela 9 - Contribuições das variáveis da ACM de frequência às práticas de cultura..... 95

Tabela 10 – Relação entre as variáveis de input para a ACM e a tipologia 99

Tabela 11 – Relação entre indivíduos sorteados e Instituições contempladas 111

Tabela 12 – Indivíduos Selecionados e Instituições de Pertencimento..... 113

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Matriz Curricular do Curso Educação Musical da UFPR 44

Quadro 2 - Matriz Curricular do Curso de Música da PUCPR 47

Quadro 3 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP 51

Quadro 4 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da FAP 55

Quadro 5 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UEPG 58

Quadro 6 - Matriz Curricular do Curso de Música Licenciatura da UEL 61

Quadro 7 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM 65

Quadro 8 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UNICESUMAR 68

Quadro 9 - Data das Aplicações dos Questionário e Número de Indivíduos Acessados….....72

Quadro 10 - Indivíduos Selecionados para a Entrevista em Profundidade …….....…. 113

SUMÁRIO

1 ***E assim ele se construiu...*** **NOTAS INTRODUTÓRIAS** …….....…...…… 13

1.1 *E constituiu-se um caminho investigativo...* O MÉTODO 16

1.2 *Ascetas e clãs...* ESCOLHAS E ESCLARECIMENTOS 20

2 SOCIALIZAÇÕES UNIVERSITÁRIAS: AS INSTITUIÇÕES EM FOCO 29

2.1 AS INSTITUIÇÕES SOCIALIZADORAS E OS CAMPOS SOCIAIS 36

2.2 INSTITUIÇÕES SOCIALIZADORAS: ENTRE NOTORIEDADE E CURRÍCULOS ..41

2.2.1 Estruturas Socializadoras: A Apresentação das Instituições 42

3 VISTAS PANORÂMICAS: O MAPEAMENTO DE GOSTOS CULTURAIS 71

3.1 DISPOSIÇÕES HÍBRIDAS NOS GOSTOS CULTURAIS 74

3.2 TRAÇANDO PERFIS: AGRUPAMENTO POR HOMOGENEIDADES 85

4 OLHAR À ESCALA DOS INDIVÍDUOS: PERCURSOS DE SOCIALIZAÇÃO ... 106

4.1 DO MACRO AO MICRO: OS INDIVÍDUOS E AS ENTREVISTAS.....110

4.2 OS INDIVÍDUOS EM SUA INDIVIDUAÇÃO 114

4.2.1 ***Do Afeto à Linguagem Musical*** 116

4.2.2 ***O Tempo*** 124

4.2.3 ***Contextos sócio-históricos e as condições de possibilidade***.....129

4.2.4 ***Identidade Profissional: Professor(a) de Música***.....138

5 ***A construção social do(a) professor(a) de música*****: CONSIDERAÇÕES FINAIS**..... 150

REFERÊNCIAS 156

APÊNDICES 163

ANEXOS 209

1 *E assim ele se construiu...* NOTAS INTRODUTÓRIAS

Sabe-se que a música é um importante instrumento expressivo e de comunicação. Os humanos se relacionam com ela desde épocas remotas e a partir de interesses diversos, atribuindo-lhe significados.

Trabalhos sociológicos vêm buscando compreender a construção social do significado musical (GREEN, 1987; SOUZA, 2004, SETTON, 2009). Nestas obras, a música tem sido considerada como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva que, por vezes, subjaz à consciência. Ou seja, a música tem sido entendida como um *fato social*, como um elo entre o indivíduo e a sociedade, exercendo neles uma força socializadora.

Discorrer sobre *fato social* e socialização pode remeter à ideia de integração, como proposta por Durkheim (1978), na qual se espera que o sujeito seja capaz de se adaptar as condições sociais que lhes são impostas por estruturas sociais materializadas em instituições como família, escola, igreja, entre outras. Propõe-se, no entanto, pensar sobre a interdependência entre estas estruturas sociais e as estruturas mentais de cada indivíduo.

De fato, a socialização tem sido entendida (SETTON, 2012, p. 17 e 18) como uma noção definidora de um conjunto expressivo de práticas de cultura que constroem e sustentam laços sociais[1], mas ela também tem sido entendida pelas relações entre indivíduo e sociedade. Se por um lado, a socialização enfoca as instituições como matrizes de cultura, por outro, ao enfatizar as estratégias de transmissão e transformação dos valores de grupos sociais, assim como investigar as disposições de cultura incorporadas pelos indivíduos em suas trajetórias pessoais, faz com que ela possa ser entendida como um processo "construído coletiva e individualmente e, capaz de dar conta das diferentes maneiras de ser e estar no mundo."

Ademais, as vivências contemporâneas propiciam híbridas experiências socializadoras (SETTON, 2016). Em relação à música, por exemplo, o indivíduo pode ser submetido aos diversos gêneros e estilos musicais ainda em casa, uma vez que pode haver tradições de cunho religioso, familiar ou comunitário, mas também as mídias se fazendo presentes e submetendo todos aos contextos mundializados pela globalização (ORTIZ, 1994). Nestas experiências, o indivíduo pode gostar de obras musicais legitimadas e também das ilegítimas, e fazer uso de umas ou outras em detrimento dos contextos de sua trajetória de vida.

---

[1] Laços sociais de características diversas, elos para o bem ou para o mal, abrangendo emoções de afetuosidades e também as coerções.

Considerando que a música pode ser um instrumento de comunicação entre o universo de subjetividades e da objetividade material que rodeia os indivíduos, como se dão os gostos e práticas musicais dos agentes ao longo de suas diversas e híbridas experiências de socialização? Nesse sentido, e adentrando o universo da educação, uma faculdade de música seria capaz de reconstruir gostos e práticas musicais? E, mais especificamente, como as Licenciaturas em Música têm lidado com as socializações musicais dos estudantes? Como elas têm considerado a relação que os estudantes mantêm com a música e contribuído com novas experiências musicais? Ou seja, as Licenciaturas em Música são capazes de ressocializar[2] os indivíduos em sua formação musical?

Entende-se que os gostos e práticas musicais dos indivíduos são socialmente construídos (BOURDIEU, 2007) e se relacionam às disposições de cultura homeopaticamente inscritas nos corpos, adquiridas na família, na escola, na religião, no trabalho ou em grupos de amigos, quer se queira ou não, participam "na construção dos seres e das realidades sociais." (SETTON, 2012, p. 18). Por isso, a necessidade de se estabelecer as condições em que são produzidos os consumidores culturais e seus gostos, ou ainda, a valorização, ou não, de determinados bens culturais tidos como legítimos ou ilegítimos, cultos ou banais. (BOURDIEU, 2007)

Também, acredita-se que a socialização ocorre ao longo da vida (DUBAR, 2005) emancipando-a da infância e conectando-a as mudanças sociais, ou seja, a construção de mundos vividos, que podem ser desconstruídos e reconstruídos ao longo da existência.

E, a observação em escala individual (LAHIRE, 2006 p. 18), ou seja, o exame das diferenças internas de cada indivíduo permite a verificação de que as "pluralidades de disposições e de competências, por um lado, e a variedade de contextos de sua efetivação, por outro, podem explicar sociologicamente a variação de comportamentos de um mesmo indivíduo". Pois, para Lahire (2006, p. 28) o caráter heterogêneo dos gostos e práticas individuais só pode ser explicado "levando em conta a pluralidade de lógicas contextuais e disposicionais que guiam os comportamentos culturais."

[2] O termo ressocializar foi utilizado neste trabalho, no sentido de mencionar processos socializadores que acontecem ao longo da vida, após as socializações primárias, como o conceito de socialização secundária de Berger e Luckmann, que poderá ser apreciado no capítulo 4.

Setton (2016) explica que a coerência dos esquemas de ação (as disposições de *habitus*[3] que os sujeitos interiorizam) depende da coerência dos princípios de socialização aos quais eles estão submetidos. Como os indivíduos contemporâneos podem estar simultaneamente e sucessivamente em uma pluralidade de mundos sociais não homogêneos, e por vezes contraditórios, encontram-se expostos às disposições de *habitus* não homogêneas, não unificadas e consequentemente suas práticas apresentam-se híbridas, com diferentes orientações.

Para a autora (SETTON, 2012, p. 41-43) a socialização, numa perspectiva relacional, permite o entendimento da participação do sujeito social em seu processo formativo e educativo, e ainda, que ao ser exposto a matizes socializadoras distintas, num sistema híbrido e fragmentado, no qual cada instância formadora desenvolve campos específicos de atuação, lógicas, valores éticos e morais, o indivíduo tece suas redes de sentido, e isso unifica os agentes em suas experiências de socialização. Em poucas palavras, é o indivíduo que articula as múltiplas referências propostas ao longo de sua trajetória. Setton lança a hipótese da existência de vários modelos de articulação entre as matrizes de sentido responsáveis pela formação de sujeitos sociais singulares, questionando o papel de cada uma das instâncias na vida dos indivíduos, e os pontos de ruptura ou convergência entre elas.

Corroborando com estas investigações, buscou-se pensar a força e condicionamento de uma agência socializadora específica e suas referências, a qual seja: Licenciatura em Música; e verificar como esta instituição participa na composição de disposições de *habitus* e na construção identitária dos jovens professores de música do Estado do Paraná - região sul do Brasil. Desta forma, apresenta-se a questão investigativa: As Licenciaturas em Música do Estado do Paraná são capazes de ressocializar o indivíduo em sua formação musical? Como estas instituições consideram a relação que os estudantes mantêm com a música e contribuem com novas experiências musicais? Elas são capazes de reconstruírem práticas e gostos?

Ao longo deste texto será possível verificar o percurso analítico que permitiu a compreensão da tese que se defende, a qual se apresenta sintetizada:

"As socializações universitárias das Licenciaturas em Música no Estado do Paraná foram capazes de promover uma percepção mais crítica e reflexiva acerca do universo musical, a qual implicou em ***manutenção***, ***transformação*** e ***ruptura*** de gostos e práticas

[3] O conceito de *habitus* refere-se a um sistema organizado de disposições de cultura que orientam valores, comportamentos, condutas, escolhas e gostos. Trata-se da incorporação gradativa e naturalizada, de estruturas presentes no mundo social, que influenciam ou orientam as formas de ser, agir e pensar. Maiores esclarecimentos encontram-se no capítulo 4, especialmente nas páginas 106-107.

musicais dos estudantes. Estas socializações contribuíram, especialmente, para que os agentes se construíssem como professores de música."

Essa tese corrobora para a compreensão da dualidade de forças entre estruturas mentais e realidades materiais na constituição do social. Pois os licenciandos eram construídos enquanto professores de música, mas, ao mesmo tempo, participaram da construção das realidades vividas nestas instituições. Os estudantes traziam repertórios pessoais para as aulas e interferiram na própria dinâmica do curso, com seleção de repertórios e de práticas musicais e práticas docentes.

Essa dinâmica cíclica da construção do social envolveu reconhecimentos recíprocos. As construções identitárias se deram a partir de diversas matrizes socializadoras, propiciando disposições híbridas de *habitus* e envolvendo afeto, tempo e contextos favoráveis ao desenvolvimento de uma linguagem própria na área da música.

Desta forma, os dados demonstraram que a teoria de *campos sociais* de Bourdieu ainda se constitui relevante para o estudo dos condicionantes estruturais, uma vez que os indivíduos precisaram desenvolver uma linguagem própria para se consolidarem na área da música e da educação musical. Todavia, também, se considerou relevante à observação das variações intraindividuais que se formaram numa rede complexa de interações humanas em trajetórias singulares de vida.

1.1 *E constituiu-se um caminho de investigação...* O MÉTODO

Em busca de pensar e entender o papel socializador das Licenciaturas em Música do Estado do Paraná e sua influência nos gostos e práticas dos jovens professores, primeiramente verificou-se as instituições que oferecem esse curso de graduação.

Para o levantamento das instituições que oferecem o curso de Licenciatura em Música no estado do Paraná, recorreu-se ao *site* do Ministério da Educação: e-MEC, disponível no link: http://emec.mec.gov.br/**.** O cadastro do e-MEC de Instituições e Cursos de Educação Superior constitui uma base de dados oficial e única de informações relativas às Instituições de Educação Superior – IES e cursos de graduação do sistema de ensino brasileiro. Os dados guardam conformidade com os atos autorizados com base nos processos regulatórios

competentes, ou seja, pela Portaria Normativa MEC nº 40/2007. No segundo capítulo será apresentado o levantamento das instituições investigadas.

Em contato com as instituições e com os coordenadores dos cursos de Licenciatura em Música, agendou-se um encontro, em horário de aula, para que os estudantes respondessem a um questionário que objetivava o mapeamento dos gostos e práticas de cultura desses jovens em processo de formação[4]. Esse questionário foi aplicado no segundo semestre de 2015.

O instrumento de coleta de informações, o questionário, contou com seções que verificavam os dados pessoais dos investigados, características socioeconômicas, práticas de cultura e gostos culturais. Para o tratamento analítico destas informações foram utilizadas as técnicas estatísticas: a Análise Estatística Descritiva, a Análise de Correspondências Múltiplas (ACM) e articulação da ACM com a Análise de *Clusters*. Um relatório dessas análises, assim como mais apontamentos sobre os métodos estatísticos utilizados nessa etapa do estudo serão apresentados no terceiro capítulo.

Após a tabulação dos dados obtidos através da aplicação do inquérito por questionário, foram organizadas 120 variáveis de análise, e então realizada a análise descritiva, com análise de frequência e tabulações cruzadas. Foi possível verificar que os indivíduos se apropriavam de um repertório musical amplo, com diversos gêneros e estilos musicais ainda nesta etapa da sua formação universitária. De fato, eles já se apresentavam com disposições híbridas de cultura desde as primeiras socializações, imersos em múltiplas e singulares experiências e trajetórias de vida. A contemporaneidade foi entendida como palco de hibridismos promotores de processos de individuação. Os espaços socializadores apresentaram-se heterogêneos e foram verificadas disposições híbridas nas socializações, aferidas ainda nesta primeira etapa investigativa.

Em seguida aplicou-se a Análise de Correspondências Múltiplas (ACM) com o objetivo de explorar as relações entre as múltiplas qualitativas, (CARVALHO, 2008). A ACM permitiu identificar configurações privilegiadas entre as categorias das múltiplas variáveis e, nesse sentido, definir perfis caracterizadores de gostos e escolhas musicais, evidenciando uma complexidade nesta formação e prática.

As dimensões decorrentes da ACM, entendidos como eixos estruturantes dos perfis de

[4] Os estudantes também poderiam responder a qualquer momento *online*, pois o questionário ficou disposto em uma plataforma digital na Internet. No entanto, houve apenas dois respondentes por esse meio, muitos estudantes responderam de seus dispositivos móveis, mas o fizeram no momento de aula reservado para esse fim, os que se comprometeram em responder posteriormente não o fizeram. De 226 estudantes matriculados nas instituições, 160 responderam ao instrumento investigativo aplicado na primeira fase do estudo.

gostos e escolhas musicais, foram posteriormente usados para agregar os indivíduos consoantes ao seu perfil. Para o efeito foi aplicada a Análise de *Clusters*. Para clarificar a apresentação dos resultados, sistematizaremos os passos de cada uma das etapas analíticas na definição de perfis de gostos e práticas.

A primeira etapa se referiu aos gostos musicais agrupados em 4 tipos de preferências: MPB, Rock, Música Tradicional e Música Erudita (de Concerto). A análise permitiu aferir que das diversas matrizes de cultura que influenciam os processos socializadores, a despeito da pluralidade das experiências contemporâneas às quais os indivíduos estão submetidos, algo os aproximam em suas escolhas preferenciais. Ou seja, ainda existem disposições de cultura que agrupam ou distinguem os indivíduos. Confirmando a hipótese de que o *habitus* não se diluiu nas experiências contemporâneas, mas tem se constituído por meio de disposições híbridas, individualizando e singularizando as pessoas. Posteriormente foram relacionadas às tipologias de gostos musicais às instituições investigadas, e houve associação entre os perfis de gostos musicais e as universidades.

Em uma segunda etapa, às análises das práticas de cultura e culturas de saída[5], foram realizadas duas ACM. Em ambas foram identificadas diferenças entre práticas de cultura que envolvem menores gastos financeiros e práticas de cultura com maiores gastos financeiros. A primeira delas poderia ser caracterizada por um gosto mais acentuado pela TV, videoclipe musical e, visitas a shoppings e ida às cerimônias religiosas. Também, mas com menor expressividade, observou-se maior audição ao rádio, leituras e frequência em festas e atividades de lazer onde são executados sons eletrônicos. No caso de práticas de cultura com maiores gastos econômicos destacaram-se a frequência de concertos, compra de músicas pela Internet, o gosto pelo videogame, visitas a museus e galerias de arte, teatros, bares e pubs, restaurantes com música ao vivo, viagens e shows. A frequência nas casas de MPB, Jazz, Sertanejo entre outros estilos musicais, foi importante nos dois grupos, até porque alguns estudantes trabalhavam nestes ambientes.

Em uma terceira etapa realizou-se uma ACM seguida de uma Análise de Clusters, cujo enfoque foram as práticas de cultura e culturas de saída. A ACM permitiu identificar três perfis e com a Análise de Clusters operacionalizou-se a classificação dos indivíduos em três tipos. O primeiro agrupando os indivíduos de maiores adesões às práticas de cultura

[5] Terminologia utiliza por Olivier Donnat e Denis Cogneau. Les pratiques culturelles des Français (1973-1989). Paris, La Découvert, La documentation Française. Refere-se aos investimentos financeiros e de tempo que os indivíduos demandam em atividades de entretenimento e lazer em saídas e passeios em locais como teatros, casas de concertos, museus, restaurantes com música ao vivo, pubs, etc.

selecionadas, o segundo em adesões esporádicas e, o terceiro, agrupando os indivíduos com fraca adesão às práticas de cultura investigadas.

Na quarta etapa foi realizada uma ACM de âmbito mais amplo, com o objetivo de avaliar como se associavam as diversas tipologias definidas nas etapas anteriores. Assim foram consideradas: a) a tipologia de preferências musicais; b) a tipologia de frequência de práticas de cultura; e ainda c) as variáveis que sintetizam as práticas de cultura investigadas no estudo. Realizada a ACM procedida de uma com Análise de *Clusters*, na linha do procedimento anterior, foi possível identificar cinco perfis de gosto cultural seguidamente afetados aos jovens professores de música em formação. Os cinco tipos foram assim designados: 1) Consumidor Cultural; 2) Culturas de Saída; 3) Culto à Música; 4) Saídas Restritas e 5) Cultura Tecnológica.

Ademais, os diversos tipos foram caracterizados com as variáveis socioeconômicas a fim de diferenciar os perfis. As variáveis: sexo, cor, idade, religião, escolarização do pai e da mãe, atividade docente atual e anterior, não apresentaram relação significativa com a tipologia (associada aos cinco perfis). Assim, conclui-se que somente as variáveis relacionadas com o capital econômico geram diferenças significativas entre os tipos. Neste aspecto, conforme Bourdieu (2007), a análise corroborou para a compreensão da relação dos gostos e práticas de cultura com o capital econômico.

Na quinta etapa analítica procurou-se, então, aferir se existiam relações específicas entre os perfis identificados e as instituições às quais pertenciam os indivíduos em análise. Foi possível verificar que existem diferenças significativas entre a instituição de pertença e os perfis de gostos culturais.

Todavia, como cada indivíduo é um "depositário de disposições de pensamentos, sentimentos e ações, que são produtos de suas experiências socializadoras múltiplas" (LAHIRE, 2004, p. X)[6], buscou-se capturar mudanças de gostos e práticas de cultura ocorridas desde as respostas aos questionários, e analisar o papel socializador das universidades durante o percurso acadêmico. A intenção era verificar as diversas nuanças desse processo de socialização profissional. Por exemplo, considerando a existência (ou não) de relações de hierarquização e dominação cultural, relacionadas às distribuições desiguais de obras, competências culturais e das práticas de cultura, como a teoria da legitimidade cultural (BOURDIEU, 2007) poderia ser interpretada nos contextos investigados? E mais,

[6] Numeração romana referindo-se à página 10 do prólogo.

considerando um olhar voltado às trajetórias de cada indivíduo, como essa questão se apresentaria? Seria possível encontrar um *habitus* conservatorial, como os achados de Pereira (2012) ao analisar os currículos de Licenciaturas em Música, por exemplo?

Desta forma, finalizadas as análises estatísticas, retomou-se o mapeamento do gosto cultural, a partir dos cinco perfis e respectivos tipos de indivíduos, a fim de selecionar agentes para participarem da segunda fase do estudo. O propósito era observar as trajetórias dos indivíduos, suas socializações e construções de gostos e práticas de cultura, e o papel das socializações universitárias nestas constituições de comportamentos culturais. Como estas questões se apresentariam em cada um dos perfis encontrados? Para esta análise optou-se pela técnica de entrevistas em profundidade, realizadas no final do primeiro semestre de 2017, ou seja, quase dois anos após as respostas aos questionários.

Para auxiliar na análise utilizou-se o software Atlas.ti 8.0 e realizando leituras das transcrições das entrevistas, buscou-se capturar categorias sociológicas, surgidas das falas, e que respondessem a questão investigativa. Inspirou-se e apoiou-se em ferramentas conceituais e técnicas como a "Imaginação Sociológica" (MILLS, 1969), os "Retratos Sociológicos" (LAHIRE, 2004) e a "Análise de Conteúdo" (BARDIN, 1977). Essa análise será apresentada no quarto capítulo.

Concluiu-se que as socializações universitárias das Licenciaturas em Música do Estado do Paraná se constituíram importantes para a reflexão e crítica dos indivíduos a respeitos dos bens culturais e práticas de cultura, perspectiva que implicou em *manutenção, mudança* e *ruptura* com os gostos e práticas advindos das socializações anteriores à universidade; mas também, e especialmente, essas instituições promoveram socializações profissionais participando na construção das identidades profissionais e sociais dos jovens professores de música.

1.2 *Ascetas e clãs...* ESCOLHAS E ESCLARECIMENTOS

Para a análise dos gostos musicais fez-se necessário realizar classificações e se utilizar de nomenclaturas de gêneros e estilos musicais, a fim de se saber que tipo de sonoridades mais agradavam os indivíduos. Mas essas classificações tornaram-se complexas à medida que poderiam carregar conceitos de valor e hierarquizações implícitas a elas. Desta forma, a

presente seção busca esclarecer as escolhas de terminologias e salientar que não há, neste estudo, a valorização de um estilo ou gênero musical em detrimento de outro[7]. O estudo voltou-se, especialmente, para a análise do gosto musical, uma vez que o objeto investigativo se deu com indivíduos em formação nas Licenciaturas em Música. Mas, para a efetivação da presente análise, fez-se necessário investigar os gostos e práticas culturais de forma mais abrangente.

Ao observar a história da música ocidental é possível verificar separações de músicas, a partir de algumas de suas características, desde os escritos platônicos. Em "A República", Platão (1990), acreditando que a música poderia exercer influência no caráter e moral dos jovens, sugere que a escuta e prática de alguns modos musicais gregos fossem incentivados, enquanto que outros evitados. Grout e Palista (2007, p. 18) escrevem que Platão destinou, aos jovens, músicas mais simples tecnicamente, para prepará-los para a absorção dos códigos musicais mais complexos. Os autores afirmam que, após a época grega clássica, houve uma reação contrária ao excesso de complexidade técnica, o que teria acarretado numa simplificação da música grega por volta do início da era cristã.

A igreja primitiva também teria excluído certos tipos música, como as peças vocais mais elaboradas, os grandes coros, os instrumentos e as danças que poderiam remeter aos cultos pagãos. "O conflito entre o sagrado e o profano na arte não é exclusivo da Idade Média. Sempre foi objeto de consenso geral a ideia de que certos tipos de música, por este ou aquele motivo, não são próprios para serem ouvidos..." (GROUT; PALISTA, 2007, p. 43)

Na Idade Média também foi possível observar uma separação entre tipos de músicas: houve a separação do canto litúrgico e do canto secular; ainda, no universo secular, a separação da música materializada pelos trovadores e menestréis. Os trovadores foram nomeados pelo Dicionário Grove de Música (1994) de "Poetas Líricos". Eram primeiramente românticos e tornaram-se técnicos; enquanto que os menestréis eram músicos seculares assalariados, necessários à vida cortesã. Foi no contexto do canto litúrgico, no entanto, que se iniciou o processo de notação musical.

Na Renascença continuou a separação entre a música sacra, que era composta exclusivamente para os cerimoniais religiosos, e a música profana, executada nas tavernas e demais atividades de entretenimento e lazer.

---

[7] E o mesmo ocorre em relação às diversas modalidades artísticas e formas de apropriação cultural.

No século XVIII, pode-se verificar essa questão a partir da análise da vida de um grande compositor clássico. Elias (1995) apresenta um gênio musical, Mozart, que se encontrava em crise devido à dicotomia entre o desejo de seguir a sua imaginação e fazer uma "arte de artista", ou a necessidade de manter a segurança da posição social de "artesão" musical do príncipe, subordinado à imaginação e padrão de gosto do seu patrono. A escolha do compositor inaugurou um novo jeito de se fazer música, mas significou sua decadência e incompreensão de seu público. "Ao dar asas à fantasia individual, e especialmente à sua capacidade de sintetizar elementos anteriormente dispersos, de modo a romper com os padrões de gosto existentes, ele prontamente reduz suas chances de encontrar acolhida no público." (ELIAS, 1995, p. 128).

O trabalho de Elias (1995) convida a pensar sobre a função social da arte, para o artista, para o produtor e para o público. Certamente a música cumpre muitas funções sociais (MERRIAM, 1964; PALHEIROS, 2006) e essa diversidade de modos de se ouvir e funções que as músicas exercem entre as pessoas, contribuem para uma distinção entre diferentes tipos de música; assim como conclama à reflexão sobre as possíveis relações entre os humanos e a sociedade a qual pertencem, entre as suas condições e possibilidades, entre a vontade e os parâmetros sociais. Mozart morreu jovem o suficiente para não ficar sabendo que o mundo começaria a lidar com as músicas de forma menos efêmera, e que os "músicos-artistas" começariam a entrar para a história como criadores de peças permanentes, de repertórios "clássicos". (BLANNING, 2011, p. 126)

O século XIX foi palco de trabalhos que trarão essas questões à tona. Kant (2010) irá acreditar que algumas obras musicais (as chamadas obras-primas ou músicas de qualidade) deteriam um poder de sublimação, uma capacidade de levar o indivíduo a uma transcendência (a um estado metafísico) quando contemplada em sua forma pura. Uma análise do que os autores chamam de qualidade em música direciona para o entendimento de que essas obras repudiam o que é simples, banal e fácil e, portanto, estão diretamente ligadas à complexidade de códigos para sua elaboração e interpretação. (BOURDIEU, 2007)

O termo Indústria Cultural, cunhado por Adorno (1999) buscou alertar para a exploração de bens culturais com fins comerciais, mercadológicos. Nesta perspectiva o autor acabou promovendo uma grande separação entre o que seria a "grande" música e a música de "consumo alienado". Para ele (ADORNO, 1999, p. 8) a Indústria Cultural reduzia a humanidade às condições que representam seus próprios interesses e tinha elementos

característicos do mundo industrial moderno, exercendo o papel de ideologia dominante. A "verdadeira" música, no entanto, exerceria um poder crítico perante a sociedade.

Na obra "Por que é difícil a nova música?", Adorno (1986) afirma que o descompasso entre as novas composições (referindo-se aos estilos característicos do século XX, como a música atonal ou dodecafônica) e o público, revelaria um nivelamento do gosto advindo da influência de uma sociedade industrial tardia que imprimiu à música um caráter de mercadoria e ao sistema tonal a condição de "natureza" musical. Assim, essa nova música, recusaria o processo de despersonalização que sofre a cultura e, portanto "se volta contra o ouvinte, contestando as costumeiras concepções de imediaticidade e naturalidade." (ADORNO, 1986, p. 152)

Martín-Barbero (2001, p. 72-87) compreendeu as críticas de Adorno como um "aristocratismo cultural" que não aceitava a existência de uma pluralidade de experiências estéticas, dos diversos modos de fazer e utilizar socialmente a arte, e da possibilidade de se pensar as "relações das massas com o popular". Adorno estaria "convencido da onipotência do capital e cego para as contradições vindas das lutas operárias e das formas de resistências das classes populares", afirma Martín-Barbero (2001, p. 86), o que o impediu de ver nas tecnologias dos meios de comunicação nada além de um "instrumento fatal de uma alienação totalitária". (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 87)

Garcia Canclini (2003), com seu conceito de *culturas híbridas,* explica como a contemporaneidade é palco de diversas mesclas interculturais, desde as mais clássicas como mestiçagens e sincretismos, até o entrelaçamento entre o tradicional e o moderno, entre o culto, o popular e o massivo. A contemporaneidade proporcionaria encontros felizes de culturas distintas, os quais podem produzir novas estruturas e práticas.

Na linha de uma sociologia do indivíduo, Lahire (2006) interpretou práticas e preferências culturais em sociedades diferentes e afirmou que as pessoas investigadas apresentavam ambivalências ou alternâncias dentro de cada campo da cultura ou de um campo cultural a outro. Para o autor é importante estar alerta para as mudanças de ordem estrutural na produção, reprodução e difusão cultural, pois ele percebe cada vez mais misturas de gêneros e estilos que anteriormente não tinham ligação. Lahire (2002) verificou que os indivíduos, na contemporaneidade, estão expostos a um conjunto de influências e experiências de socialização e, portanto, aprendem a se submeter a novas referências culturais que competem com as tradicionalmente vistas como legítimas.

As mídias e mercado de cultura apresentam-se como uma das instâncias que participam dessa nova configuração de cultura. Assim, a oposição de legítimo e ilegítimo decorre de uma série de oposições de disposição: de um lado uma cultura hedonista de engajamento cultural, marcada pela descontração e prazer, acessível ao toque de um dedo; e de outro lado uma cultura da contemplação, que exige um domínio dos códigos para a sua compreensão (LAHIRE, 2002).

Concordando com Ortiz (1994), pode-se afirmar que a dominação no mundo contemporâneo se dá em duas vertentes: a dominação pela popularidade, devido a uma produção e circulação ampliada num mercado capitalista; e a dominação pela raridade e nobreza. A primeira domina pela extensão de seu público e a segunda pela oficialidade e prestígio conquistados historicamente. Setton (2008, p. 123) alega que, devido a esse fato, torna-se impossível agir como se estivéssemos ligados a um espaço cultural homogêneo sob o ângulo da legitimidade. A autora afirma que: "A realidade é complexa, e o estudo sistemático de novas condições de socialização impõe pensar a circulação de um registro cultural a outro, destacando a pluralidade das matrizes com as quais os atores têm de compor seu repertório cultural".

Por um lado há a compreensão da probabilidade dos indivíduos circularem simultaneamente entre registros culturais distintos, por outro, uma categorização parece estar bem desenhada nos estudos culturais citados: a classificação entre obras "cultas e populares". Blanning (2011, p. 125-128) afirma que a "invenção da música clássica" se inicia com o desejo dos compositores de criarem obras que se tornassem permanentes. Para o autor (2011, p. 127) um sinal dessa atitude em relação à música foi a fundação da Academy of Ancient Music em 1726 e posteriormente o Concerto of Ancient Music em 1776, em ambos os casos promovendo a execução e estudo de obras do passado. Assim como, nos países de língua alemã, surgiu uma fundação semelhante de estudiosos de Haydn, Mozart e Beethoven... até se formarem os grandes axiomas da "música de arte" do século XIX. No entanto, o autor acredita (BLANNING, 2011 p. 149-150) que foi a criação de salas de concerto que sacralizou a música, libertando-a da função de fundos para ambientes, acompanhamento de cultos religiosos e demais preocupações sociais.

Blanning descreve (2011, p. 178-179) que pouquíssimos trabalhadores manuais frequentavam esses espaços, e quando algum deles conseguia acesso aos concertos públicos, como os realizados no Palácio de Cristal ou Cirque Napoléon, homens e mulheres das classes trabalhadoras não passavam de intrusos nesses espaços de burgueses. Mas o aumento da

classe trabalhadora, e do seu capital econômico, proveniente do processo de industrialização promoveu a criação de lugares e espaços para as massas. Lá a oferta musical era diversificada, e os fregueses gostavam de músicas animadas, para se dançar e assoviar no caminho de volta para casa, ou seja, as harmonias complexas e o contraponto não eram o "carro chefe" desses espaços.

Considera-se que se as distâncias entre o "gosto puro" e o "gosto dos sentidos" se reduziram nos cenários contemporâneos, apresentando ambivalências e/ou alternâncias, a separação entre músicas eruditas (de concerto, sinfônicas) e as músicas populares, apesar de polêmicas, existem! (TRAVASSOS, 1999).

Alguns podem afirmar que isso é um engano, que a música do Villa Lobos ou do Ernesto Nazareth assemelha-se muito mais estruturalmente ao choro popular que as sinfonias de Beethoven, enfim, que "música é música." Mas os modos de escuta dessas obras, suas funções sociais e usos pelas pessoas, ainda se distinguem nas sociedades contemporâneas. Ademais, a primeira ACM confirmou que nos imaginários e práticas de cultura, do grupo investigado, essa dicotomia ainda existe. As variáveis discriminaram em duas dimensões, com homogeneidade de categorias que se relacionavam ao universo musical erudito, na dimensão 1 e categorias que se relacionavam ao universo musical popular na dimensão 2.

Antes de dar continuidade a forma como as músicas foram categorizadas, faz-se importante esclarecer outra questão, que também não encontra unanimidade de compreensão entre os estudiosos de música. Trata-se da classificação entre *gênero musical*, *subgênero*, *estilo* e *subestilo*.

A terminologia gênero vem do latim *genus* que significa "raça, extração", remete à generalização, ou seja, que agrega particularidades e características de determinadas manifestações musicais. Conforme Dourado (2004), gênero musical indica músicas que comungam características em comum, certa identidade. O gênero seria uma classificação mais ampla. Agregaria particularidades e nuanças, manifestas e agrupadas no que se poderia denominar de subgêneros ou estilos, ou seja, estes últimos seriam divisões no interior deste grupo maior.

Conforme o dicionário Grove de Música (SADIE, 1994), *estilo* denota um modo de expressão mais particular, a maneira como cada trabalho artístico é executado, podendo apresentar características de um compositor, de um período histórico, de um lugar ou de funções sociais da música. E *subestilos* seriam subdivisões dos *estilos*.

Desta forma, optou-se pela escolha da nomenclatura gênero para a divisão mais ampla, estilo para as especificidades no interior de um mesmo gênero, e subestilos para as distinções no interior de um mesmo estilo. Parte-se para as especificações.

Como se buscou verificar as relações que os licenciandos mantinham e mantém com a música, oferecendo abertura para todo e qualquer tipo de manifestação musical, se considerou gênero musical os agrupamentos em blocos muito amplos. Assim sendo, categorizou-se para este estudo[8] primeiramente 4 grandes blocos: 1) o erudito (música sinfônica ou de concerto); 2) o popular; 3) o sacro (religioso) e; 4) o étnico (e folclórico). Seguem alguns esclarecimentos sobre a escolha pela nomenclatura: erudito, e sobre a inserção (ou separação) dos gêneros sacro e étnico.

Verificada a existência de uma divisão entre os gêneros musicais aqui nomeados de eruditos e populares, deparou-se com outra discussão no universo dos estudiosos de música, sobre a nomenclatura mais adequada para se dar a essa música tocada nas salas de concerto, sob o argumento que a terminologia "erudito" seria inadequada por remeter a um caráter de superioridade ao se referir à erudição, a algo mais elaborado estruturalmente e tecnicamente. Módolo (2017) afirma que os músicos não gostam do termo por fazer referência a um tipo de música de quem, e para quem muito se sabe, o intelectual. Um tipo de música misteriosa, reservada aos iniciados. E complementa:

> Nós, músicos, queremos que todo mundo se aproprie da boa música dos grandes mestres... E para isso não é necessária nenhuma "erudição": é só abrir os ouvidos e prestar atenção... e mergulhar nos sons magníficos que "mexem" poderosamente com nosso corpo e nosso intelecto, a ponto de nos transformar em pessoas diferentes! (Módolo, 2017, p. 1)

Então o autor sugere a nomenclatura: "música de concerto", pois, segundo ele (2017, p. 2) concerto é um espetáculo musical, no qual as pessoas vão exclusivamente para ouvir e apreciar a música, demandando uma boa dose de concentração e um "desligar-se do mundo exterior".

Bourdieu (2007) buscou demonstrar que não existe uma naturalização da cultura. Em sua teoria da legitimidade cultural, o autor confirma, com pesquisas estatísticas, que a prática de visitação aos museus e idas aos concertos, na França, estavam associadas ao lazer de elites

[8] Esta categorização foi uma escolha para este estudo especificamente, uma forma que se encontrou para mapear os gostos musicais dos indivíduos e responder à questão investigativa. Não se tem a presunção de apresentar uma forma idealizada de categorização das músicas do mundo. E se tem conhecimento de outras formas de categorizações que podem ser mais efetivas em outros contextos.

escolarizadas e materialmente favorecidas. O autor considera que estas práticas e gostos não eram uma capacidade nata desses indivíduos, mas era fruto de um processo socializador, vivido no tempo, e forjado por matrizes culturais como a família e a escola. Essa socialização permitia aos indivíduos realizarem uma leitura das referidas linguagens simbólicas.

Desta forma, segundo Bourdieu (2007), o gosto pela arte "culta", a música erudita, por exemplo, não é um dom ou uma sensibilidade natural, como Módolo busca afirmar com a frase: basta "abrir os ouvidos e prestar atenção". Mas, os gostos e as práticas de cultura são socialmente construídas em interações sociais, relacionadas aos capitais herdados e adquiridos em contextos como a escola, a igreja e demais matrizes socializadoras. Bourdieu (2007) descortina o espaço social com a categoria "distinção", quando demonstra que por meio da reconversão desse capital cultural em capital simbólico, os indivíduos separam e legitimam a "alta cultura" da "cultura popular".

Desta forma, a substituição da nomenclatura de música erudita para música de concerto não modifica o fato social. E o pensamento de que basta "abrir os ouvidos" pode, ao contrário do que pretende Módolo, trabalhar para a supervalorização da manifestação musical e dos que compreendem seus códigos. A experiência significativa (contemplativa ou não) dos agentes com a música estaria associada a um espaço artístico e gênero musical ou, ao contrário, às trajetórias sociais e mentais dos indivíduos?

Acredita-se que os gostos e práticas, assim como os significados atribuídos a eles, estão relacionados às disposições incorporadas. Concorda-se com Bourdieu (2007) que se trata de um aprendizado de códigos, de maneiras de se interpretar e estruturar uma forma musical, permitindo formatar modelos de apreciação e criação, ou seja, é uma construção social e, também, histórica, conforme verificado nos trabalhos de Blanning (2011).

Portanto, optou-se, neste estudo, pela nomenclatura "música erudita", considerando que parece ser a mais concordante com as ideias defendidas. Todavia, ciente que muitos estilos do gênero popular também passam por um processo intenso de erudição, tecnicidade e intelectualização, como o caso, por exemplo, do Jazz, do Choro e da Bossa Nova. Contudo, estes estilos citados encontram-se estabelecidos nesse gênero musical aqui nomeado de música popular.

Outra terminologia adotada para substituir "música erudita" é "música sinfônica", fazendo referência aos instrumentos sinfônicos da orquestra. No entanto, neste estudo, intencionou-se deixar a "Música Nova", também conhecida como Música Contemporânea -

desenvolvida pelos compositores do século XX (como os estilos dodecafônicos, atonal, etc.) - agrupada juntamente ao gênero erudito, evitando a criação de mais uma categoria de gênero. E alguns desses estilos, como a música concreta, a eletrônica e a eletroacústica, por exemplo, não tinham (necessariamente) nos instrumentos sinfônicos, ou na orquestra, seus instrumentais de criação. Assim, considerou-se mais conveniente a manutenção da terminologia música erudita.

Em relação à classificação em gêneros sacro e étnico, considerou-se relevante separa-la do bloco da música popular (e/ou erudita no caso do canto orfeônico, missas e réquiens) a fim de verificar as influências religiosas e das músicas folclóricas e músicas do mundo nas socializações, em especial nas socializações primárias; acreditando que a separação desse tipo de sonoridade em outras categorias poderia facilitar nas lembranças. Com essa separação foi possível verificar gostos por músicas populares cubanas e russas, assim como a influência dos coros norte-americanos e hinários protestantes.

Desta forma, o instrumento investigativo contou com apresentação de diversos estilos e subestilos divididos nos quatro gêneros citados, os quais os agentes selecionavam seus gostos, desagrados e predileções.

Em todos os gêneros, estilos e subestilos houve um item chamado “outro” no qual o investigado poderia complementar ou alterar a classificação realizada, conforme sua própria categorização de gêneros e estilos musicais. O questionário, conforme disponibilizados aos indivíduos investigados, pode ser observado, na íntegra, no apêndice 4.

Com este instrumento foi possível realizar o mapeamento dos gostos culturais dos indivíduos e aferir que os gostos são constituídos por disposições híbridas de *habitus*. Na fase subsequente, as entrevistas em profundidade revelaram estratégias de transmissão e de transformação de valores e práticas. Segue a apresentação de cada etapa analítica: do olhar para as estruturas ao olhar aos indivíduos, seja em vistas panorâmicas ou para cada trajetória de vida.

2 SOCIALIZAÇÕES UNIVERSITÁRIAS: AS INSTITUIÇÕES EM FOCO

Para Dubar (2005) existem sucessivas socializações ao longo da vida de um indivíduo, tornando-se um processo de construção, desconstrução e reconstrução de identidades ligadas às diversas esferas de atividade que cada um encontra durante sua existência.

Existem socializações ligadas à vida profissional, nas quais formação inicial, reconhecimento do trabalho e as relações com outras pessoas participariam na construção de identidades e criatividade social.

Nesse sentido, qual o lugar da universidade na socialização profissional do indivíduo? Sendo este profissional um professor de música, qual o papel dessa instituição na ressocialização de sua formação musical? Para se iniciar uma investigação que buscasse responder a esses questionamentos, se fez necessário olhar para indivíduos vinculados às instituições.

E, considerando que se tratava de um estudo de doutoramento e do tempo hábil para sua realização, fez-se necessário delimitar o campo investigativo, reduzindo sua dimensão, pois há socializações universitárias de cursos superiores que formam professores de música espalhados por todo o mundo, e se pensar nas Licenciaturas em Música apenas do Brasil - país em que se encontra a instituição a qual se vinculou a pesquisa - ainda era uma dimensão impossível de ser mapeada no tempo disponibilizado para o estudo.

Desta forma, optou-se pelas Licenciaturas em Música das Instituições de Ensino Superior (IES) do Estado do Paraná, por ser o local onde se efetiva a prática docente da pesquisadora. Desta forma, todas as instituições que ofereciam o referido curso, na modalidade presencial no Estado foram mapeadas.

O Estado do Paraná localiza-se na região sul do Brasil, divisa com São Paulo, ao Norte, Santa Catarina ao Sul, Mato Grosso do Sul a Noroeste, Argentina a Sudoeste, Paraguai a Oeste e o oceano Atlântico, que banha o leste do estado[9].

[9] Todas as informações sobre o Estado do Paraná, descritas nesta seção, foram obtidas em consultas aos sites: Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social – IPARDES: http://www.ipardes.gov.br; Portal do Governo do Estado do Paraná: http://www.cidadao.pr.gov.br; e Portal do Instituto de Geografia e Estatística – IBGE: http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=pr/.

Figura 1 - Mapa do Brasil com destaque no Estado do Paraná

Fonte: Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IAPARDES). Disponível em: < http://www.ipardes.gov.br>. Acesso em: 20/02/2016.

O estado se divide em 39 microrregiões e 10 mesorregiões, subdivididas em 399 municípios[10]. Sua área é de 199.307,945 km² e, de acordo com o censo, realizado no ano de 2000 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), sua população era de 10.444.526 habitantes, com população estimada para 2015 de 11.163.018 habitantes. O rendimento nominal mensal domiciliar *per capita* da população residente em 2015 foi estimado em R$ 1.241,00 (US$ 391,48 conforme cotação do dólar em 01/06/2015).

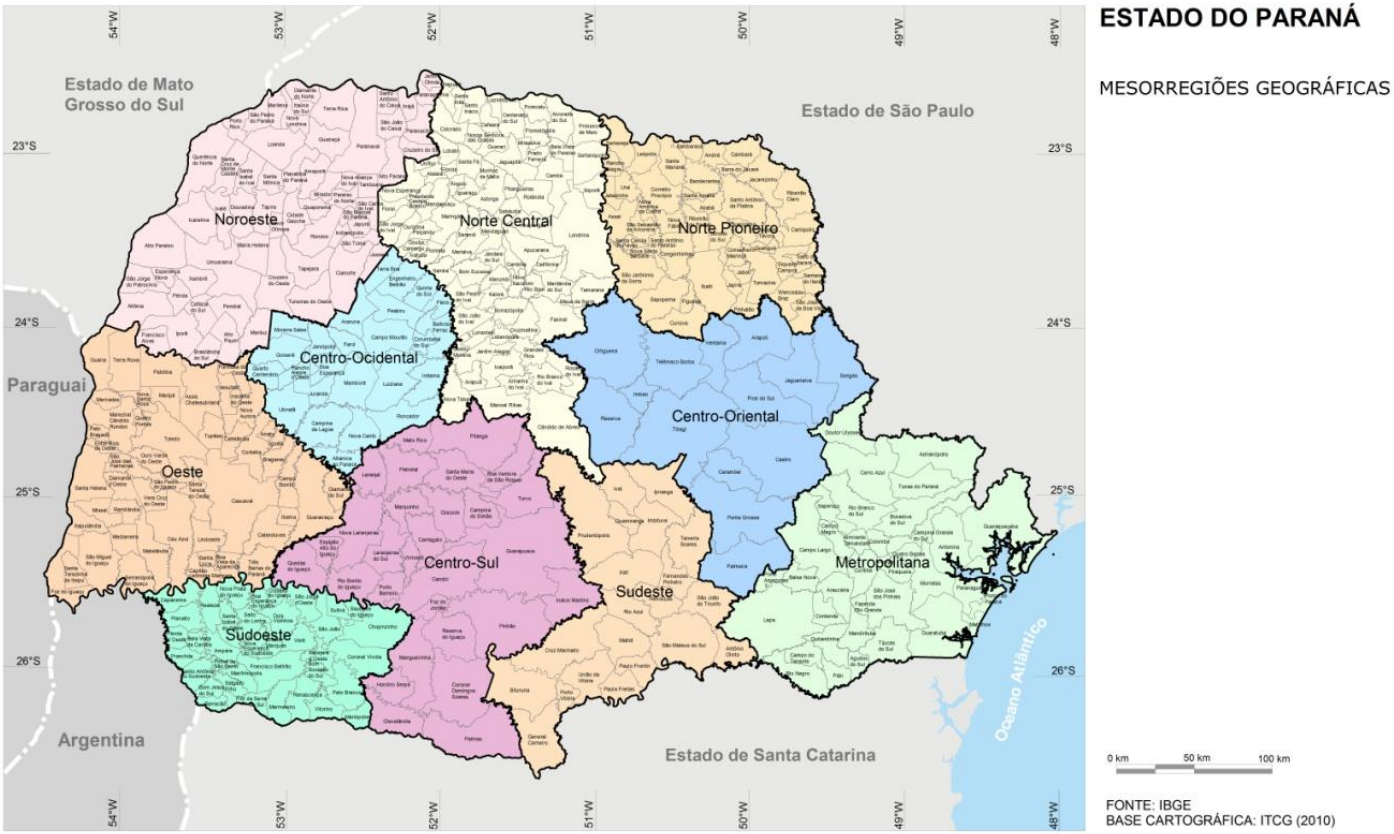
Uma mesorregião é uma subdivisão dos estados brasileiros que congrega diversos municípios de uma área geográfica com similaridades econômicas e sociais. Foi criada pelo IBGE e é utilizada para fins estatísticos, não se constituindo em uma entidade política ou administrativa. Oficialmente, as dez mesorregiões do estado são: Centro Ocidental Paranaense, Centro Oriental Paranaense, Centro-Sul Paranaense, Metropolitana de Curitiba, Noroeste Paranaense, Norte Central Paranaense, Norte Pioneiro Paranaense, Oeste Paranaense, Sudeste Paranaense e Sudoeste Paranaense.

De acordo com o IBGE, em 2009, estavam matriculados 1.677.128 alunos nas 6.119 escolas de Ensino Fundamental do Estado. Quanto ao corpo docente era constituído de 82.217 professores, sendo que 11. 923 em instituições particulares. O Ensino Médio, em 2009, era ministrado em 1.713 estabelecimentos, com a matrícula de 74.114 alunos e 34.457 professores. Quanto ao Ensino Superior, em 2009, o Estado possuía 183 estabelecimentos, onde foram matriculados 109.592 estudantes.

O mapa abaixo apresenta as mesorregiões do Estado do Paraná:

[10] Informações obtidas no site do IBGE: <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=pr/>.

Figura 2 - Divisões do Estado do Paraná em mesorregiões, microrregiões e municípios



Fonte: Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IAPARDES). Disponível em: < http://www.ipardes.gov.br>. Acesso em: 25/02/2016.

Para encontrar as instituições universitárias que ofereciam o curso de Licenciatura em Música no estado do Paraná recorreu-se, conforme mencionado no capítulo anterior, ao site do e-Mec (http://emec.mec.gov.br). O site oferece alguns indexadores, que precisam ser utilizados na busca a fim de possibilitar o mapeamento de todos os cursos cadastrados. Desta maneira, conforme nomenclatura de cursos disponibilizadas pelo próprio e-Mec, utilizou-se como indexadores de busca: 1. Arte; 2. Arte Educação; 3. Artes; 4. Educação Artística; 5. Música com Habilitação em Licenciatura em Educação Musical; 6. Música; 7. Programa de Fomação de Professores de Educação Básica: Música; 8. Música: Música Popular Braileira; 9. Música Popular.

Com essa busca foi possível identificar 13 instituições que oferecem graduação no campo das artes/música no Estado do Paraná: 1) Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO); 2) Centro Universitário Claretiano (CEUCLAR); 3) Universidade Federal do Paraná (UFPR); 4) Faculdade de Ampére (FAMPER); 5) Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Cascavel (FCSAC); 6) Universidade Estadual de Londrina (UEL); 7) Universidade Estadual de Maringá (UEM); 8) Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR); 9) Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) - Campus I: Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP); 10) Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) - Campus II: Faculdade de Artes do Paraná (FAP); 11) Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG); 12) Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA); 13) Centro Universitário Cesumar de Maringá (UNICESUMAR)[11].

No entanto, ao observar a especificação das graduações foram encontrados bacharelados em música e/ou licenciaturas em Arte. Mas o interesse do estudo era nos cursos de Licenciatura em Música, e na modalidade presencial, a fim de facilitar o encontro com os sujeitos da pesquisa. O acesso às características do curso também foi obtido por meio do site e-MEC, no ícone “detalhamento por instituição e cursos”. Com esse filtro se eliminou 5 instituições: uma por ser curso à distância (CEUCLAR), outra por ser apenas bacharelado (UNILA) e três por serem licenciatura em artes (FAMPER, UNICENTRO e FCSAC).[12]

Desta forma, as instituições selecionadas para o presente estudo foram 8: 1) Universidade Federal do Paraná (UFPR); 2) Universidade Estadual de Londrina (UEL); 3) Universidade Estadual de Maringá (UEM); 4) Pontifícia Universidade Católica do Paraná

[11] Uma tabela com o resultado da busca por indexador é disponibilizada no apêndice 1.
[12] Uma tabela com o resultado deste levantamento encontra-se no apêndice 2.

(PUCPR); 5) Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) - Campus I: Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP); 6) Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) - Campus II: Faculdade de Artes do Paraná (FAP); 7) Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG); 8) Centro Universitário Cesumar de Maringá (UNICESUMAR).

Como se observa na Figura 3, logo abaixo, as faculdades com o curso de Licenciatura em Música, na modalidade presencial, do Estado do Paraná, concentraram-se em apenas três das dez mesorregiões, as quais são: **Metropolitana de Curitiba:** oferece o curso em 4 instituições distintas: UFPR, PUCPR, FAP e EMBAP, situadas na cidade de Curitiba. Outras três instituições encontram-se na mesorregião **Norte Central Paranaense**: UEL, UEM e UNICESUMAR, situadas em Londrina e Maringá; e 1 instituição no **Centro Oriental Paranaense**: UEPG, situada na cidade de Ponta Grossa. Indivíduos de todas estas intituições compuseram os sujeitos da presente pesquisa. Segue o georreferenciamento das instituições selecionadas:

Figura 3 - Georreferenciamento das IES com curso de Licenciatura em Música no Paraná

Fonte: CARVALHO, Max Luiz (2016). Georreferenciamento realizado para este estudo. Mapa subdividido em microrregiões.

2.1 AS INSTITUIÇÕES SOCIALIZADORAS E OS CAMPOS SOCIAIS

Pierre Bourdieu realiza sua compreensão do mundo social permeando o estudo de agrupamentos ou espaços sociais com lógicas próprias. O autor (2001) acredita que o mundo social se divide em espaços, os quais ele denomina de "campo social". Trata-se (Bourdieu, 2001) de um sistema inclusivo de relações e posições, em espaços permeados por lutas e forças, ou seja, um espaço de dominação e subordinação, portanto, de conflitos. Tais espaços apresentam certa autonomia, regras próprias de organização e hierarquias sociais, que lutam pela manutenção ou transformação de suas estruturas internas.

Ao longo dos seus escritos, Bourdieu cita alguns exemplos de campos sociais: Campo Artístico (1971a), Campo da Produção Cultural (1971a), Campo Religioso (1971b), Campo Acadêmico (2013), Campo Escolar (2001), Campo Científico (2015)... Miceli (2003, p. 65) entende que, o conceito de campo de Bourdieu, constitui um ponto de vista sobre o qual se pode captar posições produtoras de visões, obras e tomadas de posição, a que correspondem classes de agentes providos de propriedades distintivas, e portadores de *habitus*, também socialmente construído.

Todos os campos sociais apresentam como princípio, segundo Bourdieu (2001), um arbitrário, uma lei fundamental, um *nomos*. O autor acredita (2001, p. 117) que no campo artístico o *nomos* seria "a arte pela arte", e alerta que para estas "leis fundamentais" não existem antíteses, não há argumentação, aceitá-la é condição para a entrada no espaço. Por isso a luta constante dos sujeitos para manter ou modificar essas estruturas internas.

Como cada campo é a institucionalização de um ponto de vista nas coisas e nos *habitus* (BOURDIEU, 2001, p. 121) cada universo possui uma *illusio*, ou seja, a crença no *nomos*, o investimento no jogo. A *illusio* nasceria da relação (BOURDIEU, 2001, p. 137) entre agentes providos do *habitus* socialmente exigido pelo campo e sistemas simbólicos capazes de impor suas exigências aos que os aprendem e os fazem funcionar. Miceli (2003) entende a *illusio* como um princípio de funcionamento de todos os campos sociais. Citando Bourdieu (1982, p. 62) Miceli afirma "que a realidade perante a qual mensuramos todas as ficções não é senão o referente reconhecido de uma ilusão (quase) universalmente partilhada". (BOURDIEU apud MICELI, 2003, p. 77).

Cada campo também possui uma *doxa* específica, ou seja, um senso comum, uma opinião consensual, um "conjunto de pressupostos inseparavelmente cognitivos e avaliativos com aceitação inerente à própria pertinência" (BOURDIEU, 2001, p. 122). Para Pereira (2012, p. 76-78) a *doxa* da Licenciatura em Música seria conservadora, baseada numa formação técnica e erudita. Por outro lado, a *doxa* da educação musical na escola seria baseada numa ideia da função da música em ambiente escolar, que exigiria do professor de música sua utilização como ornamentação de festas, apresentações, momentos lúdicos e de lazer, ferramenta para os outros conteúdos.

Na estrutura dos campos sociais, os sujeitos se envolvem na luta pela hegemonia no interior do campo, por um estado da distribuição do capital específico que, acumulado no decorrer de lutas, orienta estratégias posteriores (BOURDIEU, 2002, p. 120). Segundo Heinich (2008, p. 100) os diferentes campos da vida coletiva apresentam uma configuração complexa, a qual é determinada por uma pluralidade de fatores como posições hierárquicas e volume e tipos de capitais. A autora alerta que os sujeitos sociais vivem em vários campos ao mesmo tempo, no entanto se relacionam de forma mais abrangente ou com maior poder em um (ou alguns) deles.

Neste sentido, Pereira (2012) acredita que um "modelo conservatorial" pode se apresentar como um *habitus* incorporado pelos agentes do campo da música e subcampo da educação musical, que orientaria as estratégias dos agentes nas relações de força deste campo. "Não se trata, portanto, de um modelo fechado, acabado, mas de disposições em constante atualização, que estruturam o ensino e as práticas musicais e são, por conseguinte, também estruturados por elas." (PEREIRA, 2012, p. 28)

O autor acredita (PEREIRA,2012, p. 28) que o *habitus conservatorial*[13] é próprio do campo artístico musical e estaria transposto ao campo educativo na interface entre estes espaços. "Assim as instituições de ensino musical – como resultado da história iniciada pelos conservatórios – podem ser entendidas como tendo um *opus operatum*: campo de disputas que tem no *habitus conservatorial* o seu *modus operandi."*

Pereira (2012, p. 40) alerta que ao construir seu modelo conceitual não defende a exclusão da música erudita do sistema educacional, mas sim, atenta para a maneira em que a música como conhecimento escolar se relaciona com a música cotidiana, e conclui o raciocínio afirmando que "não há nenhuma utilidade para os alunos na construção de um

[13] Atualmente o autor tem preferido a expressão "*disposições conservatoriais de habitus*". Observação realizada pelo autor durante a banca de defesa da presente tese.

currículo em torno do conhecimento musical que eles já possuem ou que eles podem muito bem adquirir fora do espaço escolar".

Por outro lado, em relação à concepção da música como uma ferramenta para outros fins externos, Pereira (2012, p. 78) acredita que essa *doxa* comporia, no senso comum, uma ideia de que a música não importa por si mesma, como linguagem simbólica, mas como um meio eficaz de "inculcação de ideologias, de comportamentos e de civilidade, além de oferecer momentos de descanso, de ludicidade e recreação". O autor convida a observação dos princípios que têm orientado a concepção de professor de música, em outras palavras, "quais disposições duráveis se mantiveram no campo, incorporando-se nos agentes e transformando-se em matriz de ações e percepções na formação do educador musical?" (PEREIRA, 2012, p. 78).

Desta maneira, Pereira (2012) acredita numa tensão na prática professoral do educador musical, gerada pelo fato deste ser formado a partir da valoração da música erudita como principal interesse, o que entra em choque com a realidade escolar, na qual haveria um distanciamento dos conteúdos propriamente musicais em virtude da *doxa* da função da música escolar. Consequentemente, mantém-se a lacuna da necessidade de um mediador entre seres humanos e músicas. Numa relação de duplo efeito, por um lado a formação erudita afastaria o professor da realidade escolar, por outro lado, a mediação entre seres humanos e músicas se perderia num espaço onde a música tem status de ferramenta, ornamentação e recreação.

Por conseguinte, o autor (2012, p. 136) acredita que o *habitus conservatorial* dificulta a compreensão da música como fenômeno social. Inculcando um *senso prático*[14] de valoração da escrita e técnica musical, que acaba por servir à exclusão da música popular, da música cotidiana, da música de massa como conhecimento digno de atenção.

Nesta perspectiva, aquela música que prescinde da notação, que privilegia a oralidade, é percebida como ilegítima, inadequada, menor. Essa educação não seria promotora do desenvolvimento de uma crítica individual sobre as músicas às quais os indivíduos têm acesso. Mas, de acordo com Pereira (2012, p. 234) "Os professores de música são preparados para perpetuarem este sistema [conservatorial], ao invés de se constituírem como pesquisadores de cultura, da cultura dos seus alunos".

Para os interesses desta discussão, Bourdieu (2001, p. 89), inspirado em Pascal, alerta

[14] Refere-se a uma noção teórica do autor P. Bourdieu significando um senso intuitivo (derivado da experiência social) do que se deve e do que não se deve fazer em situações socialmente tipificadas.

para dois “excessos”: excluir a razão, admitir tão somente a razão. Estudando o campo da música, o sujeito se depara com um *corpus* de conhecimento: um espaço estruturado e constituído de saberes musicais que sistematiza uma forma singular de conhecimento, a partir da organização de frequências, durações, intensidades, densidades e timbres; organizações que se categorizam em estruturações musicais com formas específicas, discursos distintos e diversos “sotaques”. Uma competência em lidar com as formas de organizar os sons e com o conhecimento historicamente construído específico da área seria condição para a constituição do campo da música.

Quando Bourdieu (2015, p. 74) analisa o campo científico, afirma que o processo de autonomia do campo está ligado ao *requisito de admissão* explícito ou implícito. Para o autor a entrada em um campo é subordinada à *competência* e à *apetência*. A *competência* refere-se ao capital específico da área que sendo incorporado se torna sentido de jogo. O autor exemplifica com o conhecimento matemático, que passa a ser exigido em determinados estudos. Bourdieu alerta que não se trata apenas do domínio do conhecimento dos recursos acumulados no campo, mas de tê-los incorporado, transformando-os em sentido prático do jogo, em reflexos, por meio de um conjunto dos recursos cognitivos e materiais oriundos de fazeres anteriores. A *apetência* refere-se a *illusio*, a crença que vale a pena adentrar nesse espaço (campo) social. Bourdieu (2015) esclarece que um campo social detém um conjunto de conhecimentos específicos que sustentam sua existência, seu lugar entre os humanos. Ao imaginar o campo da música quais conhecimentos sustentam o campo? Quais deles precisam estar presentes na formação de professores de música e na educação musical da Educação Básica? Quais músicas seriam indicadas para esse fim?

Pereira (2012, p. 237) afirma que ensinar música pode passar a ter um sentido mais amplo: o de permitir a todos o acesso a um universo sonoro-musical que não é limitado a determinadas práticas ou tradições, mas que busca ampliar repertórios, enriquecendo e informando práticas. Ou seja, uma educação musical que possibilite não a “civilização” do gosto, mas a escolha consciente da música que se quer ouvir. Nesse sentido, o autor acredita que a educação musical pode assumir a condução dos alunos para além da música que eles já conhecem, ampliando seu repertório, permitindo um engajamento na compreensão dos mecanismos simbólicos de sua produção.

Ao considerar o contexto de produção musical na contemporaneidade se faz necessário compreender o momento histórico em que se vive, o qual envolvem novas formas de ser e estar no mundo. A imprensa, o rádio, a televisão e mais recentemente a Internet

condiciona novas formas de existência, novas sensibilidades humanas. Todavia, Bourdieu (2015) cita que o sujeito, que pode transformar estruturas de campos sociais, é aquele que domina a *doxa* e o *nomos* de um campo, assim como detêm a *illusio* de que vale a pena investir na área. Baseado em Kuhn (1977) o autor (2015, p. 31) afirma que "o revolucionário é necessariamente alguém que tem capital (este resulta da existência de requisitos de admissão no campo), ou seja, um grande domínio dos recursos coletivos acumulados e que, por isso, conserva necessariamente aquilo que supera", alguém que faz uso da tradição não ignorando o passado.

Bourdieu (2015, p. 53) lembra ainda que a força de um agente depende dos seus diferentes trunfos, ou seja, do volume e estrutura do capital de diferentes espécies que possui. O capital musical herdado e adquirido foi um dos trunfos que auxiliariam na mobilidade/crescimento dos indivíduos investigados no campo da música na área. Mas a leitura atenta da teoria de Pierre Bourdieu demonstra que a admissão e reconhecimento num campo social envolvem relações de forças ancoradas no acúmulo geral do capital, ou seja, capital social, capital simbólico e capital econômico também interferem, além da *apetência* para o engajamento estratégico em diversos *jogos* sociais que garantiriam seu aceite pelos pares.

Todavia, para o interesse dessa reflexão basta afirmar que no escopo deste edifício teórico, seria possível verificar que o espaço musical, ou melhor, o campo musical, na acepção de Bourdieu, organiza-se segundo uma *doxa*, uma verdade acerca do verdadeiro gosto musical, instaurando um profundo fosso entre profissionais e amadores. Em síntese, é o que Pereira desenvolveu, em pesquisa de doutorado, sobre as disposições de *habitus* dos alunos dos cursos de Licenciatura em Música. Ou seja[15], Pereira afirma que existiria um *habitus conservatorial* bastante arraigado entre professores e estudantes de música, um conjunto de disposições de *habitus* elitista e hierarquizante, uma perfeita segunda natureza, que constrói barreiras entre os gêneros e estilos musicais. Para o autor, ainda que possamos afirmar que a música é um fenômeno social, e, portanto, que o ensino de música poderia e deveria ser desfrutado por todos, o que se observa é um ambiente tensionado por crenças e representações mágicas acerca de seus protagonistas. A música, o talento musical e o dom da virtuose parecem elementos restritos ao universo de uma cultura técnica e formal deixando

[15] Pereira realizou sua pesquisa em quatro instituições: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), e Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ).

poucas margens para uma concepção musical dita mais popular ou para as grandes massas (PEREIRA, 2012).

Será esta uma verdade no caso das Licenciaturas em Música do Estado do Paraná? As instituições estariam valorizando determinados gêneros musicais em detrimento de outros? Valorizando o fazer técnico? Como se constituem os currículos dos cursos de Licenciatura investigados? Mas, especialmente, qual o poder que estas instituições têm de ressocializar os indivíduos em sua formação musical? De construir ou reconstruir gostos e práticas?

No sentido de entender o papel das instituições universitárias na socialização musical dos indivíduos, ou seja, sua função na composição de identidades com disposições para o campo da música, as instituições foram observadas. Desta forma, apresenta-se uma descrição de cada uma das oito instituições selecionadas no presente estudo, com o olhar voltado aos respectivos currículos e índices de avaliação nacional, no sentido de contextualizar as estruturas formadoras dos indivíduos investigados, sua notoriedade e prestígio social.

2.2 INSTITUIÇÕES SOCIALIZADORAS: ENTRE NOTORIEDADE E CURRÍCULOS

Nessa seção busca-se refletir um pouco sobre as instituições selecionadas, seus currículos e a sua notoriedade entre os indivíduos e comunidades. O Ministério da Educação do Brasil (MEC) monitora a qualidade educacional das instituições vinculadas ao sistema federal de ensino por meio de alguns indicadores de qualidade. Essa avaliação confere notoriedade às instituições que se encontram bem avaliadas.

Existem críticas sobre os sistemas avaliativos empregados, questiona-se, por exemplo, as possibilidades do Estado e do mercado os utilizarem como mecanismos de regulação. Porém, trata-se da avaliação oficial e única do país. A legitimidade social das instituições, no entanto, também perpassa seu histórico, e sua popularidade, conforme será verificado no capítulo 4, que analisa as entrevistas em profundidade, nas quais houve relatos da escolha da instituição devido ao seu ranking no Google, por exemplo; ou devido a sua fama entre os músicos professores.

O MEC avalia as instituições de ensino por meio dos indicadores: **IGC** - Índice Geral de Cursos da instituição; e o **CI** - Conceito Institucional. O **IGC** busca sintetizar em um único

indicador a qualidade de todos os cursos de graduação de cada instituição. O conceito pode variar de 1 a 5, sendo 5 o valor máximo de qualidade. O indicador pode ser confirmado ou alterado pelo Conceito Institucional (CI), que é composto a partir da avaliação *in loco* pelo MEC.

Em relação aos cursos, os indicadores são compostos pela nota do Enade, pelo Conceito Preliminar de Curso (CPC) e pelo o Conceito de Curso (CC). O Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes (ENADE) busca avaliar, por meio de uma prova realizada ao final do curso, os conhecimentos dos estudantes em relação aos conteúdos previstos nos documentos oficiais das respectivas graduações. O Conceito Preliminar de Curso (**CPC)** é obtido pela composição dos resultados do Enade, somados a titulação dos professores, o percentual de docentes que cumprem regime integral, pelos recursos didático-pedagógicos, infraestrutura e instalações físicas. O conceito também vai de 1 a 5 (sendo 5 o valor máximo). O **Conceito de Curso (CC) é** composto a partir da avaliação *in loco* do curso pelo MEC. Curso que recebem CPC entre 1 e 2 são incluídos no cronograma para a avaliação *in loco*. Esta avaliação pode confirmar ou modificar o CPC, e é obrigatória para a renovação do reconhecimento dos cursos com essas avaliações. Os cursos com conceito igual ou maior que 3 podem optar por não receber a visita dos avaliadores e, assim, transformar o CPC em CC, que é um conceito permanente, durante o período avaliado, pois as instituições são submetidas à esses ciclos avaliativos a cada 3 anos.

2.2.1 Estruturas Socializadoras: A Apresentação das Instituições

A **Universidade Federal do Paraná (UFPR)** recebeu, na avaliação institucional do MEC de 2015[16], Conceito Institucional (CI) = 4, Conceito Geral de Cursos = 4. E na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 3; CPC = 4; e CC = 4.

Trata-se de uma instituição referência em ensino superior no estado, e de uma antiga universidade do Brasil, tornando-se um dos símbolos da capital paranaense, e da cidade de Curitiba. Criada em 1912, primeiramente com vinculação particular, passou a ser uma

[16] Os conceitos das 8 instituições foram obtidos pelo portal e-MEC.

instituição pública e gratuita apenas após sua federalização em 1950, quando também recebeu o nome de Universidade Federal do Paraná – UFPR[17].

Além dos campi em Curitiba, a UFPR está presente no interior (Jandaia do Sul, Toledo e Palotina), e no litoral do estado (Matinhos e Pontal do Paraná), tendo papel ativo no desenvolvimento socioeconômico, por meio do acesso à educação superior e das atividades desempenhadas pela comunidade acadêmica. A UFPR oferece diversos cursos de graduação, especialização, mestrado e doutorado. O curso de música, em 2015, era sediado no Campus II, na Rua Dulcídio, 638, bairro Batel em Curitiba.

Eram ofertados dois cursos de música em Curitiba, licenciatura: Educação Musical; e bacharelado: Produção Musical/Criação Musical. Também, mestrado e doutorado em música. A universidade oferece, ainda, o curso de Licenciatura em Artes, no litoral do estado, na cidade de Matinhos. Neste existe o trabalho com a linguagem musical, mas não foi selecionado devido ao critério de recorte da especificidade música nas licenciaturas selecionadas, assim como também não foi selecionado o curso de bacharelado.

Para o setor Curitiba, no vestibular, em 2015, constava um exame de habilidade específica posteriormente aos testes de conhecimentos gerais. Neste exame eram testadas a percepção musical, conhecimento de teoria da música e conhecimentos gerais da área.

O curso de licenciatura: Educação Musical era organizado em 4 anos/8 semestres, com carga horária total de 2.820 horas. Na grade constavam disciplinas como: teoria musical, prática de conjunto, treinamento auditivo, canto coral, rítmica, harmonia, contraponto, história da música, metodologia científica, psicologia da educação, didática, fundamentos da educação musical, instrumento, composição, tópicos em música popular, entre outras. Como disciplinas optativas era possível encontrar abordagens voltadas aos gêneros populares. Exemplificando, uma disciplina de música de cinema, e outra de rock.

Os graduandos eram estimulados, também, a participarem de projetos de extensão como os grupos de música antiga, percussão, jazz, coral de música contemporânea e rádio universitária.

O quadro abaixo apresenta um recorte da matriz curricular do curso de Música Licenciatura: Educação Musical da UFPR. A cópia completa da matriz curricular do curso, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se nos Anexos.

[17] Todas as informações foram obtidas no site da instituição, disponível no link: http://www.ufpr.br

Quadro 1 - Matriz Curricular do Curso Educação Musical da UFPR

Recorte da Matriz Curricular de Educação Musical UFPR **1º Ano: 1º e 2º Semestres**
Disciplina
Teoria Musical
Harmonia I
Prática de Conjunto Musical I e II
Treinamento Auditivo I e II
Preparação ao Canto Coral I e II
Rítmica I e II
História da Música I e II
Introdução à Pesquisa
Metodologia Científica
Psicologia da Educação
Recorte da Matriz Curricular de Educação Musical UFPR **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Harmonia II
Piano Funcional I e II
Prática de Conjunto Musical III e IV
Treinamento Auditivo III
História da Música III e IV
História e Filosofia da Arte
Fundamentos da Educação Musical I e II
Didática I
Contraponto Modal
Projetos Integrados em Educação Musical I
Recorte da Matriz Curricular de Educação Musical UFPR **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Projetos Integrados em Educação Musical II
Fundamentos da Educação Musical III
Metodologia do Ensino da Música

Práticas Pedagógicas
Seminário de Projeto de Pesquisa
Regência Aplicada à Educação Musical
Prática de Docência em Ensino da Música I
Recorte da Matriz Curricular de Educação Musical UFPR **4º Ano: 7º e 8º Semestres**
Disciplina
Política e Planejamento da Educação Brasileira
Prática de Docência em Ensino Musical II
Organização do Trabalho Pedagógico
Estágio Supervisionado em Processos Interativos na Educação
Comunicação em Língua Brasileira de Sinais LIBRAS: fundamentos da educação bilíngue para surdos
Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura – TCC
Recorte da Matriz Curricular de Educação Musical UFPR **Disciplinas Optativas**
Análise de Música Contemporânea
Análise de Música da Mídia
Análise Musical
Música de Cinema
História do Jazz
Instrumentos Musicais: Cordas com Arco; Madeira; Metais; Teclado; Percussão...
Música Rock
Música e Dança
Ópera Barroca
Oficina de Construção de Instrumento

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

A observação da matriz curricular considerou a abertura para diversos gêneros e estilos musicais na formação do professor. A valorização da música erudita europeia apareceu com as disciplinas de Análise de Música Contemporânea e Ópera Barroca, mas também houve disciplinas (optativas) voltadas ao Jazz e Rock.

A disposição do currículo demonstra a valorização da dimensão teórica e técnica da música dispondo o curso do capital específico do campo musical.

A carga horária dedicada às disciplinas direcionadas a formação docente é significativa e demonstra a preocupação com o desenvolvimento de habilidades exigidas no campo educacional.

Da segunda etapa desta investigação, entrevistas em profundidade (apresentadas no capítulo 4), antecipa-se que, ao serem questionados sobre as músicas e músicos estudados na universidade, os entrevistados egressos da UFPR declaram que a instituição se utilizou de um repertório musical amplo, em especial quando se admite a participação nos seus diversos ambientes universitários, que envolvem os projetos de extensão e pesquisa. A dimensão técnica musical é bastante valorizada, assim as obras com maiores complexidades estruturais. Essa questão promove a reflexão sobre a possibilidade das instituições estarem renovando produtos musicais, no entanto mantendo inalterados seus processos de análise.

O incentivo e envolvimento dos estudantes com a pesquisa figuraram-se como um diferencial desta instituição, sendo que um dos egressos já estava cursando o mestrado acadêmico da instituição.

A segunda instituição a ser mencionada, a **Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)** recebeu, na avaliação institucional do MEC de 2015, Conceito Institucional (CI) = 5, e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 3; CPC = 3; e CC = 5.

Fundada em 14 de março de 1959, a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)[18] surge da fusão da Faculdade Católica de Filosofia de Curitiba, Escola de Enfermagem Madre Léonie, Faculdade Católica de Direito do Paraná, e Faculdade de Ciências Médicas. A universidade vincula-se ao Instituto Marista, presente em 80 países. Trata-se de uma instituição sem fins lucrativos, que se dedica à educação de crianças e jovens. Apesar do credenciamento no MEC como instituição filantrópica, são cobradas dos estudantes universitários, no curso de Música, mensalidades que em março de 2016 era de R$ 933,82. Em 2017 a mensalidade custava, em média, R$ 1.035,63 (US$ 326,69 cotado em 01/06/2015).

O curso de Música: Licenciatura funciona na Escola de Comunicação e Artes da PUCPR, localizada na cidade de Curitiba. A proposta do curso é a formação de profissionais com sólida constituição ética, teórica, artística, técnica e cultural, ou seja, um profissional crítico, criativo, inovador e capaz de atuar em várias frentes de trabalho.

[18] Todas as informações foram obtidas no site da instituição, disponível no link: http://www.pucpr.br

As instalações constam com laboratórios de TV, rádio, informática, música e uma das maiores e mais atualizadas bibliotecas do país. Como proposta de extensão, a instituição mantém dois grupos: Núcleo de pesquisa e prática musical; e VideMusi – Festival de vídeo arte em formato Fulldome; além de cursos abertos a comunidade em geral.

O curso é organizado em 4 anos/7 semestres com carga horária total de 3.554 horas. Na grade curricular constam disciplinas como: história da música, prática instrumental, teoria e percepção, filosofia, vivência cultural, didática, ética, políticas educacionais, música e mídia, entre outras.

Segue um recorte da Matriz Curricular para análise. A cópia completa desta matriz, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se nos Anexos.

Quadro 2 - Matriz Curricular do Curso de Musica da PUCPR

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música da PUCPR PUCPR **1º Ano: 1º e 2º Semestres**
Disciplina
Práticas de Instrumento Musicalizador I e II: flauta e percussão
Metodologia do Ensino da Música I e II
Estudos em Teoria e Percepção Musical I e II
Fundamentos da Educação
Fundamentos da Aprendizagem
Filosofia
História da Música I e II
Vivência Cultural I e II
Atividades Acadêmico Científico Culturais
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música da PUCPR **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina

História da Música III
História da Música Brasileira
Estudos em Teoria e Percepção Musical III
Práticas de Instrumento Musicalizador III e IV: violão e voz
Prática Profissional I: Mercado, Leis e Diretrizes
Prática Profissional II: Material Didático e Oficinas
Didática
Ética
Políticas Educacionais e Gestão da Escola
Cultura Religiosa
Música e Mídia
Harmonia I
Vivência Cultural III
Atividades Acadêmico Científico Culturais
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música da PUCPR **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Etnomusicologia
Práticas de Instrumento Musicalizador V e VI: piano
Prática Profissional III: Projetos Educacionais Musicais Empreendedores
Prática Profissional IV: Laboratório de Metodologias
LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais)
Projeto Comunitário
Estágio Supervisionado em Música I e II
Regência Coral
Harmonia II
Contraponto
Tecnologia de Produção Musical
Vivência Cultural IV
Atividades Acadêmico Científico Culturais
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música da PUCPR **4º Ano: 7º Semestre**

Disciplina
Regência Instrumental
Projeto em Música
Artes Integradas à Educação Musical
Instrumentação e Arranjos Musicais
Educação Musical e Diversidade
Estágio Supervisionado em Música III
Vivência Cultural IV

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

O curso se apresentou composto de diversas atividades ou práticas musicais, muitas disciplinas na área da educação, e com disciplinas como contraponto e história da música. A interpretação da observação do currículo direciona para o entendimento da possibilidade de repertórios musicais amplos nos ambientes educacionais.

O contato com a instituição durante o período de inquéritos permitiu a verificação da valorização dos estilos populares e midiáticos. No período da aplicação dos questionários foi possível assistir o ensaio de um musical, que envolvia uma gama de músicas populares e midiáticas. As falas dos egressos desta instituição também confirmaram uma característica bastante democratizadora da instituição, inclusive na forma de vestibular que não exige o teste de habilidade específica para o ingresso.

A terceira instituição a que se faz referência, a **Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP)** recebeu, na avaliação institucional do MEC de 2015, Conceito Institucional (CI) = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*), e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 3; CPC = 3; e CC = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*).

A Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP)[19] é uma das faculdades que compõem a Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Trata-se de uma instituição multicampi e multirregional, criada pela Lei Estadual nº 13.213, de 25/10/2001, alterada pelas Leis Estaduais nº 15.300, de 28/09/2006 e nº 17.590, de 12/06/2013 e credenciada pelo Decreto nº 9538, de 05/12/2013.

[19] Informações obtidas no site da instituição, disponível no link: http://www.embap.pr.gov.br

A Unespar é constituída por sete *câmpus*, distribuídos nas cidades de: Apucarana, Curitiba, Campo Mourão, Paranaguá, Paranavaí e União da Vitória. Dois dos câmpus universitários da Unespar oferecem o curso de Licenciatura em Música, sendo que ambos situam-se na cidade de Curitiba. Tratam-se dos câmpus:

1. Câmpus de Curitiba I – Escola de Música e Belas Artes - EMBAP;
2. Câmpus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná – FAP.

A localização da EMBAP divide-se em dois endereços distintos, ambos no centro da cidade de Curitiba: Rua Comendador Macedo, 254; e Rua Benjamin Constant, 303. A instituição foi fundada em 1948 e reconhecida pelo Conselho Federal de Educação em 1954.

Em 3 de Outubro de 1949, através da Lei nº 259, a Assembleia Legislativa oficializou a Escola de Música e Belas Artes do Paraná que já estava em atividade desde 17 de abril de 1948. A instituição é especializada na formação de músicos e artistas visuais. Na área de cursos de especialização e desenvolve projetos de extensão à comunidade, nos quais são oferecidos cursos de música para estudantes de seis anos de idade ao pré-vestibular.

A instituição mantém orquestra sinfônica, banda sinfônica, big band, coral, núcleo de ópera, orquestra de violões, grupos de pesquisas, laboratórios de música, sonologia e áudio, laboratório de informática, além de promover festivais e simpósios em música. A EMBAP trabalha com todas as modalidades de instrumentos orquestrais. Na atualidade, a sua maior reivindicação é por melhores instalações.

Para o ingresso no curso de Licenciatura em Música, o estudante passa por uma prova de habilidade específica com prática instrumental, teoria e percepção musical, além dos testes tradicionais. O instrumento escolhido para a prova será desenvolvido durante todo o curso, somando-se a mais um instrumento, de modalidade harmônica ou melódica, em complemento ao instrumento principal, ou seja, se o estudante toca um instrumento harmônico irá aprender também a tocar um melódico e vice-versa.

A organização do curso, em 2015, era em 4 anos/ 8 semestres, com carga horária de 3.634 horas. Na matriz curricular constavam as disciplinas: canto coral, contraponto, harmonia, antropologia, metodologia do ensino da música, análise musical, arranjo musical, regência de coro, psicologia da educação, entre outras. Uma disciplina que merece destaque é a prática artística, que se refere a performances públicas as quais os estudantes devem apreciar e também se apresentar.

Segue um recorte da Matriz Curricular. A cópia completa da matriz curricular do curso de Licenciatura em Música, da EMBAP, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se nos Anexos.

Quadro 3 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP UNESPAR Universidade Estadual do Paraná — EMBAP ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
1º Ano: 1º e 2º Semestres
Disciplina
Antropologia Cultural
Contraponto I
Canto Coral I
Fundamentos de Prática Corporal Aplicada I
Harmonia
História da Música I
Instrumento I
Metodologia da Pesquisa Científica
Metodologia do Ensino da Música I
Percepção Musical I
Prática Artística I
Técnica Vocal I
Teoria da Arte Educação
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Análise Musical
Arranjo Musical
Canto Coral II
Contraponto II

Estágio Curricular Supervisionado I
História da Música II
História da África e a cultura afro-brasileira e indígena
Instrumento II
Metodologia do Ensino da Música II
Música no Brasil
Percepção Musical II
Prática Artística II
Prática de Ensino I
Técnica Vocal II
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Acústica Musical
Canto Coral III
Didática Geral
Instrumentação e Orquestração I
Estágio Curricular Supervisionado II
Instrumento III
Metodologia do Ensino da Música III
Oficina de Produção Musicopedagógica I
Prática Artística III
Prática de Ensino II
Psicologia da Educação I
Regência de Coro I
Técnica Vocal III
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP **4º Ano: 7º e 8º Semestre**
Disciplina
Estágio Curricular Supervisionado III
Instrumento IV
Língua Brasileira de Sinais: Libras

Metodologia do Ensino da Música IV
Oficina de Produção Musicopedagógica II
Prática Artística IV
Prática de Ensino III
Regência de Coro II
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da EMBAP **Disciplinas Optativas e Eletivas**
Fundamentos de Prática Corporal Aplicada II
Instrumentação e Orquestração II
Introdução à Música Popular Brasileira
Multimeios
Música em Conjunto I
Música em Conjunto II
Prática Pedagógica do Instrumento I
Prática Pedagógica do Instrumento II
Psicologia da Educação II Alunos Especiais
Prática do Ensino Instrumental
Flauta; Piano; Violão e História da Arte

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

A observação da Matriz promoveu a reflexão de que se trata de um curso com maior valorização dos cânones tradicionais. O formato com conjuntos instrumentais e a orquestração e instrumentação, aliados a contraponto e harmonia, transmitem essa impressão.

Como nos demais currículos a preocupação com a formação musical do sujeito é evidenciada, assim como a valorização do desenvolvimento do profissional docente. Esses aspectos se constituem relevantes na formação da identidade de professor.

No momento das entrevistas os estudantes confirmam certa predileção pelo universo da música erudita nas aulas da licenciatura da EMBAP. A disciplina Prática Artística, no entanto, se constituiu como um momento significativo e democrático, no qual os estudantes eram estimulados a tocarem seus repertórios pessoais. Mesmo que muitos dos estudantes da instituição detinham, de fato, um repertório erudito, era o momento de interações de troca de objetos simbólicos e de prática performática repletas de significados.

A quarta instituição, a **Faculdade de Artes do Paraná (FAP)** recebeu na avaliação institucional do MEC de 2015, Conceito Institucional (CI) = 4, e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 3; CPC = 3; e CC = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*).

A Faculdade de Artes do Paraná (FAP)[20] constitui o *câmpus* de Curitiba II da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Instituição pública e gratuita de ensino superior, a FAP oferece cursos nas áreas de Artes Visuais, Cinema, Dança, Música e Teatro. Na área de música, a instituição oferece os cursos de Licenciatura em Música, bacharelado em Música Popular e Musicoterapia.

A FAP se destaca por ser uma das raras instituições de ensino superior do Brasil a ofertar cursos nas diversas modalidades artísticas. A instituição foi fundada em 1916, pelo maestro Leonard Kessler, como Conservatório de Música do Paraná. Em 1956, em resposta às exigências da comunidade local e da administração do ensino no país, foi aberto o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná, instituição que partilhou docentes e espaço físico com a Academia até 1966, quando ambas se transformaram na Faculdade de Educação Musical do Paraná (FEMP).

Em 1991 a FEMP se tornou FAP e na década de 90 a instituição ampliou seu perfil passando a ofertar cursos de bacharelado e licenciatura nas áreas de Teatro e Dança. Em 2005 definiu-se o perfil que a FAP atualmente apresenta, com a abertura de um curso superior na área de Cinema e Vídeo. Em 2013 a instituição passou a constituir um câmpus da UNESPAR. Atualmente a FAP funciona em três sedes: Sede CABRAL, Sede TELABE e Sede Parque Newton Freire Maia, todas situadas na grande Curitiba.

O curso de Licenciatura em Música apresentava, em 2015, duração de 4 anos/ 8 semestres, com carga horária de 3.440 horas. Para o ingresso no curso o estudante passa por uma prova de habilidade específica com prática instrumental, teoria e percepção musical, além dos testes tradicionais.

Na matriz curricular constavam disciplinas como: canto coral, leitura e escrita musical, história da música, filosofia e ética, psicologia da educação, fundamentos do ensino da música, métodos e técnicas de pesquisa, história da música brasileira, treinamento auditivo, recursos digitais, dentre outras.

[20] Informações obtidas no site da instituição, disponível no link: http://www.fap.pr.gov.br

Segue um recorte da Matriz Curricular para a análise. Uma cópia completa da matriz curricular do curso de Licenciatura em Música, da FAP, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se nos Anexos.

Quadro 4 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da FAP

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da FAP UNESPAR Universidade Estadual do Paraná — FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ **1º Ano: 1º e 2º Semestres**
Disciplina
Canto Coral I
Expressão vocal
Leitura e escrita musical
Filosofia e Ética
Métodos e Técnicas de Pesquisa
História da Música
Psicologia da Educação
Fundamentos do ensino da música
Expressão vocal
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da FAP **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Canto coral II
Treinamento auditivo
Harmonia I
Recursos digitais
Fundamentos da sociologia e antropologia
Estética geral
História da música brasileira

Didática Geral
Organizações educacionais contemporâneas
Linguagem Brasileira de Sinais – LIBRAS
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da FAP **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Rítmica I
Arranjos vocais
Harmonia II
Estrutura e formas musicais
Didática da Música
Música na Musicalização II
Estética da Música
Música Popular Brasileira na Educação
Estágio Supervisionado I
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da FAP **4º Ano: 7º e 8º Semestres**
Disciplina
Rítmica II
Regência
Arranjos instrumentais
Seminário em educação musical
Análise Musical
Música contemporânea
Estudos Culturais
Semiótica da música
Estágio Supervisionado II

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Verifica-se a preocupação com a formação musical dos sujeitos, com as disciplinas de caráter prático, como expressão vocal e canto coral, e outras mais teóricas como estruturas e formas musicais, por exemplo. Mas o curso também dedica uma carga horária significativa à formação do futuro professor, com disciplinas na área de fundamentos da educação, filosofia e ética. O currículo parece apresentar alguns aspectos do *habitus conservatorial* descrito por Pereira (2012), como por exemplo, a existência de uma disciplina nomeada "História da Música Brasileira", a disciplina "História da Música" não contempla a música do Brasil? Quais músicas seriam contempladas na cátedra História da Música? Somente as europeias?

A entrevista em profundidade ajudou a responder os questionamentos. Primeiramente é interessante verificar que a disciplina "História da Música" apresentou-se como emblemática em todas as instituições, sendo mencionada pela maioria dos entrevistados. Trata-se de uma disciplina presente em todos os currículos e que com recorrência apresenta um caráter eurocêntrico. Uma disciplina, no entanto, muito valorizada e respeitada. Portanto, estes comentários se referem, também, as demais instituições, não sendo retomados para evitar a repetição.

As falas dos egressos revelam que, se há uma legitimação de obras nesta instituição, ela se dá no universo da MPB e do Jazz, as quais aparecem valorizadas no contexto institucional, em especial aquelas obras com maiores complexidades técnicas e estruturais. Fato que promove a reflexão de como se dá a valorização de obras musicais, e os processos de análise de obras.

A FAP se destacou, também, por apresentar um ambiente multicultural, com pluralidade de linguagens artísticas. As entrevistas com os egressos desta instituição revelaram essa característica multicultural. A instituição oferta cursos nas diversas modalidades de arte, e os estudantes são estimulados a participarem de eventos artísticos e disciplinas de outras linguagens artísticas. Os estudantes consideraram essa participação essencial na formação docente.

A quinta instituição a ser mencionada, a **Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)** recebeu na avaliação institucional do MEC de 2015, Conceito Institucional (CI) = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*), e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 1; CPC = 2; e CC = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*).

Localizada na região centro-sul do estado, mesorregião Centro Oriental Paranaense, a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)[21] atende 22 municípios em sua área de influência. A instituição foi criada em 6 de novembro de 1969, pelo Governo do Estado do Paraná, através da Lei no 6.034, resultante da incorporação de diversas faculdades que existiam na região[22]. Trata-se de uma instituição de educação gratuita, que oferece cursos nas modalidades graduação e pós-graduação em diversas áreas.

O curso de Licenciatura em Música, em 2015, era organizado em 4 anos/ 8 Semestres, com carga horária total de 3.311. Para o ingresso no curso, o estudante passa por um teste de habilidade específica com prática instrumental, teoria e percepção musical. Na matriz curricular constavam disciplinas como: fundamentos e sociologia da educação, políticas educacionais, psicologia da educação, didática, metodologia do ensino da música, história geral da música, música e tecnologias, teoria e percepção musical, análise musical, dentre outras.

Segue um recorte da Matriz Curricular. A cópia da completa, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se nos Anexos.

Quadro 5 - Matriz Curricular do curso de Licenciatura em Música da UEPG

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UEPG UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA **1º Ano: 1º e 2º Semestres**
Disciplina
Introdução à Metodologia de Pesquisa em Educação e em Educação Musical
Teoria e Percepção Musical I
Práticas Instrumentais em Grupo I
Prática Pedagógica I
Música e Tecnologia
Didática

[21] Todas as informações foram obtidas no site da instituição, disponível no link: http://portal.uepg.br

[22] Como a Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Ponta Grossa, Faculdade Estadual de Farmácia e Bioquímica de Ponta Grossa, Faculdade Estadual de Odontologia de Ponta Grossa, Faculdade Estadual de Direito de Ponta Grossa, e Faculdade Estadual de Ciências Econômicas e Administração de Ponta Grossa

Fundamentos e Sociologia da Educação
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UEPG **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Metodologia da Pesquisa em Educação Musical I
Teoria e Percepção Musical II
Práticas Instrumentais em Grupo II
Prática Pedagógica II
História Geral da Música
Psicologia da Educação
Políticas Públicas e Educacionais no Brasil
Disc. de Diversificação ou Aprofundamento
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UEPG **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Metodologia da Pesquisa em Educação Musical II
Harmonia e Arranjo
Práticas Instrumentais em Grupo III
Metodologia do Ensino da Música
História da Música Brasileira
Estágio Curricular Supervisionado I
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UEPG **4º Ano: 7º e 8º Semestre**
Disciplina
Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
Análise Musical
Práticas Instrumentais em Grupo IV
Educação Musical e Currículo
Estágio Curricular Supervisionado II

Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS
Disc. de Diversificação ou Aprofundamento

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

A análise desta matriz curricular direciona para uma interpretação de um repertório bastante aberto na formação do professor de música, com o oferecimento da disciplina "Música e Tecnologia" já no início do curso.

As entrevistas revelaram a importância da instituição para a região em que se encontra localizada. Trata-se de uma instituição pública que vem formando profissionais de diversas áreas do conhecimento entre os moradores locais. Essa questão foi muito evidenciada nas falas dos entrevistados. Os egressos passaram por continuidades nos gostos musicais, mas ampliam seus repertórios no contato com a universidade.

A sexta instituição a se fazer referência é a **Universidade Estadual de Londrina (UEL)**, que recebeu na avaliação institucional do MEC de 2015, Conceito Institucional (CI) = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*), e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 3; CPC = 3; e CC = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*).

Entidade pública e gratuita, a Universidade Estadual de Londrina (UEL)[23] foi reconhecida em 7 de outubro de 1971, com a junção de faculdades isoladas das áreas de Letras, Direito, Filosofia e Odontologia, criadas desde a década de 1950 em Londrina. A cidade conta com aproximadamente 600 mil habitantes na atualidade. A instituição oferece diversos cursos de Graduação e de Pós-Graduação (residências, especializações, mestrados e doutorados), distribuídos em 9 Centros de Estudos e abrangendo diversas áreas do conhecimento.

A UEL também conta com um Centro de Ciências da Saúde, que funciona junto ao Hospital Universitário e Laboratório de Medicamentos. Na área central de Londrina estão a Clínica Odontológica, Bebê Clínica, Colégio de Aplicação (Ensino Médio e Profissional), Escritório de Aplicação e Assuntos Jurídicos, a Casa de Cultura com as divisões de Música, Cinema, Artes Plásticas e Cênicas, o Museu Histórico de Londrina e o Planetário.

A instituição mantém TV, rádio, casa de cultura, fazenda escola, clínica odontológica, hospital universitário, centro de tratamento de queimados, banco de leite humano, centro de

[23] Todas as informações foram obtidas no site da instituição, disponível no link: http://www.uel.br

controle de intoxicações, hospital veterinário, museu histórico, museu de ciência e tecnologia, museu de geologia, museu de anatomia, museu de zoologia, planetário, entre outros instrumentos de apoio à comunidade.

O curso de Música – habilitação: licenciatura, em 2015, organizava-se em 4 anos/ 8 semestres, com carga horária total de 3.090 horas. Para o ingresso no curso, o estudante passa por uma prova de habilidade específica com prática instrumental, teoria e percepção musical. Na matriz curricular constavam disciplinas como: percepção musical, canto coral, técnica vocal, laboratório de criação musical, história da música, expressão corporal, metodologia e prática de ensino, música e tecnologia, psicologia da educação, análise musical, regência, piano, violão, dentre outras.

Segue um recorte da matriz curricular para a apreciação. A cópia da completa desta matriz, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se nos Anexos.

Quadro 6 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UEL

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música Licenciatura da UEL Universidade Estadual de Londrina
1º Ano: 1º e 2º Semestres
Disciplina
Percepção Musical I
Canto Coral I
Técnica Vocal I
Laboratório de Criação Musical I
Educação Musical I
História da Música I
Expressão Corporal/Jogo Teatral
Atividades de Prática de Ensino I
História da Arte
Metodologia da Pesquisa I
Instrumento Funcional I – Piano
Instrumento Funcional I – Violão

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música Licenciatura da UEL **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Psicologia da Educação
Percepção Musical II
Canto Coral II
Técnica Vocal II
História da Música II
Laboratório de Criação Musical II
Harmonia e Contraponto I
Atividades de Prática de Ensino II
Educação Musical II
Metodologia da Pesquisa II
Música, Cultura e Sociedade
Instrumento Funcional II – Piano
Instrumento Funcional II – Violão
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música Licenciatura da UEL **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Atividade de Estágio I
Harmonia e Contraponto II
Análise Musical I
Arranjo Musical I
Percepção Musical III
Metodologia e Prática de Ensino I
Música e Tecnologia
Regência I
História da Música III
Oficina de Música I

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Música Licenciatura da UEL **4º Ano: 7º e 8º Semestre**
Disciplina
Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS
Atividade de Estágio II
Análise Musical II
Arranjo Musical II
Introdução à Estética
Metodologia e Prática de Ensino II
Regência II
Metodologia da Pesquisa III
Oficina de Música II

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

A análise da matriz promoveu o entendimento de uma abertura aos diversos repertórios musicais dos sujeitos da educação, valorização do fazer criativo e com abertura também às diversas formas de envolvimento musical, como a disciplina "Expressão Corporal / Jogos Teatrais". A valorização da compreensão técnica da música é perceptível devido às disciplinas "Análise Musical, Arranjo, Harmonia e Percepção". Também há uma carga horária generosa para o desenvolvimento profissional docente.

Nas entrevistas, os egressos mencionaram que a instituição é muito efetiva na formação do docente em música e que utiliza um repertório bastante diversificado nas aulas, mas com certa valorização das músicas mais complexas estruturalmente, em especial as do estilo MPB.

A sétima instituição a ser mencionada, a **Universidade Estadual de Maringá (UEM)** recebeu na avaliação institucional do MEC de 2015, Conceito Institucional (CI) = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*), e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = 4; CPC = 4; e CC = - (Aguardando visita do órgão para avaliação *in loco*).

A Universidade Estadual de Maringá (UEM)[24] está localizada no Noroeste do Estado, mesorregião Norte Central Paranaense. Em 2015, a instituição se organizava em nove câmpus: Maringá, Umuarama, Cianorte, Goioerê, Diamante do Norte e Cidade Gaúcha, além da Fazenda Experimental de Iguatemi, da Base Avançada de Pesquisa em Porto Rico e do Centro de Pesquisa em Piscicultura em Floriano.

Uma instituição pública e gratuita, a UEM foi criada em 1969, por meio da fusão das instituições: Faculdade Estadual de Ciências Econômicas, Faculdade Estadual de Direito, e Fundação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Primeiramente a instituição recebeu o nome de Fundação Universidade Estadual de Maringá (FUEM), sendo reconhecida em 11/05/76, pelo Governo Federal (Decreto nº 77.583) e tornou-se autarquia pela Lei Estadual nº 9.663 de 16/07/91, mantendo a mesma denominação. Atualmente a UEM conta com um complexo de saúde, formado por um hospital, uma clínica odontológica, uma unidade de psicologia aplicada e um hemocentro.

A UEM mantém editora (EDUEM), Livraria Universitária e Rádio Universitária FM, sintonizada no prefixo 106,9 MHz. O curso de Licenciatura em Música funciona, em 2015, no câmpus Maringá, em período integral, organizado em 4 anos/ 8 semestres, com carga horária total de 3.572 horas. Para o ingresso no curso o estudante passa por uma prova de habilidade específica com prática instrumental, teoria e percepção musical. Durante o curso os estudantes são estimulados a participarem do Grupo de Flautas Doce, Orquestra de Violões, Grupo de Cordas, Grupo de Choro, Coral, assim como grupos de pesquisa em música e educação musical.

O componente curricular conta com disciplinas como canto coral, contraponto, fundamentos da educação, educação musical, instrumento melódico, psicologia da educação, percepção musical, prática de conjunto, harmonia, regência coral, história da música, história da música no Brasil, dentre outras.

A cópia completa da matriz curricular do curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM, conforme encaminhada ao MEC, encontra-se no Anexo 1. Segue um recorte dessa matriz curricular:

[24] Todas as informações foram obtidas no site da instituição, disponível no link: www.uem.br

Quadro 7 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM Universidade Estadual de Maringá **1º Ano: 1º e 2º Semestres**
Disciplina
Canto Coral I
Contraponto I
Educação Musical I
Fundamentos da Educação
História da Música I
Instrumento Melódico I
Percepção Musical I
Prática de Conjunto I
Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano
Metodologia da Produção de Textos
Psicologia da Educação
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Canto Coral II
Educação Musical II
Harmonia I
História da Música II
Instrumento Melódico II
Introdução à Filosofia e à Estética
Introdução à Regência Coral
Percepção Musical II
Prática de Conjunto II
Acústica
Políticas Públicas e Gestão Educacional
Didática
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Análise Musical I

Educação Musical III
Estágio Supervisionado I
Etnomusicologia
Harmonia II
História da Música III
Instrumento Harmônico I
Introdução à Libras – Língua Bras. de Sinais
Metodologia da Pesquisa
Prática de Conjunto III
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Educação Musical da UEM **4º Ano: 7º Semestre**
Disciplina
Análise Musical II
Educação Musical IV
Estágio Supervisionado II
História da Música no Brasil
Instrumento Harmônico II
Laboratório de Produção Sonora Digital
Orientação para Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

A observação da presente matriz curricular evidencia as mesmas questões já verificadas nos demais currículos das Licenciaturas, que se referem à valorização da formação do profissional docente, com disciplinas de fundamentos da educação, filosofia, ética, didática, estágio supervisionado, educação musical... e disciplinas técnico e teórico musicais, como análise musical, percepção musical, prática de conjunto e instrumento melódico e harmônico.

A História da Música no Brasil também figura na matriz da UEM e novamente a questão do sentido da necessidade de um tempo para o repertório nacional é retomada. O Laboratório de Produção Sonora Digital é muito interessante na perspectiva da capacidade de produção/criação de música diversas, desde as tonais até as eletroacústicas. Nas entrevistas, os egressos mencionam a importância dos projetos de extensão como o “Grupo de Choro” e a “Orquestra”.

A oitava instituição e última a ser mencionada é o **Centro Universitário Cesumar de Maringá (UNICESUMAR)** que recebeu na avaliação institucional do MEC de 2015,

Conceito Institucional (CI) =4, e Conceito Geral de Cursos = 4. Na avaliação de cursos de 2014, para o curso de Licenciatura em Música, ENADE = - (como se trata de um curso novo os estudantes ainda não participaram do Enade); CPC = - (Esse indicador não pode ser composto devido a não participação dos estudantes no Enade); e CC = 5.

O Centro de Ensino Superior de Maringá (CESUMAR)[25] deu início as suas atividades em educação superior em 1990. A UNICESUMAR é um dos centros universitários mantidos pelo CESUMAR, que possui dois câmpus, um em Maringá e outro em Curitiba, atuando também com o Ensino a Distância (EaD) com polos em todo o país.

A Unicesumar câmpus Maringá, local onde é ofertado o curso de Licenciatura em Música: Música Popular Brasileira[26], em 2015, contava com uma excelente infra-estrutura, composta por 11 blocos, abrigando bancos, centro financeiro, clínicas de odontologia, psicologia, cantinas, restaurantes, e até um mini-shopping construído no subsolo do bloco principal. Dentro do câmpus também é possível encontrar a Rádio da Universidade (RUC FM 94,3.) e a Central de Televisão (Canal 28 UHF). A instituição mantém o Coral Cesumar e a Orquestra Filarmônica Cesumar, que no ano de 2013 completaram dez anos de atividades. Um dos blocos foi construído de forma sustentável, com captação eólica, energia solar, e placas solares por todo seu corpo.

O curso de Licenciatura em Música: Música Popular Brasileira, em 2015, foi organizado em 3 anos/ 6 semestres, no período noturno, com carga horária total de 2.840 horas. Por se tratar de uma instituição particular é cobrada uma mensalidade, para o ano letivo de 2016, de R$ 745,00 na primeira parcela e R$ 685,00 da segunda a décima segunda parcela. Em 2017, o valor médio das mensalidades é de R$ 754,00 (US$ 237,85 cotação em 01/06/2015).

Na matriz curricular constavam disciplinas como: formação sócio cultural e ética, filosofia da educação, comunicação e expressão, linguagem musical, didática, metodologia do ensino da música, linguagem e estruturação musical, expressão vocal, prática de conjunto, flauta doce, técnica vocal e canto coral, história da música, entre outras.

Segue um recorte da matriz curricular do curso da UNICESUMAR. A cópia completa da matriz curricular deste curso de Licenciatura em Música, encontra-se no Anexo 1.

---

[25] Todas as informações foram obtidas no site da instituição, disponível no link: http://www.unicesumar.edu.br/site.php

[26] Nomenclatura definida pela instituição.

Quadro 8 - Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UNICESUMAR

Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UNICESUMAR
1º Ano: 1º e 2º Semestres
Disciplina
Formação Sócio Cultural e Ética I
Filosofia da Educação
Comunicação e Expressão
Linguagem Musical
Didática
Metodologia do Ensino da Música
Linguagem e Estruturação Musical I
Expressão Vocal
Prática de Conjunto
Instrumento Melódico - Flauta doce
Técnica Vocal e Canto Coral
Metodologia de Pesquisa
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UNICESUMAR **2º Ano: 3º e 4º Semestres**
Disciplina
Psicologia do Desenvolvimento da Criança
História da Música
Instrumento Harmônico I: Teclado e Violão
Educação Musical: Prática de Ensino I
Linguagem e Estruturação Musical II
Harmonia
Estágio Supervisionado I - Educação Infantil
Gestão do Projeto de Vida
Políticas Educacionais e Organização do Trabalho Pedagógico na Educação

História da Música Popular Brasileira
Vivência em Música Popular Brasileira
Instrumento Harmônico II: Teclado/Violão
Percussão
Educação Musical: prática de ensino II
Estágio Supervisionado I - Ensino fundamental séries iniciais
Recorte da Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Música da UNICESUMAR **3º Ano: 5º e 6º Semestres**
Disciplina
Libras
Música e Tecnologia
Educação Musical: prática de ensino IV
Instrumento Harmônico III: Teclado/Violão
Análise
Pesquisa e Seminário
Estágio Supervisionado I – Ensino fundamental séries finais
Formação Sócio Cultural e Ética II
Percepção Musical
Políticas e o processo ensino aprendizagem na educação inclusiva
Criação Musical e Arranjo
Etnomusicologia e Cultura Popular
Regência Plena: Coro e Orquestra
Trabalho de Conclusão de Curso
Estágio Supervisionado IV - Práticas Artísticas e Culturais
Empreendedorismo

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Conforme mencionado anteriormente, todas as matrizes consideraram a formação docente, como no caso da UNICESUMAR, com disciplinas como Filosofia da Educação, Ética, Didática, Metodologia do Ensino da Música, Educação Musical, etc. Mas, também atribuíram valor a formação técnica e teórica musical, com disciplinas como Instrumentos

Harmônicos e Melódicos, Prática de Conjuntos, Técnica vocal e Canto coral, Harmonia, Análise, História da Música, etc. Um ponto que pode ser destacado é que no currículo da UNICESUMAR a dimensão empreendedora da profissão é considerada assunto para disciplina de 1º semestre.

No dia da visita à instituição houve um evento na faculdade e 4 grupos de estudantes se apresentaram, todos executando músicas populares. As entrevistas confirmaram a abertura para os gêneros populares e estilos midiáticos, mas, em contrapartida, o incentivo promovido pela participação na orquestra da instituição, figurou-se muito significativa para um dos indivíduos egressos desta instituição.

Estas observações intencionaram contextualizar as estruturas formadoras: as universidades. A par da notoriedade e currículos das instituições em foco, voltou-se para os indivíduos a fim de verificar seus gostos e práticas para, posteriormente, aferir o papel das instituições socializadoras nas construções identitárias, a partir da compreensão dos indivíduos. Ou seja, as socializações universitárias são capazes de ressocializarem o indivíduo em sua formação musical? E reconstruírem gostos e práticas culturais?

Para isso, realizaram-se dois tipos de olhares: 1) Um olhar panorâmico para os gostos e práticas culturais dos estudantes dos cursos de Licenciatura em Música das 8 instituições em foco. 2) Um olhar para as variações intraindividuais dos indivíduos a fim de compreender as gêneses das disposições de *habitus*. Os dois próximos capítulos descrevem as análises realizadas.

3 VISTAS PANORÂMICAS: O MAPEAMENTO DE GOSTOS CULTURAIS

Na perspectiva de responder se as instituições são capazes de ressocializar o indivíduo em sua formação musical, considerou-se pertinente aferir quais eram os gostos e práticas destes indivíduos ao longo do seu processo formativo. Em outras palavras, aferir se haviam padrões de gostos associados às instituições de formação profissional?

Optou-se por realizar uma verificação ampla, intencionando capturar toda a população de estudantes de Licenciatura em Música no Estado do Paraná, aferindo seus gostos e práticas de cultura.

Considerando as características e dimensões dessa primeira etapa investigativa, optou-se pelo questionário[27] como instrumento de coleta de informações, processado por meio de análises estatísticas. Pois, conforme Marconi e Lakatos (1999) a seleção do instrumental metodológico para uma investigação científica está diretamente relacionada com o problema a ser investigado, a natureza do fenômeno, o objeto da pesquisa, os recursos financeiros entre outros elementos que possam surgir na investigação.

O instrumento se constituiu em seis seções: 1) Dados Pessoais; 2) Escolarização/Ocupação; 3) Preferências por Gêneros e Estilos Musicais; 4) Vida Privada e Hábitos de Consumo; 5) Práticas de Cultura; 6) Contato Futuro. O instrumento se compôs de 88 questões subdivididas em 257 itens. Uma cópia do questionário encontra-se no apêndice 4. Após a tabulação dos dados por meio do software Excel gerou-se 120 variáveis[28] que foram exportadas para o programa computacional SPSS[29].

Abaixo segue um quadro com as datas das visitas em cada uma das instituições:

---

[27] A elaboração do instrumento de coleta de informações (questionário) contou com o apoio do modelo dos questionários utilizados por Bourdieu (2007, p. 469-476) e Setton (2004, p. 195-204); as observações de Bennett *et al*. (2009, p. 263-275); e contribuições do Grupo de Pesquisa Práticas de Socialização (GPS) da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP), que se reuniram em dois momentos distintos para a análise do instrumento. Ainda, foram consultados documentos da Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa (ABEP) para informações sobre critérios de classificação econômica no Brasil, e do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) para acesso ao sistema classificatório de "cor ou raça" conforme o IBGE. Posteriormente, o questionário foi submetido a testes pilotos. Participaram destes testes 25 sujeitos voluntários: professores de música em instituições de Educação Básica e Superior. Sendo 16 participantes na primeira rodada de teste e outros 9 participantes na segunda rodada de testes.

[28] A lista com as variáveis encontra-se no Apêndice 5.

[29] A sigla SPSS para o software estatístico surgiu como uma abreviação de *Statistical Package for the Social Sciences*; atualmente não há uma tradução específica para o programa, sendo que ele é utilizado por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento.

Quadro 9 - Data das Aplicações dos Questionários e Número de Indivíduos Acessados

INSTITUIÇÃO	COORDENADOR(A) DA LICENCIATURA EM MÚSICA	DATAS DAS VISITAS	ESTUDANTES CONVIDADOS	TOTAL DE MATRICULADOS	TOTAL DE RESPONDENTES
UFPR	Dr. Indioney Carneiro Rodrigues	10/08/2015; 21/08/2015; 30/09/2015 e 01/10/2015	3º e 4º anos – 5º, 6º, 7º e 8º períodos	30	19 (63,3% do total de matriculados)
PUCPR	Me. Jorge Falcon	07/08/2015	4º ano – 7º período	16	12 (75% do total de matriculados)
EMBAP	Dra. Anete Weichselbaum	29/07/2015; 03/08/2015 e 05/08/2015	3º e 4º anos – 6º e 8º períodos	37	23 (62,1% do total de matriculados)
FAP	Dr. André Ricardo de Souza	21/08/2015 e 10/09/2015	3º e 4º anos – 6º e 8º períodos	25	18 (72% do total de matriculados)

UEPG	Me. Rogério de Brito Bergold	17/08/2015	3º e 4º anos – 6º e 8º períodos	30	25 (83,3% do total de matriculados)
UEL	Dra. Fátima Carneiro dos Santos	18/09/2015	3º e 4º anos – 6º e 8º períodos	27	19 (70,3% do total de matriculados)
UEM	Dr. Paulo Lopes	16/09/2015	3º e 4º anos – 6º e 8º períodos	28	21 (75% do total de matriculados)
UNICESUMAR	Ma. Michelle Brambilla de Oliveira Kozuki	17/09/2015	2º e 3º anos – 4º, 6º e 7º períodos	33	26 (78,7% do total de matriculados)
TOTAIS Total de estudantes matriculados: 226. Total de respondentes: 160 – (70,7 % da população).					

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Desta forma, 226 estudantes, dos cursos de Licenciatura em Música do Estado do Paraná, foram convidados a participar da presente pesquisa, dos quais 160 responderam ao questionário (70,7%). Ainda que a investigação não tenha contemplado a totalidade da população dos licenciados, uma proporção significativa foi envolvida.

Na seção Contato Futuro os estudantes foram convidados a deixar nome completo, telefone e e-mail no caso de estarem dispostos a participar da segunda fase da pesquisa. Dos 160 estudantes respondentes do questionário da primeira fase, 116 deixaram contato se dispondo a participar da segunda fase.

O processamento dos resultados condensou-se em 120 variáveis[30] tratadas analiticamente com auxílio do software SPSS (versão 23). Procedeu-se uma análise descritiva, seguida de análise multivariada dos dados, com utilização de Análise de Correspondências Múltiplas (ACM) e Análise de *Clusters*, as quais foram realizadas por meio deste mesmo programa computacional mencionado acima[31]. Seguem explanações dos resultados obtidos.

3.1 DISPOSIÇÕES HÍBRIDAS NOS GOSTOS CULTURAIS

A análise descritiva permitiu verificar que os sujeitos da pesquisa eram majoritariamente do sexo masculino (61,3%), brancos (63,8%) e predominantemente, situados na faixa etária jovem, entre 18 e 22 anos (42,5%).

Tabela 1 - Relação entre sexo e instituição

			Instituições								
			UFPR	PUPR	CESUMAR	FAP	EMBAP	UEPG	UEM	UEL	Total
Sexo	Feminino	N	7	2	10	8	12	6	11	6	62
			11,3%	3,2%	16,1%	12,9%	19,4%	9,7%	17,7%	9,7%	100,0%
	Masculino	N	12	11	17	11	11	20	7	9	98
			12,2%	11,2%	17,3%	11,2%	11,2%	20,4%	7,1%	9,2%	100,0%
Total		N	19	13	27	19	23	26	18	15	160
			11,9%	8,1%	16,9%	11,9%	14,4%	16,3%	11,3%	9,4%	100,0%

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

[30] A relação das variáveis pode ser apreciada no apêndice 5.

[31] Conforme orientação de Carvalho (2008).

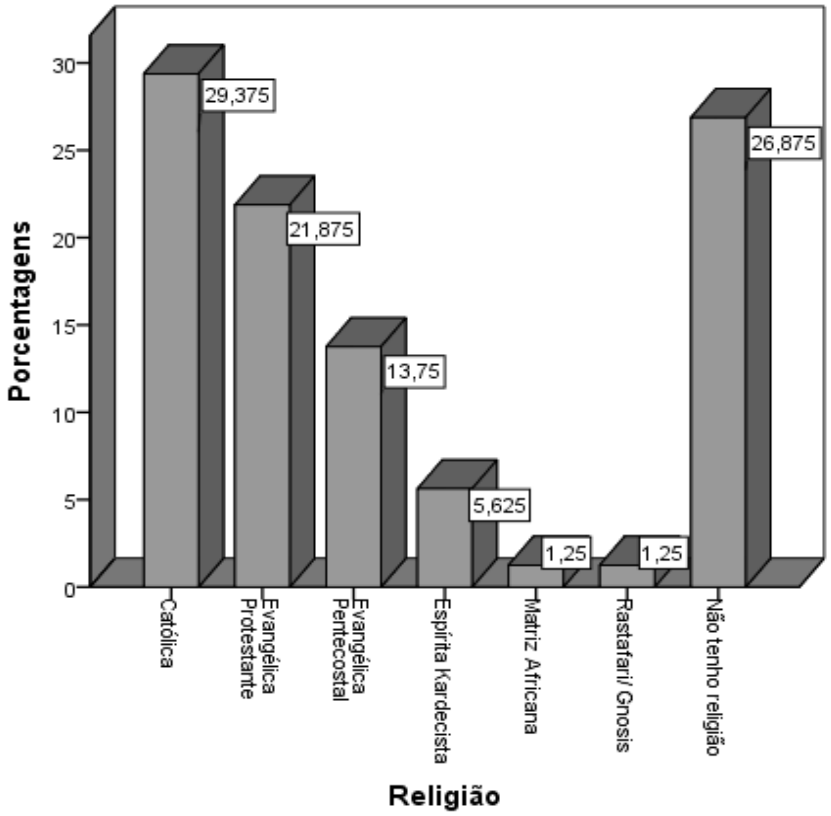
Tabela 2 - Relação entre idade e instituição

			Instituições								
			UFPR	PUPR	CESUMAR	FAP	EMBAP	UEPG	UEM	UEL	Total
Idade	18-22	Indivíduos	7	8	11	5	10	10	8	9	68
			10,3%	11,8%	16,2%	7,4%	14,7%	14,7%	11,8%	13,2%	100,0%
	23-28	Indivíduos	7	2	6	7	6	5	8	3	44
			15,9%	4,5%	13,6%	15,9%	13,6%	11,4%	18,2%	6,8%	100,0%
	29-35	Indivíduos	3	2	5	4	6	5	1	1	27
			11,1%	7,4%	18,5%	14,8%	22,2%	18,5%	3,7%	3,7%	100,0%
	36-42	Indivíduos	0	0	3	2	1	5	0	1	12
			0,0%	0,0%	25,0%	16,7%	8,3%	41,7%	0,0%	8,3%	100,0%
	43-50	Indivíduos	0	1	1	0	0	1	1	1	5
			0,0%	20,0%	20,0%	0,0%	0,0%	20,0%	20,0%	20,0%	100,0%
	50 +	Indivíduos	2	0	1	1	0	0	0	0	4
			50,0%	0,0%	25,0%	25,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total		Indivíduos	19	13	27	19	23	26	18	15	160
			11,9%	8,1%	16,9%	11,9%	14,4%	16,3%	11,3%	9,4%	100,0%

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Quanto à religião, conforme o Gráfico 1, a maioria dos indivíduos eram cristãos, com 35,7% evangélicos (21,9 % protestantes e 13,8 % pentecostais), 29,4% católicos, 5,6% espíritas kardecistas e 26,9% declararam não ter religião.

Gráfico 1 – Distribuição de religiões declaradas



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Dos sujeitos da pesquisa, 85% moraram a maior parte da vida no sul do Brasil. A escolarização da maioria dos pais era o Ensino Médio completo (28,8% dos pais e 37,5% das mães). Quanto à classificação econômica, 60,0% dos indivíduos foram categorizados nas camadas médias da população, onde os ganhos mensais familiares variavam entre R$ 2.409,01 e R$ 4.427,35 (US$ 759,97 e US$ 1.396,64 cotação em 01/06/2015) para a Classe B2 - C1; e classe C1 - C2 com ganhos variando entre R$ 1.446,24 a R$ 2.409,01 (US$ 456,22 e US$ 759,97 cotação em 01/06/2015); conforme dados dos Critérios de Classificação Econômica Brasil da ABEP – Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa. Vale salientar que não houve distinção entre as instituições em relação à renda. Ou seja, as variações de ordem econômica se distribuem com equidade entre as instituições investigadas.

Tabela 3 – Distribuição de frequência da classe econômica

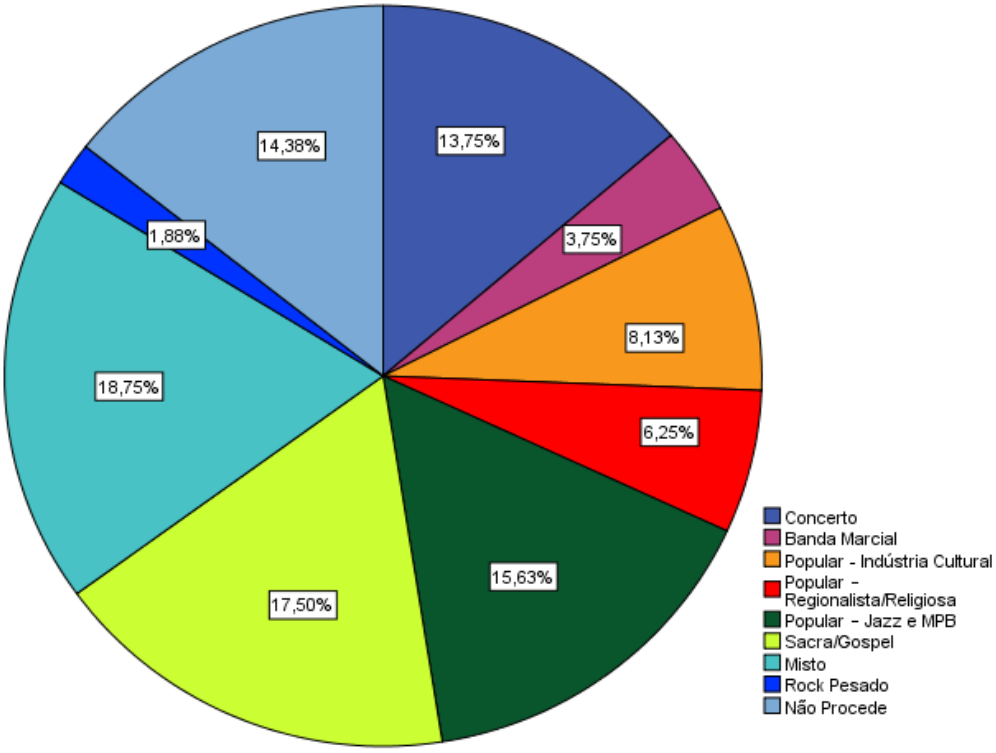
Classe Econômica	N	%
A	2	1,3
B1-B2	7	4,4
B2-C1	**40**	**25,0**
C1-C2	**56**	**35,0**
C2-D	32	20,0
D-E	23	14,4
Total	160	100,0

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Em relação a escolarização e ocupação dos indivíduos, 42,5% deles já são docentes remunerados, enquanto que 45,0% apresentaram vínculo docente somente no estágio supervisionado. Por outro lado, 85,6% são músicos profissionais. Esses dados vão ao encontro com a afirmação de Pereira (2012) de que os licenciandos em música têm apresentado perfis de “músico-professor”.

No que se refere ao *repertório de trabalho*, prevaleceram as misturas de gêneros e estilos musicais. Do total de respondentes 18,8% alegaram utilizar um repertório misto envolvendo diversos gêneros e estilos musicais; 17,5% demonstraram um repertório Gospel/Sacro; 15,6% dos indivíduos utilizam Jazz e MPB em seu repertório de trabalho; 13,8% deles fazem uso de Música de Concerto; 8,1% utilizam músicas Populares da Indústria Cultural e os demais sujeitos se utilizam de repertório de Banda Marcial, músicas Populares Regionalistas e Rock Pesado.

Gráfico 2 – Distribuição do repertório de trabalho



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Tudo leva a crer que esses repertórios estiveram relacionados às condições de possibilidades das trajetórias dos indivíduos. Desta forma, aqueles que estavam trabalhando em igrejas executavam repertórios gospel/sacro, outros que estavam trabalhando em bares apresentavam música tradicional e popular, os músicos de orquestra lidando com a música erudita, dentre outros exemplos.

Os estudantes participaram de práticas musicais diversas como orquestras estudantis, grupo de choro, corais, grupos de pesquisa, entre outras. Essas diversas vivências musicais se figuraram como muito significativas, sedimentando uma socialização com disposições para a cultura musical, conforme se descreverá no próximo capítulo.

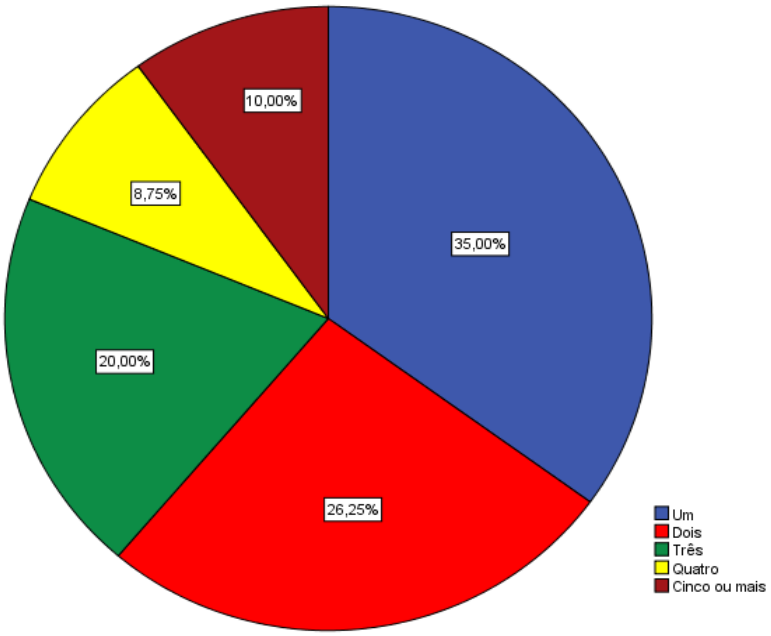
Tabela 4 – Distribuição de práticas musicais

Práticas Musicais	N	%
Pesquisa e Performance	6	3,8
Grupos Estudantis (Concertos)	30	18,8
Coral	17	10,6
Banda	33	20,6
Curso de Música	14	8,8
Folclórico/Religioso	3	1,9
Duas ou mais das opções anteriores	23	14,4
Não Procede	34	21,3
Total	160	100,0

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Todos os estudantes tocavam ao menos um instrumento musical e 51,9% dos respondentes começaram a estudar música formalmente entre 11 e 15 anos. A linguagem simbólica da música foi sendo construída desde a infância, envolvendo afeto e sendo incorporada homeopaticamente num tempo vivido.

Gráfico 3 – Distribuição da quantidade de instrumentos que sabe tocar



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Com relação aos *gostos por gêneros e estilos musicais*, os licenciandos pesquisados apresentaram um gosto que transita em diversos gêneros e estilos, mas selecionam suas obras a partir de alguns princípios. Mais especificamente, conforme Tabela 5, a Música Popular Brasileira (MPB) figurou com 19,4% de citações de "Estilo Musical Predileto", competindo com uma gama variada de estilos do Gênero Erudito que perfizeram 16%. O estilo Rock recebeu 15,6% das predileções.

Tabela 5 – Preferências por gêneros/estilos musicais

Gêneros/estilos musicais	N	%	% válida
Barroco	3	1,9	2,0
Clássico	3	1,9	2,0
Romântico (Séc. XIX)	7	4,4	4,7
Erudito	10	6,3	6,8
Erudito Séc. XX e XXI	4	2,5	2,7
MPB	31	19,4	20,9
Nova MPB	4	2,5	2,7
Jazz	11	6,9	7,4
Popular Estrangeiro	8	5,0	5,4
Rock	25	15,6	16,9
Rock Pesado	7	4,4	4,7
Pop	3	1,9	2,0
Folclórico/Regionalista/ Étnico/ World Music	7	4,4	4,7
Hinários Protestantes	5	3,1	3,4
Coro Norte Americano	7	4,4	4,7
Gospel	8	5,0	5,4
Sacro/Missa/Oratórios	5	3,1	3,4
Total	**148**	**92,5**	**100,0**
Não Informado	12	7,5	
Total	160	100,0	

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

A análise permitiu ainda verificar que os estudantes apresentavam um gosto musical *onívoro*, ou seja, uma disposição de gosto no sentido atribuído por Peterson & Simkus (1992), eclética, diferenciada e nem sempre coerente com a música legitimada pelos cânones musicais.

As memórias de músicas ouvidas na infância relacionam-se, em sua maioria, às músicas religiosas e populares. Os pais dos indivíduos investigados encontravam-se imersos em músicas distribuídas pela indústria fonográfica - conforme aferido nas entrevistas – sendo

que as músicas populares compuseram as escolhas musicais dessas pessoas. Para alguns do grupo de entrevistados, a religiosidade se constituiu muito presente em seus processos socializadores, portanto a música religiosa também permeou imaginários.

Um bloco de questões do instrumento investigativo buscou capturar as memórias musicais da infância e as sonoridades associadas. Dos sujeitos, 22,5% se lembraram da influência da música religiosa (gospel, católica e outras) em suas memórias infantis; 19,5% citaram estilos populares como o rock e pop; 11,9% citaram estilos do gênero musical erudito e 10,0% citaram as canções folclóricas infantis.

Ao serem questionados se o gênero/estilo musical apreciado na infância ainda era do agrado, 80,6% dos participantes afirmaram que ainda gostam do gênero/estilo na atualidade. No entanto, 53,8% declaram não ser este o gênero/estilo musical predileto. De fato, pôde ser aferido algumas transformações nos gostos musicais.

Ao serem dispostas em uma lista de músicas e músicos, de gêneros diversos, as escolhas confirmaram a disposição eclética, assim como foram coerentes as informações disponibilizadas sobre preferências, gostos e desagrado por gêneros e estilos musicais. Em relação às escolhas de obras do gênero erudito figuraram, especialmente, músicas dos séculos XVIII e XIX; dos gêneros populares as escolhas foram pela MPB (Choro) e seguido do Rock. Na Tabela 6, listam-se os gêneros e estilos musicais mais recorrentes na escolha de artista, presentes na lista disponibilizada.

Tabela 6 – Estilo musical mais recorrente na escolha de artistas

Gênero/Estilo	N	%
Erudito	21	13,1
Erudito Séc. XX e XXI (Contemporâneo)	6	3,8
Rock/Pop	13	8,1
Rock Pesado	10	6,3
Outros: Reggae/ RAP/ Funk / Eletrônico/Folk	13	8,1
MPB/Choro/Samba/Instrumental Brasileira	28	17,5
Nova MPB	5	3,1
Regional Nordestino	4	2,5
Jazz	6	3,8
Empate entre dois ou mais estilos/gênero	54	33,8
Total	160	100,0

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

Em relação à seção Vida Privada e Hábitos de Consumo, comumente os estudantes não compram músicas pela Internet. De fato, os estudantes compram pouca música, mas outrossim, 90,6% afirmam ouvir músicas acessando as obras em sites como YouTube, Soundcloud, Spotify, entre outros. As relações com as tecnologias, no grupo entrevistado, apresentaram-se muito naturalizadas e o ambiente técnico permeando as experiências e sensibilidades.

Quanto aos hábitos de leitura, os estudantes lembram obras técnicas, em especial as relacionadas à educação musical. Aproximadamente 50% dos estudantes costumam ouvir rádio e assistir televisão, e nesses casos as programações prediletas são as jornalísticas, os documentários, programações musicais, filmes e seriados.

A maioria dos estudantes, 63,1% afirmam gostar de videoclipe musical, e nestes casos o gênero popular é o mais acessado. Do total dos entrevistados, 89,4% afirmam ouvir música enquanto estão em casa e o repertório selecionado é bastante diversificado em gêneros e estilos. Os estudantes praticam música em casa, 97,5% confirmaram esse dado. O repertório praticado em casa é composto especialmente de músicas eruditas e MPB. A maioria dos entrevistados, 61,3% não jogam videogame e demais jogos eletrônicos.

A teoria da socialização nos auxilia a explicar os gostos e práticas de cultura como construções sociais. No sentido de entender o porquê das escolhas culturais dos indivíduos se realizou uma segunda etapa analítica, baseada em entrevistas em profundidade, na perspectiva de se verificar as gêneses das disposições de *habitus*.

Estes dados transmitiram a ideia de que os sujeitos entrevistados vivenciam a experiência musical de forma intensa em suas vivências, fazendo uma analogia se poderia mencionar que eles “respiram e transpiram” música. Direcionando o entendimento no qual as socializações musicais contribuíram para a incorporação de disposições para a cultural musical e para o desenvolvimento de uma linguagem específica do campo da música.

A seção Práticas de Cultura revelou que a frequência de idas a museus e galerias de arte é baixa entre os entrevistados. 52,5% deles afirmaram visitar tais espaços aproximadamente duas vezes ao ano e 34,4% declararam não frequentar esses ambientes. Em relação ao teatro a situação não é muito diferente, 46,3% afirmam visitar esses espaços duas vezes ao ano e 15,0% declararam não assistir espetáculos teatrais.

Em relação a pequenas viagens, como as de finais de semana, 56,3% dos entrevistados realizam aproximadamente duas vezes ao ano. Esse fato promove a reflexão que, ainda que eles tenham conhecimento musical grande e por vezes legitimado, outras práticas legítimas não são tão recorrentes nos cotidianos desses indivíduos.

Antecipando achados da próxima etapa analítica, as entrevistas demonstraram que a socialização musical demanda muito tempo e envolve uma verdadeira entrega. Isso fez com que os profissionais, da área da música em estudo, tenham restringido, alguns mais outros menos, suas práticas de cultura ao universo musical.

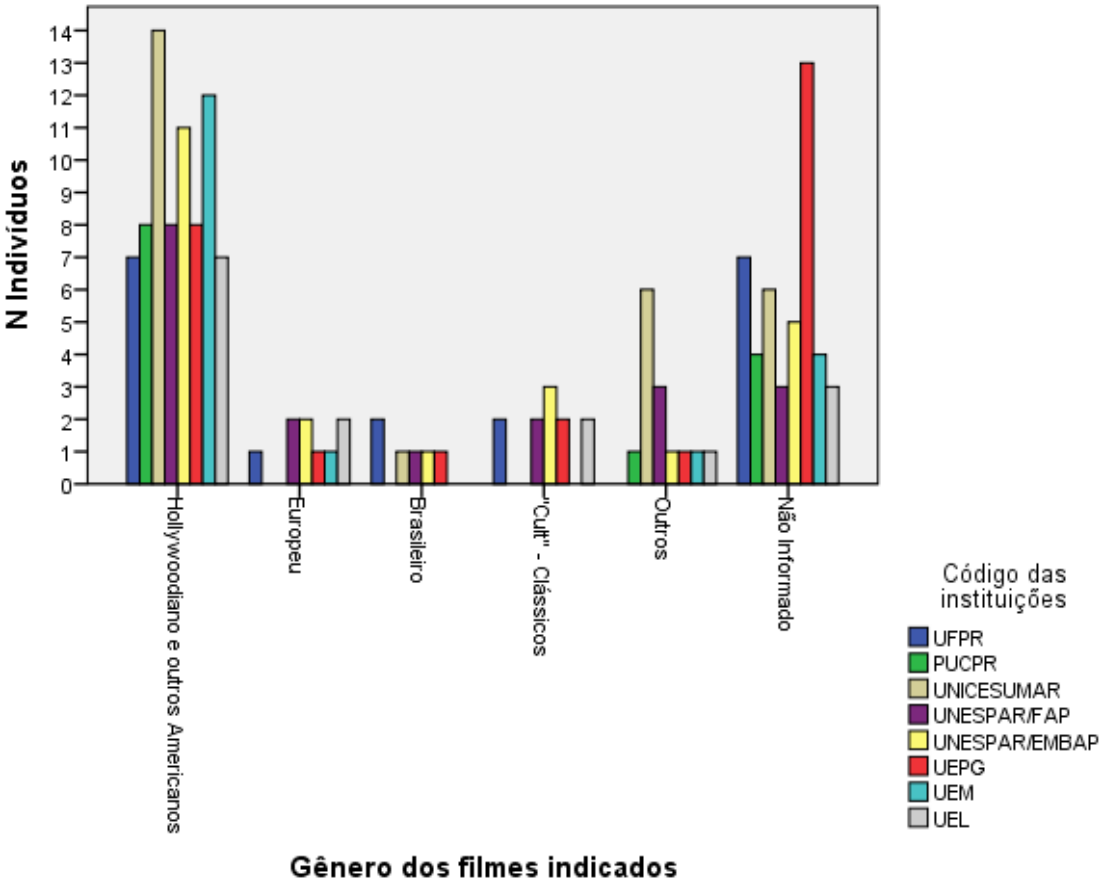
As leituras figuram-se um pouco mais recorrentes, com 62,5% dos indivíduos em análise a afirmar estarem envolvidos em alguma leitura duas vezes (ou mais) por mês. Eles declararam frequências esporádicas de idas ao cinema, bares, pubs e restaurantes com música ao vivo. Também esporádicas são as frequências aos shoppings, atividades físicas, meditação e cerimônias religiosas.

De fato, o tempo dispensado às atividades musicais são as situações mais prevalecentes. O que eles fazem mesmo é ouvir música, 92,5% afirmaram ouvir música todos os dias; 29,4% alegaram ter ido a um concerto de música erudita nos últimos 15 dias, sendo que 63,1% foi capaz de mencionar a obra e compositor apreciados; 32,5% assistiram espetáculo de música popular nos últimos 15 dias, sendo 22,5% do estilo MPB e 20,0% rock.

A frequência às casas de Jazz, MPB, Samba, Sertanejo, dentre outras, também é baixa, 67,5% deles afirmaram não visitar esses recintos. Ademais, em sua maioria, 80,0% não vão às raves e outras festas e atividades de lazer onde são executadas músicas eletrônicas. Ainda que esteja dentro do universo da música, estes lazeres não fazem parte da vida da maioria deles. Mas um grupo, em especial, irá se envolver com esse tipo de cultura de saída, conforme se mencionará na próxima seção.

Os filmes indicados foram, predominantemente, os da indústria americana, e o nível de interesse por trilhas sonoras de cinema e teatro foi mediana pois, apesar de 90,1% afirmarem estar atentos às trilhas sonoras, apenas 40,0% dos respondentes conseguiram citar mais de uma trilha apreciada. Conforme se verifica no Gráfico 4 a seguir:

Gráfico 4 – Distribuição dos indivíduos conforme a indicação de filmes



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2016).

O questionário terminava com uma questão aberta, na qual os estudantes poderiam se expressar livremente a respeito dos seus gostos e preferências musicais. Nesta questão houve sugestões para a inclusão de gêneros e estilos musicais que não constavam nos cursos de Licenciatura em Música. Seguem alguns comentários:

> I6 - *"Há alguns estilos musicais que tem se destacado e estão fora dos ciclos de estudos, como: Nu-Jazz, Trip Hop, Post-Rock... e necessitam de mais atenção, pois existem boas composições nesses estilos".*

> I44 - *"Penso que deveríamos olhar com mais atenção para a música que é feita em nosso país, sobretudo as de tradição folclórica que ocorrem na maioria no norte e nordeste do Brasil."*

Ainda, alguns discursos evidenciavam as disposições híbridas de *habitus* advindas de socializações a partir de diversas matrizes e experiências de cultura:

> I28 - *"Meu gosto musical é complexo, gosto de música gaúcha por ter conhecido quando criança, música erudita conheci através de um vizinho que estudava violoncello e seu irmão violino, daí escolhi estudar violino. O Rock 'n' Roll veio mais tarde, conheci The Doors com 12 anos e até hoje ela é minha banda favorita, pelas características da banda, letras elaboradas, o contexto social em que a banda vivia na época..."*

> I43 - *"Eu sou uma pessoa bem eclética, assim como amo escutar e estudar a música erudita, também sou apaixonado pelas músicas populares. Gosto muito de World Music, ex: Música Árabe, Africana, Mexicana, entre outras. Gosto muito de música com batidas fortes, talvez por isso essas músicas me chamam atenção."*

> I10 - *"Gosto das trilhas sonoras das animações (animes) e filmes japoneses..."*

Após essa descrição dos gostos e práticas de cultura acessadas, e na perspectiva de definir perfis e tipificar os indivíduos segundo o seu perfil privilegiado, aplicou-se a Análise de Correspondências Múltiplas (ACM) e a Análise de *Clusters*.

3.2 TRAÇANDO PERFIS: AGRUPAMENTO POR HOMOGENEIDADES

Conforme Carvalho (2008), a Análise de Correspondências Múltiplas é um método de análise multivariado que permite explorar as associações entre as múltiplas variáveis categorizadas que definem o espaço de partida.

A implementação do algoritmo da ACM permite que se identifiquem as principais dimensões – eixos estruturantes do espaço multidimensional de partida. Cada uma dessas dimensões – fatores ou componentes principais em uma clássica Análise em Componentes Principais (ACP) - tem uma definição multidimensional, pois todas as variáveis de input apresentam maior ou menor discriminação.

Conforme Duval (2012, p. 278) a ACM aplica-se às tabelas onde I indivíduos são caracterizados por Q de variáveis categorizadas (qualitativas). Cada variável tem um

número K de modalidades (por exemplo, para uma variável com duas categorias, tal como sexo, k = 2). Assim, uma ACM submete os dados qualitativos de *input* (de entrada) a um processo de quantificações no objetivo de estimar *quantificações ótimas* para as categorias e objetos, as quais são proporcionais entre si na base do princípio matemático das "médias recíprocas" (CARVALHO, 2008).

O processo de quantificação a que o algoritmo da ACM submete os dados permite que se reproduza graficamente a multidimensionalidade do espaço em análise, sendo as principais dimensões (as que explicam maior percentagem de variância) os eixos que sustentam essa representação. A ACM é entendida como um método de redução de dados na medida em que permite representar num espaço de menores dimensões a estrutura multifacetada e relacional do espaço de partida (CARVALHO, 2008).

A representação das categorias tem por objetivo fazer a análise das associações entre as categorias das múltiplas variáveis; e a representação dos objetos (indivíduos) permite avaliar a sua posição relativa no espaço das categorias que os caracterizam.

Carvalho (2008) esclarece que se chegam as *quantificações ótimas*, por meio da minimização de uma função perda, disponibilizada pela implementação do algoritmo. Ao ser minimizada a função perda, aproximando os pontos-objetos dos pontos-categorias, que em termos médios os representam, se aproximam os objetos com perfis semelhantes. Assim, à minimização dessas distâncias corresponderá a maximização da homogeneidade, na medida em que se vão definindo grupos de objetos tendencialmente homogêneos.

Nesse sentido, o ponto de partida da ACM passa pela identificação do número de dimensões a reter para análise (similar à extração das componentes principais na ACP). Assim identifica-se o número máximo de dimensões e a variância explicada por cada uma delas (inércia). A partir da análise da inércia e das medidas de discriminação[32] selecionam-se as dimensões com relevância para explicar a maior percentagem de variância na matriz de input.

Após a descrição geral das características dos estudantes de Licenciatura em Música, recorreu-se então à ACM com a finalidade de identificar e traçar perfis de

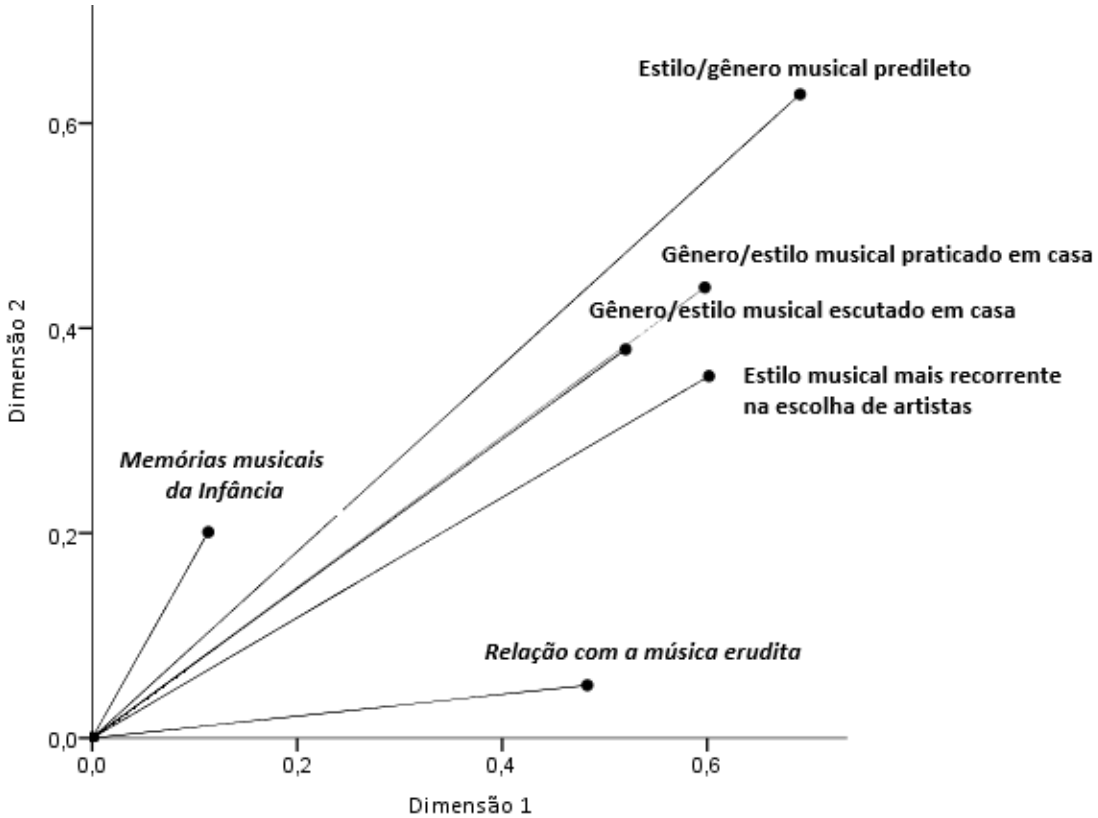
[32] A medida de discriminação quantifica a variância de cada variável após processada a *quantificação ótima.* As medidas de discriminação variam entre 0 e 1 pelo quanto mais perto de 1 mais a variável discrimina numa determinada dimensão.

gostos e práticas de cultura. Em caso afirmativo, recorreu-se à Análise de *Clusters* para, em função dos perfis definidos, agrupar em *clusters*/tipos distintos os estudantes em estudo.

A primeira análise realizada, a ACM 1, associou variáveis relacionadas com as **Preferências Musicais**. Apesar de os gostos dos indivíduos envolverem uma gama muito diversificada de gêneros e estilos musicais, conforme se apresentou com a análise descritiva, a Análise de Correspondências Múltiplas evidencia associações privilegiadas nas escolhas musicais e que se estruturavam segundo duas dimensões (Gráfico 5 e Tabela 7).

Com a análise das medidas de discriminação foi possível observar que as variáveis relacionadas com estilo e/ou gênero foram tendencialmente relevantes nas duas dimensões. A principal diferenciação decorreu da variável *relação com a música erudita* que discrimina mais na dimensão 1 e a variável *memórias musicais de infância* mais relevante na dimensão 2, como é bem visível no Gráfico 5.

Gráfico 5 - Relação entre as variáveis nas dimensões da música popular e erudita



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

Tabela 7: Contribuição das variáveis da ACM das práticas musicais

Variáveis	Dimensões			
	1		2	
	Medidas discriminação	Contribuição %	Medidas discriminação	Contribuição %
Memórias musicais da Infância	0,113	3,8	**0,201**	9,8
Estilo/gênero musical predileto	**0,691**	23,0	**0,628**	30,6
Relação com a música erudita	**0,483**	16,1	0,051	2,5
Estilo musical mais recorrente na escolha de artistas	**0,602**	20,0	**0,353**	17,2
Gênero/estilo musical escutado em casa	**0,520**	17,3	**0,379**	18,5
Gênero/estilo musical praticado em casa	**0,598**	19,9	**0,440**	21,4
Total	3,007		2,053	
Inércia	0,501		0,342	

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

Na análise da contribuição das categorias para a inércia da dimensão e da contribuição da dimensão para a inércia de cada ponto (categoria)[33], foi possível verificar que o rock foi o estilo que mais contribuiu para a inércia da variável "Memórias musicais da infância" na dimensão 2. Apesar das frequências evidenciarem citações de músicas de vários gêneros e estilos musicais, com memórias de músicas religiosas e tradicionais permeando as lembranças, foi a categoria rock que contribuiu para discriminação desta dimensão. Talvez o desenvolvimento da indústria fonográfica pode ter contribuído para o acesso dos pais a esse tipo de música e para a escuta desse estilo musical na infância dos indivíduos investigados. De qualquer forma, foram as músicas populares que figuraram nessa dimensão.

Na mesma perspectiva, a variável "Relação com a música erudita" discriminou na dimensão 1, devido às categorias de relações estreitas com a música erudita, como a categoria "a música erudita está em mim", por exemplo. E o mesmo comportamento estatístico acontece em relação às quatro variáveis que discriminaram em ambas as dimensões, ou seja, discriminam devido ao erudito para a dimensão 1 e ao popular na dimensão 2.

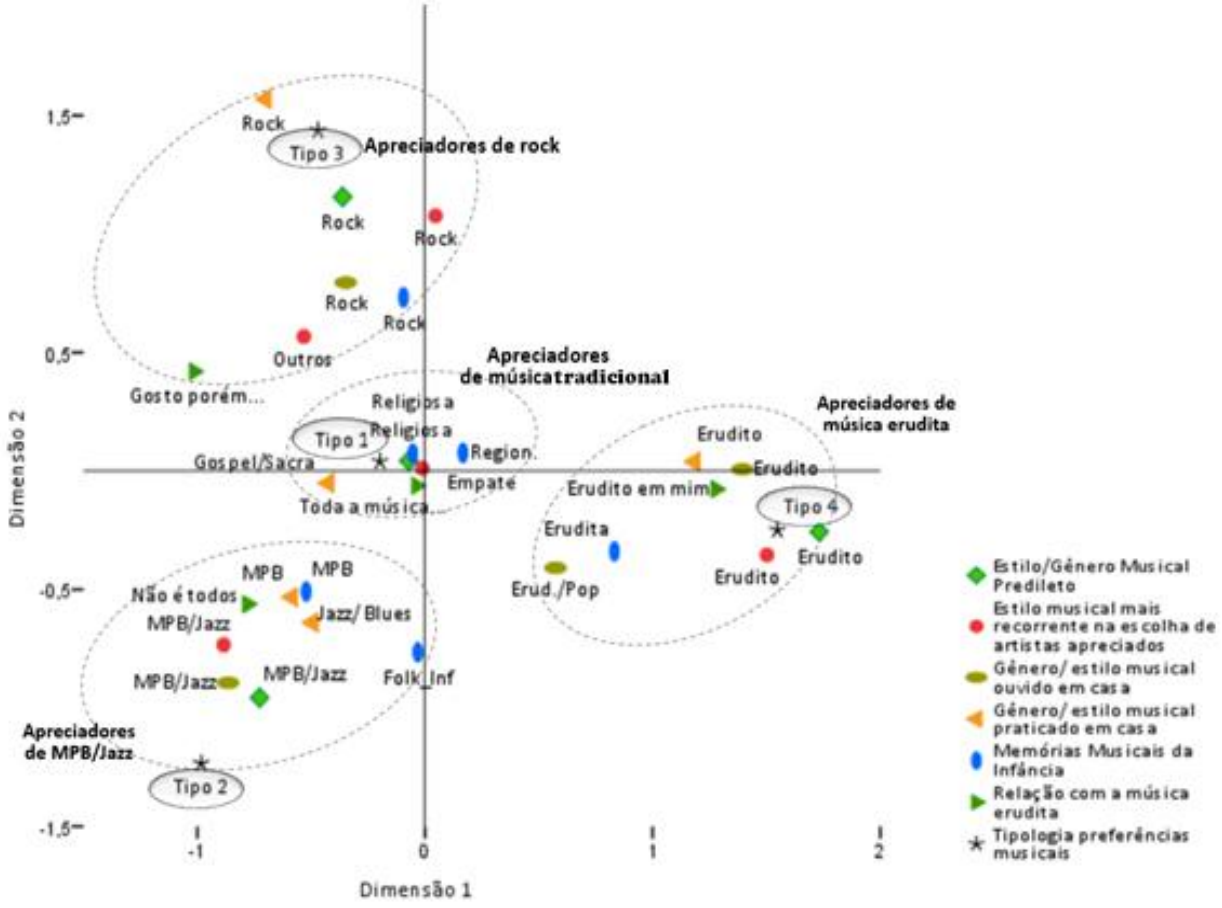
[33] As tabelas de contribuição das categorias encontram-se no apêndice 6.

Portanto, considerando os dados encontrados, nomeou-se a dimensão 1 de envolvimento com o “universo musical erudito” e a dimensão 2 de envolvimento com o “universo musical popular”.

Desta forma, esta etapa analítica confirmou estatisticamente, a distinção entre os gêneros musicais eruditos e populares nas representações e experiências vividas pelos indivíduos investigados. A ACM agrupou em polos distintos as categorias que correspondentes aos gêneros populares, separadas das categorias relacionadas às músicas eruditas.

Tomando por referência as duas (principais) dimensões desta ACM, aplicou-se a Análise de *Clusters*, a fim de agrupar em tipos distintos os indivíduos consoante às suas preferências musicais. Foi possível obter quatro tipos de preferências musicais cujos perfis podem ser observados no Gráfico 6.

Gráfico 6 - Configuração das preferências musicais e projeção dos tipos



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

A análise do plano, por meio das associações privilegiadas entre as categorias, permitiu identificar quatro configurações e na vizinhança de cada um delas pode observar-se cada um dos quatro *clusters*/tipos. Bem no centro do plano pode observar-se o **Tipo 1**, denominado como "**Apreciadores de Música Tradicional**". Destacam-se assim os apreciadores de música religiosa, sacra e regionalista, como a caipira brasileira, por exemplo. Devido ao fato desse perfil se posicionar bem ao centro do plano, se encontra com influências tanto do universo da música erudita (dimensão 1), quanto universo da música popular (dimensão 2). Ou seja, trata-se de um tipo com um perfil bastante híbrido.

Na variável "Envolvimento com a música erudita" prevaleceu a categoria "Toda a música de qualidade me interessa" correspondendo com a abertura para este gênero/estilos musicais. Analisando as características estruturais das obras religiosas, sacras e regionalistas percebe-se que elas apresentam características estruturais que envolvem tanto o gênero erudito, quanto os populares: quando se refere à missa, réquiem ou canto gregoriano, por exemplo, estas obras assemelham-se estruturalmente mais às obras eruditas, enquanto que o gospel, música de candomblé, e os cantos religiosos regionalistas brasileiros aproximam-se mais ao caráter estrutural das músicas populares. Neste tipo as memórias musicais da infância relacionaram-se especialmente com as músicas regionalistas.

O **Tipo 2**, (terceiro quadrante), agrupou os "**Apreciadores de MPB e Jazz**". Aqui as memórias musicais da infância relacionaram-se especialmente às canções folclóricas infantis. E quanto à relação com a música erudita, a categoria "A música erudita não é para qualquer um" foi privilegiada. A valorização da MPB e do Jazz em conjunto com o entendimento da complexidade da música erudita, correspondem a um pensamento que determinadas músicas não possam ser apreciadas por qualquer pessoa. Assim no perfil deste tipo pôde ser encontrado uma valorização da complexidade estrutural das formas musicais. Ou seja, o agrupamento se deu com indivíduos que buscam formas musicais mais complexas.

O **Tipo 3** (2º quadrante) agrupou os "**Apreciadores de Rock**". No perfil do tipo 3 destacam-se as memórias musicais da infância que envolvem uma gama muito diversificada de gêneros e estilos musicais, contemplando desde canções natalinas, marchas de fanfarras de escola, até o caipira ou as músicas midiáticas. Na variável

“Relação com a música erudita” os indivíduos deste tipo declararam tendencialmente não gostar deste gênero, porém não o conhecer muito bem.

Finalmente, o **Tipo 4** (primeiro e quarto quadrante) está associado aos “**Apreciadores de Música Erudita**”. No perfil desse tipo destaca-se a categoria “A música erudita está em mim” na variável “Relação com a música erudita”. Suas memórias musicais da infância relacionaram-se às músicas eruditas e o mesmo aconteceu na descrição das músicas que ouvem em casa, que praticam em casa, na citação do tipo predileto de música e na figuração entre as escolhas de artistas numa listagem previamente fornecida.

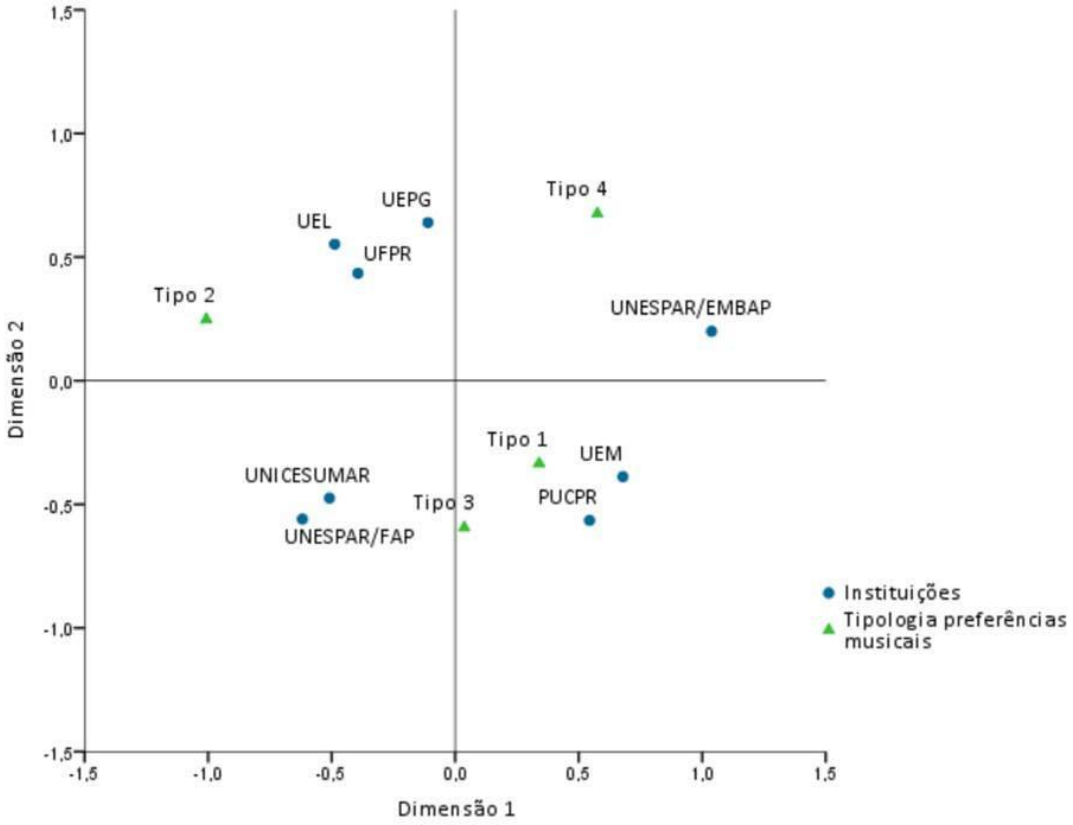
Esta primeira análise permitiu aferir que, apesar das diversas matrizes de cultura que influenciam os processos socializadores de gosto possibilitando a construção de gostos bastante ecléticos, algo aproximou os indivíduos em suas escolhas preferenciais. Ou seja, ainda existem sistemas de disposição que aproximam e distinguem os indivíduos.

Tudo leva a crer que tais informações confirmam que o *habitus* não se diluiu nas experiências contemporâneas, mas tem se constituído por meio de disposições híbridas. Para a teoria das socializações pode-se afirmar que o *habitus* enquanto categoria histórica, não se encontra fechado em comunidades, mas vai se formando a partir das diversas escolhas individuais e seus contextos.

Além disso, considerou-se interessante verificar se existiam associações entre os tipos de indivíduos com diferentes preferências musicais e as instituições em análise e, para o efeito procedeu-se a uma Análise de Correspondências Simples (Gráfico 7). O teste do qui-quadrado permitiu concluir que, se admitir um erro de 6%, a relação entre as duas variáveis é significativa ($\chi^2(21) = 31{,}252$, $p = 0{,}06$) com uma associação fraca com valor de 0,255.

Como observa-se no Gráfico 7, os “Apreciadores de Música Tradicional” (Tipo 1) associam-se, especialmente, com a UEM e PUCPR; os “Apreciadores de MPB e Jazz” (Tipo 2) com a UFPR, UEL e UEPG; os “Apreciadores de Rock” (Tipo 3) associam-se, particularmente à UNICESUMAR e FAP; e os “Apreciadores de Música Erudita” com a EMBAP. O resultado fez acentuar o questionamento do papel ressocializador das instituições na formação musical dos indivíduos.

Gráfico 7 - Associações entre os tipos de preferências musicais e as Instituições



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2017).

O que os dados estão revelando é uma condição de possibilidades, na acepção de Bourdieu (2001). Ou seja, as instituições que mais agregam os apreciadores de música tradicional foram a UEM e PUCPR, mas isso não quer dizer que não existam apreciadores de outros gêneros ou estilos musicais nestas instituições, nem, tão pouco, que não existam apreciadores de música tradicional em outras instituições. Ao contrário, existem indivíduos dos quatro tipos em todas as instituições. Esse comportamento estatístico se estabelece com todas as associações encontradas nessa etapa analítica.

Posteriormente, voltou-se para as demais práticas de culturas investigadas no questionário e realizou-se outra ACM para verificar o envolvimento dos indivíduos com essas nove práticas de cultura: 1) comprar músicas pela Internet; 2) ouvir rádio; 3) assistir TV; 4) Gostar de videoclipe musical; 5) Acessar músicas pela Internet; 6) Jogar videogame; 7) Citar concertos assistidos no último ano; 8) Frequentar casas de Jazz, MPB, Sertanejo e outras; e 9) Frequentar festas e atividades de lazer nos quais são

executadas sons eletrônicos.

Tabela 8 - Contribuição das variáveis da ACM das práticas de cultura

Variáveis	Dimensões			
	1		2	
	Medidas discriminação	Contribuição %	Medidas discriminação	Contribuição %
Compra músicas pela Internet?	.092	5.68	**.156**	**9.64**
Costuma ouvir rádio?	**.092**	**5.68**	.043	2.65
Assiste TV?	**.267**	**16.51**	.060	3.71
Gosta de videoclipe musical?	**.473**	**29.25**	.105	6.49
Acessa as músicas apreciadas pela Internet?	.042	2.59	.055	3.40
Joga Videogame?	.044	2.72	**.244**	**15.08**
Citou algum concerto assistido no último ano?	.018	1.11	**.461**	**28.50**
Frequenta casa de Jazz, MPB ou outras?	**.218**	**13.48**	**.215**	**13.29**
Frequenta festa e atividades de lazer nos quais são executados sons eletrônicos?	**.370**	**22.88**	.000	0.00
Total	1.617		1.339	
Inércia	0,180		0,149	

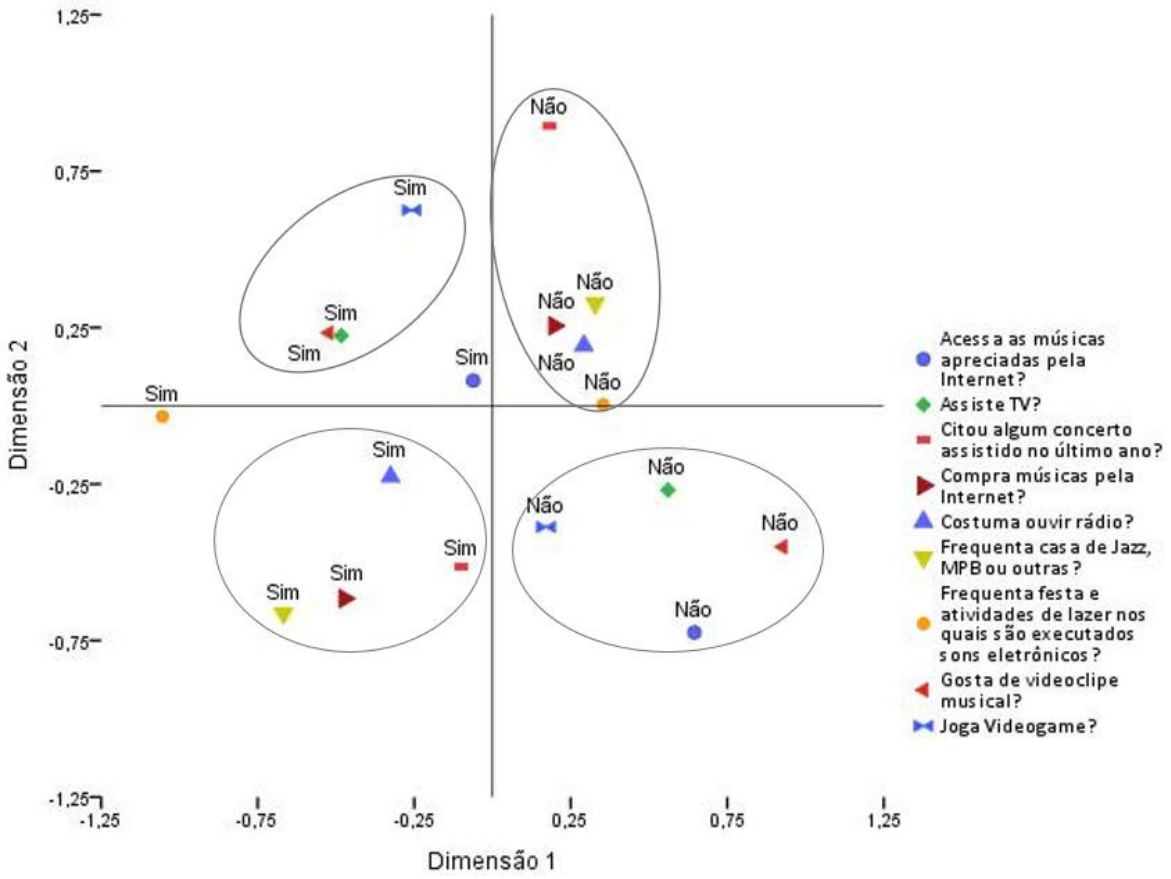
Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

A análise das medidas de discriminação e das contribuições das categorias, destaca na dimensão 1 as práticas: assistir TV, ouvir rádio, gostar de videoclipe musical, frequentar casas de Jazz, e rejeitar festas e atividades de lazer onde são executadas música eletrônica. Na dimensão 2 as práticas: jogar videogame, comprar músicas pela Internet, frequentar concertos e também casas de MPB, Jazz ou outras se fez presente.

A análise em duas dimensões direciona para um entendimento da distinção entre uma cultura com menores gastos financeiros (dimensão 1) em oposição às práticas de cultura que envolvem maiores gastos financeiros (dimensão 2). A primeira está mais centrada no gosto pela TV, no videoclipe musical e, apesar de menos expressiva, na rádio e também em festas e atividades de lazer com sons eletrônicos. No caso de uma cultura mais elitizada destacam-se as frequências a concertos, compra de músicas pela Internet e gosto por videogame. A frequência a casas de MPB, Jazz e outras é importante nos dois tipos de cultura.

Conforme Gráfico 8, a dimensão 1 distingue entre adesão (ou não) às práticas culturais em análise. O cruzamento das duas dimensões permite observar configurações diferentes nas opções pelas diversas práticas de cultura. O principal traço de diferenciação entre as diversas configurações assenta no contraste entre os quadrantes.

Gráfico 8 - Configurações das práticas de cultura



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

No quadrante 1 sobressai uma configuração marcada pela rejeição às práticas frequência de casas de MPB, Jazz ou outras, compra de músicas pela Internet, ouvir rádio e frequência de festas ou atividades de lazer onde são executados sons eletrônicos e, ainda, a não referência aos concertos assistidos no último ano. Em contraste, no quadrante 3 está a configuração que associa o investimento nas práticas anteriormente mencionadas. No segundo quadrante sobressai a associação entre assistir TV; gostar de videoclipe musical e jogar videogame. Em oposição ao quadrante 4 exibe a

configuração assente na rejeição dessas práticas ao que se acrescenta a negação do acesso a músicas pela Internet.

Numa outra etapa, buscando compreender melhor à frequência dos indivíduos a determinadas práticas culturais, realizou-se outra ACM. Esta foi relacionada às culturas de saída, leituras, atividades físicas e audiência televisiva, aferidas na seleção de variáveis de frequência, extraídas das questões do questionário que perguntavam com que constância os indivíduos se envolviam com determinadas atividades, como visitas à museus, teatros, restaurantes, etc.

Tabela 9 – Contribuições das variáveis da ACM de frequência às práticas de cultura

Variáveis	Dimensões			
	1		2	
	Medidas discriminação	Contribuição %	Medidas discriminação	Contribuição %
Museus	**0,413**	13,7	0,030	1,4
Teatros	**0,403**	13,3	**0,186**	8,5
Pequenas Viagens	**0,333**	11,0	**0,237**	10,8
Frequência de leituras	0,118	3,9	0,156	7,1
Cinema	**0,235**	7,8	**0,430**	19,6
Bares/Pubs	**0,491**	16,2	0,136	6,2
Restaurantes	**0,400**	13,2	**0,243**	11,1
Shopping	0,038	1,3	**0,254**	11,6
Cerimônias Religiosas	0,067	2,2	**0,191**	8,7
Frequência de audiência televisiva	0,026	0,9	**0,227**	10,3
Meditação	0,141	4,7	0,048	2,2
Atividades Físicas	0,119	3,9	0,030	1,4
Último espet.mus.popular	**0,240**	7,9	0,029	1,3
Total	3,025	100,0	2,197	100,0
Inércia	0,228		0,189	

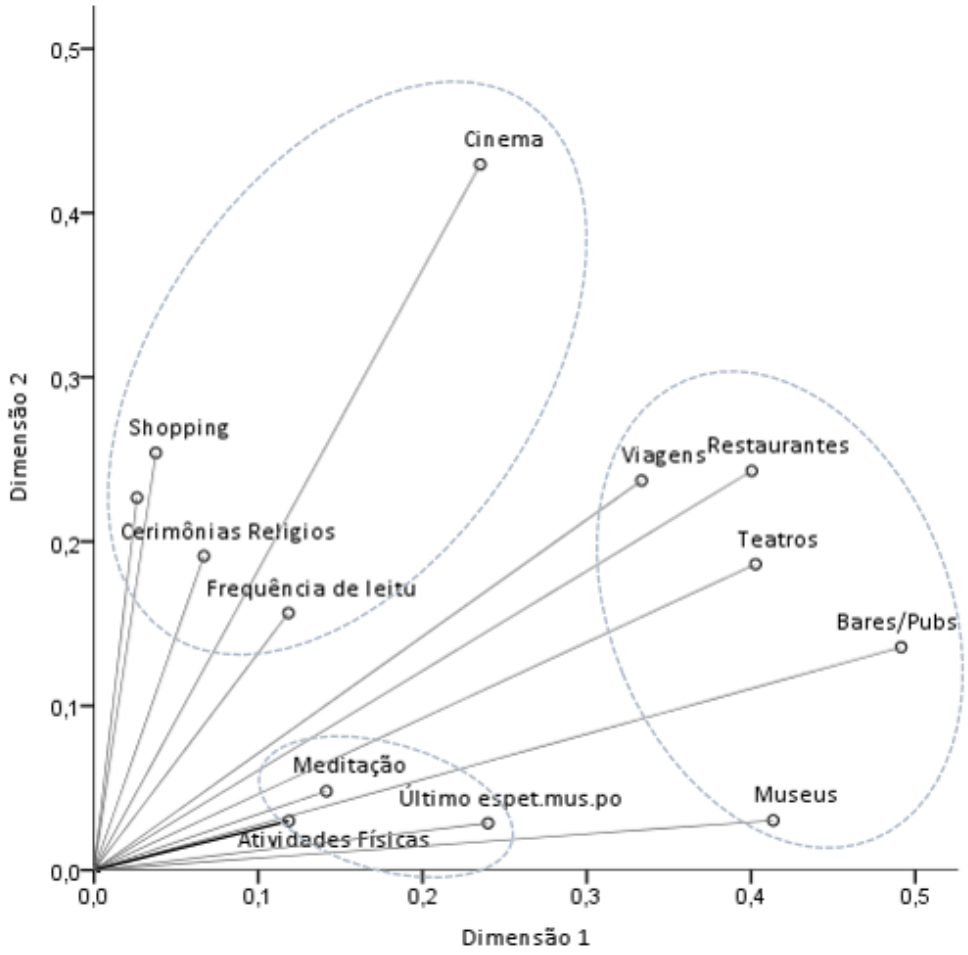
Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

A análise das medidas de discriminação (Tabela 9 e Gráfico 9) sugere que na primeira dimensão (dimensão 1) sobressaem práticas que exigem maiores recursos de capital econômico e capital cultural, como: visitas à museus e galerias de arte, teatros, bares e pubs, restaurantes com música ao vivo, viagens e shows.

Para a segunda dimensão (dimensão 2), contribuem mais as práticas de poucos gastos: como assistir TV, visitar shoppings e ir às cerimônias religiosas; e ainda uma

variável não tão diferenciadora, a frequência de leituras. Ou seja, práticas de mais simples acesso, mais popularizadas. Devido a importância das referidas variáveis nomeou-se a dimensão 1 de “práticas culturais elitizadas” e a dimensão 2 de “práticas culturais popularizadas”.

Gráfico 9 – Associações privilegiadas entre as diversas práticas

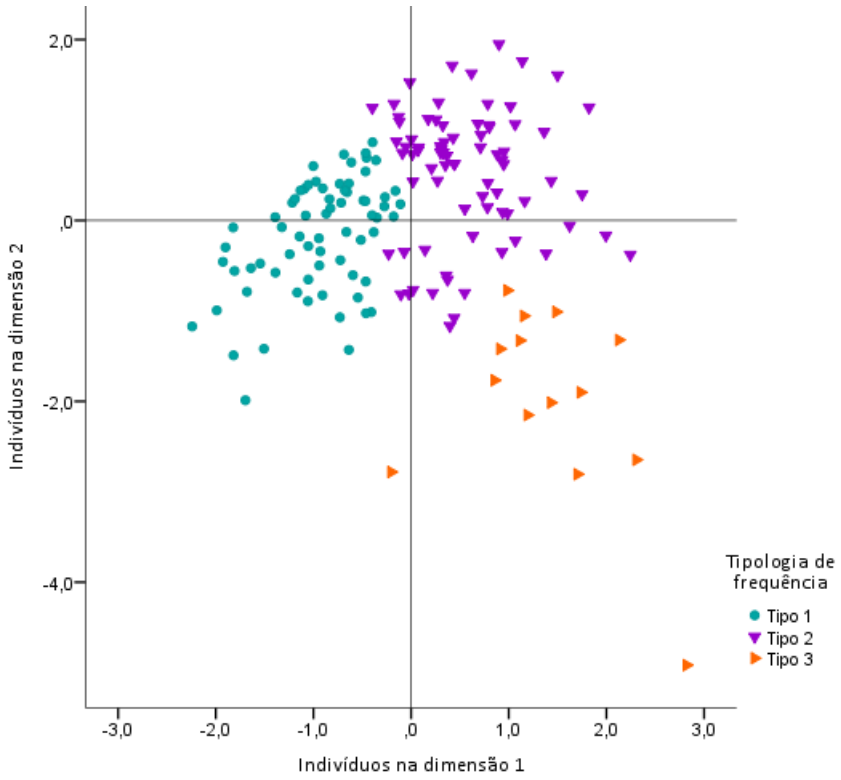


Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

Com menor diferenciação é ainda possível observar a associação de práticas culturais de forte envolvimento corporal, como o caso da meditação, das práticas de atividades físicas e a frequência aos shows populares. Desta forma se está perante três associações privilegiadas: a) práticas culturais popularizadas, b) práticas culturais elitizadas e, c) práticas culturais corpóreas.

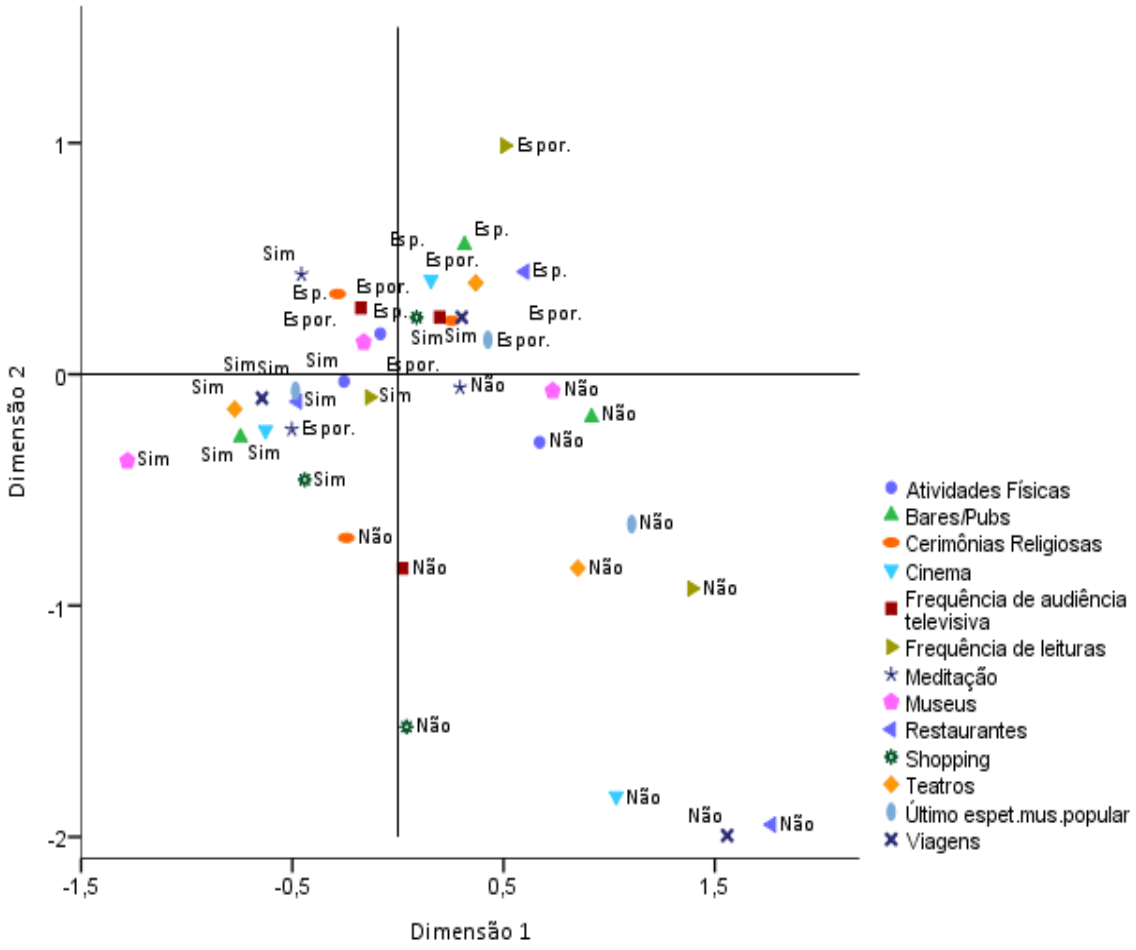
A partir de uma análise de *clusters* hierárquica foi possível agrupar os indivíduos em três tipos (*clusters*), conforme a frequência das práticas em análise. O Gráfico 10 permite identificar a posição de cada indivíduo no espaço das categorias, definido segundo as frequências das práticas (Gráfico 15).

Gráfico 10 - Disposição de cada indivíduo segundo a tipologia de frequência



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

Gráfico 11 - Disposição das categorias de frequência às práticas de cultura



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2016).

Conforme observa-se na Tabela 11, os perfis de frequência às práticas de cultura delimitam o agrupamento dos indivíduos em três tipos distintos. O **Tipo 1** (42,6%), agrupou indivíduos que apresentam **maior adesão** às práticas selecionadas, com frequências mais elevadas de idas ao teatro, viagens, idas esporádicas aos museus e às galerias de arte. Também se envolvem com as atividades corpóreas: atividades físicas, meditação e participação em shows populares. Quanto a idas às cerimônias religiosas 37,7 % do grupo declararam frequentar, enquanto que exatamente a mesma porcentagem (37,7 %) declararam não frequentar esta prática de cultura. Ademais, faz-

se importante salientar que neste tipo, concentraram-se as categorias de práticas que envolvem maiores gastos financeiros.

O **Tipo 2** (48,4%): integrou os indivíduos que **aderem esporadicamente** a estas práticas de cultura. Exceto cerimônias religiosas onde 62,3 % do grupo declarou frequentar assiduamente. Um grupo que investe em práticas de cultura e culturas de saída, mas não na mesma proporção do grupo anterior.

E o **Tipo 3** (9,0%), associou os indivíduos que apresentam **menor frequência** às práticas de cultura em análise. Com relação às idas a cerimônias religiosas é interessante constar que basicamente se dividem entre o *sim* (50,0%), e o *não* (42,9%). Importa destacar que, não obstante, a variável frequência de leituras ser a menos diferenciadora e o tipo 3 ser o menor, 13 dos 14 indivíduos que o definem refletem maior adesão à leitura. Neste grupo ficaram os indivíduos que investem menos recursos financeiros nas culturas de saída.

Tabela 10 – Relação entre as variáveis de input para a ACM e a tipologia

		Tipologia					
		Tipo 1		Tipo 2		Tipo 3	
		N	%	N	%	N	%
Museus	Sim	18	**26.1**	3	3.9	0	0.0
	Esporádico	42	**60.9**	37	**48.1**	5	35.7
	Não	9	13.0	37	**48.1**	9	**64.3**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Teatros	Sim	49	**71.0**	11	14.3	2	14.3
	Esporádico	17	24.6	51	**66.2**	6	**42.9**
	Não	3	4.3	15	19.5	6	**42.9**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Viagens	Sim	44	**63.8**	17	22.1	1	7.1
	Esporádico	25	36.2	58	**75.3**	7	**50.0**
	Não	0	0.0	2	2.6	6	**42.9**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Frequência de leituras	Sim	65	94.2	57	74.0	13	92.9
	Esporádico	4	5.8	15	19.5	0	0.0
	Não	0	0.0	5	6.5	1	7.1
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Cinema	Sim	34	**49.3**	15	19.5	0	0.0
	Esporádico	34	**49.3**	59	**76.6**	3	21.4
	Não	1	1.4	3	3.9	11	**78.6**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Bares/Pubs	Sim	56	**81.2**	12	15.6	3	21.4
	Esporádico	10	14.5	36	**46.8**	2	14.3

	Não	3	4.3	29	37.7	9	**64.3**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Restaurantes	Sim	62	**89.9**	30	39.0	5	**35.7**
	Esporádico	7	10.1	45	**58.4**	4	**28.6**
	Não	0	0.0	2	2.6	5	**35.7**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Shopping	Sim	17	24.6	6	7.8	3	21.4
	Esporádico	48	**69.6**	67	**87.0**	7	50.0
	Não	4	5.8	4	5.2	4	**28.6**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Cerimônias Religiosas	Sim	26	**37.7**	48	**62.3**	7	**50.0**
	Esporádico	17	24.6	17	22.1	1	7.1
	Não	26	**37.7**	12	15.6	6	**42.9**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Frequência de audiência televisiva	Sim	17	24.6	34	**44.2**	3	21.4
	Esporádico	33	**47.8**	32	**41.6**	2	14.3
	Não	19	27.5	11	14.3	9	**64.3**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Meditação	Sim	17	24.6	13	16.9	0	0.0
	Esporádico	19	27.5	9	11.7	3	21.4
	Não	33	47.8	55	71.4	11	78.6
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Atividades Físicas	Sim	30	**43.5**	32	**41.6**	2	14.3
	Esporádico	28	**40.6**	31	**40.3**	5	**35.7**
	Não	11	15.9	14	18.2	7	**50.0**
	Total	69	100.0	77	100.0	14	100.0
Último espet.mus.popular	Sim	49	**74.2**	22	29.3	3	21.4
	Esporádico	17	25.8	49	**65.3**	9	**64.3**
	Não	0	0.0	4	5.3	2	14.3
	Total	66	100.0	75	100.0	14	100.0

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2017).

A etapa final consistiu em realizar uma Análise de Correspondências Múltiplas de maior espectro analítico, na perspectiva de articular as múltiplas dimensões progressivamente analisadas, a fim de definir os perfis de gosto cultural. Esta ACM incluiu assim: a) a tipologia de preferências musicais; b) a tipologia de frequência de práticas de cultura; e ainda c) as variáveis que sintetizam as práticas de cultura investigadas no estudo.

Analisados os resultados da ACM, e destacadas as duas primeiras dimensões, realizou-se, posteriormente, uma Análise de *Clusters* para agrupar os indivíduos

segundo os perfis de gostos culturais. O Gráfico 12 permite observar a relação entre as múltiplas variáveis, bem como a posição dos cinco tipos (*clusters*) definidos.

O Tipo 1 (39 indivíduos, 24,4 %) foi nomeado de **Consumidor Cultural,** pois agrupou, especialmente, o *cluster* 1 das frequências de práticas de cultura, ou seja, aqueles com frequências mais elevadas de idas ao teatro, viagens, idas esporádicas à museus e galerias de arte. Adeptos às atividades físicas e alguns frequentadores de cerimônias religiosas (37,7 % do tipo "maior adesão"). Em relação ao gosto musical este perfil tende a associar, especialmente, apreciadores de MPB, Choro e Jazz. Também agregou aqueles que não apreciam jogar videogame. Ainda assim, as práticas associaram-se aquelas de maiores gastos financeiros.

No Tipo 2 (22 indivíduos, 13,8 %), nomeado de **Culturas de Saída**, é, comparativamente, o de menor expressão, destacam-se os apreciadores de música tradicional (religiosa e regionalista, como a caipira, por exemplo), e frequentadores de casas de Jazz, MPB e/ou outras, como por exemplo as casas de sertanejo e também, os frequentadores de festas e atividades de lazer, nos quais são executados sons eletrônicos. Estes indivíduos também apresentam maiores gastos financeiros com atividades culturais, especialmente aquelas relacionadas às culturas de saídas, assim como apresentam envolvimento com as telas.

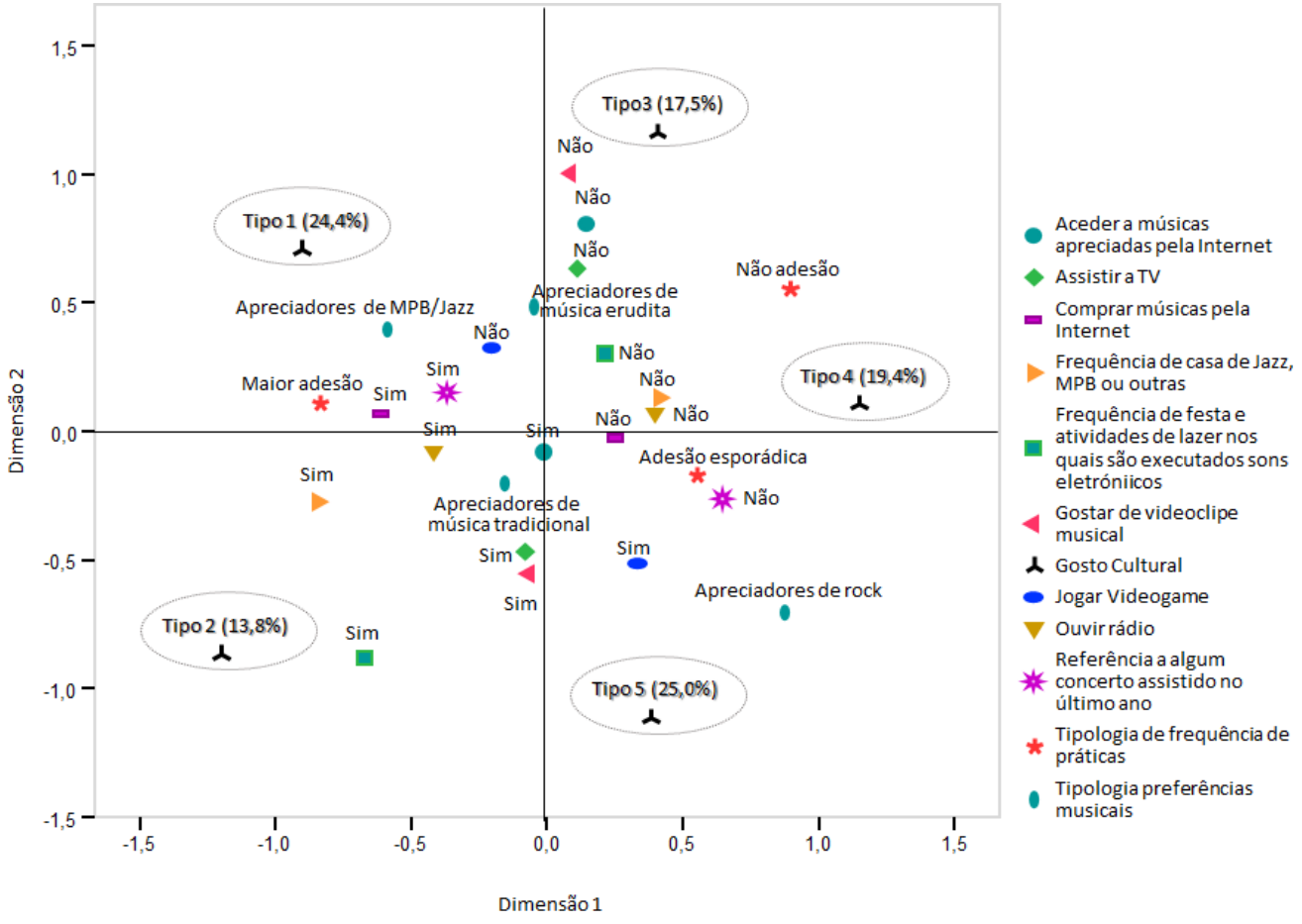
Os indivíduos destes dois tipos (tipo 1 e tipo 2) partilham ainda algumas características: comprar músicas pela Internet, ter ido assistir a concertos no ano anterior e ouvir rádio

O Tipo 3 (28 indivíduos, 17,5 %), foi nomeado de **Culto à Música** pois caracteriza aqueles que tendencialmente não aderem às práticas de cultura exceto às relacionadas à música. Agrupou, especialmente, os apreciadores de música erudita, não obstante 75% destes indivíduos citaram concerto assistidos no último ano.

O Tipo 4 (31 indivíduos, 19,4%), nomeou-se de **Saídas Restritas** pois caracteriza indivíduos para os quais foi diagnosticada apenas uma adesão esporádica às práticas de cultura em análise. Todavia, não frequentam casas de Jazz, MPB e outras, não costumam ouvir rádio, e não frequentam festas e atividades de lazer onde são executados sons eletrônicos. Este tipo apresenta um perfil com algumas semelhanças com o perfil do tipo 3, mas os indivíduos são, especialmente, apreciadores de rock, o que fica consoante com a afirmação de não terem referido a assistência a nenhum concerto no último ano.

O Tipo 5 (40 indivíduos, 25,0 %), foi nomeado de **Cultura Tecnológica** pois agregou indivíduos com gosto por videogame, por videoclipe musical, e por TV. São especialmente apreciadores de rock. À semelhança do que acontece no Tipo 4, também neste se destacam os indivíduos que não referiram ter assistido a nenhum concerto no último ano, e 75,0% do grupo se enquadram na tipologia de adesões esporádicas às práticas de cultura analisadas.

Gráfico 12 - Perfis de gosto cultural e tipos de indivíduos



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2017).

Procurou-se ainda aferir se haviam associações entre os perfis dos cinco tipos e as variáveis sociodemográficas, a fim de perceber se alguma delas eram importantes na diferenciação destes perfis.

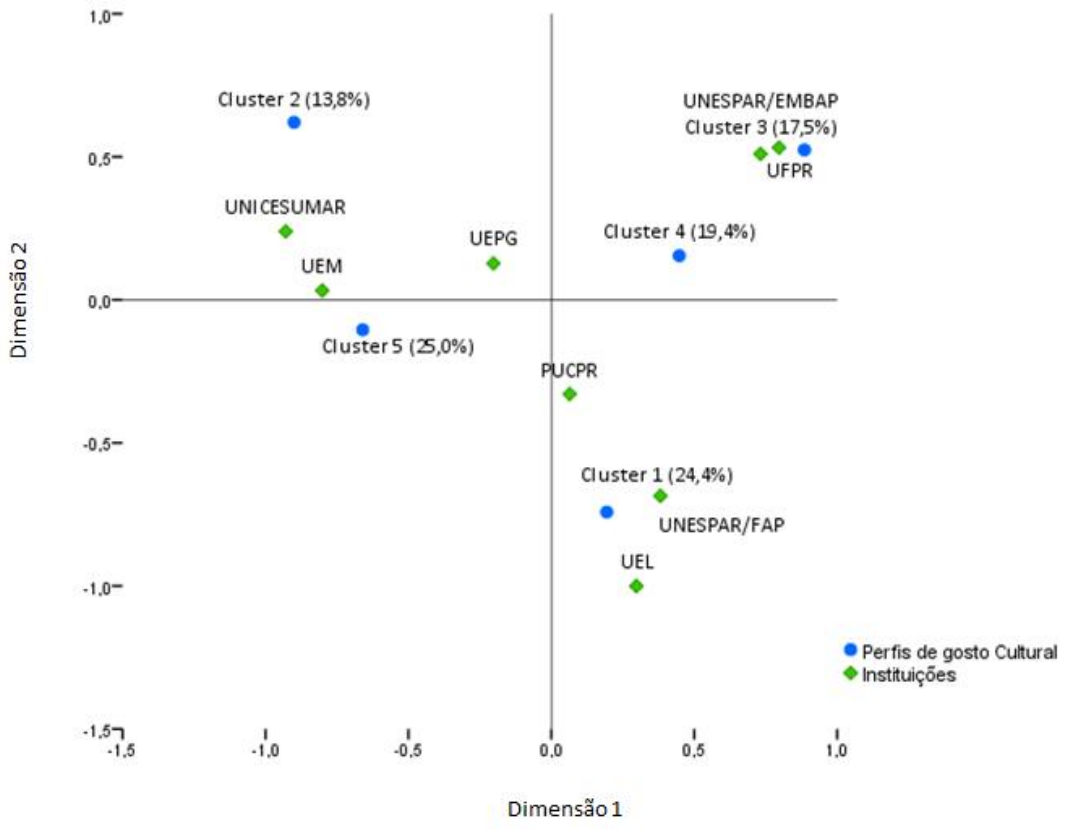
Verificou-se que apenas as variáveis "Rendimento" e "Tipo de habitação" diferenciam significativamente os cinco tipos (χ^2 (12) = 21,006, p = 0,050 e χ^2 (4) =

48,405, $p < 0,001$, respectivamente), ou seja, somente as variáveis relacionadas ao capital econômico distinguiram neste estudo.

Assim as variáveis: sexo, cor, idade, religião, escolarização do pai e da mãe, atividade docente atual e anterior, não apresentaram relação significativa com os perfis encontrados. Talvez isso se deu devido ao fato da amostra ser bastante homogênea.

Finalmente, relacionaram os cinco tipos com diferentes gostos culturais e as instituições às quais pertenciam os indivíduos em análise. Verificou-se que existiam diferenças significativas entre a instituição de pertença e os perfis de gosto cultural (χ^2 (28) = 43,288, p = 0,029). Através de uma Análise de Correspondências Simples foi possível observar as associações privilegiadas a fim de descrever a especificidade da relação (Gráfico 13).

Gráfico 13 - Associação entre os perfis de gosto cultural e as Instituições



Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis; CARVALHO, Helena (2017).

Verificou-se existir associação entre os formandos da UEL e da FAP com o tipo 1(Consumidores Culturais). A UNICESUMAR, a UEM e a UEPG situam-se entre os tipos 2 (Culturas de Saída) e o 5 (Cultura Tecnológica). A UFPR e a EMBAP associaram-se, especialmente, ao tipo 3 (Culto à Música). Os formandos da UEPG são permeáveis aos tipos 2, 5 e 4 (Saídas Restritas). Enquanto que a PUCPR aos tipos 1, 4 e 5.

Essa associação poderia ser interpretada, numa visão panorâmica, como evidências de traços de socializações secundárias? Como toda a disposição tem uma gênese (LAHIRE, 2004), se estaria diante de uma instância e momento socializador? Observa-se, por exemplo, o caso da EMBAP, que agrupou, na primeira Análise de Clusters, os apreciadores de música erudita e também, esteve associada ao Perfil 3 (Culto à Música), poderiam ser evidências de que um processo formador de um *habitus conservatorial*?

Um fato observável é que gostos e práticas com apelos relacionados à questões de caráter mais globais, são permeáveis a um número maior de instituições. Como o caso do tipo 5 "Cultura Tecnológica" permeável às 4 instituições: UEM, UEPG, UNICESUMAR e PUCPR.

De fato, os tipos com diferentes perfis de gosto cultural ficaram permeáveis às diversas instituições. Um olhar mais individualizado, para cada objeto (indivíduo) agrupado em cada *tipo*, permitiu aferir que existem casos e exceções em todos os contextos. Como havia sido pronunciado por Bourdieu (2012), que os agrupamentos expostos numa ACM apresentam uma condição de possibilidade, e não, necessariamente, uma determinação.

Em síntese, essa visão panorâmica, foi capaz de identificar:

1) Uma divisão entre músicas populares e eruditas;
2) Quatro tipos principais de gosto musicais: apreciadores de música tradicional, MPB e Jazz, de rock e de música erudita;
3) Dois tipos de envolvimento com as práticas de cultura: envolvendo maiores e menores gastos financeiros;
4) Três tipos distintos de frequências as práticas de culturas: maiores adesões, menores adesões e frequências esporádicas;
5) Cinco perfis culturais: Consumidores Culturais, Culturas de Saída, Culto à Música, Saídas Restritas e Cultura Tecnológica.

Ou seja, a análise estatística permitiu verificar gostos e práticas bastante diversificados (diferenciando-os, tanto em gêneros e estilos como em investimentos financeiros), assim como agrupando os indivíduos com características de gostos e práticas de cultura semelhantes, localizando-os nas diferentes instituições investigadas.

Como as universidades contribuíram para a composição dos gostos e práticas fez-se possível aferir com o olhar voltado aos processos socializadores individuais. Lahire (2004, p. 322) acredita que o estudo de coletivos leva a tipificação de grupos, mas que a "descida progressiva para indivíduos singulares leva a ver as diferenças invisíveis de longe". Portanto, mudou-se de escala no olhar.

Após o exercício analítico estatístico, buscou-se estudar as variações intraindividuais e interindividuais dos indivíduos, por meio da análise de falas obtidas em entrevistas em profundidade. Também, compreender o percurso que fez com que cada indivíduo valorizasse a música e determinados gêneros e estilos musicais, assim como desenvolvesse gostos e práticas de cultura.

Além disso, buscou-se aferir o papel das instituições nesse processo socializador musical, verificando mudanças e continuidades de gostos e práticas de cultura, desde a resposta aos questionários, mas, principalmente ao longo das trajetórias de vida. A intenção foi aferir se as Licenciaturas em Música, foram capazes de reconstruir socializações ou contribuir para novas socializações. E, como isso se deu no contexto dos perfis encontrados.

4 OLHAR À ESCALA DOS INDIVÍDUOS: PERCURSOS DE SOCIALIZAÇÃO

Setton (2016, p. 31-32), afirma que a teoria do *habitus* - entendida como um sistema de disposições duráveis e transponíveis, que integra experiências passadas e funciona como matriz de percepção, apreciação e ação - apresentou tradicionalmente uma perspectiva macro, interpretando, muitas vezes, os comportamentos de agentes e comunidades pelos condicionantes de classe e de grupos. No entanto, a autora acredita que essa teoria também pode descer ao plano micro. Basta instrumentalizar o olhar, mudar a escala de análise a fim de identificar os processos de interiorização de maneiras de ser, agir e pensar, a partir das experiências de cada agente, ou seja, aprender de maneira "concreta como os indivíduos ressignificam valores, como vivem, como convivem e como interpretam os condicionantes externos".

A autora esclarece (SETTON, 2016, p. 33), todavia, que tem-se buscado atualizar a teoria de *habitus*, assim como adapta-la aos contextos e universos empíricos historicamente específicos, sendo possível identificar híbridas experiências socializadoras[34], assim como condicionantes de ordem mais geral, ligadas à própria condição contemporânea, como os processos de mundialização (ORTIZ, 1994), e os processos de singularização (MARTUCCELLI, 2010).

Desta forma, nesta etapa do estudo se buscou identificar e analisar as experiências socializadoras de indivíduos pertencentes aos 5 perfis encontrados na etapa anterior do estudo, a fim de identificar e revelar processos de incorporação de disposições de *habitus*. O objetivo foi verificar as possíveis socializações universitárias das Licenciaturas em Música, e como elas participaram e confirmaram a construção de um sistema de princípios híbridos. Lógicas de fusão estariam presentes no *modus operandi* de um *habitus*? Essa modalidade de Ensino Superior é capaz de ressocializar o indivíduo na sua formação musical? Ou seja, é capaz de ressocializar, reestruturar gostos e práticas?

Bourdieu (2007) lembra que cada grupo social se reconhece em obras que correspondem a seus hábitos e estilos de vida decorrentes de processos de socialização. Contudo, na contemporaneidade pode-se pensar esta questão à escala dos indivíduos (LAHIRE 2006, SETTON, 2016), ou seja, cada indivíduo se reconhece em obras que correspondem aos seus processos de socialização.

[34] Verificar em Setton (2012).

Nesse sentido, as Licenciaturas em Música poderiam estar colaborando com uma ideologia de legitimação de determinadas obras musicais, a partir da incorporação e prática de um *habitus conservatorial*? Ou estariam rompendo com essa ideia de legitimação de obras a partir de uma ampliação constante de repertórios, numa comunicação horizontalizada, e compromissada entre discentes e docentes?

Ao observar as diferenças distintivas entre os gostos e práticas de cultura Bourdieu pôde circunscrever, de maneira pioneira, a teoria da legitimidade cultural, anteriormente apresentada. Seus esforços demonstraram como a distribuição e o consumo cultural estão relacionados às disposições incorporadas ao longo de uma vida em virtude das socializações, como as familiares e da educação formal, por exemplo.

Todavia, no nível do senso comum, e do erudito, há uma percepção de que algumas músicas, entre outros objetos culturais, detêm determinado valor intrínseco (SNYDERS, 2008). Em outras palavras, é comum a ideia de que existem músicas que são verdadeiras "obras primas" ou "obras de arte" em oposição a "obras mundanas" ou "obras vulgares" levando a considerações de ordem hierárquica entre objetos e práticas culturais. Por exemplo, Bueno, Dalla-Costa e Bueno (2013) observaram que para os professores de música da rede pública da cidade de Curitiba, no estado do Paraná/Brasil, o valor das obras musicais estava diretamente relacionado com sua complexidade técnica (formal e estrutural).

Segundo Bourdieu (2007) as preferências, gostos, escolhas e práticas operariam como marcadores sociais das diferenças, servindo por vezes como legitimadores das desigualdades sociais. Para o autor (2012, p. 57), os *habitus* expressam a "gênese das estruturas mentais no âmago dos indivíduos biológicos"; trata-se de um sistema organizado de disposições de cultura que orientam valores, comportamentos, condutas, escolhas e gostos, ou seja, é a incorporação, gradativa e naturalizada, de estruturas presentes no mundo social que influenciam ou orientam as formas de ser, agir e pensar. Vale salientar que Bourdieu esclarece que o *habitus* não é estático, mas, historicamente determinado e construído ao longo da vida, "... o *habitus* não é um destino... trata-se de um sistema aberto de disposições que está submetido constantemente a experiências e, desse modo, transformado por essas experiências" (BOURDIEU e CHARTIER, 2012, p. 62).

Embora Bourdieu seja reconhecido pelo entendimento do uso do conceito de *habitus* a partir de uma perspectiva mais macro, em todo o momento, afirma que os sujeitos sociais são marcados por experiências de socialização. Salienta-se, pois que ao refletir sobre a legitimidade de uma prática cultural, entre elas o gosto musical, o trabalho de Bourdieu (2007) convida a olhar para além das diferenças das formas e estruturas musicais, ou da apropriação hedonista ou reflexiva da obra de arte; ele nos convida a olhar para as desigualdades de experiências sociais que promovem as diferenças de escolhas e repertórios.

De fato, parte-se do pressuposto que as múltiplas e singulares experiências de socialização, vividas e em curso na vida dos indivíduos, são caracterizadas por uma ampla gama de referências culturais e matrizes socializadoras, o que favorece a construção de um sistema de disposições híbrido, pouco afeito aos cânones tradicionais (SETTON, 2012).

Considerando o contexto social contemporâneo, Setton (2016) compreende que o *habitus* pode ser construído por disposições híbridas, desde que as condições de socialização assim o determinem. Desta forma, as experiências atuais não destituem os sujeitos de um conjunto de disposições de cultura, mas, em sendo um sistema heterogêneo de experiências culturais, particulariza cada sujeito. Os valores e práticas correspondem a leituras singulares que os indivíduos realizam em situações específicas.

Neste sentido a autora compreende o hibridismo como uma ferramenta conceitual capaz de explicar as trocas de orientações culturais realizadas pelos sujeitos, oferecendo o conceito analítico complementar (2016, p. 96-97), qual seja, *disposições híbridas de habitus.* A autora busca o uso interpretativo da expressão devido à necessidade de se decifrar interações e trocas simbólicas para além de meras simbioses culturais, mas "compreendendo os processos e estratégias de significação produzidas por agentes conjunturalmente situados e premidos por texturas de valores específicos [...] com estratégias de subjetivação e compreensão de novos signos de identidade e ou individuação."

Ainda que a modernidade componha polos antes totalmente dicotômicos, isso não ocorre sem contradições ou conflitos. Garcia Canclini afirma (1997, p. 112) que a cultura não apresenta a mesma seriedade de uma sala de museu, não se fecha em suas fronteiras. As experiências culturais humanas, segundo o autor, interagem umas com as

outras de forma complexa na modernidade latino-americana e com heterogeneidade multitemporal.

Para Garcia Canclini (2003) o conceito de hibridação convida a olhar para além da noção polarizada de dominadores versus dominados, metropolitanos versus periféricos, etc. De fato, o conceito de hibridação demonstra uma multipluralidade nas iniciativas sociais, um caráter oblíquo dos poderes e empréstimos recíprocos que se efetuam em meio as diferenças e desigualdades. Desta forma, Garcia Canclini (1997) afirma que a hibridação afeta a produção e o consumo cultural.

Pereira (2012, p. 239) ao buscar esclarecer as formas de distribuição (circulação) da música, lembra que esta atividade envolve, primeiramente, o entendimento de quem tem acesso aos produtos culturais, bem como se tem o acesso, por quais meios, ou seja, como a música alcança as pessoas, como é passada de geração em geração e quem a transmite. A compreensão de que o acesso às obras musicais é mediado por instituições de divulgação cultural, que por sua vez estão envolvidas nos contextos contemporâneos de "mercado e capital", estimula os sujeitos a não se limitarem a essas ofertas musicais, mas encontrarem maneiras de acesso à ampla produção musical brasileira e internacional.

Souza (2013), ao analisar o Ensino Superior em Música, percebe que até as décadas de 1970-80 não havia música popular nos currículos dos cursos, porque essa manifestação musical era considerada uma prática para amadores. Portanto a inclusão da música popular nos cursos de graduação em música é uma história recente no Brasil. Mas autora também percebe, que muitos estudantes de Licenciatura em Música, encontram-se trabalhando simultaneamente durante sua formação superior. Apoiada em Morato (2009) declara que esses profissionais passam por um processo de *dupla formação,* na universidade e no trabalho.

As Licenciaturas em Música, nesse sentido, participam nessa distribuição de músicas e, parte-se do pressuposto, que também participam na ampliação de repertórios musicais. Será que isso é sentido e entendido pelos estudantes da mesma maneira? Para responder a essas questões, buscou-se então, nesta etapa do estudo, compreender as socializações advindas desta instituição, com o olhar voltado para os indivíduos.

Também, no sentido de perceber possíveis lógicas de fusão que estariam presentes no *modus operandi* de um *habitus,* buscou-se investigar todo o percurso de

socialização e formação musical destes indivíduos, ou seja, desde as socializações primárias de envolvimentos afetivos (na família, amigos, contextos religiosos, de educação formal e informal...) até as socializações secundárias nas universidades. Buscou-se ainda verificar as mudanças de gostos e práticas ocorridas desde as respostas aos questionários, verificando em que medida as instituições ressocializaram o indivíduo em sua formação musical. Para isso, optou-se pela técnica da entrevista em profundidade, imaginando que os agentes podem revelar seus percursos de socialização.

Fez-se necessário, no entanto, um recorte da amostra inicial, pois era um trabalho muito extenso (inviável para o tempo de doutoramento) entrevistar 160 indivíduos. Desta forma, se estabeleceu alguns critérios para a seleção de indivíduos a serem entrevistados. Segue a apresentação dos respectivos critérios, com explanação de todo o processo de seleção dos sujeitos.

4.1 DO MACRO AO MICRO: OS INDIVÍDUOS E AS ENTREVISTAS

Para se chegar aos indivíduos que efetivamente seriam entrevistados, primeiramente se dispôs, em listagens distintas, todos os sujeitos pertencentes a cada um dos 5 perfis encontrados. Dos 160 respondentes do questionário, nomeou-se cada um deles de I (Indivíduo) e o número de sua posição nas análises estatísticas, assim I 1, I 2, I 3... I 160. Separou-se então os indivíduos por pertença a cada um dos perfis, com o auxílio do software Excel, e se observou todas as categorias de resposta de cada um deles.

Como os agrupamentos dos perfis se deram pela reunião de um conjunto de propriedades, os indivíduos, de cada perfil, não necessariamente, detinham todas as características do perfil, mas sim a maioria delas. Ou seja, os indivíduos foram agrupados, na ACM e Análise de Cluster, pela prevalência de semelhanças. Assim optou-se, como um primeiro filtro, selecionar aqueles que detinham todas as características do perfil, para cada uma das tipologias de preferência musical; pois se intencionava verificar a capacidade das instituições de ressocializarem os indivíduos em suas formações musicais, por isso a importância de abranger todas as tipologias de gosto musical em cada um dos perfis. Com esse filtro 83 indivíduos permaneceram incluídos para a segunda fase do estudo.

Faz-se necessário mencionar que o rock não teve representação no Perfil 1 (Consumidores Culturais); e no Perfil 2 (Culturas de Saídas) foi representado por apenas dois indivíduos, os quais ambos não haviam se disposto a participar da segunda fase do estudo. Pois, conforme mencionado anteriormente, a última seção do questionário investigava a possibilidade de participação na segunda fase e os respectivos indivíduos não se dispuseram a participar, não completando as informações de contato.[35] Na etapa final do levantamento 15 agrupamentos permaneceram ativos. Foi possível aferir que os perfis 1 e 2 eram menos permeáveis ao gosto pelo rock, os perfis 4 e 5 ao gosto pela MPB e o perfil 3 menos permeável ao gosto pela música tradicional.

Depois de agrupados pelo cruzamento do perfil com a tipologia de preferência musical, sorteou-se, de cada grupo, 1 indivíduo para ser entrevistado. Mas antes do convite à entrevista, se verificou, se entre os indivíduos sorteados, as 8 instituições de formação haviam sido contempladas, ou seja, se haviam indivíduos provenientes de cada uma das oito instituições, e com certa equidade (em número) de representação institucional. O resultado se apresentou como segue:

Tabela 11 – Relação entre indivíduos sorteados e Instituições contempladas

Instituição	**Indivíduos Sorteados**	**Número de Casos**
UEPG	I 117, I 107, I 108 e I 121	4
EMBAP	I 94, I 95 e I 87	3
UEM	I 140 e I 133	2
PUCPR	I 30 e I 29	2
FAP	I 66 e I 75	2
UEL	I 159 e I 146	2
UNICESUMAR	I 45	1
UFPR	Não figurou no sorteio	0

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2017)

[35] Algo semelhante aconteceu com a representatividade da MPB nos perfis 4 e 5, apenas dois indivíduos no perfil 4, os quais não se dispuseram a participar, e um indivíduo no perfil 5 (I 108), que havia deixado contato, mas no momento de acessá-lo o fone se apresentou como inválido e os e-mails voltaram. Também, não houve indivíduo, de preferência musical de música tradicional que apresentasse as demais características do perfil 3.

A partir deste critério de seleção, o qual se constituiu da representatividade das instituições em análise, fez-se necessário mais 1 indivíduo da UNICESUMAR, que ficou pouco representada; e mais 2 indivíduos da UFPR instituição que não figurou no grupo selecionado pelo sorteio. Verificou-se que a UEPG teve 4 representantes e a EMBAP 3. Como todas as demais instituições apresentaram 2 representantes considerou-se interessante um novo sorteio nos agrupamentos que encontravam os indivíduos selecionados que pertenciam a essas instituições, mantendo, no entanto, apenas indivíduos da UFPR e UNICESUMAR. Procedeu-se assim algumas substituições.

O último critério utilizado para a seleção dos entrevistados foi, verificar se todos os tipos de rendimentos e condições de residência haviam sido contemplados(as), pois estas variáveis tiveram associação com os perfis. Como a resposta foi afirmativa, se iniciou os convites e agendamentos das entrevistas.[36]

Ao final foram contatados 24 indivíduos e 17 foram entrevistados. Abrangendo, desta forma, todos os critérios mencionados, os quais foram: 1) Contemplar os 5 perfis e as 4 tipologias de preferências musicais; 2) Abranger de forma equitativa as 8 instituições em análise; 3) Abranger os diversos tipos de rendimento e condições de moradia. Dois agrupamentos tiveram representantes duplos a fim de suprir o segundo critério, da representatividade das instituições. Uma listagem com os indivíduos acessados e a data de cada entrevista encontra-se no apêndice 7, assim como tabelas das etapas aqui mencionadas. O roteiro das entrevistas em profundidade se encontra no apêndice 8.

As entrevistas foram gravadas por meio do software Audacity, e transcritas com o auxílio do InqScribe. Procedeu-se a análise com o auxílio do software Atlas.ti 8.0. Durante o processo analítico, as personalidades emergidas induziram à criação de nomes fictícios para cada um dos indivíduos, humanizando o olhar, e também, respeitando o anonimato dos sujeitos. Nos versos das páginas da próxima seção será possível verificar um breve resumo de suas trajetórias de vida[37].

---

[36] Nesta etapa houve alguns indivíduos que não retornaram o contato ou não se dispuseram a ceder a entrevista, sendo necessário voltar algumas vezes a primeira seleção dos 83 indivíduos para novas substituições, sempre permanecendo com os critérios e procedimentos já relatados.

[37] Na versão digital, este retrato das trajetórias de vida dos indivíduos, se apresenta entre a conclusão a as referências bibliográficas da presente tese.

Ademais, os entrevistados selecionados seguem apresentados abaixo, com destaque em negrito para aqueles que a tipologia de preferência musical era uma das características do perfil em questão:

Quadro 10 - Indivíduos Selecionados para a Entrevista em Profundidade

	Perfil 1	**Perfil 2**	**Perfil 3**	**Perfil 4**	**Perfil 5**
♪ Tradicional	I 3	**I 82 / I 140**	X	I 160	I 29
MPB	**I 159/ I 115**	I 2	I 107	X	X
Rock	X	X	I 75	**I 53**	**I 69**
♪Erudita	I 144	I 45	**I 30**	I 95	I 149

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2017)

Tabela 12 - Indivíduos Selecionados e Instituições de Pertencimento

Indivíduo	Instituição	Agrupamento
I 2	**UFPR**	Perfil 2 / MPB
I 3	**UFPR**	Perfil 1 / ♪ Tradicional
I 29	**PUC/PR**	Perfil 5 / ♪ Tradicional
I 30	**PUC/PR**	Perfil 3 / Erudito
I 45	**UNICES.**	Perfil 2 / Erudito
I 53	**UNICES.**	Perfil 4 / Rock
I 69	**FAP**	Perfil 5 / Rock
I 75	**FAP**	Perfil 3 / Rock
I 82	**EMBAP**	Perfil 2 / ♪ Tradicional
I 95	**EMBAP**	Perfil 4 / Erudito
I 107	**UEPG**	Perfil 3 / MPB
I 115	**UEPG**	Perfil 1 / MPB
I 140	**UEM**	Perfil 2 / ♪ Tradicional
I 144	**UEM**	Perfil 1 / Erudito
I 149	**UEL**	Perfil 5 / Erudito
I 159	**UEL**	Perfil 1 / MPB
I 160	**UEL**	Perfil 4 / ♪ Tradicional

Fonte: BUENO, Paula Alexandra Reis (2017)

4.2 OS INDIVÍDUOS EM SUA INDIVIDUAÇÃO[38]

A presente seção apresenta como as pluralidades de formas de socialização no mundo contemporâneo, aferidas no estudo realizado, promoveram a construção de identidades com disposições híbridas de *habitus,* forjadas a partir de diversas matrizes de cultura e em interações humanas significativas.

A leitura exaustiva das transcrições das entrevistas e o agrupamento em blocos temáticos com o auxílio do software Atlas.ti 8.0, permitiram confirmar socializações familiares, advindas de contatos com amigos, igrejas, propostas de educação musical, mídias e universidades. Os relatos dos primeiros contatos com a linguagem musical evidenciaram que eles aconteceram ainda na infância, em situações de brincadeiras com instrumentos musicais e sonoros, e cantorias com a mãe, escutas com o irmão ou tios, participações em cultos religiosos.

Na adolescência, a música dos pares, amigos e colegas, parece receber uma atenção especial. Os indivíduos mencionam como o gosto e práticas musicais dos amigos começam a influenciar suas escutas e práticas musicais. No caso dos projetos culturais o fato de tocar com outros jovens da mesma idade ganha muita relevância, e as apresentações são pontos de destaque. A formação ou participação em bandas começam a ser citadas.

A escolha da graduação é justificada pelo "amor à música" e a influência de professores começa a figurar nas socializações. Durante a formação, os indivíduos envolveram-se em muitas outras situações socializadoras, como a participação em orquestra, conjuntos instrumentais e corais. Essas situações são permeadas da constituição de uma rede de contatos e reconhecimentos recíprocos.

Para uma análise formal do cenário acima representado, buscou-se capturar categorias sociológicas, nas falas dos respondentes, que respondessem à questão investigativa. Neste sentido foi possível averiguar que, em todos os relatos das trajetórias de vida, dos indivíduos

[38] Para Martuccelli (2007) a individuação é uma forma de entender a relação entre indivíduo e sociedade, na qual as práticas sociais constroem os indivíduos, que, em contrapartida, constroem a sociedade. Desta forma questiona-se que tipo de indivíduo está sendo produzido nesta sociedade. Martucelli (2007) acredita que os indivíduos do sul (abaixo da linha do equador), devido às fragilidades de suas instituições, se produzem a si próprios por meio de seus laços sociais, das diversas interações humanas. Portanto, faz-se possível escrever processos sociais pela observação de experiências individuais.

dos cinco perfis categorizados, quatro categorias emergiram.

O processo socializador musical dos entrevistados pode ser observado e compreendido a partir de quatro categorias que se encontraram inter-relacionadas e interdependentes. As quais são: 1) **O afeto**: que contribuiu para o desenvolvimento de uma linguagem musical; 2) **O tempo**: a disposição para a música foi se dando num tempo vivido, a partir das escolhas de envolvimento com a linguagem musical; 3) **O contexto social e histórico**: que forjou condições de possibilidade para os sujeitos se desenvolverem musicalmente; e 4) **A construção da identidade de professor de música**: caracterizada pelo bom uso da linguagem própria do campo, no caso, da linguagem da música e da educação musical.

O uso dessas categorias permitiu compreender melhor e analisar o perfil dos jovens professores, assim como as estratégias de transmissão e de transformação de gostos, e práticas. O uso dessas categorias foi capaz de desvelar como as disposições de cultura foram incorporadas e verificar que as identidades eram construídas ao longo da vida e em reconhecimentos recíprocos.

Essas categorias perpassaram todo o processo socializador. Situações de afetos foram relatadas desde as lembranças da infância até a escolha universitária. Num longo processo de formação musical, o tempo vivido de cada indivíduo foi marcado pela presença da música em situações de desenvolvimento de uma identidade com disposições musicais.

No momento da investigação, os indivíduos já haviam percorrido um caminho no universo musical, e portanto vivenciado **manutenções**, **transformações** e **rupturas** de gostos e práticas. A construção identitária se deu entre as diversas experiências vivenciadas, e em adesões e expectativas de um devir no campo da música e da educação musical.

O trabalho com essas categorias analíticas contribuem para o entendimento de que os seres humanos se encontram em constante transformação. O tempo vivido constrói indivíduos e realidades sociais. Os contextos sócio-históricos interferem nas trajetórias e nas identidades profissionais. Para melhor compreensão da presente interpretação, apresenta-se a descrição analítica de cada uma das quatro categorias emergidas nesta investigação.

4.2.1 *Do Afeto à Linguagem Musical*

Essa primeira categoria apresenta como as emoções[39], e especialmente o afeto (amor, paixão, prazer) participaram na construção de uma linguagem, gerando disposições para a cultura musical. A análise das entrevistas permitiu retornar a um tema já trabalhado pela teoria da socialização: refere-se a importância do afeto nos processos socializadores. (SIMMEL, 2001; BERGER e LUCKMANN, 2014; DUBAR, 2005; SETTON, 2013).

Simmel (2001, p. 162) percebe no amor um "aglutinante social", tecido no cotidiano. O autor reconhece (*id*., p. 126) no afeto uma função formativa da vida psíquica que, por sua vez, se atualiza com os estímulos do mundo, independente de quem são os portadores desse estímulo. O autor (2001) verifica uma dimensão biológica nessa emoção, percebendo a presença do amor romântico sendo intensificado na fase reprodutiva humana. Mas, postula suas questões sobre amor baseado em princípios sociológicos e filosóficos.

Com base em Platão, Simmel (2001, p. 149) visualiza no amor uma força vital e absoluta, necessária ao percurso para o conhecimento, pois potencializa ideias. Para Peres *et all*. (2011, p. 112) as emoções em Simmel podem ser entendidas como fenômeno articulador e produtor de interações sociais, influenciando configurações de arranjos coletivos, criando laços que ajudam a tornar a sociedade possível. E complementam:

> Além disso, Simmel nos permite perceber esses momentos – não de forma maniqueísta e ingênua da relação indivíduo e sociedade –, mas como uma síntese frágil de forças opostas, "dualista" no sentido utilizado por Simmel. Isto é, o diálogo com Simmel abre a possibilidade de percebê-lo na interseção e no jogo entre indivíduo e sociedade, entre objetivo e subjetivo, entre distância e aproximação, entre consenso e conflito. (PERES, 2011, p. 112-113)

Setton (2013, p. 135) acredita que a criança incorpora a realidade social por meio de afetos "na valorização negativa ou positiva de prescrições ou enunciações performativas." Nesse sentido, ela (*id*., p. 129) considera que os laços de uma interação social, percebidos por meio de elementos verificados no cotidiano, podem traduzir relações socializadoras entre membros de uma instituição social. A autora (*id.*, 2013, p. 130) afirma que o potencial da linguagem em

[39] Afetos, raiva, prazer, conflitos...

Berger e Luckmann (2014) apresenta uma máxima teórica da construção social da realidade, derivando de uma dialética entre realidade objetiva e realidade subjetiva.

Foi possível observar que os processos de socialização musical investigados foram permeados por questões afetivas diversas, que puderam revelar práticas e modalidades de situações de transmissão e incorporação de disposições para a cultura musical. As memórias da infância apresentaram-se carregadas de emoção, das lembranças do canto da mãe, das reuniões na casa de familiares, do contato com os avós, da brincadeira nos instrumentos musicais dos tios, das escutas com o irmão, dos cantos na comunidade religiosa, dos encontros com os colegas em projetos sociais de música e em apresentações musicais.[40]

Todas estas interações afetivas, de caráter emocional, contribuíram para a constituição de uma linguagem própria do campo da música, ou seja, contribuíram para a elaboração de um discurso verbal específico da área, assim como a compreensão discursiva de uma linguagem simbólica própria: a música. Desta forma, a análise promoveu o entendimento de que os indivíduos entrevistados estiveram envolvidos com uma linguagem que influenciou suas formações identitárias: que os permitiu se construírem como pessoas, e construírem a maneira como percebiam sua realidade social.

Para Berger e Luckmann (2014) o desenvolvimento da linguagem permite que os indivíduos objetivem seu mundo exterior. Na concepção dos autores, a socialização consiste na compreensão do mundo em que se vive (*mundo vivido*), pelo adentrar em seu universo simbólico e cultural. A linguagem, por sua vez, cumpre a função de organizar o que o indivíduo vai construindo como realidade. Vale salientar que os autores elaboram sua teoria a partir dos textos de Georg Herbert Mead.

Mead (1968) percebe que, na interação com o *outro* (*significativo* e *generalizado*), o indivíduo constrói sua identidade, a sua unidade (*Si-mesmo*). Isso acontece por meio de uma ação comunicativa[41], por meio de uma linguagem originada pelo gesto. Mead analisa a comunicação como uma construção do *Si-mesmo*.

---

[40] Nos versos das páginas dessa seção se encontram descrições de fragmentos das trajetórias de vida, dos indivíduos entrevistados, que se relacionam com o presente estudo.

[41] Habermas (1981) também acredita no poder da linguagem. Ele estrutura o conceito de *ação comunicativa* a partir da interação entre os indivíduos e, portanto atua na construção das identidades.

Desde pequenas, as crianças recriam gestos que representam os papéis desempenhados pelos outros (*outro significativo*) de seu convívio social. À medida que a criança vai crescendo, ela percebe que precisa assumir alguns "papéis organizados", respeitar as regras de um jogo, por exemplo, ao perceber o engajamento nos processos sociais, assume os gestos dos outros (*outro generalizado*). Finalmente, a última etapa da socialização para Mead, consiste no indivíduo ser reconhecido pelo seu grupo. Desta forma, os agentes, ao se socializarem, reproduzem a comunidade, mas também, criam e recriam constantemente a sociedade.

Para Berger e Luckmann (2014, pp. 56-57), ao objetivar seu próprio ser, por meio da linguagem, o indivíduo se conhece, tornando-se acessível a si mesmo e aos outros. Para os autores, a linguagem é "flexivelmente expansiva", permitindo objetivar experiências encontradas no curso da vida. Desta forma, os autores acreditam (*id.*, p. 59) que a linguagem constrói representações simbólicas: símbolos abstraídos da experiência diária, reapresentando-os como elementos reais na vida.

Ademais, Dubar (2005, p. 98) explica que, no processo socializador de Berger e Luckmann, os indivíduos ainda são confrontados com a dupla exigência de obter o melhor desempenho possível e de ser reconhecido pelos outros. Assim, a socialização não se reduz a uma única dimensão, mas tem que administrar essa dualidade, do construir a si mesmo e de um reconhecimento recíproco.

Dubar realiza essa interpretação a partir da leitura de diversos autores, dentre eles cita-se Hegel. Dubar (2005, p. 99) afirma que em Hegel há a existência de uma dialética da interação, que apresenta um saber de "mão dupla". Conforme o autor (*id.*, p. 100), Hegel entende a definição de identidade como resultado de um reconhecimento recíproco, ou seja, a identidade do "eu" depende do reconhecimento do outro, por meio de sua identidade, a qual o "eu" também reconhece. Assim, o reconhecimento recíproco é o ponto de chegada da socialização, e a linguagem se constitui pressuposto de interação humana, capaz de evidenciar esse reconhecimento. (HEGEL apud DUBAR, 2005, p. 100)

Berger e Luckmann (2014, p. 11) declaram que a realidade é construída socialmente. Para os autores (*id.*, pp. 37-38), os indivíduos podem ter consciência de que o mundo consiste em múltiplas realidades, no entanto, é a realidade da vida cotidiana que se apresenta por excelência. Essa realidade se organiza pelo "aqui do meu corpo e agora do meu presente",

numa teia de relações humanas. Os autores afirmam (*id*., p. 48) que se aprende o outro, na relação face a face, por meio de esquemas de tipificações de condutas socialmente objetivadas.

Eles teorizam (*id*., p. 178) que a socialização nunca é total e jamais acaba. E, então, operacionalizam o conceito de **socialização primária** e **socialização secundária**. A socialização primária corresponderia a primeira etapa socializadora, experimentada na infância. Uma vez que os indivíduos nascem numa estrutura social objetiva, são lhes impostos *outros significativos* que se encarregam de sua socialização (*id*., p. 169). E, afirmam a importância do afeto nesse processo:

> Não é necessário acrescentar que a socialização primária implica mais do que o aprendizado puramente cognoscitivo. Ocorre em circunstâncias carregadas de alto grau de emoção. De fato, há boas razões para se acreditar que sem essa ligação emocional com os outros significativos o processo de aprendizado seria difícil, quando não de todo impossível. (BERGER e LUCKMANN, 2014, p. 170)

Berger e Luckmann acreditam (*id*., p. 175) que o primeiro mundo do indivíduo é constituído na socialização primária, e neste contexto, a linguagem, acima de tudo, precisa ser interiorizada. É por meio dela que vários esquemas emocionais e interpretativos vão sendo apreendidos. Quando o conceito do outro generalizado se estabelece na consciência, os autores afirmam (*id*., p. 175) que então se finda a socialização primária. É quando o indivíduo se torna um membro da sociedade, com personalidade e um mundo social. Mas, como a socialização ocorre ao longo da vida, um lugar importante é reservado à socialização secundária.

A socialização secundária refere-se (*id*., p. 178-179) à aquisição de conhecimentos com funções específicas, compreensões tácitas, avaliações e colorações afetivas de um respectivo campo, ou seja, componentes normativos, afetivos e cognoscitivos de uma determinada área, exigindo legitimações de outros do campo, e acompanhados de símbolos rituais ou materiais, tornando-se capaz de compreender e utilizar a linguagem específica.

Vale dizer que os indivíduos investigados experimentaram, em sua construção identitária, uma disposição para a música, uma vez que essa linguagem simbólica se fez presente em suas trajetórias de vida. Tanto na socialização primária, quanto na secundária. A entrega de si mesmo à música aconteceu ao longo do tempo, em doses homeopáticas. Iniciou-

se na socialização primária, com relações repletas de afeto, que promoveram o desenvolvimento de uma linguagem verbal e simbólica.

Na socialização secundária, a construção da identidade é atravessada pela necessidade de reconhecimento social, que envolve a vida do trabalho, a vida profissional. Para os entrevistados, o sentimento de afeto desenvolvido pelos "outros" das suas trajetórias de vida, começa a ser partilhado por um afeto pela própria linguagem musical, e a paixão pela música é mencionada na adolescência, promovendo ainda mais aprofundamentos nos códigos dessa linguagem.

As relações de afeto permanecem, os grupos de colegas se constituem em importantes interações. A criação de bandas, participações em fanfarras, bandas marciais, ministério de louvor da igreja, permeiam o envolvimento dos sujeitos com a música, nas primeiras experiências de socialização secundária. Com estas experiências, ainda carregadas de afeto, os estudantes vão aprimorando as escutas, desenvolvendo habilidades técnicas e um vocabulário específico do campo, o que aprimora sua comunicação com outros da área. Num processo homeopático, com amor e entrega, os indivíduos vão desenvolvendo as disposições que permitirão o seu reconhecimento e o construir de si mesmo.

Conforme Berger e Luckmann, a socialização secundária é caracterizada por essa entrega: "Entrega-se à música (...) não apenas parcialmente, mas com o que é subjetivamente a totalidade de sua vida. A facilidade com que se sacrifica é evidentemente a consequência final deste tipo de socialização". (BERGER e LUCKMANN, 2014, p. 187)

Quando questionados sobre a escolha profissional, os entrevistados são unânimes em afirmar que escolheram o curso devido ao "amor" pela música. Simmel (2001, p. 39) acredita que as pessoas fazem sacrifícios pelo que amam, mas, também, amam aquilo por que fazem sacrifícios. Ele acredita que os humanos precisam ter empenhado certo esforço para valorizar as escolhas e conquistas: "... é apenas o fato de que é pedido certo preço, de que sua aquisição não é fácil e requer esforços e sacrifícios, que nos torna a coisa atraente e desejável." (SIMMEL, 2001, p. 94)

Dubar (2005, p. 125-126) acredita que a teoria da "construção social da realidade" de Berger e Luckmann visualiza a socialização numa perspectiva de transformação social, superando uma visão de reprodução da ordem social. Para o autor, essa teoria possibilita

entender a transformação social a partir da construção de mundos específicos e de identidades especializadas, ou seja, subjetivamente "a transformação social é, pois, inseparável da transformação de identidades". (DUBAR, 2005, p. 127)

Dubar (2005, p. 129) defende que as representações que estruturam os discursos dos indivíduos sobre suas práticas sociais especializadas são permeadas por um saber legítimo, que permite a elaboração de estratégias práticas e afirmações de identidades reconhecidas. Nesse sentido, as dimensões mais significativas dessas representações são: a) a relação com os sistemas: instituições detentoras dos poderes diretamente ligados ao campo; b) a relação com o futuro: orientações estratégicas; c) a relação com a linguagem: articulação das solicitações e das iniciativas pessoais. Ele afirma: "...é pela análise dos 'mundos' construídos mentalmente pelos indivíduos a partir de sua experiência social que o sociólogo pode reconstruir melhor as identidades típicas pertinentes em um campo social específico." (DUBAR, 2005, p. 129)

Nas falas que se referiam ao "amor" pela cultura musical, também era comum a menção ao prazer da performance. Estar no palco, tocar com os colegas, formar grupos musicais, bandas. Essas atividades eram permeadas de emoções e também exerceram força nas socializações identitárias e escolhas profissionais. Interpreta-se os significados atribuídos à performance por meio da noção de reconhecimento.

Já se discorreu sobre o reconhecimento, resta mencionar que Setton (2016) encontra em Honneth (2006) o entendimento do reconhecimento como um sentimento comum e fundamental na construção identitária, que se estrutura a partir de três princípios: a) o do amor ou afeto, construído principalmente na esfera íntima; b) o da solidariedade, desenvolvido nas relações comunitárias; c) o princípio de igualdade, encontrado nas relações jurídicas (HONNETH *apud* SETTON, 2016, p. 47).

Ademais, para Subtil (2006), assim como para Setton (2009) a dimensão social da música envolve o estar junto. No caso do estudo, reunir-se com outros para tocar, cantar, estudar, e se apresentar, reforçou laços. Poder se declarar parte da banda X, da fanfarra Y pareceu criar uma "liga" social, conforme teorizado por Simmel (2001).

Peres *et all*. (2011, p. 96) lembram que um autor que escreveu sobre as práticas sociais relacionadas às "vivências das emoções" foi Simmel. A partir da noção de **sociação** as

emoções podem ser encaradas como fenômenos sociais na obra deste autor. Conforme Peres *et all*. (2011, p. 98), a sociedade, para Simmel, não é algo acabado, nem estático, mas um fluxo constante de "fazer-se, desfazer-se e refazer-se, cujos laços que atam os indivíduos são feitos, desfeitos e refeitos com contínua fluidez. O próprio conceito *Vergesellschaftung* (...) significa um vir-a-ser da vida social*"*. Peres *et all* explicam que a terminologia do referido conceito foi traduzida para o português como sociação.

Desta forma, para Simmel (1983) a sociação se refere a uma sociedade que surge da interação entre os humanos, os indivíduos produzem e reproduzem o que chamamos de sociedade. O autor (2006, p. 17) entende que os indivíduos exercem influências mútuas, determinações recíprocas e, portanto, se encontram conectados. Assim, a sociação, para Simmel, é a maneira de o indivíduo alcançar a realidade social, de se conseguir realizar interesses e objetivos. "São essas formas, realizadas de diversas maneiras, que estruturam as interações, as ações recíprocas entre indivíduos e grupos sociais." (PERES, 2011, p. 102)

Nesse sentido, as emoções se tornam formas ou conteúdos da sociação:

> Certamente, necessidades e interesses específicos fazem os homens se unir em reuniões econômicas, irmandades de sangue, comunidades religiosas, bandos de bandidos. Só que, para além desses conteúdos específicos, todas essas formas de sociação são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de estar justamente socializado, pelo valor da sociedade enquanto tal. (SIMMEL, 1950 apud PERES, 2011, pp. 104-105)

Entende-se que, com o conceito de sociação, Simmel busca demonstrar que uma sociedade não se limita às fronteiras, mas se dá na interdependência entre indivíduos, em suas interações, nas formas e modos como se relacionam, sejam por interesses mútuos, conflitos ou relações de dominação. Por isso, Simmel (2001, p. 117) percebe que mesmo o amor acontece numa relação de "egoísmo e de altruísmo, e também de pulsão e finalidade."

Resumindo as questões aferidas nesta primeira categoria analítica: *do afeto à linguagem musical*, a socialização musical dos indivíduos entrevistados revelou situações de transmissão e incorporação de disposições para a cultura musical. Na socialização primária, os "outros" transmitiram uma valorização pela música e uma forma de manipulá-la. Permeada por vivências amorosas e prazerosas, a socialização musical aconteceu com desenvolvimento do afeto pelas pessoas envolvidas em suas primeiras socializações. Os gestos desses outros,

suas linguagens, que envolviam os estímulos musicais, participaram para a formação de identidades com disposições para a música.

Na socialização secundária, o envolvimento com o universo musical se intensificou e consolidou as anteriores. As práticas de lazer envolveram música, assim como houveram os estudos, os projetos, formação de bandas com os colegas, participação de grupos de extensão, de orquestras, e a escolha por um curso superior de música. Este último figurando como uma consequência de todo esse percurso socializador. Até o momento das entrevistas, a dedicação à área era cada vez mais intensificada[42] e as falas de amor pela música recorrentes. Nesse sentido, o presente trabalho, realizando uma inflexão a partir da obra de Berger e Luckmann (2014) e, aproximando-se às ideias de Simmel, percebe a importância do afeto também na socialização secundária. E ainda, o afeto desses indivíduos, que na socialização primária emerge das lembranças atreladas a "outros" indivíduos, também se direciona aos objetos simbólicos na socialização secundária, como amor à música.

O afeto, aglutinante da vida social, na voz de Simmel, contribuiu para o desenvolvimento de uma linguagem musical, por meio da incorporação de disposições para a música. Os indivíduos construíram a si mesmos e tornaram-se aptos para o universo musical, o que permitiu o reconhecimento de suas capacidades por outras pessoas da área. Nesse processo, de conhecer-se a si mesmo e de reconhecimento recíproco, os indivíduos formaram identidades pessoais, passaram pela individuação, na qual os situaram em um espaço de envolvimento musical.

No entanto, como a socialização nunca é acabada, e a construção identitária prossegue durante as trajetórias de vida, esse não é um cenário definitivo. Permitiu, no entanto, verificar práticas e modos de transmissão e incorporação de cultura, corroborando à compreensão que o humano se constrói a si mesmo na interação com os outros, num processo dinâmico, no qual também criam e recriam a sociedade.

[42] Salvo uma exceção (Augusto I 53) sobre a qual será descrito na sequência.

4.2.2 *O Tempo*

Nessa segunda dimensão analítica, busca-se a reflexão sobre como a socialização musical demanda tempo. Trata-se de um processo homeopático que, no caso dos indivíduos investigados, fez com que eles incorporassem disposições para a música.

Setton (2013, p. 134) acredita que, como condições sociais contínuas, "tempo, regularidade, frequência, rotina", agem como reforços nas construções de sentidos identitários. Desta forma, o tempo atuou na composição de significados à cultura musical, sedimentando uma forma de ser e estar no mundo que envolvia uma relação estreita com a música.

Todos os entrevistados começaram muito cedo no universo da música, acumulando experiências de socialização musical que contribuíram para o desenvolvimento de uma linguagem, verbal e simbólica, da área. Em outras palavras, o tempo de exposição à música, assim como as práticas e modos dessa exposição[43], contribuíram para a incorporação de disposições para a cultura musical.

O tempo é um fenômeno abstrato e complexo. Elias (1998, p. 7) afirma que o tempo é imperceptível aos sentidos, não se pode toca-lo, ouvi-lo, saborea-lo... Berger e Luckmann (2014, p. 44) acreditam que a estrutura temporal da vida cotidiana é complexa porque exige que se correlacionem os diferentes níveis de temporalidade empiricamente presentes. Nesse sentido, os autores alertam para a necessidade dos indivíduos sincronizarem seus projetos pessoais na estrutura temporal da realidade. Toda a existência humana encontra-se submetida a essa ordem do tempo, que é tornada real pelo conhecimento da morte; para os autores é a finitude da vida que torna o tempo real.

Mas, a coerção do tempo também tem sua natureza social, afirma Elias (1998, p. 21). O autor acredita que "o tempo é sentido como uma força misteriosa, que exerce sua coerção sobre nós" e que também é entendido como "um problema que requer o exame de fatos e, portanto, um instrumento de diagnóstico sociológico".

Elias (1998, p. 15) afirma que o tempo não se reduz a uma ideia, mas é uma instituição

[43] Conforme apresentado na categoria analítica: do afeto à linguagem musical.

que se inter-relaciona com o desenvolvimento dos grupos. Ou seja, à medida que os indivíduos crescem, vão aprendendo a interpretar os sinais temporais utilizados em seu contexto social, e orientam suas condutas em função deles. O tempo faz parte dos símbolos humanos, afirma Elias (1998, p. 20), símbolos que os indivíduos são capazes de aprender e que são obrigados a se familiarizar, para se orientar na sua sociedade.

Elias (1998) elenca o conceito de tempo como construção social. Para o autor, os humanos vão conceituando a noção do tempo a partir da percepção de ciclos da natureza, com a ideia do melhor momento para se plantar e colher. A partir de Kant, Elias (1998, p. 52) começa a perceber o tempo sendo pensado em relação as experiências dos indivíduos, como condição imutável de qualquer vivência humana.

Elias (1998, p. 22) acredita que desde uma etapa muito precoce da vida, a regulação social do tempo assume aspectos individuais. Isso faz com que os indivíduos consolidem uma consciência pessoal de tempo que lhes parece inabalável. As pessoas aprendem sequências de acontecimentos em função dos símbolos reguladores temporais de uma sociedade.

Elias afirma (1998, p. 22) que não é o tempo que passa, mas sim o curso da vida dos indivíduos, e as transformações da sua sociedade, e da natureza, em seu contexto histórico. No curso da vida dos investigados, a música esteve presente no tempo vivido. Os indivíduos mencionaram o envolvimento com a música desde a infância. Os cantos da mãe, o avô tocando acordeão, brincadeiras no piano da mãe que era professora... Muitos relatos demonstraram que os indivíduos já estavam imersos num universo musical desde tenra idade.

À medida que estes agentes vão envelhecendo, a música continua figurando nas trajetórias. São relatos de participações em propostas de educação musical em ambientes escolares e vinculados às instituições públicas. Participações em fanfarras, aulas de instrumentos e formação de bandas.

Ademais, as condições históricas impostas pela realidade do tempo em que se vive, condicionou a existência dos indivíduos. Nessa perspectiva, a estrutura temporal é coercitiva, afirmam Berger e Luckmann (2012, p. 45), pois não é possível uma inversão de sequências impostas por ela. Antes de escolher uma graduação na área da música os indivíduos percorreram um caminho de aprendizado dessa linguagem, com seus códigos, signos e desenvolvimento técnico, motor e tácito.

Houve relatos de que a escolha da graduação foi uma consequência dos contextos de vida. Amanda (I 45) menciona como o fato de estar participando da orquestra universitária induziu os pais a considerarem a Licenciatura em Música como a melhor escolha para sua formação profissional, uma vez que percebiam o reconhecimento que Amanda já vinha obtendo no campo da música.

Mas, retornando ao tempo de um único indivíduo, Berger e Luckmann (2012, p. 45) afirmam que a "estrutura temporal da vida cotidiana não somente impõe sequências predeterminantes" às "agendas individuais de um único dia", mas impõe-se também às biografias em totalidade. E, a "sucessão irreversível dos anos representa, à maneira simbólica, a sequência irreversível dos acontecimentos, tanto naturais quanto sociais, e serve de meio de orientação dentro da grande continuidade móvel, natural e social (...) de um devir que não se repete." (ELIAS, 1998, p. 10)

Portanto, tem-se certo espaço de tempo para tornar os desejos, projetos e sonhos reais. Considerando a exigência do desenvolvimento da habilidade musical, os entrevistados foram dedicando o tempo de suas vidas para a música. Eles foram, inclusive, especificando seus afazeres e concentrando suas energias, nessa linguagem simbólica que consideram de importância primordial: a música.

As análises estatísticas, assim como as entrevistas, demonstraram que os indivíduos foram especializando suas práticas de cultura em atividades relacionadas ao universo musical. O envolvimento com grupos de choro, corais, estágios e atividades acadêmicas foi reduzindo o gasto de tempo com outras atividades, e o fluxo do viver ditando ritmos de vida e comportamentos.

Elias (1998, p. 11-12) acredita que o tempo do macrocosmo e do indivíduo são estruturalmente interdependentes e, em maior ou menor grau, pautados um no outro. O autor entende que os homens se inserem no devir da natureza, pois os humanos são produtos e componentes da natureza.

Elias (1998, p. 23) percebe a sensibilidade ao tempo como um processo socializador, que ele denomina como parte do processo civilizador. O autor entende que isso acontece em meio a uma "autodisciplina em relação ao tempo social, a partir de um reforço constante das restrições que os indivíduos impõem a si mesmo".

Para o autor (*id.*, p. 128) a consciência do tempo, faz parte do código social das sociedades complexas, assim como de uma estrutura social de personalidade. Para o entendimento dessa dualidade presente no conceito de tempo, o autor se volta para os estudos de Galileu, Descartes, St. Agostinho e Kant. Destes, Elias abstrai o entendimento que, a contagem do tempo, marca, simbolicamente, o tempo vivido por um indivíduo, e a expectativa de um tempo a devir. Mas marca também, a idade das sociedades ou a duração dos processos sociais, assim como de suas fases ou épocas.

Elias (1998, p. 29) entende a percepção do tempo como uma construção social, na qual o indivíduo se adapta ao tempo de sua sociedade, numa correlação indissolúvel entre transformações da vida coletiva e das estruturas de personalidade, ou seja, numa relação entre coerção externa e coerção autoimposta. Desta forma, o autor alerta que todo o indivíduo governa a si mesmo, mas também, "até certo ponto, está sujeito às coerções geradas pelo convívio com seus semelhantes."

No caso dos indivíduos entrevistados, os agentes se envolveram profundamente no universo musical. A música foi sendo incorporada de tal maneira que se atreve proferir que estes jovens "a transpiraram e a respiraram". A dimensão musical esteve presente no tempo dedicado ao estudo, ao trabalho, ao lazer e às relações de intimidade e afeto. A música foi companheira do tempo vivido, contribuindo para o desenvolvimento de uma linguagem específica no campo.

Os indivíduos foram desenvolvendo uma forma de ser e estar no mundo que envolvia música. Frequentar aulas particulares exigia a dedicação de tempo, a banda com os colegas, o violão e voz no barzinho, o envolvimento com a arte em tempo livre. E assim, o tempo vivido dos indivíduos vai sendo preenchido com a presença da música. Desta forma, os minutos, que se transformam em horas, meses e anos, na vida de uma pessoa, vão se tornando carregados de uma significação não apenas biológica e pessoal, mas também social.

Elias afirma (1998, p. 61-63) que desde muito cedo os indivíduos aprendem a ligar numa sequência contínua de acontecimentos aquilo que vem antes e o que vem depois, o cedo e o tarde. Desta forma, ano, mês ou hora representam essas "sequências contínuas de acontecimentos de duração variada". Por outro lado, os conceitos: passado, presente e futuro, expressam a relação que se estabelece entre uma série de mudanças e a experiência dos indivíduos com elas. Nas palavras do autor:

> O presente é aquilo que pode ser imediatamente experimentado, o passado é o que pode ser rememorado, e o futuro é a incógnita que talvez ocorra, algum dia. (...) É somente na experiência humana que se encontra essas grandes linhas demarcatórias entre "hoje", "ontem" e "amanhã". (Elias, 1998, p. 66)

Com essa experiência do tempo, vivida e interpretada pelos humanos, o autor percebe a interdependência e interconexão entre natureza e sociedade. Para ele o estudo do tempo se refere a uma realidade humana inserida na natureza. "Na realidade, a humanidade, e portanto, também a 'sociedade', a 'cultura', etc., não são menos 'naturais' nem menos integrantes de um único e mesmo universo do que os átomos ou as moléculas." (Elias, 1998, p. 71)

O significado dado ao tempo apresenta uma dimensão pessoal para o indivíduo, ou seja, cada segundos, hora e dia, são únicos e jamais se repetem, "vêm e vão para nunca mais voltar", afirma Elias (1998, p. 96). No caso dos indivíduos do presente estudo esse tempo era permeado pela música, ou seja, a socialização foi definida, orientada e vivida para a música.

Mas a duração desses processos, cada hora com sessenta segundo, por exemplo, são socialmente padronizados e, portanto, exatamente idênticos a todos de uma sociedade. O caráter imperativo da consciência do tempo faz parte do que os humanos sentem como sendo seu eu, afirma Elias (1998, p. 109). Nesse sentido, os indivíduos vão assumindo uma maneira de agir e de se organizar para o futuro, que exige uma capacidade de "subordinar a satisfação das necessidades presentes às satisfações esperadas". (ELIAS, 1998, p. 116)

Nesse sentido, os indivíduos dedicaram seu tempo e energia com o desenvolvimento de capacidades no universo musical. Em que medida um pensamento prospectivo, de um sacrifício hoje para um ganho futuro, possa ter permeado os imaginários, não é possível aferir. Todavia os comportamentos promoveram a construção de conhecimentos que capacitaram os indivíduos para uma profissão no campo da música.

Desta forma, Berger e Luckmann (2012, p. 44) lembram que tanto o organismo dos indivíduos, quanto a sua sociedade impõem a eles e ao seu tempo interior sequências de acontecimentos que incluem a espera. Para Elias essa questão envolve autodisciplina. Ele lembra que (1998, p. 116) os seres humanos precisaram adaptar suas atividades à presença de um número crescente de semelhantes. Portanto, na opinião do autor, a autodisciplina

aumentou, simultaneamente, nos planos social e individual. Elias afirma (1998, p. 117) que, no curso dos tempos, os modelos sociais de autodisciplina e a maneira de inculca-los no indivíduo, foram se modificando. “Também por esse ponto de vista, a vida humana está hoje mais fortemente integrada do que nunca no mundo de símbolos que construímos.” (1998, p. 156)

Os indivíduos demonstraram a necessidade de disciplina para cumprir com todas as exigências dos cursos de graduação, as obrigações com a orquestra, com a banda, com os grupos de pesquisas, e com os estágios. Foi recorrente a crença de que todo o investimento de tempo e energia pudessem trazer vantagens no universo profissional. Desta maneira, o tempo foi organizado de tal forma a cumprir com todas as demandas das instituições e dos compromissos assumidos.

Para Elias (1998, p. 158) a compreensão humana da sua existência no tempo, permitiu a sua autocompreensão, e participa, portanto, da construção de identidades. No presente estudo a música perpassou as experiências vividas. O tempo vivido é permeado de atividades que envolviam escutas, execuções instrumentais e vocais. O tempo de envolvimento e a exposição com a linguagem musical participam na construção de uma forma de ser e estar no mundo, e no universo da música.

Ademais, as condições históricas impostas pela realidade do tempo em que se vive, condicionam a existência dos indivíduos e é a esse respeito que se descreve a seguir.

4.2.3 *Contextos sócio-históricos e as condições de possibilidade*

Os distintos gostos e cada perfil, encontrados na Análise de Correspondências Múltiplas, foram construídos em trajetórias de vida permeadas por situações sócio-históricas que contribuíram para esse fim. Os indivíduos apreciadores de rock citam pais ouvindo músicas das bandas desse estilo musical, muitas vezes apresentando CDs e contando as histórias dos grupos. Depois, o contato com os colegas com quem formaram bandas de rock. Os apreciadores de música sertaneja e caipira mencionam as práticas culturais de suas cidades natais, as quais envolviam esse estilo musical, os churrascos em família, as festas populares. Aqueles que gostam de música erudita citam a influência dos professores de música, dos projetos sociais, ou

mesmo do tutorial do teclado eletrônico. Os apreciadores de música religiosa mencionam a importância da religiosidade em suas vidas, assim como quem gosta de Jazz e MPB mencionam a participação em grupos musicais que tocam esse estilo.

Desta forma, foi possível verificar que o contexto em que se vive, a partir das condições de possibilidades e de experiências, de afetos e construções de linguagens, participaram, no decorrer de um tempo vivido, das construções identitárias dos licenciandos.

Ademais, os humanos são influenciados por seu momento social. Numa perspectiva mais macro, o desenvolvimento da indústria fonográfica gerou mudanças na relação dos indivíduos com a música. Os arquivos pessoais de músicas (*playlist*) passaram a ser comuns depois do desenvolvimento da fita cassete e posteriormente das tecnologias digitais, como os MP3 e iPods.

Tudo começa quando Thomas Edison registrou sua voz num cilindro feito de folhas de estanho, lembra Blanning (2001, p. 212). Thomas Edison havia criado o fonógrafo. Mas foi Emil Berliner que registrou a patente de um mecanismo que denominou “gramofone”, o qual utilizava, em vez de cilindros, discos achatados. O aparelho figurou como um importante utensílio de lazer doméstico.

A invenção do gramofone promoveu uma democratização da escuta musical, permitindo que um grupo maior de pessoas tivesse acesso a músicas e músicos que anteriormente eram acessível apenas para uma pequena elite frequentadora de espaços e lugares de espetáculos musicais. Blanning (2011, p. 216-217) afirma que a mecanização da música mudou a relação das pessoas com esse tipo de arte. O cinema, a rádio, os discos transformaram o público em consumidores de música.

As gravações também começam a ser utilizadas pela televisão, que consta, inclusive, com apresentações de músicas eruditas, visando aumentar a credibilidade das emissoras (BLANNING, 2011). As entrevistas revelam este tipo de programa influenciando o gosto para a música erudita. Samantha (I 69) menciona que assistia concertos de música erudita com o avô no canal TV Cultura, e como essa experiência figurou significativa para ela, permeada de afeto e com desenvolvimento da linguagem musical.

Mas o controle total da música que se ouve é obtido a partir da criação da fita cassete e do Sony Walkman, pela Philips, em 1979, acredita Blanning (2011, p. 232). O Walkman

permitiu que a escuta se tornasse silenciosa para os outros, e também, que se criassem as seleções pessoais com as músicas preferidas, por meio das gravações nas fitas cassetes.

Outra situação histórica que influenciou a relação dos indivíduos com a música é a criação da MTV (Music TeleVision), em 1981 nos Estados Unidos, e 1990 no Brasil. O canal de TV transmitia videoclipes 24 horas por dia 7 dias na semana. Os maiores beneficiários foram o pop e o rock. "O videoclipe de rock é a solução genial que salvou a indústria fonográfica da estagnação", afirma Blanning (2011, p. 235).

Em relação ao rock, por exemplo, Blanning (2011, p. 132) acredita que, embora ele tenha liderado uma revolução cultural e social nos anos 1950, os gerentes, empresários e as gravadoras dominavam o mercado musical do referente estilo, na década de 1960, e faziam com meras intenções financeiras e ambições de ganhar o máximo de dinheiro o mais rápido possível. Essa postura do mercado da cultura musical contribuiu para que o estilo ficasse conhecido e se disseminasse por todo o mundo. Os entrevistados mencionam apreciar músicas que seriam contemporâneas de seus pais ou até avós. Com o advento das gravações, os indivíduos vão compondo um arquivo de músicas que são passadas de geração para geração.

Porém, a contemporaneidade recebe ainda um importante advento: o surgimento da Internet e dos aparelhos que fazem download, armazenam e tocam músicas e videoclipes, além de lidar com chamadas telefônicas e e-mails, trata-se dos smartphones. Os celulares e smartphones permitiram o arquivo pessoal de músicas e composição das chamadas *playlists*.

No final de 2005, surge o YouTube, que se tornou um dos sites mais populares do mundo, vendido em 2006, para o Google por 1,7 bilhões de dólares[44]. O YouTube, uma plataforma de distribuição digital de vídeos, tornou-se um importante meio de acesso às músicas, assim como de divulgação de materiais autorais. Os entrevistados mencionam que utilizaram e ainda utilizam muito o site YouTube, e por meio deste site conheceram músicas, compositores e intérpretes. Igor (I 30) conta que aprofundou os conhecimentos na música erudita por meio de pesquisas no YouTube.

O próprio site oferece listas de músicos e músicas baseadas nos acessos, ou seja, quando um indivíduo acessa músicas de um determinado estilo, o site oferece listagens de outras opções do mesmo gênero. Assim, o YouTube também participou da composição dos

[44] Conforme informação disponibilizada em: <http://en.sikipedia.org/wiki/YouTube>.

gostos dos entrevistados. Eles também mencionaram a utilização de sites como o CifraClub, para acesso aos acordes que compõem as canções e até o acesso a algumas partituras.

Todas essas questões servem para reinterar que a socialização se faz a partir das trajetórias dos indivíduos. Seu contexto histórico influencia na composição identitária e na própria trajetória de vida. Berger e Luckmann, por exemplo, descrevem sobre os desafios dos profissionais da música:

> Mas terá também de haver intensificação na socialização do músico em uma sociedade que oferece aguda competição quanto aos valores estéticos da comunidade musical. Por exemplo, pode-se admitir que um músico em formação nos Estados Unidos atualmente tem que dedicar-se à música com uma intensidade emocional desnecessária na Viena do século XIX, precisamente porque na situação americana existe poderosa competição derivada daquilo que subjetivamente aparece como sendo o mundo "materialista" e da "cultura de massa" da "briga de foice". (BERGER e LUCKMANN, 2012, p. 187) *grifos dos autores*

Os indivíduos viveram e vivem momentos sócio-históricos nos quais a Internet é acessível. Eles contam as experiências de procura de músicas em sites como YouTube. Também mencionam que tiveram acesso às revistas com canções e cifra[45] e acessos aos sites como Cifra Club. O contato com o rádio e TV também apareceu.

Tudo isso contribui para o desenvolvimento de uma linguagem no campo da música. Enfim, à medida que os indivíduos viveram sua história, sua trajetória de vida, eles desenvolveram uma linguagem, um aprendizado que os possibilitaram atribuir significações à música. Alguns significados atribuídos à música se relacionam com as lembranças, com as histórias pessoais, mas, por outro lado, o indivíduo passa a atribuir significações intrínseca à própria linguagem musical. Green busca explicar a questão de forma teórica.

A autora afirma que a música "delineia uma pletora de fatores simbólicos", Green (2006, p. 29) observa que ao se ouvir música, além da organização dos materiais sonoros propriamente ditos, contextos sociais de produção, distribuição ou recepção da obra interferem nos significados atribuídos. Considerando-se o contexto social de receptividade de um estilo musical, por exemplo, a maneira como esse estilo é usado, quem o usa e em que circunstâncias podem influenciar no julgamento do valor da obra.

---

[45] Forma de escrita dos acordes de uma canção por meio de letras alfabéticas.

A autora (1997) explica os significados que a música assume para o indivíduo dividindo-os entre dois aspectos distintos: o primeiro se refere ao *Significado Inerente*: trata-se do significado intramusical, no qual os materiais sonoros são organizados uns em relação aos outros; são inerentes por que estão contidos no material sonoro e apresentam significados uma vez que estão relacionados entre si. A autora afirma que para que uma experiência musical ocorra precisa haver uma organização dos materiais sonoros com certa coerência, e essa coerência precisa ser racionalmente percebida pelo ouvinte. Essas inter-relações encontram-se imanentes em toda a obra musical, no entanto, elas podem emergir de experiências anteriores de escuta de certo número de peças que juntas formam um estilo, subestilo ou gênero. A autora também esclarece que os significados inerentes não são naturais, essenciais ou não históricos; ao contrário, são artificiais, históricos e aprendidos.

> As respostas e compreensão dos ouvintes a eles [aos significados inerentes] dependem da competência e referência em relação ao estilo musical... o que estou sugerindo é que enquanto os materiais sonoros integram fisicamente uma peça, os significados inerentes emergirão a partir das inter-relações convencionais dos materiais sonoros e a capacidade perceptiva do ouvinte. (GREEN, 2006, p. 28)

Desta forma, os significados inerentes são socialmente construídos, pois as culturas têm mais de uma forma de estruturação musical, e as pessoas se socializam para a música a partir das músicas que ouvem, cantam, tocam... dos sons de que elas imitam, criam e recriam.

As trajetórias dos entrevistados revelaram que eles passaram a conhecer os códigos musicais dos estilos e gêneros com os quais estiveram envolvidos, e passaram a atribuir significações às músicas a partir de seus códigos. Nesse sentido, por meio da interação com familiares, amigos e professores, os indivíduos vão desenvolvendo a linguagem musical, a partir dos contextos sócio-históricos vividos.

Nesse sentido, cada nova ida à igreja fazia com que as curvas melódicas dos hinos de adoração fossem incorporando, na experiência vivida, uma linguagem musical. Da mesma forma, cada nova escuta de rock, de prática com a MPB, ou com os experimentos com a música erudita.

Assim, foi-se compondo gostos e preferências musicais, as quais puderam ser categorizadas em 4 tipos: 1) Apreciadores de Música Tradicional (caipira, sertanejo, e música

religiosa); 2) Apreciadores de MPB e Jazz; 3) Apreciadores de Rock; 4) Apreciadores de Música Erudita. Os indivíduos desenvolveram uma linguagem específica. “Eu gostaria apenas de lembrar aqui que, no meio humano, os símbolos especificamente sociais adquiriram uma função de meios de orientação e, portanto, de conhecimento.” (ELIAS, 1998, p. 20)

Esse é um importante aspecto necessário à experiência musical. No entanto, ele é parcial. O segundo aspecto do significado musical é denominado, por Grenn (1997), de *Significado Delineado*: trata-se dos significados extramusicais, conotações de ordem social, cultural, religiosa, política, entre outras, emergidas no contato com a música.

A autora acredita ser impossível ouvir música sem uma delineação ou outra (2006, p. 29) e que isso nem sempre acontece de forma consciente, mas que as delineações, assim como os significados inerentes, são frutos dos referenciais que se tem a respeito da obra musical apreciada ou do estilo musical em questão. Desta forma, o indivíduo ao entrar em contato com a obra musical não está atento apenas aos significados intrínsecos à obra, mas também, a música remete às experiências vividas. Ele pode, por exemplo, lembrar-se de uma situação, de um momento, um tempo específico, ou de uma emoção, tanto de afeto, como emoções conflituosas, de medo ou raiva. Ele pode lembrar-se das capas de discos, videoclipes, modelos de roupas e cabelos. E por vezes, esses símbolos podem se constituir como artefatos culturais mediadores da significação musical num contexto social.

Green percebe uma interdependente interface entre os dois aspectos de significados atribuídos às músicas; mas, sem que ambos os aspectos coexistam em níveis idênticos ou que se tenha consciência de ambos ou de algum deles sempre. Embora interdependentes cada um afeta diferentemente a formação do grupo social em torno da música, afirma a autora (2006, p. 29), infiltrando-se na experiência musical.

Desenvolvendo o conceito, Green (1988) afirma que os significados inerentes podem ser afirmativos ou de repulsa, assim como os significados delineados podem ser positivos ou negativos.

Caso o significado inerente seja afirmativo e o delineado positivo há uma *celebração* à obra musical. Mas o significado inerente pode ser de repulsa e o delineado negativo, neste caso há uma *alienação* à obra musical. No entanto o sujeito pode apresentar significações *ambíguas*, isso acontece quando um significado inerente é de repulsa e o delineado positivo, ou quando o significado inerente é afirmativo, mas o delineado é negativo.

Considerando o significado inerente, para Green, respostas afirmativas estão relacionadas à familiaridade com um estilo ou uma determinada peça musical, proporcionando o entendimento das nuanças da obra e promovendo segurança e conforto durante seu fluxo. A repulsa refere-se à incapacidade de atribuição de sentido à obra uma vez que não há o entendimento daquela organização sonora, não há familiaridade com o estilo, não há resposta ou associações para suas similaridades internas, diferenças, continuidades ou mudanças.

Quanto aos significados delineados, positivos são aqueles resultantes da identificação com valores políticos, sentimentos, ou outros valores de grupos específicos emergidos a partir do contato com a obra musical. E os significados delineados negativos referem-se aqueles nos quais há a associação da música à valores sociais e políticos discordantes aos dos sujeitos, ou à associação da música com grupos sociais nos quais não há relação de pertença.

A música erudita para a Clarisse (I 82) passou por uma celebração. Ela foi desenvolvendo a linguagem para o gênero a partir da participação em um grupo de formação instrumental num projeto social de música. Suas experiências com o grupo eram significativas, permeadas de afeto, e um professor admirável. Além de aprender a linguagem do gênero específico, com desenvolvimento de uma habilidade instrumental, Clarisse guarda boas lembranças do tempo vivido, ou seja, tantos os significados inerentes são afirmativos quanto às delineações são positivas.

Augusto (I 53) passa a estudar MPB e rock pesado. Era músico de banda de baile[46] e já tinha rendimentos com o ofício. Passava por uma formação superior na área, a fim de obter diploma de nível superior em música. No entanto, ele começa a se desagradar das músicas de trabalho, assim como do ambiente. Augusto passa a viver uma alienação à música da banda com que trabalhava, pois os significados musicais delineados tornaram-se negativos, e os inerentes de repulsa, no entanto, essa repulsa não se deu pela alienação à forma musical, conforme teorizado por Green, mas devido ao desprezo que ele desenvolveu pelas estruturas musicais desse repertório de trabalho, desconsiderando-o como repertório significativo e interessante.

As experiências na casa de Clarisse envolviam a música midiática. Clarisse se

[46] Entre músicos, costuma-se nomear "banda de baile" ou "banda baile", músicos que tocam em bailes. Executam repertórios diversos, para serem dançados, envolvendo músicas de dança de salão, como valsas e boleros, também músicas sertanejas, regionalistas, ou midiáticas em geral.

apaixona pela música erudita e por essa linguagem específica. Desde então, os significados inerentes emergidos da música midiática não são tão agradáveis, mas os significados delineados são, pois lembram as interações familiares, os momentos compartilhados. Nesse sentido, Clarisse vive uma experiência de significação ambígua, conforme a teoria de Green, de repulsa aos significados inerentes, mas com delineações positivas.

Retomando os relatos dos indivíduos, destaca-se, por final, da entrevista com o egresso da UFPR, Renato (I 3), que vindo do Mato Grosso, apresenta disposições para a música sertaneja de raiz, também conhecida como caipira. Seu percurso de formação musical, no entanto, agrega disposições para a música erudita, sendo esta sua música de trabalho, em diversos contextos.

Renato se sente muito próximo à música erudita, declara que é o gênero mais ouvido por ele e o que mais investe tempo. No momento da entrevista, em que foi mencionado a Renato que ele havia sido categorizado como "Apreciador de Música Tradicional", Renato passa por um processo reflexivo que vai organizando ao longo de uma fala. Nessa fala, carregada de afeto, ele se lembra de um primo, músico sertanejo, e de como esse primo o socializou para a música. Nesse momento, ele declara o quanto a música erudita faz parte do seu presente, mas como aquele passado ainda é significativo e a música traz em cada sonoridade, delineações que fazem ele ainda ser um apreciador de música tradicional, por excelência.

Desta forma foi possível perceber, nessa categoria de análise, os contextos sociais em que se vivem as condições de possibilidades na socialização dos gostos e práticas dos indivíduos. O gênero musical de trabalho, de preferência, o estilo musical que é significativo, todos estão relacionados às trajetórias de vida. As significações atribuídas por cada um se relacionam tanto a questões de ordem mais pessoais, quanto às ocorrências em âmbitos nacionais e globais. Os contextos sócio-históricos interferiram nas formas de ser e estar no mundo.

Clarisse chegou à música erudita porque participou de um projeto social de educação musical por meio da formação de grupo instrumental. Essa questão pessoal é possível devido à conjuntura social e política historicamente construída, um momento que mobilizou recursos para a existência desse tipo de projeto. Clarisse conta que o projeto não existe mais. Não houve financiamento para sua continuidade. Para Clarisse, no entanto, foi tempo suficiente

para ela se socializar para a música. Outras questões de âmbitos globais, podem ser mencionadas, a disponibilidade de downloads de músicas e os acessos de videoclipes pelo YouTube, são exemplos para ela e outros entrevistados.

Lembra-se, finalmente, da fala de Martín-Barbero (2008, p. 12-16), ele explica as "novas sensibilidades" a partir da relativização do peso da questão cultural na análise da condição do sujeito. As sensibilidades juvenis respondem às alternativas de sociabilidade que permeiam atitudes políticas, pautas morais, práticas culturais e gostos estéticos. As culturas audiovisuais e as tecnologias digitais ocupam um importante lugar na vida cotidiana e na configuração de imaginários, de onde os jovens veem a si mesmos e os modos de "estar junto" dos outros. Os reguladores morais e rituais são substituídos pela moda, opinião pública e comunicação massiva na articulação dos instáveis interesses da atualidade. O autor acredita (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 25) que a cada dia se torna mais natural o "ambiente técnico, fazendo parte da nossa corporeidade, mobilidade e cognição" e assim, a subjetividade humana passa a ser mediada pela tecnicidade comunicativa, possibilitando novas experiências de subjetivação.

Verificou-se que a partir de interações humanas, permeadas de afeto, os indivíduos foram desenvolvendo disposições para a cultura musical. Por meio do conhecimento de uma linguagem específica no campo da música, homeopaticamente construída no decorrer de um tempo vivido.

Isso se deu num contexto social e histórico específico, tanto numa dimensão mais macro, quanto nas peculiaridades da vida de cada um. Assim, a linguagem musical foi sendo desenvolvida em meio às Tecnologias de Comunicação e Informação, o que viabilizou contato com uma gama diversificada de sonoridades. A linguagem musical também se desenvolveu em meio às políticas de governo locais que viabilizaram propostas de socialização musical ou em momentos de idas à igreja, de noites de concerto no colo do avô, de churrasco na casa dos tios... dentre questões de ordem mais global, e da vida de cada um, foi se constituindo uma forma de ser e estar no mundo, uma paixão pela arte musical e diferentes gostos e práticas.

A disposição para a cultura musical foi sendo construída a partir dessas diversas experiências vivenciadas no tempo. Todas elas, participando na composição das identidades dos indivíduos, com atribuições de significados à música, as quais atravessaram as escolhas

profissionais e, portanto, a construção de identidade dos indivíduos. E então, eles escolhem ser professores de música.

A próxima seção encerra o exercício analítico buscando compreender como a socialização musical, dos indivíduos entrevistados, atuou nessa construção identitária profissional, e o papel das universidades nesse processo.

4.2.4 *Identidade Profissional: Professor de Música*

Nessa seção, volta-se para a escolha profissional dos indivíduos e sua inserção na área da música e da educação musical, visando entender como essa socialização secundária participou na construção das identidades, em especial a identidade profissional. Também, busca-se verificar o papel das universidades nesse processo.

Em todas as etapas da vida dos indivíduos eles constroem suas identidades em interações humanas. Nesse estudo, o afeto, as relações de comunicação com a linguagem simbólica da música, num tempo vivido e socialmente e historicamente situado, contribuíram para disposições musicais e para as escolhas relacionadas ao universo profissional.

Dubar (2005, p. 142) constrói seu conceito de identidade profissional associando processos biográficos com processos relacionais, ou seja, a identidade profissional seria marcada pela dualidade: a identidade para si mesmo e para o outro. O autor acredita que essa identidade profissional une **atos de atribuição** (do que dizem que você é) e **atos de pertencimento** (que você acredita que é). Isso acontece em **transações objetivas** entre cooperação e reconhecimento, ou conflitos e não reconhecimento, e **transações subjetivas** de continuidade ou rupturas.

Os indivíduos investigados relataram atos de atribuição e pertencimento, envolvendo reconhecimentos recíprocos e conflitos; também, continuidades e rupturas. Nesse sentido, com a participação ampla nas atividades universitárias, os indivíduos foram compondo uma forma de lidar com a música e com a educação musical em atos de pertencimento e de atribuições positivas. Também, em situações de conflitos e rupturas.

O reconhecimento pelos pares ou por professores promoveu transações subjetivas de continuidades, como pode ser observado no caso de Amanda (I 45). Ela havia vivenciado um processo de socialização musical, para a percussão sinfônica e também rudimentar, desde a participação em projetos sociais de educação musical na infância e adolescência. Ao ingressar na Orquestra da UNICESUMAR, sente-se estimulada a cursar o Ensino Superior em música e a opção de escolher a instituição se torna estreita devido ao envolvimento com o grupo orquestral.

Ingressando no curso de Licenciatura em Música e com o seu envolvimento com a orquestra logo surgem convites para Amanda lecionar. Desta maneira, todas as situações de sua trajetória de vida direcionam para transações subjetivas de continuidade profissional no universo da música. Também, as experiências vivenciadas no curso de Licenciatura em Música, na orquestra e no ambiente em que ela era docente, enfim, todas essas experiências contribuíam para que Amanda fosse vivenciando transações objetivas de reconhecimento.

Faz-se importante salientar, que assim como Amanda, a maioria dos entrevistados começaram a lecionar antes de concluir a graduação. Confirmando os achados de Morato (2009) que afirma que os estudantes das Licenciaturas em Música passam por um processo de "*dupla formação*" uma vez que são alunos de licenciatura e professores de música ao mesmo tempo.

Desta forma, as situações vividas por Amanda fizeram com que ela fosse compondo sua identidade profissional, acreditando nas possibilidades de desenvolvimento no universo da música e da educação musical. Dubar percebe no reconhecimento recíproco a composição das identidades. Devido a essa interação, o autor (2005, p. 149) acredita que a identidade profissional constitui uma identidade no trabalho, mas também uma projeção de si no futuro, uma antecipação de uma trajetória de emprego e a elaboração de uma lógica de formação. Bourdieu (2001 e 2013) também teoriza sobre a importância do reconhecimento e da expectativa (projeção de si no futuro) na composição de posições sociais atreladas a campos de conhecimento.

Mas as transações subjetivas nem sempre são de continuidade, podendo manifestar-se como rupturas (DUBAR, 2005). A pessoa pode se sentir não pertencente a um universo profissional, na medida em que vai se aprofundando nas lógicas próprias do respectivo campo

social. Foi o que aconteceu com Augusto (I 53), licenciando da mesma instituição de Amanda.

Augusto envolveu-se com bandas de baile anteriormente ao seu ingresso na UNICESUMAR. Quando inicia sua carreira de instrumentista, o reconhecimento e a visibilidade do palco era um estímulo para seu desenvolvimento técnico. Poder se apresentar, estar no palco, o ajudava com namoradas e com a constituição de uma rede de relações. Mas, com o envolvimento com a linguagem musical, o desejo de reconhecimento e visibilidade, se convertem em competência técnico instrumental e excelência performática. Ou seja, à medida que Augusto se aprofunda na linguagem da música, esse saber técnico passa a compor uma dimensão da sua identidade, de sua forma de ser e estar no mundo.

A excelência performática, aliada à rede de relações formadas por meio da participação na banda, promovem o convite para ser professor de instrumento em uma escola de música. Com o envolvimento com a performance instrumental e com a docência em música, Augusto decide cursar o Ensino Superior na área. No entanto, com o passar do tempo ele vai se desgostando do seu universo profissional, ele relata que gostaria de tocar determinados estilos, mas ao chegar aos bailes é obrigado a tocar outro estilo, por longo período de tempo, porque o público pedia; e isso o desagrada fortemente. Também menciona, que a realidade da sala de aula o desagradou devido à não cooperação dos estudantes em realizar as atividades propostas por ele.

Insatisfeito com seu repertório de trabalho como músico, e desiludido com a realidade da sala de aula, que agrega diversos indivíduos não dispostos a cumprirem seu papel de aluno (DUBET, 1997), Augusto escolhe terminar a faculdade para ter um diploma superior, mas com uma identidade profissional de professor e de músico (des)construída. Ou seja, no caso de Augusto, esses atos de pertencimento, conforme a categoria da construção da identidade profissional teorizadas por Dubar (2005), passou por transações subjetivas de ruptura. Augusto se desligou do universo profissional da música e da educação musical.

Esse cenário não precisa ser definitivo, uma vez que a identidade é construída ao longo da vida, e que Augusto já desenvolveu uma competência na linguagem musical, ele pode retomar a sua profissão de professor de música em outra fase da existência. Nos diversos processos socializadores contemporâneos, forjados a partir de muitas matrizes, os indivíduos podem estar incorporando ou resistindo às socializações. Mas, Dubar (2005) afirma que para

se compreender as dinâmicas da socialização profissional se faz necessária a articulação entre os processos de formação profissional, do emprego e do reconhecimento de competências.

Situações, por vezes ambíguas ou conflituosas, entram em jogo na socialização profissional. Lahire (2004, p. 138-139) percebe em análise de variações intraindividuais, a longa resistência em relação a certas disposições e o reaparecimento delas em outros períodos da vida, assim como a importância de contramodelos de comportamento, que podem ser advindos de âmbitos socializadores extrafamiliares.

A ruptura que aconteceu com Augusto não aconteceu com Amanda que continuou se reconhecendo como professora de música. Amanda e Augusto são exemplos de como a socialização se refere à interdependência entre estruturas mentais e a realidade material. Mesmo participando do mesmo processo formativo, a experiência de cada um com a universidade e com a construção (ou desconstrução) da identidade docente em música, foram muito distintas. No entanto, as construções de realidades se forjaram por diversas matrizes socializadoras. Desta forma, as universidades exerceram seu importante papel, mas apenas na observação da totalidade de experiências das trajetórias pessoais se poderiam verificar as variações que possibilitaram distintas disposições envolvendo a identidade profissional docência.

O processo da construção da identidade, em outras palavras, o processo socializador é dinâmico e complexo, envolve muitas questões e, algumas delas, provavelmente não mapeadas nessa investigação. A pouca tolerância ao gosto musical de outras pessoas pode, por exemplo, também estar associada a processos emocionais e neuroquímicos, desencadeados por diversos fatores. Mas, neste estudo, especifica-se em demonstrar como a identidade profissional passa por esses reconhecimentos recíprocos, que a partir de Dubar, se nomeou de atos de atribuição e pertencimento. Esses atos de atribuição e pertencimento envolvem transações objetivas, da realidade material dos indivíduos, e transações subjetivas, das diversas realidades mentais.

A experiência de Augusto (I 53), de ser músico instrumentista e professor, assim como a realidade da Samantha (I 69), do Lucas (I 29), do Igor (I 30), e de muitos outros investigados, já havia sido encontrada nos trabalhos de Souza (2013), que verificou que há um grande número de "*músicos-professores*" entre os estudantes de Licenciatura em Música no Brasil.

Ademais, a entrevista com esses jovens promoveu a reflexão sobre a importância do **capital social** na construção identitária profissional. E não apenas na experiência dos indivíduos anteriormente mencionados, de fato, todos os indivíduos entrevistados mencionam que a rede de relações interpessoais criada por meio da participação nas atividades universitárias fez com que surgissem convites para se tocar em eventos, assim como ofertas de aulas.

No espaço profissional da música e da educação musical as interações com outros da área se figurou de muita importância, com abertura para contatos com outros do campo, formação de grupos musicais, bandas... aumentando e sedimentando essa socialização musical. Bourdieu (2013, p. 120) entende o capital social como relações de trocas entre os indivíduos, interações de solidariedade. Trata-se de uma rede de relações sociais que se protegem em interações de sociabilidade. Essas trocas se dão a partir de interações entre sujeitos de uma mesma área de linguagem simbólica, que Bourdieu nomeará de campos sociais, com todas as lógicas anteriormente apresentadas.

Bourdieu (2001) acredita que todo o campo requer um *habitus* específico incorporado por parte daqueles que desejam entrar no campo. Esses *habitus* seriam constituídos das próprias lógicas ou esquemas da área, sendo consolidado de forma despercebida pelos sujeitos, tal como aconteceu com os indivíduos investigados, que foram incorporando a linguagem musical ao longo da vida, de forma homeopática, quase imperceptível. Para Brourdieu (2001), graças aos diferentes universos de produção simbólica que se pode ver a constituição de espaços com microcosmos fechados e separados, ou seja, os campos sociais.

Bourdieu trabalha o conceito de *habitus* ao longo de sua trajetória de professor acadêmico e com a análise dos primeiros tratados teóricos, o autor pode ser considerado defensor da ideia da reprodução das posições relativas e das disposições vinculadas a essas posições. No entanto, em seus últimos trabalhos (BOURDIEU, 2012; BOURDIEU e CHATIER, 2012) ele apresenta uma compreensão de um *habitus* muito mais clivado, construído ao longo da vida. E, acredita que o bom uso da sociologia pode se tornar em instrumento de transformação do mundo social, a partir da verificação dos limites do que se pode fazer, e indo tão longe quanto possível para além desses limites.

A teoria de *habitus*, na perspectiva bourdieusiana, vem sendo atualizada (SETTON, 2016) uma vez que o mundo contemporâneo apresenta novas configurações sociais, nas quais

competem muitas matrizes socializadoras. A partir dessa perspectiva de dimensões mais plurais (LAHIRE, 2006), e de mesclas culturais (GARCIA CANCLINI, 2003). Setton (2016, p. 101) defende a ideia de que na contemporaneidade se pode pensar em um *habitus* forjado por disposições híbridas, ou seja, construído por múltiplas dimensões estruturais da sociedade, dentre elas as experiências de ensino formal, mas também ambivalências socioculturais específicas, ou da capacidade do sujeito de articulação das texturas sociais contingente de suas características emocionais e cognitivas.

Na esteira dessas reflexões se entende as questões observadas, ou seja, essa ação dialética foi percebida nas socializações profissionais em análise. A música ouvida em casa, permeadas de situações de afeto vão participando na socialização musical dos sujeitos. Essa socialização recebeu o reforço da música da igreja, das experiências com os colegas, com grupos e bandas, com educação não formal em projetos, e com um percurso formativo na universidade.

Nesse sentido, as instituições também exerceram forças influenciando gostos e práticas dos indivíduos. Mas as práticas dos sujeitos também foram definindo o cotidiano das aulas das licenciaturas, uma vez que os indivíduos declararam que tocavam seus repertórios pessoais em aulas regulares do curso. Nesse sentido, Clarisse (I 82) enfatiza que a experiência na licenciatura a ensinou a respeitar os repertórios pessoais de todos, dos professores e de estudantes.

Letícia (I 140) e Paloma (I 144) relataram que a UEM ofereceu a possibilidade delas transitarem num repertório amplo, uma vez que além das aulas, elas tiveram a oportunidade de participar da orquestra e do grupo de choro. A UEM foi citada como uma instituição que aceita os repertórios populares, mas também apresenta repertórios eruditos. Além disso, ambas as entrevistadas concordam que a instituição foi muito efetiva na formação para a docência, com aprofundamento nos conteúdos didáticos e pedagógicos musicais.

Quanto à seleção de música para o Ensino Superior, Letícia, menciona que nas aulas das disciplinas de História da Música, por exemplo, as obras musicais trabalhadas limitaram-se ao universo erudito europeu. Em um extremo oposto, é possível verificar situações em que a abertura e valorização das obras populares e locais, foram buscadas com tanto afã que se desconsiderou o repertório erudito de alguns estudantes. Como verificado no relatado de Paloma, que contou do preconceito sofrido em relação ao seu repertório oriundo da sua

experiência com a música erudita. No entanto, ambas entrevistadas, Letícia e Paloma, admitiram um processo reflexivo e crítico a respeito das músicas, advindo de um trabalho da socialização universitária promovida pela UEM.

Rodrigo (I 160), Bianca (I 159) e Miguel (I 149), também concordam que a UEL se apresentou muito efetiva na capacidade de formação de educadores musicais, com destaque para a sua organização dos estágios supervisionados. Nesta disciplina, os estudantes realizam estágios de observação desde o 1º ano do curso.

Lucas (I 29) e Igor (I 30) destacam a dimensão inclusiva da PUCPR, uma vez que a instituição não exige a prova de habilidade específica para o ingresso no curso, e também sentem o respeito aos diversos repertórios musicais dos estudantes e professores. As falas dos indivíduos revelam que o curso se esmera na preparação do profissional professor, ambos entrevistados citam as disciplinas de formação docente como impactantes.

No entanto, mesmo com todo o potencial socializador de uma determinada matriz, como o caso da universidade mencionada, por vezes, o sujeito realmente não se percebe em determinadas funções. Dubar (2005) alerta para processos de ruptura na construção identitária. Ao ser preparado para a docência Igor (I 30) não se sente satisfeito com a profissão, e se concentra em sua prática performática na orquestra. Finalizado o curso de licenciatura, ele parte para uma segunda graduação voltada à performance instrumental.

Pablo (I 75) afirmou que o grande diferencial da FAP consistiu no convívio com uma multiplicidade de modalidades de arte. A faculdade oferece cursos nas áreas do teatro, da dança, do cinema, das artes visuais, e na música compreende também a musicoterapia. Desta forma, ele conviveu, no cotidiano da instituição, com as demais linguagens artísticas, e pode cursar disciplinas optativas dos outros cursos. Pablo considerou essa experiência muito importante e enriquecedora. E passou a considerar necessária para quem vai atuar em escolas de Educação Básica.

A EMBAP foi mencionada pela valorização à música erudita. Clarisse (I 82) e Pedro (I 95) declararam o incentivo da instituição no gênero musical. Igor (I 30) que optou por cursar bacharelado em piano na EMBAP, após concluir a licenciatura na PUCPR, mencionou como uma instituição tem o poder de tornar o conteúdo musical mais acessível ou complexo.

Clarisse (I 82) mencionou que se sentia aquém das expectativas de seus professores no que se refere à sua prática musical, e à sua técnica instrumental.

Na dialética dos reconhecimentos recíprocos, Clarisse não se sentia reconhecida por seus mestres. Ela declarou que a EMBAP foi muito exigente em termos técnicos musicais e seu repertório voltado especialmente para a música erudita. No entanto, isso promoveu uma importante ampliação do repertório musical de Clarisse, e em suas práticas, pois ela passou a frequentar salas de concerto, e outras atividades culturais que antes não fazia parte de seu cotidiano.

A experiência de formação universitária de Clarisse, vinculada à EMBAP, fez com que ela passasse por uma ruptura com alguns gostos e práticas advindos de sua socialização primária. Ela alegou não gostar mais das músicas que a família ouve, e que ela mesma ouvia. No entanto ela afirma ter boas lembranças dos encontros familiares onde as músicas eram tocadas. Pedro, também licenciado pela EMBAP, mantém seu gosto musical inalterado, talvez isso se deva ao fato de que ele já era adepto da cultura musical erudita e, portanto, se sentiu acolhido pela instituição.

Antônio (I 115) e Sabrina (I 107) declararam que a UEPG tornou-se um referencial de ensino público qualificado na região (Centro Oriental Paranaense). Eles também mencionaram que a instituição é muito democrática e aberta aos diferentes repertórios trazidos pelos estudantes. A experiência de ambos com a instituição contribuiu para a ampliação dos repertórios musicais pessoais, assim como para a construção de identidades de professores de música.

Os egressos da UFPR, Luís (I 2) e Renato (I 3), destacaram a potência da instituição como promotora e estimuladora de pesquisas científicas. Assim como mencionaram seu potencial para a formação do docente. Ambos os entrevistados citam o trabalho, realizado pela instituição, voltado à reflexão e à crítica, por meio das discussões em aulas, mas também com incentivo à participação democrática em movimentos estudantis e demais movimentos sociais.

Desta forma, foi possível verificar que as universidades se constituíram em importante matrizes socializadoras, agregando indivíduos com gostos e práticas musicais distintas. A análise estatística, aliada à análise das entrevistas em profundidade permitiu verificar que os

sujeitos passaram por um processo socializador profissional que envolveu atribuições de reconhecimentos recíprocos e sentimentos de pertencimento. Foi possível verificar que os estudantes passaram por socializações que envolveram continuidades e rupturas com as escolhas profissionais e também com os gostos e práticas musicais.

Na dimensão das continuidades dos gostos e práticas musicais, o presente estudo localizou duas maneiras de elas acontecerem: por **manutenções** e **transformações**; além da presença de **rupturas** com os gostos e práticas construídos.

A noção de **manutenção** de gostos musicais emergiu da interpretação dos relatos, nos quais, os entrevistados citam a ampliação de repertórios e uma nova maneira de escuta que envolveu a compreensão de elementos técnicos e estruturais das obras musicais em conexão com o entendimento (ou a busca do entendimento) histórico e social das obras. No entanto, apesar dessa escuta mais reflexiva, os indivíduos ainda gostam, preferencialmente, das músicas já apreciadas anteriormente às socializações universitárias. Enquadraram-se nessa dimensão os indivíduos: Lucas, Igor, Augusto, Samantha, Pablo, Pedro, Letícia, Paloma e Bianca.

A noção de **transformação** de gostos musicais se refere às situações nas quais os indivíduos, após passarem pelos processos reflexivos mencionados acima, ainda gostam das músicas apreciadas anteriormente às socializações universitárias, mas preferencialmente, passaram a apreciar outros gêneros e estilos musicais após essas socializações secundárias. Enquadraram-se nessa dimensão os indivíduos: Luís, Renato, Amanda, Sabrina e Rodrigo.

E a noção de **ruptura** com os gostos musicais se refere ao entendimento de um rompimento com o gosto anterior à formação universitária. Situações em que o sujeito deixou de apreciar determinado tipo de música após sua formação superior na área, os quais se constituíram em exceções, em casos raros, como o de Clarisse, Antônio e Miguel.

Clarisse apresentou socializações primárias com disposições para as músicas populares, mas, também, com um envolvimento significativo com um projeto social de educação musical por meio do desenvolvimento técnico instrumental baseado em músicas eruditas. Em sua socialização secundária, ela se depara com um sentimento de impotência. O não reconhecimento de suas práticas anteriores e a necessidade constante de uma superação e uma adequação aos conhecimentos e repertórios legitimados pela instituição promoveram, em

Clarisse, uma **ruptura** com seus gostos e práticas musicais advindo das socializações familiares. Clarisse declarou que suas práticas e gostos passaram por uma conversão em virtude de uma nova maneira de pensar a música e as práticas musicais.

A trajetória do Pedro, egresso da mesma instituição de Clarisse, no entanto, é marcada pela **manutenção** de gostos e práticas, pois ele já havia sido socializado para a música erudita em suas experiências anteriores de ensino formal, e em propostas extracurriculares de ensino de música no Ensino Médio. Desta forma, sua socialização universitária foi muito mais suave, e ele se construiu como professor sentindo-se realizado com a profissão.

Amanda, satisfeita com a carreira docente e com sua inserção na orquestra, demonstra uma **transformação** em seu repertório musical, não no sentido de abandono do gosto e práticas de música erudita, mas da solidariedade pelo repertório do outro, ao mesmo tempo em que se aprofunda na reflexão e crítica ao seu repertório de preferência.

Nesse sentido, as instituições se mostraram abertas aos diversos repertórios musicais, salvo alguma situação específica, conforme verificado anteriormente. Subtil (2006) alerta para a necessidade do conhecimento da música erudita, como um direito de todos, e portanto, tem na escola uma possibilidade de divulgação. No entanto, ela também alerta sobre a importância de romper com atitudes elitistas, e poder considerar a música dos estudantes, inclusive as midiáticas, num trabalho consciente, com enfoque do conhecimento musical em suas diferentes dimensões. Nesse sentido, o presente estudo convida a se respeitar e considerar o discurso musical de todos, professores e estudantes, numa dimensão prática da formação docente.

Desta forma, seria possível apreender maneiras de se fazer música e fortalecer o campo da educação musical, fugindo da reprodução mecânica de um gosto único e legitimado. Russell (2006) afirma que em contextos de ensino culturalmente cada vez mais diversos, é importante a consciência do *habitus* dos estudantes, assim como dos docentes em suas decisões quanto aos conteúdos, objetivos e avaliações em educação musical. Portanto, relembra-se a consideração da importância da inclusão da música popular nos currículos das Licenciaturas em Música, conforme pontuado por Souza (2013).

Finalmente, em todos os contextos institucionais investigados, o envolvimento amplo com a instituição como um todo, ou seja, participar das propostas de extensão, dos grupos de

pesquisa, do PIBID, de disciplinas optativas, inclusive das de outros cursos, as conversas de corredores, as experiências musicais nas cantinas... enfim, o universo de possibilidades que a universidade oferece é fundamental na constituição da identidade de professor de música, assim como da constituição de uma rede de relações, que pode ser chamada de sociabilidade.

Nesse sentido, a socialização universitária, por si só, já se constitui num espaço de composição de disposições híbridas de *habitus*, pois os diversos fazeres oferecidos no contato com uma universidade já são permeados por instâncias socializadoras distintas. A participação em um grupo de choro é muito distinto da participação na aula regular ou mesmo no ensaio da orquestra. Portanto, a socialização universitária promoveu uma socialização profissional com disposições híbridas de *habitus*.

Mas, considerando que a identidade, os *habitus* dos indivíduos, se compõe ao longo da vida, os sujeitos foram socializados, também, por outras matrizes: as experiências com familiares e colegas, com a igreja, com os grupos musicais, com as mídias... enfim, como os sujeitos foram socializados por todas essas distintas matrizes culturais, portanto, apresentando disposições híbridas de *habitus*, que puderam ser mapeadas nas análises apresentadas

Para Elias, qualquer disposição é formada por situações vividas, por isso ele tenta resgatar a sociogênese das disposições e do pensamento. Desta forma, as análises apresentadas permitiram pensar objetivamente as condições que se produziram as disposições descritas, as quais foram profundamente interiorizadas pelos diversos encorajamentos, estímulos e até mesmo punições. Todas as experiências vivenciadas pelos investigados colaboraram para a construção de disposições para a cultura musical.

Bourdieu (2001) acredita que o próprio universo simbólico tende a arrogar que está além do social. No entanto, toda a produção humana tem sua gênese histórica. E a forma como a socialização musical aconteceu entre os indivíduos investigados, foi se desenhando desta maneira: com disposições híbridas de *habitus*, construídas a partir de diversas matrizes de cultura, socialmente e historicamente situadas, num tempo vivido, que por meio de relações repletas de emoção, contribuíram para o desenvolvimento da linguagem simbólica da música.

O olhar para as variações individuais permitiu verificar lógicas de fusão presentes na composição do *habitus*. As trajetórias individuais demonstraram que as disposições para a

música foram incorporadas a partir de situações historicamente contextualizadas, experienciadas num tempo vivido, o qual foi permeado de afeto e contribuiu para a construção de uma linguagem que propiciou formações identitárias profissionais no campo da música.

A análise qualitativa evidenciou as categorias analíticas: afeto, tempo, história e identidade profissional; que foram acessadas no presente trabalho, assim como em muitos trabalhos sociológicos. As categorias *estrutura*, *agente*, *história* e *valores* foram acessadas nos estudos de Bourdieu (2013), por exemplo, e têm-se constituído em princípios para se pensar os estudos sociológicos. A categoria afeto foi amplamente estudada por Simmel (2001). O tempo por Elias (1998) e Bourdieu (2001). Dubar (2005) foi um estudioso das socializações profissionais.

Apesar das categorias emergidas na análise serem capturadas em muitos estudos sobre socialização, a presente tese veio no sentido de sintetizar de maneira bastante empírica como essas categorias emergiram e perpassaram os processos socializadores.

Foi possível aferir como as disposições foram incorporadas, demonstrando a força socializadora da música, a qual se apresentou como um elo entre indivíduos e sociedade.

No presente estudo foi possível aferir que muitas matrizes socializadoras têm se responsabilizado por disposições híbridas de *habitus*. Também, que as identidades são construídas ao longo da vida e, portanto, o *habitus* encontra-se em constante construção.

O tempo torna-se um arbitrário nas composições de identidades, que são afetadas por emoções e condições de possibilidades. Nesse fluxo os indivíduos vão se construindo a si mesmos e construindo a sociedade; que por sua vez é afetada e se constrói com as experiências individuais.

5 *A construção social do(a)professor(a) de música*: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguindo ampla tradição, pode-se afirmar que as identidades pessoal e social são construídas ao longo da vida de um indivíduo num processo contínuo. Por meio dos apoios teóricos de estudiosos como Pierre Bourdieu, Claude Dubar, Peter Berger, Thomas Luckmann, Norbert Elias e Georg Simmel, verificou-se este fenômeno. Ademais, foi possível evidenciar que os sujeitos investigados vivenciaram processos socializadores forjados por diversas matrizes de cultura, o que tornou as trajetórias e, os próprios atores, complexos e singulares, com características disposicionais híbridas (SETTON, 2016). Com esta intenção, as Licenciaturas em Música do Estado do Paraná, foram pesquisadas a fim de verificar sua potência, como instância socializadora, destacando-se no processo de socializar ou ressocializar o indivíduo em sua formação profissional.

Primeiramente, voltou-se o olhar para as instituições e os seus currículos. Foi possível encontrar propostas democráticas de ensino, com ofertas de repertórios musicais diversificados. As abordagens da música ocorreram com repertórios amplos, no entanto ainda permanece o questionamento se estas propostas também ampliaram os processos de análise, ou seja, se as diversas funções e significados da música para a humanidade foram consideradas. De qualquer forma, é possível afirmar que houve valorização do desenvolvimento profissional docente, a partir da oferta de disciplinas como pedagogia, filosofia, psicologia e sociologia. Também, verificou-se práticas visando o desenvolvimento artístico musical.

Entretanto, a construção de mundos vividos foi experienciada numa dualidade de interações entre sujeitos e destes com a própria sociedade, ou seja, numa dualidade de forças entre realidades materiais e estruturas mentais.

Num estudo sobre socialização, cumpre lembrar que a sociedade vem se desconstruindo e se reconstruindo, ao longo das existências dos grupos e instituições. No caso do presente estudo, as universidades foram influenciadas pelos agentes que participaram de sua composição (estudantes, professores, funcionários, gestores). Por outro lado, os estudantes relataram como seus repertórios musicais e ideias pedagógicas adentraram os espaços de aula, contribuindo para a construção de realidades partilhadas. Tudo leva a crer,

pois, que os sujeitos da educação interferem continuamente nas dinâmicas da educação formal.

Todavia, as instituições também afetaram as trajetórias desses agentes. Eles relataram o quanto as universidades participaram de mudanças pessoais nas suas formas de ser, agir e pensar. Além disso, o estudo revelou gostos e práticas sendo construídos no contato com as instituições e grupos de pares. De fato, o estudo permitiu a caracterização de tipos de gosto e de práticas de cultura dos indivíduos, de forma bastante abrangente.

Deste modo, voltou-se para os jovens professores de música, egressos das universidades do Estado do Paraná, na perspectiva de entender como essa matriz socializadora - universidade, faculdade de Licenciatura em Música - participou nas edificações de suas identidades profissionais, ou seja, qual sua eficácia na gênese da composição das disposições de *habitus* dos jovens licenciandos. Foi possível aferir que as instituições contribuíram para a redefinição de posicionamentos acerca dos produtos musicais. Experiências foram ressignificadas e outras novas experiências vividas no contexto do Ensino Superior.

Aplicou-se, pois, dois olhares para o fenômeno: o primeiro, panorâmico, ocupou-se dos gostos e das práticas culturais dos estudantes dos cursos de Licenciatura em Música, em oito instituições; o outro, mais específico, tratou das variações intraindividuais.

Uma análise estatística descritiva permitiu aferir o perfil dos indivíduos, evidenciando um grupo de jovens, homens, notadamente de classe média, com gostos musicais ecléticos, composto de gêneros eruditos e populares: por exemplo, o choro, a bossa nova, o rock, o gospel, a música sertaneja, a caipira, entre outros estilos musicais.

Destacou-se que os indivíduos se encontravam envolvidos também com outras práticas de cultura, como teatro e cinema, por exemplo. Mas, encontravam-se especialmente envolvidos com o universo musical, por meio de práticas bem definidas dentro desse campo da cultura. Todos tocavam ao menos um instrumento musical e desenvolviam diversas atividades na área da música, como participação em orquestras, bandas, conjunto, corais e grupos de pesquisa em música. O envolvimento com o universo musical aconteceu desde a tenra idade.

Tendo obtido um mapeamento do perfil do grupo investigado, procedeu-se à Análise de Correspondências Múltiplas (ACM), combinada com Análise de *Clusters*, sendo possível identificar relações entre as variáveis categorizadas. Foi possível a obtenção de cinco tipos: 1) os Consumidores Culturais, 2) as Culturas de Saídas, 3) o Culto à Música, 4) as Saídas Restritas e, 5) a Cultura Tecnológica. A caracterização de tipos foi importante para verificar regularidades e variâncias nos gostos e práticas culturais e o papel das universidades nesse processo.

Vale salientar que o perfil *Cultura Tecnológica* foi o que obteve associação com o maior número de instituições, demonstrando que as novas sensibilidades advindas das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), têm se constituído em um advento socializador de abrangência global, criado e recriado a cada nova geração. Concordando com Martín-Barbero, as tecnologias geraram novas sensibilidades e formas de ser e estar no mundo. Esta questão foi confirmada na etapa qualitativa do estudo, em que os indivíduos relataram assistir videoaulas e pesquisar músicas pelo YouTube, compor playlists e buscar cifras no site CifraClub.

No momento qualitativo da pesquisa, num olhar mais dedicado às experiências individuais detectou-se ainda lógicas de fusão na composição do *habitus* dos licenciandos. De fato, foram encontradas pluralidades nas formas de socialização, que promoveram a construção de identidades com disposições híbridas de *habitus*, tecidas a partir da interdependência de diversas matrizes de cultura e em processos interativos significativos.

Cumpre ressaltar que a trajetória de vida de cada indivíduo foi marcada pela presença da música desde a infância e de formas variadas. Situações permeadas de afetos colaboraram para a construção de uma imagem de si em que a linguagem musical se fez atuante. Linguagem essa que foi sendo aprimorada a cada fase da vida, num tempo vivido individual e em grupo, configurando certas condições de possibilidades para sua apropriação.

Luís, Renato, Lucas, Igor, Amanda, Augusto, Samantha, Pablo, Clarisse, Pedro, Sabrina, Antônio, Letícia, Paloma, Miguel, Bianca e Rodrigo foram os nomes fictícios dos dezessete entrevistados selecionados para a segunda fase do estudo, a fase do olhar para as variações individuais. A análise das falas revelou quatro dimensões do processo socializador, que se encontraram interconectadas e presentes nos cinco perfis mapeados.

Na primeira dimensão, ***Do Afeto à Linguagem Musical***, revelou-se emoções e afetos participando da construção das subjetividades dos estudantes. Brincadeiras nas latas de tinta do pai, no piano da mãe, tardes nos braços do avô assistindo concertos na TV, dentre outras falas, remetem ao período da socialização primária dos indivíduos. Na adolescência, lembranças de bandas com os colegas, as apresentações da fanfarra, o convite para ingressar a orquestra revelam a importância dos espaços secundários da socialização. Diversas situações afetivas promoveram o contato e o aprendizado com uma linguagem formadora, material e simbólica, expressa na música.

Na segunda dimensão, tal aprendizado da linguagem musical foi desenvolvido num ***Tempo*** vivido, contínuo, exigindo dedicação, envolvimento e até sacrifícios. Nas entrevistas foi recorrente o depoimento de que suas práticas eram frequentemente permeadas por assuntos relacionados à cultura musical, construindo a possibilidade de uma maneira de ser e estar no mundo, comprometida com o universo musical. Homeopaticamente tais disposições foram sendo incorporadas sem que tivessem consciência deste processo. Aulas particulares, participações em ministérios de louvor da igreja, envolvimento em projetos sociais de música, convites para a formação de bandas, violão e voz no barzinho, atividades variadas e dispersas que asseguraram a escolha profissional no campo da música.

Na terceira dimensão, ***Os Contextos Sócio-históricos e as Condições de Possibilidades*** revelaram questões de aspectos mais globais. Neste item também foram revelados aspectos de natureza pessoal da existência de cada um, entre as quais se evidencia uma constante rede de interações humanas, um contexto cultural específico como a emergência massificada do gênero rock e as facilidades de armazenamento e uso do som. Essas variadas características socioculturais desenharam uma configuração social propícia para aqueles que desenvolveram a propensão profissional no campo da música.

Por fim, os indivíduos construíram sua ***Identidade Profissional: Professor(a) de Música.*** Nesta quarta dimensão, atos de pertencimento e ruptura foram encontrados, assim como foi revelada uma dinâmica de reconhecimentos recíprocos. Para o entendimento das dinâmicas da socialização profissional, articulou-se processos de formação, emprego e reconhecimento das competências pessoais. Por meio de atos de atribuição e pertencimento - em transações objetivas de reconhecimento e subjetivas de continuidades e rupturas - as identidades profissionais dos sujeitos foram sendo construídas, com experiências e

expectativas de um devir no campo da música e da educação musical.

Num processo socializador constante, os indivíduos foram se construindo enquanto sujeitos, foram se apropriando da linguagem da música, assim como um vocabulário específico da área. Foram vivenciando reconhecimentos recíprocos bem como interações objetivas de conflitos e de não pertencimento. O universo simbólico da música, inserido num campo profissional, foi se desenhando a partir do contexto e da história de cada um dos agentes pesquisados. As formas de pensar e agir revelaram disposições de *habitus* específicas e um interesse genuíno pelo universo da música e da educação musical. Se por um lado, observou-se o quanto estes indivíduos foram responsáveis pela construção de suas identidades como professores de música, detectou-se ainda a reconfiguração de seus campos de atuação, num dialético processo de construção e reconstrução do social.

Nesse contexto, a formação universitária evidenciou seu potencial socializador, possibilitando **manutenções**, **transformações** e **rupturas** de gostos e práticas de cultura. Os cursos de Licenciatura em Música corroboraram o sentimento de pertença ao universo da música e da educação musical, assim como geraram atos de atribuição com transações objetivas de reconhecimento e empregabilidade em escolas, instituições especializadas, grupos musicais e orquestras. Todavia, seria relevante destacar que não se observou apenas sinergias, ao contrário, houve algumas rupturas, como os vividos por Igor e Augusto que se desligaram da docência na área da musica; e Pablo e Antônio que aguardavam recolocação no mercado de trabalho.

Relembrando os ensinamentos de Simmel, os humanos, em suas interações, produzem e reproduzem a sociedade. Os indivíduos, na perspectiva desse autor, exercem influências mútuas, determinações recíprocas e, por isso, se encontram conectados, e se constroem na realidade social, concretizando interesses e objetivos. De fato, o estudo dos processos socializadores admitem a dualidade de estruturas e mentalidades. Na acepção de Dubar, as identidades sociais são produzidas pelas trajetórias dos indivíduos, mas também são, sobretudo, produtoras da história futura.

Socializados a partir das diversas matrizes de cultura, social e historicamente situadas, num tempo vivido, e por meio de relações repletas de emoção, os licenciandos desenvolveram o conhecimento de uma linguagem simbólica, específica - da música, e da

educação musical - e puderam construir-se enquanto professores e professoras de música. Mais especificamente, é possível afirmar que as Licenciaturas em Música do Estado do Paraná foram capazes de promover uma percepção mais crítica e reflexiva acerca do universo musical, que implicou na **manutenção**, **transformação** e **ruptura** de gostos e práticas musicais.

Nesse sentido, um dos ganhos deste estudo consiste na oportunidade dos indivíduos participarem dos processos de reavaliar escolhas e práticas. Ademais, evidenciou a negociação e a interdependência das instâncias de socialização e, por fim, mas não por ordem de importância, a presente tese corrobora com os estudos que demonstram a dualidade de forças entre estruturas e agentes sociais, entre as realidades materiais e subjetivas.

...Eis se delineia
espantosa batalha
entre o ser inventado
e o mundo inventor.
Sou ficção rebelada
contra a mente universa
e tento construir-me
de novo a cada instante, a cada cólica,
na faina de traçar
meu início só meu
e distender um arco de vontade
para cobrir todo o depósito
de circunstantes coisas soberanas...

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Nesta seção será possível encontrar um breve resumo das trajetórias pessoais de cada um dos 17 indivíduos entrevistados.

Trata-se de alguns apontamentos que visam contribuir para a compreensão da análise realizada.

Luís, Renato, Lucas, Igor, Amanda, Augusto, Samantha, Pablo, Clarisse, Pedro, Sabrina, Antônio, Letícia, Paloma, Miguel, Bianca e Rodrigo são nomes fictícios...

...foram escolhidos para cada um dos entrevistados, a fim de os perceber em suas identidades e, ao mesmo tempo, resguardar o direito de cada um ao anonimato.

Seguem as apresentações dos indivíduos...

Encontre o humano em cada história...

LUÍS

Aos sete anos de idade, Luís participou de um projeto de educação musical, vinculado à Casa de Cultura do município de Araquari, Santa Catarina (SC). Desde os doze anos, ele estudou diversos instrumentos musicais e aos catorze começou a tocar baixo elétrico, seu instrumento principal.

Posteriormente, iniciou um curso na Casa de Cultura de Joinville, também no Estado de Santa Catarina. Nesse contexto foi estimulado por um professor, que se tornou grande incentivador para sua escolha profissional. Luís revelou como eram significativas as performances (apresentações) e as formações de grupos musicais.

Em casa, os familiares escutavam músicas sertanejas e caipiras. Mas, certa vez o pai mostrou um CD da banda "Engenheiros do Hawaii", foi quando ele começou a se interessar pelo rock. Aos quinze anos, montou sua primeira banda, com mais dois amigos, a banda se chamou "Senhor Manivela", e ele começou a ganhar dinheiro com a música. Depois participou de diversas outras bandas.

Luís se envolveu com repertórios musicais diferenciados: 1) música renascentista e erudita - em sua formação na Casa de Cultura; 2) repertórios populares voltados para o instrumento baixo elétrico, como obras de "Stuart Hann", "Jaco Pastorius" - no curso em Joinville; 3) e rock, sertanejo, e reggae - nas experiências familiares e com as bandas.

Luís conta que decidiu trabalhar com música devido a essa sua trajetória, e escolheu a UFPR porque considerou que era a instituição que iria oferecer maiores oportunidades, por possuir o curso de Pós-Graduação Stricto Sensu.

Contudo, ao prestar o vestibular, também foi aprovado para o curso de "Ciências Sociais", na mesma instituição. Isso o deixou um pouco na dúvida de qual faculdade cursar, mas como já tinha rendimentos com a música optou pela Licenciatura em Música, sem a clareza que realmente gostaria de ser professor.

Na entrevista, Luís se reconhecia como professor de música e acreditava que o contato com a universidade fora fundamental na sua construção docente. Ele considerou sua experiência universitária significativa, não apenas devido às aulas, mas, sobretudo pela participação na Opereta, grupo que o colocou em contato com a MPB.

* Luís (I 2), egresso da **UFPR**, foi categorizado no Perfil 2 – **Culturas de Saída**, mas com preferência para a MPB. Quando respondeu ao questionário tinha 19 anos de idade. Branco, declarou não ter religião, morava em casa alugada em 2015 e a renda familiar mensal variava entre R$ 2.409,01 e R$ 4.427,35 (de US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai e da mãe era o Ensino Superior Incompleto.

RENATO

Na escola, Renato participou de um projeto de formação de grupo de flauta doce e da fanfarra. Esta última, responsável pela escolha dos instrumentos de percussão para o desenvolvimento das habilidades técnico instrumentais.

Renato morou no Mato Grosso do Sul, da infância até o ingresso na universidade. Ele contou que em sua cidade natal as músicas caipiras e sertanejas se constituíam preferência da população. Também, que um primo montou uma dupla sertaneja; e que o contato com esse primo foi uma motivação para ele se profissionalizar na área de música.

A adolescência foi marcada pelas mídias; o YouTube e a TV faziam parte do cotidiano. Também, nesta fase da vida se intensificou o envolvimento com as bandas sinfônicas e onde também passou a lecionar teoria musical.

Atualmente, Renato se encontra formado em Licenciatura em Música, atuando na docência e tocando em diversos grupos musicais, como orquestras e conjuntos.

Seu repertório de trabalho concentra-se na música erudita. Mas durante a entrevista, Renato contou que apesar do seu envolvimento com o gênero erudito ter se estreitado desde a graduação, a música sertaneja, as modas de viola, as músicas tradicionais ainda carregavam significados, pois remetiam às vivências da infância em sua região natal, no Mato Grosso do Sul.

Renato também iniciou o mestrado acadêmico na mesma instituição de formação, a UFPR; e passava por uma segunda graduação, em Bacharelado em Percussão na EMBAP.

*Renato (I 3), egresso da **UFPR**, foi categorizado no Perfil 1 – **Consumidor Cultural**, mas com preferência para a Música Tradicional, mais especificamente o sertanejo de raiz. Quando respondeu ao questionário tinha 20 anos de idade. Pardo, espírita kardecista, morava em casa alugada em 2015 e a renda familiar mensal variando entre R$ 2.409,01 e R$ 4.427,35 (de US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai e da mãe era o Ensino Médio completo.

LUCAS

Brincava com os instrumentos musicais na escola de música do pai. Cresceu num ambiente religioso, no qual o pai era ministro de louvor, ou seja, o pai tocava nas cerimônias religiosas e seu filho o acompanhava nos ensaios, passagens de som e performances. Aprendeu a tocar violão aos nove anos de idade.

Na adolescência, assistia videoaulas pela Internet, em especial pelo YouTube. Aos treze anos, Lucas ingressou no ministério de louvor da sua igreja como músico instrumentista, mais especificamente tocando violão ou contrabaixo. Nesse período, também participou de algumas bandas, sempre vinculadas ao contexto religioso.

Lucas cursou Técnico em Mecânica no Ensino Médio, e apesar de sua identificação com o campo musical, ficava inseguro de fazer uma faculdade de música, pois na sua concepção, tratava-se de uma profissão sujeita a um mercado de trabalho muito instável.

Na dúvida entre cursar física, matemática ou música, conta que, como era cristão, orou e pediu orientação divina. Posteriormente, Lucas ganhou uma bolsa de estudo e foi cursar a Licenciatura em Música na PUCPR.

No início do curso, teve a oportunidade de ensinar violão para os adolescentes da igreja, trabalho que o acompanhou durante toda a graduação. Desta forma, Lucas vivenciou o processo de dupla formação, conforme mencionado por Souza (2013), ou seja, estudando licenciatura e atuando na docência simultaneamente.

Lucas afirmou que seu repertório musical foi muito ampliado no contato com a universidade, pois era bastante restrito às músicas religiosas, do universo gospel. Mesmo assim, o que mais o agradou no curso foi uma disciplina chamada música e religião, na qual ele pôde refletir sobre a dimensão da música nesse contexto. E as preferências musicais continuaram para a música do universo religioso.

No momento da entrevista, Lucas se encontrava formado, mas trabalhando fora da área da música, pois se casou e se mudou de residência e de cidade, e precisava se recolocar no mercado de trabalho.

* Lucas (I 29), egresso da **PUCPR**, foi categorizado no Perfil 5 – **Cultura Tecnológica**, com preferência para a música tradicional. Quando respondeu ao questionário, Lucas tinha 21 anos de idade. Branco, evangélico neopentecostal, morava em casa própria financiada em 2015 e a renda familiar mensal variava de R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 (de US$ 1.396,64 a US$ 2.743,17 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai e da mãe é o Ensino Médio Completo.

IGOR

Igor se lembrava de brincar no teclado do tio quando ainda era muito pequeno. E começou seu aprendizado seguindo um recurso que tinha no instrumento, no qual as teclas se acendiam para que o iniciante conseguisse acompanhar determinadas melodias; o repertório em questão eram músicas eruditas.

Já na adolescência, envolveu-se com escutas diversas por meio da Internet e de sites como o YouTube. Começou a estudar bateria numa escola de música da cidade que morava. Cerca de um ano mais tarde, Igor desistiu da bateria e começou a estudar piano erudito. Ele cursou a Licenciatura em Música na PUCPR e posteriormente ingressou no Bacharelado em Piano na EMBAP.

Desde quando iniciou o estudo de piano na escola de música, Igor sentia o desejo de seguir uma carreira profissional na área da música, mas contou que ficava receoso, pois percebia tabus em relação à área ser um campo profissional tachado de não garantir rentabilidade financeira.

Ao terminar o Ensino Médio, ingressou na faculdade de Letras. Terminado o primeiro ano do curso, ele desistiu, prestou novo vestibular e ingressou na Licenciatura em Música. Ele destacou como experiência significativa em sua formação o ingresso na Orquestra Estudantil da instituição.

Igor também salientou que a universidade promoveu o surgimento de uma rede de contatos, o que os sociólogos vêm chamando de capital social. Ele mencionou diversos trabalhos e oportunidades que surgiram a partir desses contatos.

Igor acreditava que seus gostos e práticas musicais se mantiveram ao longo da experiência de graduação, considerando apenas que passou a conhecer mais obras. E complementa dizendo que a experiência de transitar em duas faculdades tão distintas, PUCPR e EMBAP, fez com que ele percebesse que a instituição tem o poder de fazer com que a relação dos indivíduos com a música seja mais suave ou mais dura. E percebeu uma dimensão bastante democratizadora na PUCPR, o que tornou o acesso à música mais fácil.

* Igor (I 30), egresso da **PUCPR**, foi categorizado no Perfil 3 – **Culto à Música**, com preferência para a Música Erudita. Quando respondeu ao questionário tinha 21 anos de idade. Branco, declarou não ter religião, morava em casa própria quitada em 2015 e a renda familiar mensal variando entre R$ 8.695,88 e R$ 20.272,55 (US$ 2.743,17 a US$ 6.395,12 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era a Pós-Graduação (Doutor) e da mãe era o Ensino Médio completo.

AMANDA

Ouvia músicas de bandas de rock internacional, da década de 1980, junto ao pai. São lembranças vivas na memória de momentos significativos da infância. Amanda conta que se interessava por batidas desde pequena e tocava nas latas de tintas trazidas pelo pai que era pintor.

Frequentou, durante sete anos, um projeto de educação musical, chamado Projeto Guri. Estudou percussão de orquestra e participou do coral. Quando já estava mais avançada em seus estudos ajudava os iniciantes com aulas de teoria e prática instrumental.

Posteriormente, a convite do maestro do Projeto Guri, Amanda começou a participar da Banda de Metais da cidade. Nesta banda, Amanda ingressa no estudo da percussão rudimentar e percussão popular, além de continuar com algumas peças de percussão erudita.

Na sequência, Amanda participou de uma seleção para compor a Orquestra da UNICESUMAR, na qual ainda participava quando cedeu a entrevista. Na ocasião de escolher a graduação, pensava em música com certa insegurança. A família, porém, a incentivou alegando que Amanda não tinha o que temer, pois já vinha atuando na área.

Desde o segundo ano da faculdade, Amanda já lecionava, também vivenciando um processo de dupla formação. Amanda acreditava que a experiência universitária fez com que seu gosto musical fosse muito ampliado, assim como serviu para romper com preconceitos em relação a alguns gêneros e estilos musicais. Ela mencionou que a licenciatura serviu para ela desconstruir um gosto de caráter muito seletivo advindo de suas socializações que direcionaram disposições para a música erudita.

Atualmente, Amanda é professora de música, toca na orquestra e num bar chamado "Casa da Avó", no qual interpreta músicas de MPB junto com uma banda. Também gosta de música eletrônica e frequenta festas e atividades de lazer onde têm sons eletrônicos sendo executados.

Entretanto, sua preferência continua sendo a música erudita, que reporta à sua trajetória de anos nos projetos, assim como converge à sua experiência musical atual.

* Amanda (I 45), egresso da **UNICESUMAR**. Pertence ao Perfil 2 – **Culturas de Saída**, com preferência pela música erudita. Quando respondeu ao questionário, Amanda tinha 22 anos de idade, declarou não ter religião, morava em casa alugada em 2015 e com renda pessoal que variava de R$ 639,78 a R$ 1.446,23 (de US$ 201,82 a US$ 456,22 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Fundamental Incompleto e da mãe o Ensino Médio completo.

AUGUSTO

Augusto sempre gostou das músicas que ouvia pelo rádio e pela TV. Na adolescência, percebeu que a música era um atrativo que fazia com que ele fosse observado. Desta forma, com esforço de trabalho e ajuda da mãe, comprou seu primeiro violão, aos 13 anos de idade. Começou a tocar junto com algumas pessoas de uma comunidade católica, que o ensinaram num clima de amizade. Junto a esse grupo, passou a tocar nos cerimoniais religiosos, em retiros e na arquidiocese principal.

Posteriormente, foi realizar alguns cursos de música em instituições não formais. Estudou rock, depois Jazz e finalmente aventurou-se pela MPB. Então, começou a tocar profissionalmente numa banda de baile. Tinha eventos com muita frequência e o repertório era muito diversificado, abrangendo rock, bolero, pagode, sertanejo, entre outros. Augusto tocava violão e guitarra, a qual era seu instrumento principal.

No momento de escolher o curso de graduação, Augusto estava lecionando numa escola de música em Maringá e continuava como músico da banda de baile. Então considerou conveniente se profissionalizar na área por meio de um curso superior.

Na etapa final da faculdade, Augusto se sentia desanimado e frustrado, com muitos afazeres e desgostando dos ambientes profissionais que se encontrava inserido. Ele contou que ia para os bailes com vontade de tocar MPB e o público pedia sertanejo, e a banda tocava por muito tempo este estilo musical... então, ia para a sala de aula e não conseguia realizar seu planejamento porque os estudantes não se propunham a realizar as atividades e ficavam de algazarra durante as aulas.

Augusto chegou num esgotamento emocional e psíquico que o desanimou de tudo. Pediu a demissão na banda, finalizou como pôde o estágio e não pensava, em hipótese alguma, em exercer a docência. Também não se interessou por mais nenhum trabalho na área da música.

Ele se encontrava trabalhando na empresa do pai. Pensava em terminar a faculdade para ter um diploma de curso superior, além disso, faltava apenas uma disciplina para ele poder se formar.

* Augusto (I 53), licenciando da **UNICESUMAR**. Pertence ao Perfil 4 – **Saídas Restritas**, com preferência pelo rock. Quando respondeu ao questionário Augusto tinha 26 anos de idade. Branco, declarou não ter religião, morava em casa alugada em 2015 e com renda familiar que variava de R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 (de US$ 1.396,64 a US$ 2.743,17 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Fundamental incompleto e da mãe o Ensino Médio completo.

SAMANTHA

A avó de Samantha tocava acordeão e a mãe era professora de piano. Ela começou a ter aulas de piano com a mãe aos quatro anos de idade. A família se mudou para Curitiba e a mãe foi estudar Musicoterapia na FAP. Samantha acompanhava a mãe às aulas e, por isso, esteve envolvida com o universo musical e em contato com muitos músicos. Sempre tocando piano e cantando, com repertório formado por músicas eruditas.

Aos treze anos, Samantha foi estudar também o piano e o canto popular. Mais tarde, aprendeu violão, o qual passou a ser seu instrumento principal. No colégio, levava o violão e ficava tocando e cantando com os colegas da turma nos intervalos entre as aulas. Ela conta que as videoaulas da Internet foram um importante recurso para a sua aprendizagem musical.

Uma carreira profissional na área da música pareceu a opção mais acertada na concepção de Samantha, que prestou o vestibular na FAP, na UFPR e na EMBAP, e acabou entrando e cursando a Licenciatura em Música na FAP. Na faculdade, formou uma banda somente de meninas, e tocaram em bares e eventos locais.

No segundo ano da faculdade, iniciou sua carreira como professora de música para a Educação Infantil e séries iniciais do Ensino Fundamental. Posteriormente, foi contratada como voz contralto de um coral, vinculado a uma pastoral e em funcionamento nas dependências da PUCPR. Deste contato, surgiu a oportunidade de dirigir outro coro vinculado à prefeitura de Curitiba, e ainda outro coro vinculado a Prefeitura de Pinhais, cidade metropolitana de Curitiba.

No momento da entrevista, Samantha havia aberto sua própria escola de música e continuava tocando em bares da cidade. Quando escolheu o curso de licenciatura, não tinha a plena compreensão de que se tratava de formação docente, e até pensou em desistir quando se deu conta do fato. Seu interesse primeiro era a própria música, mas hoje ela se sente realizada com a profissão.

* Samantha (I 69), licencianda da **FAP** – UNESPAR. Pertence ao Perfil 5 – **Cultura Tecnológica**, com preferência pelo rock, Samantha, quando respondeu ao questionário tinha 27 anos de idade. Branca, espírita kardecista, morava em casa alugada em 2015 e declarou uma renda pessoal que variava de R$ 1.446,24 a R$ 2.409,00 (de US$ 456,22 a US$ 759,94 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era Pós-Graduação (MBA) e da mãe era Pós-Graduação (Especialista).

PABLO

Proveniente de São Paulo, Pablo se lembrou de participar de atividades de musicalização na Educação Infantil, com aulas de flauta doce. Gostava de ouvir músicas com o pai, eles ouviam bandas de rock dos anos 70. A mãe sempre gostou de música sertaneja, mas Pablo nunca se interessou por este estilo musical.

Na adolescência, dedicava um tempo a assistir os programas da MTV, gostava em especial dos videoclipes e conversava sobre eles com os colegas. Aos catorze anos, começou a estudar guitarra e a formar as primeiras bandas. Pablo estudou com diversos guitarristas de renome no cenário do rock e sempre se sentiu atraído pela performance.

Na época de prestar o vestibular, escolheu o curso de Produção Sonora na UFPR, mas não passou no primeiro vestibular. Nesta ocasião, realizou as provas no hospital, pois acabou sendo submetido a uma cirurgia de retirada do apêndice.

Preparou-se, durante dois anos para o vestibular, cursando o pré-vestibular e cursos voltados para as provas de habilidade específica. Ainda assim, não obteve êxito no processo seletivo da UFPR. Aos 19 anos, no entanto, resolveu tentar também o curso de Licenciatura em Música na FAP, e devido a sua aprovação inicia sua graduação nesta instituição. A faculdade, no entanto, o motivou para outras experiências no universo da música; Pablo começou a estudar violoncelo e canto.

O pai de Pablo era engenheiro civil, possuía um escritório de engenharia e sonhava que o filho fosse seu sucessor. Na metade do curso de Licenciatura em Música, Pablo sentia-se desmotivado, achava que a faculdade não era desafiadora. Então trancou o curso, prestou novo vestibular para engenharia civil e foi ao encontro dos sonhos do pai. Quando ele estava no segundo ano do curso de engenharia, o pai o convidou para trabalharem juntos em seu escritório. A experiência fez com que Pablo percebesse que realmente não gostava daquele universo, desistiu da engenharia e voltou para o curso de Licenciatura em Música.

Na entrevista Pablo declarou que estava atuando como professor, com uma carga horária bastante intensa na Educação Básica. E que estava cursando uma especialização, visando, de fato, o ingresso no mestrado acadêmico.

Sentia falta de estar nos palcos, mas vinha adiando o sonho e concentrando a atenção na docência e em sua preparação para o mestrado.

* Pablo (I 75), egresso da **FAP**. Pertence ao Perfil 3 – **Culto à Música**, com preferência pelo rock. Quando respondeu ao questionário Pablo tinha 23 anos. Pardo, católico, morava em casa própria financiada em 2015 e declarou uma renda familiar de R$ 20.272,56 ou mais (US$ 6.395,12 ou mais, conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era Pós-Graduação (MBA) e da mãe o Ensino Médio Completo.

CLARISSE

Sua mãe cantando músicas folclóricas é uma das lembranças da infância de Clarisse. Aos doze anos, iniciou seu estudo de flauta doce, por meio de um projeto social, o qual participou durante cinco anos. Ainda na adolescência, começou seu estudo de flauta transversal e se apaixonou pelo repertório de MPB, em especial pela Bossa Nova.

No projeto de música, o professor citava, com frequência a EMBAP e levou os estudantes para um recital de conjuntos de flautas doces nesta instituição, a qual julgava ser de extremo valor para a sociedade local. Desde esta experiência, Clarisse projetou se graduar pela EMBAP.

Quando terminou o Ensino Médio, prestou o vestibular para a Licenciatura em Música, mas não foi aprovada no primeiro processo seletivo. Isto foi um grande choque para Clarisse, mas que a motivou a se preparar ainda mais para o vestibular. No ano seguinte, conseguiu sua aprovação.

Na entrevista, Clarisse afirmou estar atuando como professora de música na Educação Infantil e Ensino Fundamental. Quando iniciou o curso ela não sabia o que era licenciatura, e a escolha se deu em virtude do amor pela música e pela performance. Mas, na medida em que foi se envolvendo com as disciplinas do núcleo da educação, foi gostando e se construindo como docente. Participou do PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) e da Universidade sem Fronteiras.

Clarisse mencionou que a faculdade estimulou o abandono de alguns estilos musicais, como o funk, por exemplo. Nas reuniões familiares, as músicas midiáticas continuaram sendo executadas, mas Clarisse não gostava mais de ouvi-las, como gostava no passado. Mesmo assim, ela afirma que a instituição a ensinou a respeitar o repertório musical das outras pessoas.

* Clarisse (I 82), egressa da **EMBAP**, foi categorizada Perfil 2 – **Culturas de Saída**, com preferência pela música erudita. Quando respondeu ao questionário, Clarisse tinha 23 anos de idade. Branca, praticante de religião de matriz africana, morava em casa alugada em 2015 e declarou uma renda familiar que variava de R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 (de US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Fundamental incompleto e da mãe Ensino Médio completo.

PEDRO

Pedro relatou que na infância brincava no teclado de um tio. Por volta dos nove anos começou a aprender bateria com o pai, que desenvolveu um projeto de educação musical na igreja. Aos doze anos, começou a estudar violão, também na igreja, mas com outra professora voluntária.

Na adolescência, foi estudar contrabaixo numa escola de música e continuava treinando o teclado, em casa, por meio de estudos de escalas e acordes. No Ensino Médio, ingressou no Colégio Estadual do Paraná que oferecia aulas de música em contraturno escolar. Pedro estudou piano e canto lírico formalmente, e assim decidiu se profissionalizar no campo da música.

Desde os doze anos de idade, ele tocava na igreja. Mas, por meio do estudo do piano, passou a se interessar pela música erudita, e a pesquisar compositores e repertórios de diversos períodos históricos. Também, por influência de seu professor de piano, que tocava na orquestra da UFPR, passou a frequentar concertos, conhecer outros repertórios, o que o estimulou ainda mais a continuar suas pesquisas online sobre o universo da música erudita.

Nesse período, também iniciou sua carreira docente, lecionando na igreja, com aulas particulares de teclado e violão. E nesse processo, descobriu que gostava de ser professor e de estudar, encontrou na profissão docente uma área profissional em que se estuda durante toda a vida. Então conversou com os professores do colégio sobre o desejo de ser professor de música e eles o ajudaram a se preparar para o vestibular da EMBAP.

Da experiência universitária, Pedro destaca as apresentações públicas e a rede de relações que se formam enquanto se está envolvido com um curso universitário, gerando o conhecimento dos acontecimentos da cidade e convites para diversos trabalhos na área.

* Pedro (I 95), egresso da **EMBAP**, foi categorizado no Perfil 4 – **Saídas Restritas**, com preferência para a música erudita. Quando respondeu ao questionário, Pedro tinha 20 anos de idade. Branco, evangélico neopentecostal, morava em casa alugada em 2015 e declarou uma renda pessoal que variava de R$ 639,78 a R$ 1.446,23 (de US$ 201,82 a US$ 456,22 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai e da mãe era o Ensino Superior incompleto.

SABRINA

O pai de Sabrina era músico na igreja em que eles frequentavam. A música sempre esteve presente em suas vidas. Por volta dos sete anos, ela começou a tocar algumas melodias da igreja, num teclado da família. E aos doze anos, começou seus estudos de teoria musical. Aos dezoito ingressou na orquestra da igreja.

Aos dezenove anos, ela se casou e decidiu que precisava cursar o Ensino Superior. Viu na docência em música uma excelente oportunidade de conciliar suas atividades domésticas com a profissão. Logo que iniciou sua licenciatura, também começou a lecionar em casa com aulas particulares de teclado e musicalização infantil.

Sabrina declarou que nunca teve TV, rádio ou Internet em casa, por isso seu envolvimento estreito com o universo musical e com a música religiosa em especial.

Sabrina se formou e continuou lecionando em casa, considerava seu contexto profissional ideal para sua condição de vida, quando era mãe de uma menina de nove meses. Desta forma, conseguia conciliar a maternidade e a vida profissional. Ela destacou como significativa, de sua experiência com a faculdade, a preparação para a docência em educação infantil.

Sabrina afirmou que seu repertório musical não foi considerado no curso de graduação: em nenhum contexto foram utilizados os hinários protestantes, que era seu principal material musical. Mas afirmou que as músicas dos colegas foram utilizadas e isso gerou uma abertura para ela conhecer a MPB. Ela contou que nunca foi desrespeitada por suas escolhas musicais e que em algumas situações tocou hinos, com outra colega que também era evangélica, porém essas músicas não adentraram o espaço didático.

Sabrina declarou que não frequenta atividades culturais, nunca sai passear, exceto as idas às cerimônias religiosas. Foi algumas vezes em concertos, mas não gostou. No momento da entrevista, ela mencionou gostar da MPB, embora suas preferências ainda fossem as músicas religiosas. Ela declarou que isso se devia a sua experiência com a faculdade

* Sabrina (I 107), egressa da **UEPG**, foi categorizada no Perfil 3 – **Culto a Música**, com preferência pela Música Tradicional. Quando respondeu ao questionário, Sabrina tinha 23 anos de idade. Branca, Evangélica Protestante, morava em casa própria financiada em 2015 e declarou uma renda familiar que variava de R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 (de US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Fundamental incompleto e da mãe Ensino Superior incompleto.

ANTÔNIO

Antônio iniciou sua relação com o aprendizado de música tocando trompete numa banda marcial da escola, quando tinha aproximadamente 11 anos de idade. Tocou nessa banda por mais de doze anos e declarou que ainda mantinha o contato com o grupo.

Em simultâneo, participou de diversos grupos musicais, desde a adolescência, voltando seu interesse para a MPB. O amor pela música e pela prática musical levou Antônio a escolher profissionalizar-se na área. O fato de uma instituição pública oferecer o curso também foi um incentivo para a escolha de Antônio.

Quando ele decidiu cursar Licenciatura em Música estava matriculado no 3º ano do curso de Direito, mas não se identificava com esta profissão. À medida que ia avançando na sua formação de advogado, seu mal-estar se intensificava. Trancou a faculdade de Direito e não pretendia retoma-la.

No momento da entrevista, Antônio encontrava-se formado em Licenciatura em Música, mas não estava trabalhando na área. Ele contou que em 2017 não conseguiu inserção no mercado de trabalho, não sobraram aulas na cidade, então estava trabalhando em outra função. Ele contou que esteve lecionando música na Educação Básica até o ano de 2016.

Antônio gostou do curso de Licenciatura em Música, em especial das disciplinas técnico-musicais, e pensava que a universidade precisava investir mais em pesquisa e melhorar sua estrutura física e material.

Ele declarou que seu repertório foi respeitado e considerado. Também, que foi muito ampliado, por meio do compartilhar de experiências com professores e colegas. Ele citou uma escuta mais crítica e reflexiva, advinda das análises e conversas realizadas durante a graduação.

Por isso, Antônio considerava as mudanças em seu gosto musical e gostava até mesmo da música atonal e da dodecafônica, estilos que não conhecia antes de adentrar a faculdade. Ele citou a convicção de que um curso superior significa muito na formação de uma pessoa, mudando o indivíduo e afetando sua experiência.

* Antônio (I 115), egresso da **UEPG**. Pertence ao Perfil 1 – **Consumidor Cultural**, com preferência pela MPB. Quando respondeu ao questionário, Antonio tinha 28 anos de idade. Branco, declarou não ter religião, morava em casa própria quitada em 2015 e com renda pessoal que variava de R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 (de US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Superior completo e da mãe a Pós-Graduação (Especialista).

LETÍCIA

Entre as lembranças de infância, Letícia se lembra de agradáveis reuniões de família, na casa dos avós quando todos os familiares cantavam e tocavam músicas sertanejas. Nessa época ela tinha uma flauta doce e ficava tocando melodias simples.

Aos dez anos ganhou seu primeiro violão. Teve algumas aulas com uma tia, mas foi por meio da Internet que intensificou seu aprendizado. Aos treze anos, foi aprender saxofone numa igreja evangélica que a família frequentava. Na entrevista mencionou o saxofone como seu principal instrumento.

No Ensino Médio, Letícia decidiu que iria fazer faculdade de música e como Maringá era a cidade mais próxima da sua residência, escolheu o curso de Licenciatura em Música, sem saber, de fato, o que era uma licenciatura.

Concomitante ao 3º ano da faculdade, Letícia ingressou no curso de Bacharelado em Regência, na mesma instituição, e isso fez com que ela atrasasse sua formação, sendo que esperava se formar em Licenciatura em Música em 2017, e em Bacharelado em Regência em 2018.

Letícia atuava como professora de saxofone e tocava em casamentos. Também, era regente da Orquestra da UEM. Ela destacou no seu curso, os processos reflexivos e o incentivo à pesquisa. Declarou que o curso de Licenciatura da UEM promoveu a construção da identidade profissional de educadora musical, consciente de sua função social.

Também afirmou que a instituição promoveu um novo olhar para a música, considerando sua dimensão cultural e histórica. Ela declarou ter aproveitado ao máximo as oportunidades que a instituição ofereceu: participou do PIBID, da orquestra, e do grupo de choro.

Letícia acreditava na ampliação de seu repertório musical. E que isso se devia não somente ao curso, mas pela experiência com a instituição como um todo: como os projetos de extensão, e a roda de choro, assim como a orquestra.

Letícia declarou que gostava da música de raiz e da música sertaneja. Ela gostava também, de música eletrônica e do "batidão funk" (em suas palavras); mencionando que tocava com um DJ numa casa noturna de Maringá. Letícia declarou ser uma jovem que frequentava diversas atividades culturais e de lazer.

* Letícia (I 140), licencianda da **UEM**. Pertence ao Perfil 2 – **Culturas de Saída**, com preferência pela música tradicional. Quando respondeu ao questionário, Letícia tinha 21 anos de idade. Branca, declarou não ter religião, morava em casa própria quitada em 2015 e declarou uma renda familiar que variava de R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 (de US$ 1.396,64 a US$ 2.743,17 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Superior completo e da mãe o Ensino Superior incompleto.

PALOMA

Nas lembranças de infância Paloma rememora o pai tocando violão para ela dormir ou se alegrar. E, com apenas sete anos, Paloma começou a fazer aulas de teclado. Ingressou no Projeto Guri (projeto de formação orquestral) aos quinze anos, tocando violino e viola.

Na adolescência, Paloma montou uma banda de punk rock, formada apenas por meninas, que tocaram juntas por cinco anos. Terminado o Ensino Médio, ela prestou vestibular e ganhou uma bolsa de estudos para cursar Direito. Não se identificou com o curso e no final do primeiro semestre o abandonou. Realizou novo vestibular, para Ciências Sociais.

Paloma gostava das Ciências Sociais, no entanto, durante o primeiro ano deste curso, ela obteve destaque em sua carreira musical. Ela foi convidada para ingressar a Orquestra Filarmônica de Maringá, e começou a lecionar aulas do instrumento. Em virtude de sua trajetória de vida, resolveu fazer novo vestibular, para a Licenciatura em Música.

No momento da entrevista Paloma era professora de música, instrutora do naipe de cordas (viola e violinos) da Orquestra Sinfônica de Chapecó - SC, e estava finalizando uma Pós-Graduação Lato Sensu (Especialização).

Paloma contou que sua experiência com a instituição foi bastante enriquecedora e que impactou na sua construção como professora. Porém, seu repertório musical não foi respeitado. Quando ela falava que vinha de um contexto de música erudita, sofria preconceitos e certo olhar de desprezo, afirmou Paloma, que se considerava permeada por comentários de que o gênero erudito seria elitista. Em certa ocasião, numa aula de prática de conjunto, combinou com alguns colegas de executarem uma peça erudita. Quando o professor verificou a música que seria interpretada insistiu que trocassem de repertório, e avisou que se eles não conseguissem interpretar a peça de maneira satisfatória todos poderiam ser reprovados. A equipe insistiu e acabou obtendo sucesso.

Paloma afirmou, no entanto, que seu repertório musical foi muito ampliado. Isso se deu em contato com o repertório dos colegas e dos professores, mas principalmente pela participação nos projetos de extensão, como a Orquestra de Câmara e a Roda de Choro.

* Paloma (I 144), egressa da **UEM.** Foi categorizada no Perfil 1 – **Consumidor Cultural**, com preferência pela música erudita. Quando respondeu ao questionário Paloma tinha 23 anos. Parda, Adepta da *Gnoses*, morava em casa própria financiada em 2015 e declarou uma renda familiar que variava de R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 (US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Fundamental incompleto e da mãe Pós-Graduação (Especialista).

MIGUEL

Os pais de Miguel gostavam muito de música sertaneja. Seu interesse por música, no entanto, começou quando o irmão comprou um CD de música eletrônica e ambos ficavam escutando no aparelho de som do carro.

Posteriormente, por influência de um amigo, ele começou a ouvir rock pesado, como System of a Down e Slipknot. Aos treze anos, mudou-se de residência e os novos vizinhos faziam churrascos nos finais de semana e tocavam violão e cantavam. Miguel interessou-se pelo instrumento e foi estudar violão numa escola de música em Londrina. Na adolescência, montou uma banda e tocava nas festas dos amigos.

Terminado o Ensino Médio, Miguel prestou vestibular para Arquitetura, mas não passou. No ano seguinte, tentou a Licenciatura em Música, mas também não passou. Foi então que Miguel ingressou no curso preparatório pré-vestibular, conseguiu aprovação no vestibular e iniciou sua Licenciatura em Música.

Miguel lecionava pelo PIBID e tocava numa banda de folk rock. Para Miguel, a experiência na universidade foi muito significativa. Ele alertou para a importância da experiência universitária ser vivenciada de forma ampla, participando dos projetos de extensão e cursando disciplinas de outras áreas da arte, de outros cursos como o teatro e a dança, por exemplo.

Miguel declarou que seu repertório musical foi ampliado durante o período de formação universitária; especialmente devido à sua participação no Programa de Iniciação Científica, que possibilitou o contato com diversos ritmos brasileiros.

Ele mencionou que o contato com a universidade mudou sua forma de escuta, gerando uma abertura para sonoridades que antes não faziam parte da sua vida. E até mesmo as músicas que ouvia anteriormente, passaram a ser percebidas com outra compreensão.

* Miguel (I 149), licenciando da **UEL**. Pertencente ao Perfil 5 – **Cultura Tecnológica**, com preferência pela música erudita. Quando respondeu ao questionário, Miguel tinha 21 anos de idade. Branco, declarou não ter religião, morava em casa própria quitada em 2015 e com renda familiar que variava de R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 (de US$ 759,94 a US$ 1.396,64 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai e da mãe era o Ensino Médio completo.

BIANCA

Estudou flauta doce nas séries iniciais do Ensino Fundamental e na adolescência participou de uma Banda Marcial tocando flauta transversal.

Aos 16 anos, Bianca iniciou o estudo de violão, vinculado a uma escola de música local. Pouco tempo depois, já sabia tocar diversas músicas e foi convidada por uma igreja para desenvolver um projeto de ensino de violão para crianças. Bianca começou a lecionar e percebeu que gostaria de ser professora de música.

No momento da entrevista, Bianca estava terminando a Licenciatura em Música, ainda não havia concluído o curso em virtude de um atraso no calendário ocasionado por greves ocorridas em 2015. No entanto, desde o primeiro ano da faculdade ela já se encontrava no exercício docente, e permaneceu como professora de musicalização infantil e de violão.

Bianca declarou que a experiência universitária foi muito enriquecida com os projetos de extensão, capazes de ampliar os repertórios musicais e interferir na relação das pessoas com a música.

Ela considerou sua formação efetiva para a prática docente em música e destacou que o Programa Institucional de Estágios da UEL propiciou adentrar o espaço de sala de aula, na Educação Básica, desde o primeiro ano do curso. Desta forma, no primeiro ano, os estudantes calouros assistiram as intervenções pedagógicas dos veteranos, o que pôde servir como uma preparação para a intervenção didático-pedagógica.

Bianca afirmou que seu repertório foi respeitado e considerado. Também admitiu que ele foi ampliado; ela contou que não conhecia a música eletroacústica e passou a admirar o estilo, utilizando-o no seu contexto de educação musical. Porém, ainda gostava preferencialmente de MPB.

* Bianca (I 159), licencianda da **UEL**. Pertencente ao Perfil 1 – **Consumidor Cultural**, com preferência pela MPB. Quando respondeu ao questionário, Bianca tinha 20 anos de idade. De cor declarada branca, não tinha religião, morava em casa alugada em 2015 e com renda pessoal que variava de R$ 639,78 a R$ 1.446,23 (de US$ 201,82 a US$ 456,22 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Superior incompleto e da mãe o Ensino Superior completo.

RODRIGO

Quando criança, entre oito e dez anos de idade, Rodrigo participou de um projeto de educação musical por meio do canto, chamado "Um canto em cada canto", na cidade de Londrina, no Paraná.

Desligando-se do projeto, iniciou aulas particulares de piano, com a mesma professora que tocava acompanhando o grupo vocal.

As experiências religiosas também foram permeadas de momentos musicais e elas são lembradas com afetuosidade nas memórias de infância de Rodrigo.

No final do Ensino Médio, ele teve interesse pela área das Ciências Exatas e pela Música. Decidiu-se pela Música porque já estava inserido em alguns projetos musicais, e pela Licenciatura por ser a única opção na área oferecida pela UEL.

No momento da entrevista, Rodrigo já havia finalizado o curso e aguardava a colação de grau, que seria dali a poucos dias. Ele lecionava no mesmo projeto que participou na infância: "Um canto em cada canto".

Rodrigo mencionou que anteriormente à experiência na faculdade seu repertório musical era muito limitado ao universo gospel. A vivência na Licenciatura em Música possibilitou o contato com uma gama de outras opções musicais.

Ele afirmou que seu gosto musical mudou bastante desde o ingresso na faculdade. E que, após sua graduação, sentia-se mais exigente, acreditando observar melhor a construção formal das obras, sendo atraído por aquelas peças com características estruturais mais complexas e elaboradas.

* Rodrigo (I 160), egresso da **UEL**. Pertencente ao Perfil 4 – **Saídas Restritas**, com preferência pela música tradicional. Quando respondeu ao questionário, Rodrigo tinha 19 anos. Pardo, Evangélico Protestante, morava em casa própria quitada em 2015 e declarou uma renda familiar que variava de R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 (de US$ 1.396,64 a US$ 2.743,17 conforme o valor do dólar em 01/06/2015). A escolarização do pai era o Ensino Fundamental incompleto e da mãe o Ensino Médio completo.

"É possível falar de uma dialética entre natureza e a sociedade.

Esta dialética é dada na condição humana e manifesta-se renovada em cada indivíduo humano.

Para o indivíduo, evidentemente, ela se desenrola em uma situação sócio-histórica já estruturada.

Há uma contínua dialética que começa a existir com as primeiras fases da socialização e continua a se desenvolver ao longo de toda a existência do indivíduo na sociedade...

...entre cada animal humano e sua situação sócio-histórica.

Externamente é uma dialética entre o animal individual e o mundo social.

Internamente, é uma dialética entre o substrato biológico do indivíduo e sua identidade socialmente produzida."

(BERGER e LUCKMANN, 2014, pp. 229-230)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEP, Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa. Disponível em:< www.abep.org>. *Acesso em: 05/03/2014.*

ADORNO, Theodor W. Por que é difícil a nova música? In: COHN, Gabriel (Org.) **Adorno**. Trad. de Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Indústria Cultural**.** In: **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A paixão medida**. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BENNETT, Tony. *et al.* **Culture, class, distinction**. Oxon: Routledge, 2009.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade.** 36 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

BLANNING, Tim. **O triunfo da música:** a ascensão dos compositors, dos músicos e de sua arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Champ du pouvoir, champ intellectuel et *habitus* de classe. **Scolies, Cahiers d Recherche de I'École Normale Supérieure**, v.1, Paris, 1971 a. pp. 7-26.

_____. Genèse et structure Du champ religieux. **Revue Française de Sociologie**, v. 12, n. 3, Paris, 1971 b. pp. 295-334.

_____. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1982.

_____. **Meditações Pascalianas.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

_____. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. **Homo Academicus.** Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

_____. **Para uma sociologia da ciência.** Lisboa: Edições 70, 2015.

BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. **O sociólogo e o historiador**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BUENO, Paula A. R.; DALLA-COSTA, Rosa Maria C.; BUENO, Roberto E. A educomunicação na educação musical e seu impacto na cultura escolar. **Educ. Pesqui.**, São

Paulo, v. 39, n. 2, Jun/2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v39n2/aop915.pdf>. Acesso em: 24/02/2015.

CARVALHO, Helena. **Análise Multivariada de Dados Qualitativos**. Utilização da Análise de Correspondências Múltiplas com o SPSS. Lisboa: Edições Sílabo**,** 2008.

CARVALHO, Max Luiz. **Georreferenciamento das instituições selecionadas no estado do Paraná:** Mapa dividido em mesorregiões. 1 imagem color. 2016.

DOURADO, Henrique A. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DUBAR, Claude. **A socialização**: construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBET, François. **Sociologia da experiência.** Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. Quando o sociólogo quer saber o que é ser professor. **Revista Brasileira de Educação.** São Paulo, n. 5 e 6, p. 222-231, maio/jun./jul./ago. e set./out./nov./dez. de 1997. Entrevista. Disponível em <http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE05_6/RBDE05_6_19_ANGELINA_E_MARILIA.pdf>. Acesso em 30/11/09

DURKHEIM, Émile. *Educação e Sociologia.* Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1978.

DUVAL, Julien. Analyser um espace social. In: PAUGAM, Serge. **L'enquête sociologique.** Presses Universitaires de France, 2012.

ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

EMBAP, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br>. Acesso em: 15/02/2016.

_____. **Logo da Embap**. 2015. 1 imagem, color. Disponível em: < http://www.embap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=360>. Acesso em: 20/11/2015.

E-MEC, Ministério da Educação. Disponível em: <http://emec.mec.gov.br/>. Acesso em: 10/11/2014.

FAP, Faculdade de Artes do Paraná. Disponível em:<http://www.fap.pr.gov.br>. Acesso em 15/02/2016.

___. **Logo FAP e Logo UNESPAR.** 2016. 2 imagens, color. Disponível em: < http://fap.curitiba2.unespar.edu.br>. Acesso em: 02/04/2016.

GARCIA CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas y estratégias comunicacionales. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas.** v. 3, n. 5, Colima, jun. 1997, PP. 109-128.

_____. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2003.

GREEN, Lucy. **Music on deaf ears –** Musical meaning, ideology and education. Manchester: Manchester University Press, 1987.

_____. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Traduzido por DOURADO, Oscar. **Revista da ABEM**, n. 4, 1997. p. 25 – 35.

_____. Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. In: **International Journal of Music Education**. International Society of Music Education. **v**. 24, n. 2, 2006. pp. 101 – 118.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria de la Acción Comunicativa**. Madrid: Taurus, 1988. v. I e II.

HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte.** São Paulo: EDUSC, 2008.

IBGE, Portal do Instituto de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=pr>. Acesso em: 10/02/2016>.

IPARDES, Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social. Disponível em:<http://www.ipardes.gov.br>. Acesso em: 10/02/2016.

_____. **Mapa do Brasil com destaque no Estado do Paraná.** 2016. 1 mapa, color. Disponível em: <http://www.ipardes.pr.gov.br/index.php?pg_conteudo=1&cod_conteudo=3>. Acesso em: 02/04/2016.

_____. **Mapa do Paraná divido em mesorregiões.** 2016. 1 mapa, color. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/pdf/mapas/base_fisica/mesorregioes_geograficas_base_2010.jpg >. Acesso em: 20/04/2016.

IPEA, Pesquisa Econômica Aplicada. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br>. Acesso em: 05/03/2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura.** Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

KOUJI (Eduardo Reis Bueno). **Mangás representativos dos sujeitos selecionados para a segunda fase da pesquisa.** 2016. 19 originais de arte, desenhos, color. 30 x 20 cm. Arquivo Particular do Artista.

LAHIRE, Bernard. **O Homem Plural**: Os Determinantes da Ação. Petropolis: Ed. Vozes, 2002.

_____. **Retratos sociológicos**: Disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

_____. **A cultura dos indivíduos**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa.** 4ª. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

_____. A mudança na percepção de juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Silvia Helena Simões; FILHO, João Freire. (Org.) **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008. pp. 9-32.

MARTUCCELLI, Danilo. **Cambio de rumbo:** la sociedad a escala del individuo. Santiago: Ed. LOM, 2007.

MEAD, George Herbert**. Espíritu, persona y sociedad,** Buenos Aires: Paidós, 1968

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Chicago: Northwestern University Press, 1964.

MICELI, Sérgio. Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura. **Tempo Social**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 63-79, Abril. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v15n1/v15n1a04.pdf >. Acesso em: 25/09/2015.

MILL, Wright C. **A imaginação sociológica**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

MÓDOLO, Parcival. Música "clássica", música "erudita" ou música de "concerto" ? **Música clássica para clássicos em cena.** Disponível em: <http://direcaocultura.com.br/portal/wp-content/uploads/2015/02/Musisca_Classica_para_Classicos_em_Cena.pdf>. Acesso em 03/10/2015.

MORATO, Cíntia Thais. **Estudar e trabalhar durante a graduação em música**: construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música. 307 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Área de concentração Educação Musical, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009. Disponível em: < http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17686>. Acesso em: 01/06/2017.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. Sao Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

PALHEIROS, Graça Boal. Funções e modos de ouvir música de crianças e adolescentes, em diferentes contextos. In: ILARI, Beatriz S. (Org.) **Em busca da mente musical**: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção. Curitiba: Ed. UFPR, 2006. pp. 303-352.

PEREIRA, Marcus V. M. **Ensino superior e as Licenciturasem Música (pós DCN 2004)**: Um esboço do habitus conservatorial nos currículos. 280 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2012.

PERES, Fabio de Faria *et all*. A ‘sensibilidade’ de Simmel: notas e contribuições ao estudo das emoções. **RBSE** (Revista Brasileira de Sociologia das Emoções), v. 10, n. 28, pp. 93-120, abril de 2011. Disponível em:<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em 10/09/2017.

PETERSON, Richard A.; SIMKUS, Albert. How musical tastes Mark occupational status groups. In: LAMONT, Michele; FOURNIER, Marcel (eds). **Cultivating differences**: symbolic boundaries and the making of inequality. Chicago e London: University of Chicago Press, 1992.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

PUCPR, Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Disponível em: <http://www.pucpr.br>. Acesso em: <15/02/2016.

_____. **Logo da PUCPR.** 2016. 1 imagem, color. Diponível em: <http://www.pucpr.br>. Acesso em 10/04/2016.

RUSSELL, Joan. Inuit student teachers agency, positioning and symbolic action: Reflections from a qallunaat on music teaching in the Canadian Arctic. **International Journal of Music Education**. v. 24, n. 3, 2006. pp. 231-242.

SADIE, Stanley**. Dicionário Grove de Música.** São Paulo: Zahar, 1994.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **Rotary Club**: habitus, estilo de vida e sociabilidade. São Paulo: AnnaBlume, 2004.

_____. Escola e mercado de bens simbólicos na formação cultural dos jovens. **Comunicação & Cultura**. nº 6, 2008, pp. 115-134

_____. Reflexões sobre a dimensão social da música entre os jovens. **Comunicação & educação**. ano XIV, n. 1, jan./abril. 2009. pp. 15-22.

_____. **Socialização e Cultura:** ensaios teóricos.São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

_____. **Socialização e Individuação:** a busca pelo reconhecimento e a escolha pela educação. São Paulo: Annablume, 2016.

_____. Teoria disposicionalista e *habitus* alimentar: elementos de orientação para análises acerca da incorporação de disposições culturais. In: SILVA, Fabiany Tavares; PEREIRA, Marcus Medeiros. (Org.). **Observatório de cultura escolar**: estudos e pesquisas sobre escola, currículo e cultura escolar. Campo Grande: UFMS, 2013, v. 1, pp. 119-142.

SIMMEL, Georg. Como a sociedade é possível. In: MORAES FILHO, Evaristo. (Org.). **Georg Simmel**. São Paulo: Ática, 1983. (Col. Grandes Cientistas Sociais, vol. 34).

_____. **Filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Questões fundamentais da Sociologia**: Indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro Zahar, 2006.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 5. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

SOUZA, Jusamara. (Org.) **Música, cotidiano e educação.** Porto Alegre: UFRGS, 2000.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM.** v. 10, n. 10, mar. 2004. pp. 7-11.

_____. Cotidiano, sociologia e educação musical: experiências no ensino superior de música. In: LOURO, Ana Lúcia; SOUZA, Jusamara. (Org.) **Educação musical, cotidiano e ensino superior.** Porto Alegre: Tomo Editorial, 2013. pp. 11-29.

SUBTIL, Maria José Dozza. **Música midiática e o gosto musical das crianças**. Ponta Grossa: Editora UEPG, *2006*.

TRAVASSOS, Elizabeth. Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 11, out. 1999. pp. 119-144. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n11/HA-v5n11a06.pdf>. Acesso em 01/02/2015.

UEL, Universidade Estadual de Londrina. Disponível em:<http://www.uel.br>. Acesso em: 20/02/2016.

___. **Logo da UEL**. 2016. 1 imagem. Disponível em:< http://www.uel.br>. Acesso em: 04/05/2016.

UEM, Universidade Estadual de Maringá. Disponível em:<www.uem.br>. Acesso em: 20/02/2016.

___. **Logo da UEM.** 2016. 1 imagem digital. Disponível em:<www.uem.br>. Acesso em: 20/02/2016.

UEPG, Universidade Estadual de Ponta Grossa. Disponível em:<http://portal.uepg.br>. Acesso em: 15/02/2016.

____. **Logo da UEPG.** 2016. 1 imagem digital. Disponível em:< http://portal.uepg.br>. Acesso em: 15/02/2016.

UFPR, Universidade Federal do Paraná. Disponível em:<http://www.ufpr.br>. Acesso em 15/02/2016.

____. **Logo da UFPR.** 2016. 1 imagem digital. Disponível em: <http://www.ufpr.br>. Acesso em 15/02/2016.

UNICESUMAR, Centro Universitário Cesumar de Maringá. Disponível em:< http://www.unicesumar.edu.br/site.php>. Acesso em: 20/20/2016.

_____. **Logo da UNICESUMAR.** 2016. 1 imagem digital. Disponível em:< http://www.unicesumar.edu.br/site.php>. Acesso em: 20/20/2016.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: Relação das Instituições Encontradas pelos Indexadores e-Mec 164

APÊNDICE 2: Seleção de Instituições para Participação na Pesquisa 165

APÊNDICE 3: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 166

APÊNDICE 4: Questionário e Lista de Estilos Musicais 168

APÊNDICE 5: Variáveis categorizadas 184

APÊNDICE 6: Tabelas construídas na ACM de Preferências Musicais 202

APÊNDICE 7: Seleção de Indivíduos para as Entrevistas 204

APÊNDICE 8: Roteiro de Entrevista Semiestruturada 207

APÊNDICE 1: Relação das Instituições Encontradas pelos Indexadores e-Mec

Palavras Busca	Instituições de Educação Superior – IES
1. Arte	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO OESTE – UNICENTRO
2. Arte Educação	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO OESTE – UNICENTRO
3. Artes	CENTRO UNIVERSITÁRIO CLARETIANO – CEUCLAR
	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – UFPR
	FACULDADE DE AMPÉRE – FAMPER
	FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS DE CASCAVEL – FCSAC
4. Educação Artística	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – UFPR
	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – UEL
5. Música com Habilitação em Licenciatura em Educação Musical	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – UEM
6. Música	CENTRO UNIVERSITÁRIO CLARETIANO – CEUCLAR
	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – UFPR
	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – UEL
	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – UEM
	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ – PUCPR
	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR (CAMPUS I – ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARES DO PARANÁ - EMBAP)
	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR (CAMPUS II – FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ - FAP)
7. Programa de Fomação de Professores de Educação Básica: Música	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – UEL
8. Música: Música Popular Braileira	CENTRO UNIVERSITÁRIO DE MARINGÁ - CESUMAR – UNICESUMAR
9. Música Popular	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR (CAMPUS II - FAP)

APÊNDICE 2: Seleção de Instituições para Participação na Pesquisa

Nome da Instituição	Licenciatura em Música	Presencial
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO OESTE - UNICENTRO	Não – Licenciatura em Arte Educação	Sim
CENTRO UNIVERSITÁRIO CLARETIANO - CEUCLAR	Sim	Não – Curso a Distância
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – UFPR UFPR – SETOR LITORAL – MATINHOS	SIM Não – Licenciatura em Artes	SIM Sim
FACULDADE DE AMPÉRE – FAMPER	Não – Licenciatura em Artes	Sim
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS DE CASCAVEL – FCSAC	Não – Licenciatura em Artes	Sim
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA – UEL	SIM	SIM
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – UEM	SIM	SIM
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ – PUCPR	SIM	SIM
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR (CAMPUS I – EMBAP)	SIM	SIM
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR (CAMPUS II - FAP)	SIM	SIM
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA - UEPG	SIM	SIM
UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA – UNILA	Não - Bacharelado	Sim
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE MARINGÁ - CESUMAR – UNICESUMAR	SIM	SIM

APÊNDICE 3: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

FE USP Faculdade de Educação da USP

USP Universidade de São Paulo

GOSTO CULTURAL DE PROFESSORES DE MÚSICA: UM ESTUDO SOBRE CONCEPÇÕES E HIERARQUIAS MUSICAIS

Você está sendo convidada(o) a participar de uma pesquisa científica. Caso aceite, a participação será totalmente voluntária. O tema da pesquisa está relacionado aos condicionantes que interferem nas práticas didático-pedagógicas em educação musical. Trata-se de um estudo de doutorado, sob a responsabilidade da aluna Paula Alexandra Reis Bueno, juntamente com sua orientadora a Prof.ª Dr.ª Maria da Graça Jacintho Setton, da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE - USP). O objetivo da pesquisa é identificar o gosto cultural de professores de música, e analisar o lugar deste gosto em sua prática docente, mais especificamente nos procedimentos de seleção de repertório para a educação musical.

Para que você participe da pesquisa, basta responder livremente ao questionário disponibilizado no link http://www.revisaopnpsintersetorial.com.br/questionario-musica/.

Você pode desistir de participar deste estudo a qualquer momento sem qualquer prejuízo e sem precisar dar explicações. Está sendo informado de que nenhuma de suas respostas oferecerá qualquer risco para a sua integridade física, mental, social ou moral uma vez que o conteúdo obtido nas entrevistas terá tratamento institucional e não pessoal, porém, sua identidade deverá ser registrada para facilitar a organização dos dados coletados, bem como para que seja possível a confirmação, caso necessário, das informações obtidas.

Não haverá remuneração de qualquer espécie para participação na pesquisa, bem como não haverá despesas decorrentes com esta participação.

Estaremos à disposição para quaisquer dúvidas:

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO – PPGE/FE-USP
Av. da Universidade, 308 - Cidade Universitária - São Paulo/SP - Cep.: 05508-040
Fone 11 3091-2270

Responsável pela pesquisa:

Paula Alexandra Reis Bueno
Doutoranda em Educação FE-USP
Fone 41 8849-9322
e-mail: paula.reis.musica@gmail.com

Nome: _____

Assinatura: _____

Data ____/____/_____

APÊNDICE 4: Questionário e Lista de Estilos Musicais

FEUSP Faculdade de Educação da USP

Universidade de São Paulo

UM ESTUDO COM PROFESSORES DE MÚSICA

Você está sendo convidado para participar desta pesquisa, que tem como um dos objetivos identificar o gosto cultural de professores de música. Solicita-se atenção e agradecemos antecipadamente o cuidado ao respondê-lo. Precisaremos de aproximadamente 30 minutos do seu tempo. Salienta-se que sua identificação será preservada, assim como suas informações serão utilizadas exclusivamente para fins desta pesquisa.

QUESTIONÁRIO

Dados Pessoais

1. Idade:
2. Sexo:
3. Qual a sua cor?
   - ☐ Preta
   - ☐ Branca
   - ☐ Parda
   - ☐ Amarela
   - ☐ Outro. Especifique:

4. Qual é a sua religião?
   - ☐ Católica
   - ☐ Evangélica Protestante (Tradicional)
   - ☐ Evangélica Pentecostal/ Neopentecostal
   - ☐ Espírita Kardecista
   - ☐ Religiões de Matriz Africana (Candomblé, Umbanda, etc.)
   - ☐ Outras. Especifique:
   - ☐ Não tenho religião

5. Minha residência é:
   - ☐ Própria Quitada
   - ☐ Própria Financiada
   - ☐ Alugada
   - ☐ Concedida pelo Poder Público ou por Instituições Filantrópicas

6. Qual o CEP da residência atual?

7. Em que região do país morou a maior parte da sua vida?
   - ☐ Região Norte
   - ☐ Região Nordeste

- ☐ Região Centro-Oeste
- ☐ Região Sudeste
- ☐ Região Sul

8. Escolarização do Pai:
   - ☐ Ensino Fundamental Incompleto
   - ☐ Ensino Fundamental Completo
   - ☐ Ensino Médio Incompleto
   - ☐ Ensino Médio Completo
   - ☐ Ensino Superior Incompleto
   - ☐ Ensino Superior Completo
   - ☐ Especialista
   - ☐ MBA/Mestre
   - ☐ Doutor

9. Escolarização da Mãe:
   - ☐ Ensino Fundamental Incompleto
   - ☐ Ensino Fundamental Completo
   - ☐ Ensino Médio Incompleto
   - ☐ Ensino Médio Completo
   - ☐ Ensino Superior Incompleto
   - ☐ Ensino Superior Completo
   - ☐ Especialista
   - ☐ MBA/Mestre
   - ☐ Doutor

10. Das opções abaixo, marque os aparelhos que você possui:
    - ☐ Celular
    - ☐ Smartphone
    - ☐ Tablet
    - ☐ Computador/Notebook
    - ☐ MP3, MP4, etc.

11. Possui carro(s)?
    - ☐ Não
    - ☐ Sim

12. Qual/Quais carro(s) possui, e seu(s) respectivo(s) ano-modelo(s)?

13. Quanto costuma ser, aproximadamente, seu gasto mensal individual, incluindo alimentação, transporte, moradia, vestimenta, lazer, etc.?
    - ☐ Até R$ 639,77
    - ☐ De R$ 639,78 a R$ 1.446,23
    - ☐ De R$ 1.446,24 a R$ 2.409,00
    - ☐ De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35
    - ☐ De R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87
    - ☐ De R$ 8.695,88 a R$ 20.272,55
    - ☐ R$ 20.272,56 ou mais

14. Qual sua renda familiar?
    - ☐ De R$ 639,78 a R$ 1.446,23
    - ☐ De R$ 1.446,24 a R$ 2.409,00
    - ☐ De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35
    - ☐ De R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87
    - ☐ De R$ 8.695,88 a R$ 20.272,55

- ☐ R$ 20.272,56 ou mais

15. Instituição em que está estudando Licenciatura em Música:

Escolarização / Ocupação

16. Qual/Quais atividades relacionadas à docência em educação musical **exerce** atualmente:

- ☐ Estágio Supervisionado
- ☐ Professor(a) contratado(a) (em escolas e/ou instituições diversas públicas e/ou privadas)
- ☐ Professor(a) voluntário(a) (em ONGs, instituições religiosas, órgãos filantrópicos, etc.)
- ☐ Animador Sociocultural
- ☐ Outro
- ☐ Não exerço atividade relacionada à docência musical

17. Qual/Quais atividades relacionadas à docência em educação musical já **exerceu**:

- ☐ Estágio Supervisionado
- ☐ Professor(a) contratado(a) (em escolas e/ou instituições diversas públicas e/ou privadas)
- ☐ Professor(a) voluntário(a) (em ONGs, instituições religiosas, órgãos filantrópicos, etc.)
- ☐ Animador Sociocultural
- ☐ Outro
- ☐ Nunca exerci atividades relacionadas à docência musical anteriormente

18. Toca algum instrumento musical?

- ☐ Não
- ☐ Sim

19. Qual/Quais instrumento(s) você toca?
20. Com qual idade começou a estudar este(s) instrumento(s)?

21. Você toca ou canta profissionalmente?

- ☐ Não
- ☐ Sim

22. Qual/Quais tipo(s) de música (repertório) executa nesse(s) trabalho(s)?

23. Participa de algum grupo musical (banda, conjunto, coral, grupo folclórico, grupo religioso, etc.), sem receber remuneração?

- ☐ Não
- ☐ Sim

24. Especifique tipo de grupo (Exemplos: Grupo Folclórico Português, Banda de Garagem, etc.):

25. Qual/Quais tipo(s) de música (repertório) executa nesse(s) trabalho(s)?

26. Participa de alguma aula ou curso de música além da graduação em Licenciatura em Música?

- ☐ Não
- ☐ Sim

27. Qual curso?

Preferências por Gêneros e Estilos

28. Como descreveria seu gosto musical? Marque quantas opções quiser:

- ☐ SOU CLÁSSICO: gosto dos clássicos eruditos e populares...
- ☐ SOU MODERNO: gosto de sons inovadores e de explorar gestos musicais...
- ☐ SOU ECLÉTICO: gosto de tudo um pouco...
- ☐ SOU SIMPLES: gosto das músicas que tocam minhas emoções...
- ☐ SOU COMPLEXO: gosto da música bem elaborada independente do estilo...
- ☐ OUTRO: Descreva:

29. Qual sua memória musical mais antiga, ou seja, uma lembrança de situação vivida na mais tenra idade, que envolva música?

30. Quem estava com você no momento?

31. Qual era o tipo de música com que você estava envolvido neste contexto?

32. Você ainda gosta deste estilo atualmente?

- ☐ Não
- ☐ Sim

33. Este é o seu estilo musical predileto?

34. Qual gênero musical você prefere? Escolha no máximo dois:

- ☐ Música Popular Brasileira
- ☐ Música Popular Estrangeira
- ☐ Música Antiga
- ☐ Música Erudita
- ☐ Música Erudita Contemporânea (século XX e XXI)
- ☐ Música Folclórica e Étnica
- ☐ Música Sacra
- ☐ Sou eclético e meu gosto abrange todos os gêneros musicais

35. Algum desses gêneros musicais **não** lhe agrada? Escolha no máximo dois:

- ☐ Música Popular Brasileira
- ☐ Música Popular Estrangeira
- ☐ Música Antiga
- ☐ Música Erudita
- ☐ Música Erudita Contemporânea (século XX e XXI)
- ☐ Música Folclórica e Étnica
- ☐ Música Sacra
- ☐ Sou eclético e meu gosto abrange todos os gêneros musicais

Dos estilos musicais citados abaixo quais você gosta? Marque quantos quiser:

Obs: Música gospel contemporânea, como, por exemplo, Aline Barros, estão categorizadas, nesse estudo, nos gêneros populares. Assim como canções judaicas, induístas, mulçumanas, tribais, etc. estão categorizadas nos estilos étnicos.

Música Antiga:

36. ( ) Cantochão
37. ( ) Motetos e Madrigais
38. ( ) Danças e Canções Medievais

39. ( ) Renascentista
40. ( ) Outros. Cite:

Erudito:

41. ( ) Polifonia Barroca
42. ( ) Clássica
43. ( ) Romântica (e demais movimentos do Século XIX)
44. ( ) Contemporânea (Século XX e XXI)
45. ( ) Outros. Cite:

Popular Estrangeiro

46. ( ) Rock
47. ( ) Reggae
48. ( ) Jazz
49. ( ) RAP
50. ( ) Outros. (Por exemplo: Blues, Música Eletrônica, Rhythmic and Blues, Disco...) Cite:

Popular Nacional

51. ( ) MPB
52. ( ) Rock Nacional
53. ( ) Sertanejo
54. ( ) Funk
55. ( ) Outros. (Por exemplo: Choro, Brega, Gospel, Techno, etc...) Cite:

Folclórico/Étnico

56. ( ) World Music
57. ( ) Fandango
58. ( ) Maracatu
59. ( ) New Age
60. ( ) Outros. (Por exemplo: Vanerão, Frevo, Baião, Forró, etc...) Cite:

Sacro

61. ( ) Canto Orfeônico
62. ( ) Missa/ Réquiem
63. ( ) Hinários Protestantes (Harpa Cristã, Cantor Cristão, etc.)
64. ( ) Coro Norte-Americano
65. ( ) Outros. Cite:

66. Dos estilos musicais acima mencionados qual o seu predileto? Cite apenas um:

67. Entre as afirmações abaixo qual aquela que mais se aproxima de sua opinião:

- ☐ A música erudita é complicada
- ☐ A música erudita não é para qualquer um
- ☐ Gosto de música erudita, mas não a conheço bem
- ☐ Toda a música de qualidade me interessa
- ☐ Gosto de música erudita, por exemplo, as valsas de Strauss
- ☐ A música erudita faz parte da minha cultura pessoal

Quais das obras musicais listadas abaixo você conhece? Pode indicar em cada caso o nome do compositor?

	Obra Conhecida	Nome do Compositor
68. A Flauta Mágica	☐ Sim ☐ Não	69.
70. 4’33’’	☐ Sim ☐ Não	71.
72. Ária na Corda Sol	☐ Sim ☐ Não	73.
74. Quarteto para o fim dos tempos (*Quatuor pour la fin du temps*)	☐ Sim ☐ Não	75.
76. Stairway to Haven	☐ Sim ☐ Não	77.
78. I Feel Good	☐ Sim ☐ Não	79.
80. Carinhoso	☐ Sim ☐ Não	81.
82. Alegria Alegria	☐ Sim ☐ Não	83.
84. O Pássaro de Fogo	☐ Sim ☐ Não	85.
86. Clara Crocodilo	☐ Sim ☐ Não	87.

88. Entre as obras acima você gosta de alguma?

☐ Não
☐ Sim

Assinale as obras que lhe agrada, marque quantas quiser:

89. ( ) A Flauta Mágica
90. ( ) 4’33’’
91. ( ) Ária na Corda Sol
92. ( ) Quarteto para o fim dos tempos (*Quatuor pour la fin du temps*)
93. ( ) Stairway to Haven
94. ( ) I Feel Good
95. ( ) Carinhoso
96. ( ) Alegria Alegria
97. ( ) O Pássaro de Fogo
98. ( ) Clara Crocodilo

Para os artistas desta lista, selecione os que você gosta. Marque quantos quiser:

99. ( ) Alceu Valença
100. ( ) Aline Barros
101. ( ) Almir Sater
102. ( ) Ana Carolina
103. ( ) Bach
104. ( ) Baden Powell
105. ( ) Bela Bartók
106. ( ) Beatles
107. ( ) Beyoncé
108. ( ) Beethoven
109. ( ) Bob Dylan
110. ( ) B.B. King
111. ( ) Bob Marley
112. ( ) Boulez
113. ( ) Calypso
114. ( ) Capital Inicial
115. ( ) Cartola
116. ( ) Charlie Brown Junior
117. ( ) Charlie Parker
118. ( ) Chico Buarque
119. ( ) Chiquinha Gonzaga
120. ( ) Chitãozinho e Xororó
121. ( ) Chopin
122. ( ) Cidade Negra
123. ( ) Conjunto Hosana
124. ( ) Criolo
125. ( ) David Guetta
126. ( ) Demônios da Garoa
127. ( ) Dj Marlboro
128. ( ) Edu Lobo
129. ( ) Elis Regina
130. ( ) Emicida
131. ( ) Enya
132. ( ) Erasmo Carlos
133. ( ) Ernesto Nazaré
134. ( ) Falcão
135. ( ) Fernanda Abreu
136. ( ) Francisco Mignone
137. ( ) Geraldo Vandré
138. ( ) Gilberto Gil
139. ( ) Guillaume de Machaut
140. ( ) Iron Maiden
141. ( ) James Brown
142. ( ) John Cage
143. ( ) John Mayer
144. ( ) Katy Perry
145. ( ) Léonin
146. ( ) Led Zeppelin
147. ( ) Legião Urbana
148. ( ) Lorena McKennit
149. ( ) Loudness
150. ( ) Luiz Gonzaga
151. ( ) Madonna
152. ( ) Mahler
153. ( ) Manoel Dias de Oliveira
154. ( ) Marisa Monte
155. ( ) Mc Guime
156. ( ) Metalica
157. ( ) Michael Jackson
158. ( ) Michel Teló
159. ( ) Miles Davis
160. ( ) Milionário e José Rico
161. ( ) Mozart
162. ( ) Muddy Waters
163. ( ) Mutantes
164. ( ) Nação Zumbi
165. ( ) Ney Matogrosso
166. ( ) Noel Rosa
167. ( ) Novos Baianos
168. ( ) Olivier Ker Ourio
169. ( ) Olivier Messiaen
170. ( ) Palestrina
171. ( ) Paulinho da Viola
172. ( ) Pe. José Maurício

173. ( ) Pixinguinha
174. ( ) Prisma Brasil
175. ( ) Racionais Mc
176. ( ) Ravi Shankar
177. ( ) Renato Borghetti
178. ( ) Roberto Carlos
179. ( ) Samuel Moraes Kerr
180. ( ) Schoenberg
181. ( ) Sepultura
182. ( ) Seu Jorge
183. ( ) Slipknot
184. ( ) Soja
185. ( ) Snatan Kaur
186. ( ) Snoop Dogg
187. ( ) Stevie Wonder
188. ( ) Stockhausen
189. ( ) Strauss
190. ( ) The Chemical Brothers
191. ( ) Tim Maia
192. ( ) Tom Jobim
193. ( ) Toquinho
194. ( ) Vinícius de Moraes
195. ( ) Vitor e Léo
196. ( ) Wagner
197. ( ) Willaert
198. ( ) William Byrd
199. ( ) Zé Ramalho
200. ( ) Outros. Expecifique:

Vida Privada e Hábitos de Consumo:

201. Quais são suas principais atividades *Online*? Marque quantas quiser:

- ☐ Mídias Sociais e Comunicações
- ☐ Pesquisa/Estudo
- ☐ Filmes
- ☐ Música
- ☐ Outros. Especifique:

202. Quais os sites (portais) mais visitados?

203. Você acessa (ou já acessou) lojas de produtos musicais pela Internet?

- ☐ Não
- ☐ Sim

204. Se você comprou músicas (Cd, Lp, download, etc.), qual o estilo musical comprado?
205. Qual o artista escolhido?

206. Cite um (ou mais) livro (s), de qualquer gênero ou categoria, que recomendaria:

207. Costuma ouvir rádio?

- ☐ Não
- ☐ Sim

208. Qual tipo de música e/ou programação você escuta?

209. Costuma assistir TV?

- ☐ Não
- ☐ Sim

210. Qual tipo de programação você assiste?

211. Gosta de videoclipe musical?

- ☐ Não
- ☐ Sim

212. Cite um videoclipe musical de sua preferência:

213. Costuma ouvir música enquanto está em casa?

- ☐ Não
- ☐ Sim

214. Cite algum(s) exemplo(s) de compositor(es) que você ouve enquanto está em casa:

215. Cite alguns exemplos de intérpretes que você ouve enquanto está em casa:

216. Cite alguns exemplos de obras que você ouve enquanto está em casa:

217. Como tem acesso as obras musicais que aprecia? Marque quantas opções desejar:

- ☐ Eu tenho o Lp
- ☐ Eu tenho o cd
- ☐ Eu tenho o arquivo digital de áudio
- ☐ Eu ouço pela Internet
- ☐ Eu ouço no rádio
- ☐ Eu ouço na TV
- ☐ Outros. Especifique:

218. Pratica música em casa?

- ☐ Não
- ☐ Sim

219. Pratica música sozinho ou acompanhado?

- ☐ Sozinho
- ☐ Acompanhado
- ☐ Ambos

220. Qual seu repertório musical predileto neste contexto?

221. Qual o último Lp que você comprou?

222. Qual o último Cd que você comprou?

223. Você joga videogame (jogos eletrônicos em geral)?

- ☐ Não
- ☐ Sim

224. Lembra-se de alguma obra musical de jogos eletrônicos (videogame)?

- ☐ Não
- ☐ Sim

225. Passou a admirar alguma banda ou grupo musical devido aos jogos eletrônicos? Poderia citar algum(a)?

Práticas de Cultura:

Com que frequência você costuma:

	Duas vezes (ou mais) ao mês	Uma vez por mês	Aproximadamente duas vezes ao ano	Nunca
226. Visitar Museus/ Galerias				

227. Ir ao Teatro				
228. Realizar Pequenas Viagens				
229. Realizar Leituras (literárias e/ou técnicas)				

Com que frequência você costuma:

	Duas vezes (ou mais) por semana	Uma vez por semana	De uma a duas vezes ao mês	Esporadicamente	Nunca
230. Ir ao Cinema					
231. Frequentar Bares/Pubs					
232. Frequentar Restaurantes					
233. Passear no Shopping					
234. Praticar Esporte e/ou Frequentar Academias					
235. Realizar Meditação					
236. Frequentar Cultos Religiosos					

Com que frequência você costuma:

	Todos os dias	De uma a duas vezes por semana	Quinzenalmente	Nunca
237. Ouvir Música				
238. Assistir TV				
239. Jogar Videogame (jogos eletrônicos)				

Qual foi a última vez que você foi em:

	15 dias	1 mês	2 a 3 meses	Mais de 3 meses	Nunca fui
240. Espetáculo Musical Erudito					
241. Espetáculo Musical Popular					

242. Restaurante com Música ao Vivo					
243. Apresentação Musical Religiosa					

244. Quais shows musicais você assistiu no último ano?

245. Quais concertos você assistiu no último ano?

246. Quais salas de concerto você conhece na cidade em que mora?

247. Existe alguma Casa de Jazz, Pop Rock, Sertanejo, entre outras, que você gosta de frequentar? Cite:

248. Quais os últimos três filmes assistidos (nos cinemas ou em vídeos)?

249. Fica atento as trilhas sonoras dos filmes que assiste?

- ☐ Não
- ☐ Sim

250. Mencione o nome do filme (ou o nome da música) que tem (de) uma trilha sonora que você admira:

251. Lembra-se de alguma trilha sonora de **Peça Teatral**? Em caso positivo cite:

252. Frequenta festas e atividades de lazer nos quais são executados sons eletrônicos:

- ☐ Não
- ☐ Sim

253. Qual/quais costuma frequentar:

- ☐ Raves
- ☐ Baladas
- ☐ Ambos

254. Gostaria de dizer mais alguma coisa sobre seus gostos e escolhas musicais?

- ☐ Não
- ☐ Sim

Considerações adicionais sobre seus gostos e escolhas musicais.

Contato Futuro

Caso queira participar da segunda etapa da pesquisa, por favor, deixe seu nome, e-mail e telefone. Salienta-se que este cadastro serve apenas para que se possa entrar em contato com você, há o compromisso de se preservar sua identidade.

Nome:

E-mail:

Telefone:

Agradecemos por sua participação no presente estudo!

música p'ra mim tem seduções de oceano!

Quantas vezes procuro navegar... Minha pálida estrela a demandar!

Baudelaire ♫

Lista de Estilos Musicais

Relação de subestilos, para auxiliar nas o preenchimento dos itens 36 - 65

Música Antiga:

- ☐ Cantochão
  - Organum Paralelo
  - Organum Livre
  - Organum Melismático
  - Escola de Notre Dame
  - Outro. Especifique:
- ☐ Motetos
  - Cantus Firmus
  - Com Isorritmos
  - Motetos Mensurais
  - Motetos de Dufay
  - Moteto Barroco
  - Moteto Eclesiástico
  - Outro. Especifique:
- ☐ Madrigais
  - Silábico
  - Policoral
  - Ballett
  - Ayre
  - Outro. Especifique:
- ☐ Danças e Canções Medievais
  - Estampie
  - Saltarello
  - Alba
  - Serena
  - Pastorela
  - Balada
  - Desafio
  - Canção do Cruzado
  - Sirventês
  - Canção de Amor
  - Outro. Especifique:
- ☐ Outros. Cite:

Erudito:

- ☐ Polifonia Barroca
  - Recitativo
  - Ária
  - Prelúdio
  - Fugas
  - Invenções
  - Oratório
  - Corais
  - Cantatas
  - Suíte
  - Sonata da Câmera
  - Sonata da Chiesa
  - Concerto Grosso
  - Concerto Solo
  - Ópera
  - Stile Moderno
  - Outro. Especifique:
- ☐ Clássica
  - Sonata
  - Sinfonia
  - Forma Sonata

- Concerto
- Ópera
- Outro. Especifique:

☐ Romântica

- Ópera
- Concerto
- Sonatas
- Sinfonia
- Sinfonia Programada
- Poema Sinfônico
- Lied
- Valsa
- Mazurca
- Polonaise
- Romance
- Prelúdio
- Noturno
- Rapsódia
- Outro. Especifique:

☐ Contemporânea (Século XX)

- Dodecafônica
- Serial
- Concreta
- Eletrônica
- Minimalista
- Aleatória
- Outro. Especifique:

☐ Outros. Cite:

Popular Estrangeiro

☐ Rock

- Rock and Roll
- Rockabilly
- Folk Rock
- Blues Rock
- Jazz Rock
- Soft Rock
- Glam Rock
- Heavy Metal
- Hard Rock
- Rock Progressivo
- Punk Rock
- New Wave
- Hardcore
- Rock Alternativo
- Grunge
- Britpop
- Indie rock
- Nu Metal
- Rock Ballad
- Slow Rock
- Ska
- Rockstead
- Outro. Especifique:

☐ Reggae

☐ Jazz

- Swing
- Big Band
- Bebop
- Ragtime
- Jazz Modal
- Avant-Garden Jazz
- Free-Jazz
- Outro. Especifique:

☐ RAP

- Freestyle
- Flow
- Gangsta Rap
- Outro. Especifique:

☐ Outros. Por exemplo: Blues, Música Eletrônica, Rhythmic and Blues, Disco, etc. Cite:

Popular Nacional

☐ Samba e variantes

- Samba de Roda
- Samba-Maxixe
- Samba-Enredo
- Samba de Gafieira
- Samba de Exaltação
- Samba de Breque
- Samba-Canção
- Bossa Nova
- Samba Rock
- Choro
- Pagode
- Axé
- Olodum[1]
- Outro. Especifique:

☐ Rock Nacional

- Rock and Roll
- Iê-iê-iê (Jovem Guarda)
- Rock Psicodélico (Tropicália)
- Rock Progressivo
- Clube da Esquina
- Sertanejo Rock (Invasão Nordestina)
- Hard Rock
- Rock Rural
- Hard Progressivo
- Brock - Rock Brasileiro (Rock Nacional da Dec. 80)
- Heavy Metal
- Thrash Metal
- Metal Melódico
- Manguebeat
- Forrocore
- Reggae/Rock
- RAP/Rock
- Skate/Punk - Caiçara
- Britpop
- Underground
- Punk Rock
- Emocore
- Hardcore Melódico
- New Wave

[1] No exame de qualificação o Prof. Dr. Alberto Ikeda alerta que Olodum não se trata de um estilo musical, mas sim do bloco afro surgido em Salvador. No entanto, o instrumento já havia sido utilizado. Portanto sua manutenção conforme apresentado, mas com esta observação.

- Folk Rock
- Balada Romântica
- Outro. Especifique:

☐ Sertanejo

- Moda de Viola
- Embolada
- Fado
- Moda Caipira
- Música Sertaneja
- Sertanejo Universitário
- Outro. Especifique:

☐ Funk Carioca

- Funk Melody
- Funk/RAP
- Funk Pancadão
- Funk Angolano
- Funk Ostentação
- Outro. Especifique:

☐ Outros. Por exemplo: MPB, Brega, Gospel, Techno, etc. Cite:

Folclórico/Étnico

☐ World Music

- Música Celta
- Música Africana
- Música Nórdica
- Música Hebraica
- Música Indiana
- Outro. Especifique:

☐ Fandango

☐ Maracatu

☐ New Age

☐ Outros. Por exemplo: Vanerão, Frevo, Baião, Forró, etc. Cite:

Sacro

Obs: Música gospel contemporânea, como, por exemplo, Aline Barros, estão categorizadas, nesse estudo, nos gêneros populares. Assim como, canções judaicas, induístas, mulçumanas, tribal, etc. estão categorizadas nos estilos étnicos.

Sacro

☐ Canto Gregoriano

- Bizantino
- Eslavo
- Copta
- Outro. Especifique:

☐ Missa/ Requiem

- Intróito
- Requiem
- Kyrie
- Gloria
- Gradual
- Aleluia
- Credo
- Ofertório
- Sanctus Benedictus
- Agnus Dei
- Comunhão
- Trato
- Outro. Especifique:

- ☐ Hinários Protestantes (Harpa Cristã, Cantor Cristão, etc.)
    - Full Anthem
    - Verse Anthem
    - Policorais
    - Coral a quatro vozes
    - Outro. Especifique:

- ☐ Coro Norte-Americano
- ☐ Outros. Cite:

APÊNDICE 5: Variáveis Categorizadas

VARIÁVEIS

Variáveis Independentes:

Perfil do Indivíduo

1. **Sexo**
   1. Feminino
   2. Masculino

2. **Idade**
   1. 18-22
   2. 23-28
   3. 29-35
   4. 36-42
   5. 43-50
   6. Mais de 50

3. **Cor**
   1. Preta
   2. Branca
   3. Parda
   4. Amarela

4. **Religião**
   1. Católica
   2. Evangélica Protestante (Tradicional)
   3. Evangélica Pentecostal/ Neopentecostal
   4. Espírita Kardecista
   5. Religiões de Matriz Africana (Candomblé, Umbanda, etc.)
   6. Rastafári/Gnoses
   7. Não tenho religião

5. **Capital Econômico (Classe)**
   1. A
   2. B1-B2
   3. B2-C1
   4. C1-C2
   5. C2-D
   6. D-E

6. **Localização Geográfica Nacional**
   1. Região Sul
   2. Região Sudeste

3. Região Centro-Oeste
4. Região Norte
5. Região Nordeste

7. Localização Geográfica Estadual (Mesorregiões citadas na pesquisa)

1. Metropolitana de Curitiba
2. Centro Oriental Paranaense
3. Norte Central Paranaense

8. Escolarização do Pai (Capital Cultural)

1. Ensino Fundamental Incompleto
2. Ensino Fundamental Completo
3. Ensino Médio Incompleto
4. Ensino Médio Completo
5. Ensino Superior Incompleto
6. Ensino Superior Completo
7. Especialista
8. MBA/Mestre
9. Doutor
10. Não Informado

9. Escolarização da Mãe (Capital Cultural)

1. Ensino Fundamental Incompleto
2. Ensino Fundamental Completo
3. Ensino Médio Incompleto
4. Ensino Médio Completo
5. Ensino Superior Incompleto
6. Ensino Superior Completo
7. Especialista
8. MBA/Mestre
9. Doutora
10. Não Informado

Variáveis Dependentes:

Escolarização / Ocupação

10. Docência Atual
1. Sim Remunerado
2. Sim Voluntariado
3. Sim Remunerado e Voluntariado
4. Somente Estágio
5. Não Exerço

11. Docência Anterior
1. Sim Remunerado
2. Sim Voluntariado
3. Sim Remunerado e Voluntariado
4. Somente Estágio
5. Não exerci

12. Músico Profissional
1. Sim Remunerado

2. Sim Voluntário
3. Sim Remunerado e Voluntário
4. Não

13. Repertório (neste contexto – músico profissional)

1. Concerto
2. Banda Marcial
3. Popular – Indústria Cultural
4. Popular – Regionalista/Religiosa
5. Popular – Jazz e MPB
6. Sacra/Gospel
7. Misto
8. Rock Pesado
9. Não Procede

14. Prática Musical

1. Grupos de Pesquisa e Práticas Musicais (Pesquisa e Performance)
2. Orquestras, Conjuntos Estudantis e/ou Bandas Marciais – (Concerto)
3. Coral/Opereta
4. Bandas ("Garagem" e Gospel)
5. Cursos de Música
6. Grupos Folclóricos/ Regionalista (Português, Cubano e Umbanda)
7. Duas ou mais das opções anteriores
8. Não Procede

15. Quantidade de instrumentos musicais que sabe tocar

1. Um
2. Dois
3. Três
4. Quatro
5. Cinco ou mais
6. Não Informado

16. Idade que iniciou os estudos do instrumento

1. Antes dos 5 anos
2. Entre 5 e 7 anos
3. Entre 8 e 10 anos
4. Entre 11 e 15 anos
5. 16 ou mais

Preferências por Gêneros e Estilos

17. Autorrepresentação

17.1 Clássico (17 SPSS)

1. Sim
2. Não

17.2 Moderno (18 SPSS)

1. Sim
2. Não

17.3 Eclético (19 SPSS)

1. Sim
2. Não

17.4 Simples (20 SPSS)

1. Sim
2. Não

17.5 Complexo (21 SPSS)

1. Sim
2. Não

17. Autorrepresentação (22 SPSS)

1. Clássico
2. Moderno
3. Eclético
4. Simples
5. Complexo

6. Clássico e Eclético
7. Moderno e Simples
8. Eclético e Complexo
9. Clássico e Simples
10. Clássico e Complexo
11. Eclético e Simples
12. Moderno e Eclético

13. Todas as opções
14. Nenhuma das opções

15. Clássico, Simples e Complexo
16. Moderno, Simples e Complexo
17. Clássico, Moderno e Complexo

18. Três ou quatro das opções, sendo uma delas "Eclético":
    a) Clássico, Moderno e Eclético (I 16; I 85);
    b) Moderno, Eclético e Simples (I 18);
    c) Eclético, Simples e Complexo (I 31; I 128; I 140);
    d) Clássico, Eclético e Simples (I 63; I 117; I 126);
    e) Moderno, Eclético e Complexo (I 54);
    f) Clássico, Eclético, e Complexo (I 79);
    g) Clássico, Eclético, Simples e Complexo (I 39; I 156);
    h) Moderno, Eclético, Simples e Complexo (I 95);
    i) Clássico, Moderno, Eclético e Complexo (I 100).

19. Todas (quatro) as opções exceto Eclético

18. Condensamento da autorrepresentação (23 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas opções
3. Três opções ou mais

19. Estilo musical ouvido na infância (24 SPSS):

1. Erudita
2. MPB/Samba/ Bolero (I 74)
3. Folclore - Canções Infantis (I 29 – Folclore Infantil Japonês)
4. Regionalista – Gaúcho
5. Regionalista – Cubana
6. Sertanejo/Caipira
7. Gospel/Católica/Religiosa

8. Popular: Rock/ Pop anos 80/Trilha Sonoras/ R.A.P
9. Outros: Natalinas (I 19; I 134) / Marchas de Carnaval (I 37)/ Tribal (I 11)/ Fanfarra (I 58; I 93;)
10. Não Informado

20. Gosta do estilo na atualidade? (25 SPSS)

1. Sim
2. Não
3. Não Informado (9 casos)

20. É o estilo musical predileto? (26 SPSS)

1. Sim
2. Não
3. Não Informado

21. Estilo (Gênero) Musical Predileto (27 SPSS)

1. Barroco
2. Clássico
3. Romântico (Séc. XIX)
4. Erudito
5. Erudito Séc. XX e XXI
6. MPB (Choro I 9)
7. Nova MPB
8. Jazz
9. Popular Estrangeiro
10. Rock
11. Rock Pesado
12. Pop
13. Folclórico/Regionalista (Forró I 44; I 57; I 151; Maracatu I 59; I 104)/ Étnico/ World Music (Cubana I 57)
14. Hinários Protestantes
15. Coro Norte Americano
16. Gospel
17. Sacra/Missa/Oratórios
18. Não Informado

22. Gosto por Gênero Musical: (SPSS 28)

1. Erudito - Do Antigo ao Contemporâneo
2. Popular Brasileiro
3. Popular Estrangeiro
4. Erudito e Sacro
5. Popular Brasileiro e Estrangeiro
6. Popular Brasileiro e Erudito
7. Popular Brasileiro e Folclórico/Étnico/Regionalista
8. Popular Estrangeiro e Sacro
9. Popular Estrangeiro e Erudito
10. Popular Brasileiro e Sacro
11. Folclórico/Étnico/Regionalista e Sacro
12. Popular Estrangeiro e Folclórico/Étnico/Regionalista
13. Sou eclético, meu gosto abrange todos os gêneros musicais

23. Desagrado por Gênero Musical: (29 SPSS)

1. Erudito
2. Erudito Séc. XX e XXI
3. Popular Brasileiro
4. Popular Estrangeiro

5. Folclórico/Étnico/Regionalista
6. Sacro
7. Popular Estrangeiro e Erudito Séc. XX e XXI
8. Popular Brasileiro e Erudito Séc. XX e XXI
9. Popular Estrangeiro e Sacro
10. Popular Brasileiro e Popular Estrangeiro
11. Nenhum, meu gosto abrange músicas de todos os gêneros

24. Música Antiga (30 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas Opções
3. Três Opções
4. Quatro ou mais
5. Nenhuma opção

25. Música Antiga – Escolhas (31 SPSS)

1. Cantochão
2. Motetos e Madrigais
3. Danças e Canções Medievais
4. Renascentista
5. Todas as Anteriores
6. Nenhuma escolha
7. Danças e Canções medievais & Renascentista
8. Motetos e Madrigais & Renascentista
9. Cantochão & Danças e Canções Medievais
10. Motetos e Madrigais & Danças e Canções Medievais & Renascentista
11. Cantochão & Danças e Canções Medievais & Renascentista
12. Cantochão & Motetos e Madrigais & Renascentista

26. Erudito (32 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas Opções
3. Três Opções
4. Quatro ou mais
5. Nenhuma opção

27. Erudito – Escolhas (33 SPSS)

1. Polifonia Barroca
2. Clássico
3. Romântico (e demais movimentos do Século XIX)
4. Contemporâneo (Século XX e XXI)
5. Todas as opções anteriores
6. Clássico e Séc. XIX
7. Barroco e Séc. XIX
8. Séc. XIX e Séc. XX-XXI
9. Barroco e Clássico
10. Clássico e Séc. XX-XXI
11. Barroco, Clássico e Séc. XIX
12. Clássico, Séc. XIX e Séc. XX-XXI
13. Barroco, Clássico e Séc. XX-XXI
14. Barroco, Séc. XIX e Séc. XX-XXI
15. Nenhuma Escolha

28. Popular Nacional (34 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas Opções
3. Três Opções
4. Quatro ou mais
5. Nenhuma

29. Popular Nacional – Escolhas (35 SPSS)

1. MPB
2. MPB - Choro/Samba
3. Sertanejo /Caipira
4. Música Eletrônica
5. MPB, Rock, Sertanejo e outros
6. MPB(Choro/Samba) e Rock Nacional
7. MPB (Choro/Samba) e Gospel
8. MPB (Choro/Samba) e Sertanejo
9. R.A.P e Gospel
10. MPB (Choro/Samba), Rock e Sertanejo/Caipira
11. Rock, Sertanejo e Gospel
12. MPB (Choro/Samba), Rock e Gospel
13. MPB(Choro/Samba), Sertanejo e Funk
14. Não gosto do gênero popular nacional

30. Popular Estrangeiro (36 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas Opções
3. Três Opções
4. Quatro ou mais
5. Não gosto do gênero popular estrangeiro

31. Popular Estrangeiro – Escolhas (37 SPSS)

1. Rock
2. Reggae
3. Jazz
4. R.A.P
5. Todas as anteriores
6. Todas as anteriores e outros
7. Blues/Soul
8. Rock e Jazz
9. Rock e Reggae
10. Reggae e Jazz
11. Jazz e Blues
12. Rock e Blues
13. Rock e R.A.P
14. Jazz e Música Eletrônica
15. Rock, Reggae e Jazz
16. Rock, Jazz e Blues
17. Não gosto do gênero popular internacional

32. Folclórico/ Étnico (38 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas Opções
3. Três Opções
4. Quatro ou mais
5. Nenhuma opção

33. Folclórico/ Étnico – Escolhas (39 SPSS)

1. World Music
2. Fandango
3. Maracatu
4. New Age
5. Estilos Tradicionais Nordestinos: Frevo/ Baião/ Forró/Carimbó/etc
6. Estilos Tradicionais Gauchescos: Vanerão/Vanera/Milonga/etc
7. Celta/Irish Music
8. Cubana/Salsa
9. Música Russa

10. Maracatu e New Age
11. Nordestinos e Gauchescos
12. World Music e New Age
13. World Music e Fandango
14. Fandango, Maracatu e New Age
15. World Music, Fandango e Maracatu
16. World Music e Nordestinos
17. Todas as anteriores e outras
18. Não gosto desse gênero

34. Sacro (40 SPSS)

1. Uma opção
2. Duas Opções
3. Três Opções
4. Quatro ou mais
5. Nenhuma opção

35. Sacro – Escolhas (41 SPSS)

1. Canto Gregoriano
2. Missa/ Réquiem
3. Hinários Protestantes (Harpa Cristã, Cantor Cristão, etc.)
4. Coro Norte-Americano/ Negro Spiritual
5. Todas as opções e outras
6. Nenhuma das opções
7. Hinários Protestantes e Coro Norte Americano
8. Missa/ Réquiem e Coro Norte Americano
9. Canto Gregoriano e Missa/ Réquiem
10. Missa/ Réquiem e Hinários Protestantes
11. Canto Gregoriano, Hinários Protestantes e Coro Norte Americano
12. Canto Gregoriano, Missa/ Réquiem e Coro Norte Americano
13. Missa/ Réquiem, Hinário Protestante e Coro Norte Americano

36. Maior incidência na escolha do gênero: (42 SPSS)

1. Música Antiga
2. Erudito/ Erudito Séc. XX e XXI
3. Popular Nacional
4. Popular Estrangeiro
5. Folclórico/Étnico/Regionalista
6. Sacro
7. Eclético
8. Erudito e Popular Nacional
9. Popular Nacional e Popular Estrangeiro
10. Erudito e Popular Estrangeiro
11. Popular Estrangeiro e Sacro
12. Popular Estrangeiro e Regionalista
13. Regionalista e Sacro
14. Regionalista e Música Antiga
15. Erudito e Sacro

37. Relação com a música erudita (43 SPSS)

1. Toda a música de qualidade me interessa
2. A música erudita faz parte da minha cultura pessoal
3. Gosto de música erudita mas não a conheço bem
4. A música erudita não é para qualquer um
5. Gosto de música erudita, por exemplo, as valsas de Strauss
6. A música erudita é complicada
7. Não Informado

38. Obras musicais conhecidas (44 SPSS)

1. 0-1
2. 2-3
3. 4-5
4. 6-7
5. 8-9
6. 10

39. Compositores lembrados (45 SPSS)

1. 0-1
2. 2-3
3. 4-5
4. 6-7
5. 8-9

40. Quantidade de obras selecionadas apreciadas (46 SPSS)

1. 0-1
2. 2-3
3. 4-5
4. 6-7
5. 8-9

41. Clássico (selecionado): gosta? (47 SPSS)

1. Sim
2. Não

42. Contemporâneo Indeterminado (selecionado): gosta? (48 SPSS)

1. Sim
2. Não

43. Barroco (selecionado): gosta? (49SPSS)

1. Sim
2. Não

44. Poema Sinfônico Contemporâneo (selecionado): gosta? (50 SPSS)

1. Sim
2. Não

45. Rock (selecionado): gosta? (51 SPSS)

1. Sim
2. Não

46. Soul (selecionado): gosta? (52 SPSS)

1. Sim
2. Não

47. Choro (selecionado): gosta? (53 SPSS)

1. Sim
2. Não

48. MPB (selecionado): gosta? (54 SPSS)

1. Sim
2. Não

49. Séc. XIX (selecionado): gosta? (55 SPSS)

1. Sim
2. Não

50. Dodecafônico (selecionado): gosta? (56 SPSS)

1. Sim
2. Não

51. Porcentagem de escolhas dos artistas selecionados (questão 99-200):

51.1 Música Antiga (57 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.2 Erudito (58 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.3 Erudito Contemporâneo (59 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.4 Rock Internacional (60 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.5 Rock/Pop Internacional (61 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.6 Rock Pesado (62 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.7 Jazz/Blues, R&B, Soul (63 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.8 Outros - Internacional: Eletrônico/Folk (64 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.9 Reggae (65 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.10 MPB (66 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.11 Choro/Samba/Instrumental Brasileira (67 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.12 Nova MPB (68 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.13 Rock Nacional (69 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.14 Sertanejo/Caipira (70 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.15 Funk/ Funk Carioca (71 SPSS)

1. 0%-19%
2. 20%-39%

3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.16 RAP (72 SPSS)
1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.17 Outros - Nacional: Gospel/Brega (73 SPSS)
1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.18 Regional Nordestino (74 SPSS)
1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.19 World Music: Gaúcha/Mato-grossense - Pantaneira/Irish (Celta)/indiana (75 SPSS)
1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

51.20 Sacro (76 SPSS)
1. 0%-19%
2. 20%-39%
3. 40%-59%
4. 60%-79%
5. 80%-99%
6. 100%

52. Estilo mais recorrente nas escolhas: (77 SPSS)
1. Erudito
2. Erudito Séc. XX e XXI (Contemporâneo)
3. Rock/Pop
4. Rock Pesado
5. Outros: Reggae/ R.A.P/ Funk / Eletrônico/Folk

   [Reggae (I 11; I 43; I 76; I 88; I 103; 112)/ R.A.P (I 69; I 75; I 129; I 140)/ Funk (I 22; I 98)/ Eletrônico e Folk (I 18)]

6. MPB/Choro/Samba/Instrumental Brasileira
7. Nova MPB
8. Regional Nordestino
9. Jazz
10. Empate entre dois ou mais estilos

Vida Privada e Hábitos de Consumo:

53. Compra(ou) músicas pela internet: (78 SPSS)
1. Sim
2. Não

54. Gênero (Estilo) musical comprado? (79 SPSS)
1. Erudito
2. MPB: Samba/Choro
3. Nova MPB
4. Rock Internacional
5. Rock Nacional
6. Jazz/Blues
7. Gospel
8. Diversos
9. Não procede

55. Livros Recomendados – Gêneros: (80 SPSS)
1. Religiosos
2. Música/Pedagogia Musical
3. Técnicos de diversas áreas
4. Literatura Estrangeira
5. Literatura Brasileira
6. Combinação de dois ou mais dos gêneros anteriormente citados
7. Nenhum

56. Costuma ouvir rádio? (81 SPSS)
1. Sim
2. Não
3. Não Informado

57. Tipo de programação ouvida: (82 SPSS)
1. Música: MPB
2. Música Popular Internacional
3. Música Popular Nacional
4. Programação Gospel/Evangélica/Cristã
5. Matérias Jornalísticas
6. Esportes
7. Duas ou mais das opções anteriores
8. Não procede

58. Assiste TV? (83 SPSS)
1. Sim
2. Não
3. Não Informado

59. Tipo de programação assistida: (84 SPSS)
1. Filmes e Seriados
2. Novelas
3. Documentários e Notícias
4. Esportivos
5. Infantil
6. Música e Arte
7. Combinação de duas ou mais das opções anteriores
8. Não procede

60. Gosta de Videoclipe musical? (85 SPSS)
1. Sim
2. Não
3. Não Informado

61. Gênero musical do videoclipe citado: (86 SPSS)
1. MPB
2. Nova MPB/Popular Nacional
3. Gospel
4. Popular Internacional
5. Regionalista
6. Erudito/Instrumental
7. Não Procede/ Não Informado

62. Costuma ouvir música enquanto está em casa? (87 SPSS)
1. Sim
2. Não

63. Gêneros musicais ouvidos em casa: (88 SPSS)
1. Erudito
2. Popular Nacional: MPB/Nova MPB/Rock Nacional
3. Popular Internacional: Pop Rock/Rock
4. Gospel
5. Jazz/Blues
6. Popular Nacional e Popular Internacional
7. Erudito e MPB
8. Erudito e Gospel
9. Erudito e Popular Internacional
10. Mais de duas opções
11. Não Informado

64. Ouve Lp? (89 SPSS)
1. Sim
2. Não

65. Ouve Cd? (90 SPSS)
1. Sim
2. Não

66. Acessa as músicas apreciadas por arquivos digitais de áudio? (91 SPSS)
1. Sim
2. Não

67. Acessa as músicas apreciadas pela Internet? (92 SPSS)
1. Sim
2. Não

68. Pratica música em casa? (93 SPSS)
1. Sim
2. Não

69. Gênero musical praticado em casa? (94 SPSS)
1. Erudito/Erudito Contemporâneo
2. Popular Nacional: MPB (Choro)/Nova MPB
3. Rock
4. Popular Internacional
5. Gospel/ Religiosa /Sacra
6. Jazz/ Blues
7. Não Informado/Não Procede

70. Joga Videogame? (95 SPSS)
1. Sim
2. Não

Práticas de Cultura:

71. Frequência de visita a museus e/ou galerias de arte:
1. Duas vezes (ou mais) ao mês
2. Uma vez por mês
3. Aproximadamente duas vezes ao ano
4. Nunca

72. Frequência de Idas ao teatro:
1. Duas vezes (ou mais) ao mês
2. Uma vez por mês
3. Aproximadamente duas vezes ao ano
4. Nunca

73. Frequência de Realizar Pequenas Viagens:
1. Duas vezes (ou mais) ao mês
2. Uma vez por mês
3. Aproximadamente duas vezes ao ano
4. Nunca

74. Frequência de Realizar Leituras Literárias e/ou Técnicas:
1. Duas vezes (ou mais) ao mês
2. Uma vez por mês
3. Aproximadamente duas vezes ao ano
4. Nunca

75. Frequência de Idas ao Cinema:
1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

76. Frequência de Idas a Bares e/ou Pubs:
1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

77. Frequência de Idas a Restaurantes:
1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

78. Frequência Passeios ao Shopping:
1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

79. Frequência de Prática de Atividades Físicas:

1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

80. Frequência de Meditações (105 SPSS):
1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

81. Frequência de Idas a Cultos Religiosos:
1. Duas vezes (ou mais) por semana
2. Uma vez por semana
3. De uma a duas vezes ao mês
4. Esporadicamente
5. Nunca

82. Frequência de Escutas Musicais:
1. Todos os dias
2. De uma a duas vezes por semana
3. Quinzenalmente
4. Nunca
5. Não Informado

83. Frequência de Assistir TV:
1. Todos os dias
2. De uma a duas vezes por semana
3. Quinzenalmente
4. Nunca

84. Frequência de Jogar Videogame:
1. Todos os dias
2. De uma a duas vezes por semana
3. Quinzenalmente
4. Nunca

85. Última vez que foi a um Espetáculo Musical Erudito:
1. 15 dias
2. 1 mês
3. 2 a 3 meses
4. Mais de 3 meses
5. Nunca fui
6. Não Informado

86. Última vez que foi a um Espetáculo Musical Popular:
1. 15 dias
2. 1 mês
3. 2 a 3 meses
4. Mais de 3 meses
5. Nunca fui
6. Não Informado

87. Última vez que foi a um Restaurante com Música ao Vivo:
1. 15 dias
2. 1 mês
3. 2 a 3 meses

4. Mais de 3 meses
5. Nunca fui
6. Não Informado

88. Última vez que foi a uma Apresentação Musical Religiosa:
1. 15 dias
2. 1 mês
3. 2 a 3 meses
4. Mais de 3 meses
5. Nunca fui
6. Não Informado

89. Estilo musical do show assistido no último ano:
1. Popular Nacional: MPB/Nova MPB
2. Popular Nacional e Internacional: Rock/Pop Rock/Rock Pesado
3. Popular Nacional e Internacional: Gopel
4. Popular Nacional: Reggae
5. Popular Nacional: R.A.P
6. Outros
7. Não Informado

90. Citou concerto assistido no último ano:
1. Sim
2. Não

91. Quantas salas de concerto (da cidade) conhece?
1. 0-2
2. 3-4
3. 5-6
4. 7 ou mais
5. Não Informado

92. Frequenta salas de jazz/MPB/etc. ?
1. Sim
2. Não

93. Tipo dos últimos 3 filmes assistidos:
1. Hollywoodiano
2. Europeu
3. Brasileiro
4. “Cult” (Clássicos)
5. Outros
6. Não Informado

94. Interesse por trilhas sonoras de cinema e teatro:
1. Grande
2. Mediana
3. Pequena
4. Não fica atento(a) à trilhas sonoras

95. Frequenta festas e atividades de lazer nos quais são executados sons eletrônicos:

1. Sim
2. Não

96. Código da Instituição:
1. UFPR
2. PUCPR

3. UNICESUMAR
4. UNESPAR/FAP
5. UNESPAR/EMBAP
6. UEPG
7. UEM
8. UEL

_____ ♫♪♫♪♫♪♫_____

Composição da variável “classe”:

1. Aparelhos

    1. Um
    2. Dois
    3. Três
    4. Quatro
    5. Cinco ou mais

2. Carro

    1. Não Possui
    2. Possui 1
    3. Possui 2

3. Condição de Residência

    1. Própria Quitada
    2. Própria Financiada
    3. Alugada
    4. Concedida pelo Poder Público ou por Instituições Filantrópicas

4. Renda

    1. A = R$ 20.272,56 ou mais
    2. A - B1 = De R$8.695,88 a R$ 20.272,55
    3. B1-B2 = De R$ 4.427,36 a R$8.695,87
    4. B2-C1 = De R$2.409,01 a R$ 4.427,35
    5. C1-C2 = De R$1.446,24 a R$2.409,01
    6. C2-D-E = De R$ 639,78 a R$1.446,23

APÊNDICE 6: Tabelas Complementares da ACM de Preferências Musicais

Estilo/Gênero Musical Predileto								
Points:	Contribution							
				Contribution				
				Of Point to Inertia of Dimension		Of Dimension to Inertia of Point		
Category	Frequency	Mass	Inertia	1	2	1	2	Total
Erudito	27	,031	,151	,168	,005	,557	,012	,569
MPB/Jazz	45	,051	,134	,049	,125	,185	,320	,505
Rock	43	,049	,132	,012	,175	,045	,455	,499
Religiosa	33	,038	,140	,000	,000	,001	,000	,002
Missing	12							
Active Total		,168	,557	,230	,306			

Gênero/ estilo musical praticado em casa								
Points:	Contribution							
				Contribution				
				Of Point to Inertia of Dimension		Of Dimension to Inertia of Point		
Category	Frequency	Mass	Inertia	1	2	1	2	Total
Erudito	45	,051	,123	,131	,000	,535	,001	,536
MPB	48	,055	,125	,034	,041	,136	,113	,249
Rock	21	,024	,151	,021	,157	,071	,358	,429
Gospel/Sacra	16	,018	,169	,006	,000	,018	,000	,018
Jazz/ Blues	12	,014	,164	,006	,015	,019	,031	,050
Missing	18							
Active Total		,162	,732	,199	,214			

Memórias Musicais da Infância								
Points:	Contribution							
				Contribution				
				Of Point to Inertia of Dimension		Of Dimension to Inertia of Point		
Category	Frequency	Mass	Inertia	1	2	1	2	Total
Erud.	19	,022	,170	,027	,007	,081	,013	,094
MPB	14	,016	,163	,008	,011	,024	,023	,048
Folk_Inf	16	,018	,171	,000	,029	,000	,057	,057
Region.	27	,031	,153	,002	,000	,005	,001	,006
Religiosa	36	,041	,138	,000	,001	,001	,001	,002
Rock	31	,035	,138	,001	,051	,002	,126	,128
Missing	17							
Active Total		,163	,932	,038	,098			

Relação com a música erudita

Points:	Contribution							
				Contribution				
				Of Point to Inertia of Dimension		Of Dimension to Inertia of Point		
Category	Frequency	Mass	Inertia	1	2	1	2	Total
Toda a música...	95	,108	,074	,000	,001	,002	,005	,007
Erudito está em mim	28	,032	,155	,095	,001	,308	,001	,309
Gosto porém...	24	,027	,174	,051	,013	,148	,025	,173
Não é para todos/outros	11	,013	,180	,014	,011	,039	,020	,059
Missing	2							
Active Total		,180	,583	,161	,025			

APÊNDICE 7: Seleção de Indivíduos para as Entrevistas

1º Filtro: Contemplar os 5 perfis e as 4 tipologias das Preferências Musicais.

	PERFIL 1	**PERFIL 2**	**PERFIL 3**	**PERFIL 4**	**PERFIL 5**
1 ♪Tra	I 3; I 11; I 23; I 31; I 64; I 66; I 67; I 141	I 48; I 82; I 131; I 140	X Não houve indivíduo selecionado	I 87, I 160	I 29, I 34, I 36, I 46, I 62, e I 120.
2 MPB	I 5; I 35; I 55; I 65; I 74; I 102; I 115; I 147; I 148; I 154; I 157; I 159	I 2; I 113; I 117	I 107	I 13; I 17 X*	I 108
3 Rock	X Não houve indivíduo desta tipologia neste perfil	I 40; I 136 X*	I 75	I 28, I 38, I 53, I 60, I 81, I 91, I 94, I 126, I 142, I 151	I 25, I 27, I 50, I 52, I 57, I 61, I 69, I 127, I 133 e I 134
4 Eru	I 1; I 42; I 86; I 89; I 92; I 132; I 144; I 146; I 153	I 45	I 20; I 30; I 77	I 95, I 103, I 104	I 121, I 124, I 129, I 149 e I 150

***** Ambos os indivíduos (I 40 e I 136) e (I 13 e I 17) não se disponibilizaram à ceder entrevistas.

3º Filtro: Abranger os diversos tipo de rendimento e condições de moradia.

	PERFIL 1	PERFIL 2	PERFIL 3	PERFIL 4	PERFIL 5
1 ♪Tra	I 66 FAP De R$ 1.446,24 a R$ 2.409,00 Alugada	I 140 UEM De R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 Própria quitada	X	I 87 EMBAP De R$ 1.446,24 a R$ 2.409,00 3 (C1-C2) Alugada	I 29 PUC-PR De R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 Própria Financiada
2 MPB	I 159 UEL De R$ 639,78 a R$ 1.446,23 4 (C2-D) Alugada	~~I 117~~ → I 2 UFPR De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 2 (B2-C1) Alugada	I 107 UEPG De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 2 (B2-C1) Própria Financiada	X	I 108 UEPG De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 Própria Quitada
3 Rock	X	X	I 75 FAP R$ 20.272,56 ou mais 1 (A-B2) Própria Financiada	~~I 94~~ → I 53 UNICESUMAR De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 Própria Financiada De R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 1 (A-B2) Alugada	I 133 UEM De R$ 2.409,01 a R$ 4.427,35 Própria Quitada
4 Eru	I 146 UEL De R$ 4.427,36 a R$ 8.695,87 Alugada	I 45 UNICESUMAR De R$ 639,78 a R$ 1.446,23 Alugada	I 30 PUC-PR De R$ 8.695,88 a R$ 20.272,55 Própria Quitada	I 95 EMBAP De R$ 639,78 a R$ 1.446,23 Alugada	I 121 UEPG De R$ 639,78 a R$ 1.446,23 Própria Quitada

4º Filtro: Aceite do convite e realização das entrevistas

1. I 2 - UFPR; Entrevistado em 13/04/2017
2. I 3 - UFPR; Entrevistado em 21/04/2017
3. I 29 - PUC-PR; Entrevistado em 21/04/2017
4. I 30 - PUC-PR; Entrevistado em 12/04/2017
5. I 45 - UNICESUMAR; Entrevistado em 06/04/2017
6. I 53 - UNICESUMAR; Entrevistado em 13/04/2017
7. I 66 - FAP; Perda de contato (4 e-mails retornaram; fone inválido)
8. I 67 – FAP; Perda de contato (4 e-mails retornaram; não disponibilizou fone)
9. I 69 - FAP; Entrevistado em 24/04/2017
10. I 75 - FAP; Entrevistado em 13/04/2017
11. I 82 EMBAP; Entrevistada em 28/04/2017
12. I 87 - EMBAP; Indivíduo não retornou os contatos
13. I 95 - EMBAP; Entrevistado em 17/04/2017
14. I 107 - UEPG; Entrevistado em 18/04/2017
15. I 108 - UEPG; Perda de contato (4 e-mails retornaram; fone inválido)
16. I 115 - UEPG; Entrevistado em 04/05/2017
17. I 121- UEPG; Indivíduo não retornou os contatos
18. I 133 - UEM; Recusou-se a ceder entrevista
19. I 140 - UEM; Entrevistado em 20/04/2017
20. I 144 - UEM; Entrevistada em 27/04/2017
21. I 146 - UEL; Não foi possível realizar agendamento
22. I 149 - UEL; Entrevistado em 22/04/2017
23. I 159 – UEL; Entrevistado em 18/04/2017
24. I 160 – UEL; Entrevistado em 19/04/2017

Desta forma, 6 Indivíduos tiveram que ser substituídos.

I66 – FAP → I 67 FAP → I 3 – UFPR Entrevistado em 21/04/2017

I 87 – EMBAP → I 160 UEL Entrevistado em 19/04/2017

I 108 – UEPG → Indivíduo ímpar – não havia substituto...

I 121 – UEPG → I 149 UEL Entrevistado em 22/04/2017

I 133 – UEM → I 69 FAP Entrevistado em 24/04/2017

I 146 – UEL → I 144 UEM Entrevistado em 27/04/2017

I 82 - EMBAP – Entrevistada em 28/04/2017. Para complementar a instituição

APÊNDICE 8: Roteiro de Entrevista Semiestruturada

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA EM PROFUNDIDADE
Agradecemos sua disponibilidade em participar da segunda fase desse estudo, e salientamos que suas informações serão utilizadas exclusivamente para fins da pesquisa. Você concorda que nossa conversa seja gravada? **Perguntas disparadoras:** **1.** Conte-nos sobre sua história com a música: a) Lembranças mais remotas, b) Pessoas que apresentaram músicas, instrumentos, etc. c) Pessoas (instituições) que estimularam, incentivaram ou ensinaram música, d) As vivências musicais experienciadas, e) As situações significativas, f) Os diversos percursos de educação musical (informais e formais), g) A presença das mídias, h) O que levou você a escolher o curso de Licenciatura em Música, i) Como se encontra na atualidade... Nesta questão buscar capturar o percurso que fez com que ele valorizasse a música e desenvolvesse o gosto e as preferências capturadas pela Fase 1. Ou seja, verificar como foi sendo construída a socialização musical desses indivíduos, o percurso de socialização. **2.** Você nos contou a história da sua relação com a música. Poderia agora dizer qual o papel da universidade, do curso de Licenciatura em Música, nessa sua história com a música? a) O que foi interessante, importante, significativo, melhor... b) O que foi terrível,

c) O que você deixaria de lado,

d) O que acrescentaria,

e) O repertório musical foi respeitado e considerado,

f) O repertório musical foi ampliado,

g) Foram apresentados os diversos contextos musicais humanos e as diversas funções sociais da música?

h) O que mudou em sua vida devido ao curso? Gostos, comportamentos, etc...

i) O que não mudou?

j) O que você considera que foi reforçado durante o curso?

k) Quais foram as novidades?

l) Quais reflexões o curso promoveu?

Buscar verificar se a Licenciatura é capaz de reconstruir socializações musicais e como isso acontece.

3) Confirmação das informações obtidas por meio da Fase 1:

1. Foi muito interessante observar seus gostos musicais que envolvem (apresentar o perfil) :
   a) Gostos e preferências musicais, conforme questionário, seguida da Tipologia das Preferências Musicais (ACM 1).
   b) As práticas culturais aderidas, especialmente as que representam o perfil, seguida da Tipologia de Adesão às Práticas de Cultura (ACM 2).

Nesta questão verificar se o entrevistado concorda com a categorização a ele conferida.

Considerações Finais:

Estamos chegando ao final da entrevista, sinta-se a vontade para fazer mais alguma consideração caso queira:

Agradecemos sua participação e em breve retornamos apresentando os resultados da investigação.

ANEXOS: MATRIZES CURRICULARES DOS CURSOS DE LICENCIATURA EM MÚSICA DAS INSTITUIÇÕES SELECIONADAS

MATRIZ CURRICULAR

UFPR

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TRANSIÇÃO PARA NOVO CURRÍCULO DO CURSO DE MÚSICA DA UFPR - 2014

Bacharelado 2014: 2415 horas
855 h (núcleo comum) + 120 h (estágio) + 120 h (TCC) + 300 h (atividades complementares formativas) + 1020 h (optativas)
São, por exemplo, 34 optativas de 30 h

Licenciatura 2014: 2820 horas
855 h (núcleo comum) + 120h (TCC) + 300 h (atividades complementares formativas) + 915 h (licenciatura) + 630 h (optativas)
São, por exemplo, 21 optativas de 30 h

Em função do objeto de estudo, o aluno poderá cursar os Projetos Integrados I e II, no Setor de Educação em: EM202/EM203 (DTPEN) ou ET073/ET074 (DTFE) ou EP076/EP077 (DEPLAE).

DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS DO BACHARELADO

código	Disciplina	h/s	pré-requisitos	equivalência 2008
1º semestre				
OA001	Teoria Musical	3		Teoria Musical Básica
OA002	Prática de Conjunto Musical I	2		Ver PRÁTICAS
OA006	Treinamento Auditivo I	4		=
OA009	Preparação ao canto coral I	2		Coral I
OA011	Rítmica I	2		=
OA013	História da Música I	2		H.M.: Antiguidade OU Renascimento
OA017	Introdução à Pesquisa	2		Metodologia Pesquisa Música
2º semestre				
OA018	Harmonia I	4		=
OA003	Prática de Conjunto Musical II	2		Ver PRÁTICAS
OA007	Treinamento Auditivo II	2		=
OA010	Preparação ao canto coral II	2		Coral II
OA012	Rítmica II	2		=
OA014	História da Música II	2		H.M.: Classicismo OU Barroco
OA020	Metodologia Científica	2		=
3º semestre				
OA019	Harmonia II	2	Harmonia I	=
OA021	Piano Funcional I	2		=
OA004	Prática de Conjunto Musical III	2		Ver PRÁTICAS
OA008	Treinamento Auditivo III	2		=
OA015	História da Música III	2		História da Música: Romantismo
OA023	História e Filosofia da Arte	2		=
4º semestre				
OA024	Contraponto modal	4	Treinamento Auditivo I	Contraponto I
OA022	Piano Funcional II	2	Piano Funcional I	=
OA005	Prática de Conjunto Musical IV	2	Treinamento Auditivo II	Ver PRÁTICAS
OA016	História da Música IV	2		História da Música: Modernidade
5º semestre (só optativas)				
6º semestre				
OA025	Seminário de Projeto de Pesquisa	2	Metodologia Científica	=
7º semestre				
OA026	Estágio Supervisionado			=
8º semestre				
OA027	Trabalho de Conclusão de Curso Bac		Seminário de Projeto de Pesquisa	TCC PS

DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS DA LICENCIATURA

código	Disciplina	h/s	pré-requisitos	equivalência 2008
1º semestre				
OA001	Teoria Musical	3		Teoria Musical Básica
OA002	Prática de Conjunto Musical I	2		Ver PRÁTICAS
OA006	Treinamento Auditivo I	4		=
OA009	Preparação ao canto coral I	2		Coral I
OA011	Rítmica I	2		=
OA013	História da Música I	2		H.M.: Antiguidade OU Renascimento
OA017	Introdução à Pesquisa	2		Metodologia Pesquisa Música
2º semestre				
OA018	Harmonia I	4		=
OA003	Prática de Conjunto Musical II	2		Ver PRÁTICAS
OA007	Treinamento Auditivo II	2		=
OA010	Preparação ao canto coral II	2		Coral II
OA012	Rítmica II	2		=
OA014	História da Música II	2		H.M.: Classicismo OU Barroco
OA020	Metodologia Científica	2		=
ET053	Psicologia da Educação	4		=
3º semestre				
OA019	Harmonia II	2	Harmonia I	=
OA021	Piano Funcional I	2		=
OA004	Prática de Conjunto Musical III	2		Ver PRÁTICAS
OA008	Treinamento Auditivo III	2		=
OA015	História da Música III	2		História da Música: Romantismo
OA023	História e Filosofia da Arte	2		=
OA030	Fundamentos da Educação Musical I	2		=
EM200	Didática I	4		=
4º semestre				
OA024	Contraponto modal	4	Treinamento Auditivo I	Contraponto I
OA022	Piano Funcional II	2	Piano Funcional I	=
OA005	Prática de Conjunto Musical IV	2		Ver PRÁTICAS
OA016	História da Música IV	2		História da Música: Modernidade
OA031	Fundamentos da Educação Musical II	2		=
OA034	Proj Integrados em Educ. Musical I	4		=
5º semestre				
OA035	Proj Integrados em Educ. Musical II	4		=
OA032	Fundamentos da Educação Musical III	2		=
EM060	Metodologia do Ensino de Música	4	Fundamentos da Educação Musical II + Didática I	=
6º semestre				
OA025	Seminário de Projeto de Pesquisa	4	Metodologia Científica	=
OA037	Práticas Pedagógicas	4		=
OA038	Regência Aplicada à Educação Musical	4		=
EM147	Prática de Docência em Ensino de Música I	4	Fundamentos da Educação Musical II+Metodologia do Ensino de Música	=
7º semestre				
EP073	Política e Planejamento da Educação Brasileira	4		=
EM148	Prática de Docência em Ensino de Música II	4	Metodologia do Ensino de Música + Prática de Docência em Ensino de Música I	=
8º semestre				
OA028	Trabalho de Conclusão de Curso Lic	-	Seminário de Projeto de Pesquisa	TCC EM
EP074	Organização do Trabalho Pedagógico	4		=
ET054	Estágio Supervisionado em Processos Interativos na Educação	4		=
ET083	Comunicação em Língua Brasileira de Sinais LIBRAS: fundamentos da educação bilíngue para surdos	4		=

PRÁTICAS: Para alunos do currículo 2008 ao mudarem para o currículo 2014, estas disciplinas são equivalentes às quatro práticas musicais obrigatórias no novo currículo:

	Currículo 2008		**Currículo 2014**
HA087	Percussão I	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA088	Percussão II	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA105	Instrumentos Musicais	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA110	Oficina de Composição Musical	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA139	Tópicos em Educação Instrumental	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA144	Prática de Conjunto Musical I	OA002	Prática de Conjunto Musical I
HA145	Prática de Conjunto Musical II	OA003	Prática de Conjunto Musical II
HA146	Prática de Conjunto Musical III	OA004	Prática de Conjunto Musical III
HA147	Prática de Conjunto Musical IV	OA005	Prática de Conjunto Musical IV
HA148	Prática de Conjunto Musical V	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA149	Prática de Conjunto Musical VI	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA242	Música e Outras Artes	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA224	Oficina de Criação Musical I	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA225	Oficina de Criação Musical II	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA226	Oficina de Criação Musical III	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA152	Tópicos Especiais em Música Popular I	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA153	Tópicos Especiais em Música Popular II	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA214	Prática Instrumental I	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA215	Prática Instrumental II	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA598	Práticas Artísticas I	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA599	Práticas Artísticas II	OA002ou OA003 ou OA004 ou OA005	Prática de Conjunto Musical I, II, III ou IV *
HA186	História da Música: Renascimento **	OA013	História da Música I
HA189	História da Música: Classicismo **	OA014	História da Música II

* Disciplinas de prática musical, equivalem à que faltar nas Práticas de Conjunto Musical I a IV
** Se não tem aprovação em HA184 e/ou HA188

O QUE FALTA CURSAR PARA CONCLUIR O CURSO PELO NOVO CURRÍCULO?

Todas as disciplinas das páginas 1 ou 2 são obrigatórias. Além delas deve-se cursar:
Licenciatura: 300 horas "Livres" + 630 horas de optativas. (Se você ainda vai cursar Teoria musical)
Bacharelado: 300 horas "Livres" + 1020 horas de optativas. (idem)

Marque as disciplinas que já cursou na tabela da página 1 ou 2. Curse as que faltam.

Coral e **Rítmica** (1 e 2) foram "adiantadas" do 3º ao para o 1º ano, estamos abrindo turmas extra para que os alunos cursem essas disciplinas a partir de 2013/2.

Introdução à pesquisa: estamos abrindo turmas extra para que todos os alunos cursem (em 2013 via Metodologia de Pesquisa em Música).

Some as horas de todas as disciplinas já cursadas que **não são obrigatórias no currículo 2014**.
Disciplinas de 2 horas/semana = 30 horas, 4 horas/semana = 60 horas ...

Ex: se cursou HM Classicismo e Barroco, cumpriu a obrigatória HM II e mais 30 h de optativas.

As obrigatórias já cursadas que não são mais obrigatórias no novo currículo, contam como horas de optativas.

No currículo 2014, Coral I a VI são optativas. Preparação ao canto coral I e II são obrigatórias, e se você já cursou Coral I e II, já cumpriu essa obrigatoriedade.

Se você já cursou Teoria Musical:
Na licenciatura devem ser cursadas 645 horas de optativas. (Teoria Musical foi de 30 p/ 45h)
No bacharelado devem ser cursadas 1035 horas de optativas. (idem)

Subtraia as horas já cursadas (das 645 ou 1035) e curse as que faltam, escolhidas nas seguintes:

DISCIPLINAS OPTATIVAS (Para Licenciatura e Bacharelado) a partir de 2014:

código	Disciplina	h/s	Pré-requisitos
OA039	Acústica para Música	60	
OA040	Análise da Música Contemporânea	30	Análise Musical II
OA041	Análise da Música na Mídia	30	
OA042	Análise Musical I	30	Harmonia I
OA043	Análise Musical II	30	Análise Musical I
OA044	Análise Musical III	30	Análise Musical I
OA045	Arranjos Instrumentais	30	Instrumentação e Orquestração I
OA046	Arranjos Vocais	30	Contraponto modal
OA047	Áudio Básico	30	
OA048	Cognição Musical I	30	
OA049	Cognição Musical II	30	Cognição Musical I
OA050	Composição com Suporte Tecnológico	30	Técnicas de Gravação
OA051	Composição de Trilha Sonora	30	
OA052	Composição I	30	Harmonia I
OA053	Composição II	30	Harmonia II
OA054	Composição III	30	Composição I + Contraponto Tonal
OA055	Composição IV	30	Composição II + Contraponto motívico e atonal
OA056	Contraponto motívico e atonal	30	Contraponto tonal + Treinamento Auditivo II
OA057	Contraponto tonal	60	Contraponto modal + Treinamento Auditivo II
OA058	Coral I	30	
OA059	Coral II	30	
OA060	Coral III	30	
OA061	Coral IV	30	
OA062	Coral V	30	
OA063	Coral VI	30	
OA029	Criação de Projetos em Arte Sonora	30	Harmonia I
OA064	Edição, Mixagem e Masterização	30	Técnicas de Gravação
OA065	Editoração de partitura	30	
OA066	Estética e Criação Musical	30	História da Música IV
OA067	Estudos avançados de música I	45	
OA068	Estudos avançados de música II	45	
OA069	Estudos avançados de música III	45	
OA070	Estudos avançados de música IV	45	
OA071	Estudos avançados de música V	45	
OA072	Estudos avançados de música VI	45	
OA073	Formas de pensamento na música séc. 20/21	30	História da Música IV
OA074	Harmonia III	30	Harmonia II
OA075	Harmonia Popular I	30	Harmonia I
OA076	Harmonia Popular II	30	Harmonia Popular I
OA077	História da Música Brasileira	30	
OA078	História da Música Popular Brasileira	30	
OA079	História do Jazz	30	
OA080	Improvisação I	30	Harmonia Popular I
OA081	Improvisação II	30	Harmonia Popular I
OA082	Instrumentação e Orquestração I	30	Harmonia I
OA083	Instrumentação e Orquestração II	30	Instrumentação e Orquestração I
OA084	Metodologia da Pesquisa em Música	30	
OA085	Música de Cinema	30	
OA086	Música e Cultura Popular	30	
OA087	Música e Dança	30	
OA088	Música e Inovação	30	
OA089	Música e Multimeios	30	
OA090	Música Eletroacústica	30	
OA091	Música Rock	30	
OA092	Oficina de Construção de Instrum. Musicais I	30	

OA093	Oficina de Construção de Instrum. Musicais II	30	
OA094	Oficina de Música Eletroacústica	30	Música Eletroacústica
OA095	Oficina de violão	30	
OA096	Ópera Barroca I	30	
OA097	Ópera Barroca II	30	
OA098	Performance Musical I	30	
OA099	Performance Musical II	30	
OA100	Performance Musical III	30	
OA101	Performance Musical IV	30	
OA102	Piano Funcional III	30	Piano Funcional II
OA103	Piano Funcional IV	30	Piano Funcional II
OA104	Prática de Conjunto Musical V	30	
OA105	Prática de Conjunto Musical VI	30	
OA106	Prática de Conjunto Musical VII	30	
OA107	Prática de Conjunto Musical VIII	30	
OA108	Prática de Música Popular I	30	Harmonia I
OA109	Prática de Música Popular II	30	Prática de Música Popular I
OA110	Produção de eventos musicais I	30	
OA111	Produção de eventos musicais II	30	
OA112	Projeto Cultural em Artes	30	
OA113	Psicologia da Performance Musical	30	
OA114	Rítmica III	30	
OA115	Seminário em Análise Musical	30	Análise I
OA116	Síntese de Áudio	30	Áudio Básico
OA117	Sonorização	30	Técnicas de Gravação
OA118	Técnicas de Gravação	60	Áudio Básico
OA119	Tópicos Especiais em Educação Musical	30	
OA120	Tópicos Especiais em História da Música I	30	
OA121	Tópicos Especiais em História da Música II	30	
OA122	Tópicos Especiais em História da Música III	30	
OA123	Tópicos Especiais em História da Música IV	30	
OA124	Tópicos Especiais em Música Popular I	30	
OA125	Tópicos Especiais em Música Popular II	30	
OA126	Tópicos Especiais em Música Popular III	30	
OA127	Tópicos Especiais em Música Popular IV	30	
OA128	Tópicos Especiais em Músicas do Mundo I	30	
OA129	Tópicos Especiais em Músicas do Mundo II	30	
OA130	Tópicos Especiais em Teoria e Análise	30	Análise Musical I
OA131	Treinamento Auditivo IV	30	
OA132	Treinamento Auditivo V	30	
OA133	Treinamento Auditivo VI	30	
OA134	Canto I	30	
OA135	Canto II	30	Canto I
OA136	Canto III	30	Canto II
OA137	Canto IV	30	Canto III
OA138	Canto V	30	Canto IV
OA139	Canto VI	30	Canto V
OA140	Canto VII	30	Canto VI
OA141	Canto VIII	30	Canto VII
OA142	Cordas com arco I	30	
OA143	Cordas com arco II	30	Cordas com arco I
OA144	Cordas com arco III	30	Cordas com arco II
OA145	Cordas com arco IV	30	Cordas com arco III
OA146	Cordas com arco V	30	Cordas com arco IV
OA147	Cordas com arco VI	30	Cordas com arco V
OA148	Cordas com arco VII	30	Cordas com arco VI
OA149	Cordas com arco VIII	30	Cordas com arco VII
OA150	Cordas dedilhadas I	30	

OA151	Cordas dedilhadas II	30	Cordas dedilhadas I
OA152	Cordas dedilhadas III	30	Cordas dedilhadas II
OA153	Cordas dedilhadas IV	30	Cordas dedilhadas III
OA154	Cordas dedilhadas V	30	Cordas dedilhadas IV
OA155	Cordas dedilhadas VI	30	Cordas dedilhadas V
OA156	Cordas dedilhadas VII	30	Cordas dedilhadas VI
OA157	Cordas dedilhadas VIII	30	Cordas dedilhadas VII
OA158	Madeiras I	30	
OA159	Madeiras II	30	Madeiras I
OA160	Madeiras III	30	Madeiras II
OA161	Madeiras IV	30	Madeiras III
OA162	Madeiras V	30	Madeiras IV
OA163	Madeiras VI	30	Madeiras V
OA164	Madeiras VII	30	Madeiras VI
OA165	Madeiras VIII	30	Madeiras VII
OA166	Metais I	30	
OA167	Metais II	30	Metais I
OA168	Metais III	30	Metais II
OA169	Metais IV	30	Metais III
OA170	Metais V	30	Metais IV
OA171	Metais VI	30	Metais V
OA172	Metais VII	30	Metais VI
OA173	Metais VIII	30	Metais VII
OA174	Teclado I	30	
OA175	Teclado II	30	Teclado I
OA176	Teclado III	30	Teclado II
OA177	Teclado IV	30	Teclado III
OA178	Teclado V	30	Teclado IV
OA179	Teclado VI	30	Teclado V
OA180	Teclado VII	30	Teclado VI
OA181	Teclado VIII	30	Teclado VII
OA182	Percussão I	30	
OA183	Percussão II	30	Percussão I
OA184	Percussão III	30	Percussão II
OA185	Percussão IV	30	Percussão II
OA186	Percussão V	30	Percussão IV
OA187	Percussão VI	30	Percussão V
OA188	Percussão VII	30	Percussão VI
OA189	Percussão VIII	30	Percussão VII
OC099	Cinema I	30	
OC014	Comunicação, Sociedade e Cultura	60	
OC097	História do Cinema	30	
OC016	História Social dos Meios de Comunicação	60	
OC270	Introdução a Publicidade e Propaganda	30	
OC310	Introdução às Relações Públicas	30	
OC286	Produção Publicitária em Áudio	30	
OC020	Técnicas Fotográficas	30	
OC037	Tópicos Especiais em Teoria da Comunicação VII	30	

Pré-requisitos (da esquerda para a direita) do currículo 2014:

Harmonia I	Harmonia II	Harmonia III
Treinamento Auditivo I	Contraponto modal	Arranjos Vocais
Piano Funcional I	Piano Funcional II	Piano Funcional III
		Piano Funcional IV
Treinamento Auditivo II	Prática de Conjunto Musical IV	
Metodologia Científica	Seminário de Projeto de Pesquisa	Trabalho de Conclusão de Curso

Fundamentos da Educação Musical II + Didática I	Metodologia do Ensino de Música	
Fundamentos da Educação Musical II + Metodologia do Ensino de Música	Prática de Docência em Ensino de Música I	Prática de Docência em Ensino de Música II

Cognição Musical I		Cognição Musical II	
Harmonia I	Análise Musical I	Análise Musical II	Análise da Música Contemporânea
		Análise Musical III	
		Tópicos Especiais em Teoria e Análise	
	Harmonia Popular I	Harmonia Popular II	
		Improvisação I	
		Improvisação II	
	Instrumentação e Orquestração I	Instrumentação e Orquestração II	
		Arranjos Instrumentais	
	Prática de Música Popular I	Prática de Música Popular II	

Áudio Básico	Técnicas de Gravação	Composição com Suporte Tecnológico
		Edição, Mixagem e Masterização
		Sonorização
	Síntese de Áudio	

Música Eletroacústica	Oficina de Música Eletroacústica	
História da Música IV	Estética e Criação Musical	
	Formas de pensamento na música séc. 20/21	
Harmonia I	Composição I	Composição III
Contraponto modal + Treinamento Auditivo II	Contraponto tonal	
Harmonia II	Composição II	Composição IV
Contraponto tonal + Treinamento Auditivo II	Contraponto motívico e atonal	

Exemplos:
Harmonia I é pré-requisito de 4 disciplinas (Análise I, Harmonia Popular I, Instr. Orq. I e Prática Música Popular I).
Análise Musical I é pré-requisito de 3 disciplinas (Análise Musical II e III e também Tópicos Espec Teoria Análise)
Análise Musical II é pré-requisito de Análise da Música Contemporânea

A tabela acima não inclui as sequências de discplinas de formação em performance, que sempre têm a anterior como pré-requisito (ex. Teclado I => Teclado II => Teclado III => Teclado IV => Teclado V ...)

PERIODIZAÇÃO RECOMENDADA - CURRÍCULO 2014

Primeiro semestre	**Segundo semestre**
Teoria Musical Prática de Conjunto Musical I Treinamento Auditivo I Preparação ao canto coral I Rítmica I História da Música I Introdução à Pesquisa Editoração de partitura Áudio Básico	Harmonia I Prática de Conjunto Musical II Treinamento Auditivo II Preparação ao canto coral II Rítmica II História da Música II Metodologia Científica Música e Cultura Popular História da Música Popular Brasileira Acústica para Música **Psicologia da Educação**
Terceiro semestre	**Quarto semestre**
Harmonia II Piano Funcional I Prática de Conjunto Musical III Treinamento Auditivo III História da Música III História e Filosofia da Arte Coral I História da Música Brasileira Síntese de Áudio Fundamentos da Educação Musical I **Didática I**	Contraponto modal Piano Funcional II Prática de Conjunto Musical IV História da Música IV Coral II Treinamento Auditivo IV Técnicas de Gravação Fundamentos da Educação Musical II Projetos Integrados em Educ. Musical I
Quinto semestre	**Sexto semestre**
Piano Funcional III Coral III Prática de Conjunto Musical V Treinamento Auditivo V Análise Musical I (formas musicais) Harmonia Popular I Tópicos Especiais em Músicas do Mundo I Contraponto tonal Cognição Musical I Música Eletroacústica Instrumentação e Orquestração I Edição, Mixagem e Masterização Composição I Oficina de violão Fundamentos da Educação Musical III Projetos Integrados em Educ Musical II **Metodologia do Ensino de Música**	Seminário de Projeto de Pesquisa Piano Funcional IV Harmonia III Coral IV Prática de Conjunto Musical VI Treinamento Auditivo VI Análise Musical II (formas musicais) Análise da Música na Mídia Harmonia Popular II Tópicos Especiais em Músicas do Mundo II História do Jazz Instrumentação e Orquestração II Estética e Criação Musical Oficina de Música Eletroacústica Sonorização Composição II Psicologia da Performance Musical Tópicos Especiais de Música Popular IV Cognição Musical II Práticas Pedagógicas Regência Aplicada à Educação Musical **Prática de Docência em Ensino de Música I**
Sétimo semestre	**Oitavo semestre**
Estágio Supervisionado Bacharelado Coral V Prática de Conjunto Musical VII Projeto Cultural em Artes Análise Musical III Improvisação I Música e Inovação Arranjos Vocais Tópicos em Teoria e Análise Musical Música e Dança Produção de eventos musicais I	Trabalho de Conclusão de Curso Bac Trabalho de Conclusão de Curso Lic Estágio Supervisionado Bacharelado Coral VI Prática de Conjunto Musical VIII Análise da Música Contemporânea Improvisação II Produção de eventos musicais II Ópera barroca II Seminário em Análise Musical Arranjos Instrumentais

Ópera barroca I Prática de música popular I Composição de Trilha Sonora Contraponto motívico e atonal Composição III Formas de pensamento na música dos séc 20/21 **Prática de Docência em Ensino de Música II** **Política e Planejamento da Educação Brasileira**	Prática de música popular II Composição com Suporte Tecnológico Composição IV Criação de projetos em arte sonora **Organização do Trabalho Pedagógico** **Estágio Superv. Processos Interativos na Educação** **Comunicação em Língua Brasileira de Sinais LIBRAS**	
Outras optativas Performance Musical I Performance Musical II Performance Musical III Performance Musical IV Música Rock Música de Cinema Música e Multimeios Tópicos Especiais em História da Música I a IV Tópicos Especiais em Música Popular I a IV Tópicos Especiais em Educação Musical Metodologia da Pesquisa em Música Rítmica III Oficina de Construção de Instrum. Musicais I Oficina de Construção de Instrum. Musicais II Estudos avançados de música I Estudos avançados de música II Estudos avançados de música III Estudos avançados de música IV Estudos avançados de música V Estudos avançados de música VI Comunicação, Sociedade e Cultura História Social dos Meios de Comunicação Técnicas Fotográficas Tópicos Especiais em Teoria da Comunicação VII História do Cinema Cinema I Introdução a Publicidade e Propaganda Produção Publicitária em Áudio Introdução às Relações Públicas	**Disciplinas optativas de performance (1º ao 8º semestre) quando tivermos mais docentes** Canto I Canto II Canto III Canto IV Canto V Canto VI Canto VII Canto VIII Cordas com arco I Cordas com arco II Cordas com arco III Cordas com arco IV Cordas com arco V Cordas com arco VI Cordas com arco VII Cordas com arco VIII Cordas dedilhadas I Cordas dedilhadas II Cordas dedilhadas III Cordas dedilhadas IV Cordas dedilhadas V Cordas dedilhadas VI Cordas dedilhadas VII Cordas dedilhadas VIII	Madeiras I Madeiras II Madeiras III Madeiras IV Madeiras V Madeiras VI Madeiras VII Madeiras VIII Metais I Metais II Metais III Metais IV Metais V Metais VI Metais VII Metais VIII Teclado I Teclado II Teclado III Teclado IV Teclado V Teclado VI Teclado VII Teclado VIII Percussão I Percussão II Percussão III Percussão IV Percussão V Percussão VI Percussão VII Percussão VIII

Do 1º ao 8º semestre, inclui obrigatórias e optativas regularmente oferecidas
Em **vermelho negrito**, disciplinas obrigatórias do setor de Educação
Em azul, optativas para produção musical
Em verde, optativas para criação musical
Azul com fundo verde, optativas para produção e criação musical

REGULAMENTO DAS ATIVIDADES COMPLEMENTARES FORMATIVAS

Artigo 1°. Em consonância com a resolução 70/04 CEPE que dispõe sobre a matéria, ou outra que venha a substituí-la, serão consideradas Atividades Complementares Formativas as realizadas enquanto o aluno estiver regularmente matriculado e cursando a UFPR, cumpridas no mínimo em **três** atividades distintas, dentre as seguintes modalidades:

1. Disciplinas oferecidas por instituições de Ensino Superior - reconhecidas como tal – relacionadas a algum aspecto da formação musical do aluno.
2. Congressos e Simpósios realizados em instituições de Ensino Superior.
3. Atividades de extensão realizadas no âmbito do DeArtes.
4. Atividades de extensão realizadas fora do âmbito do DeArtes.
5. Até 60 (sessenta) horas de aula de idiomas estrangeiros.
6. Estágios não obrigatórios.
7. Aulas de execução instrumental, ministradas por profissional com capacidade musical reconhecida.
8. Participação como voluntários em estudos desenvolvidos por grupos de pesquisa dos professores do DeArtes.

Artigo 2°. Para que estas atividades sejam consideradas na carga horária dos alunos, é necessário fornecer declaração, certificado e/ou histórico escolar de cada curso ou atividade. Nesses documento deverão constar necessariamente.

1. Nome completo do aluno
2. Curso, congresso ou outra atividade.
2. Período de realização da atividade e carga horária total.
3. Instituição/pessoa física que forneceu o certificado e/ou histórico escolar

Artigo 3°. O Colegiado indicará dois docentes para compor a comissão que analisa essa documentação.

MATRIZ CURRICULAR

PUCPR

R E S O L U Ç Ã O N.° 192/2013 - CONSUN

APROVA A ALTERAÇÃO DA RESOLUÇÃO N.° 104/2012 - CONSUN QUE TRATA DA MATRIZ CURRICULAR DO CURSO DE MÚSICA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES, A VIGORAR A PARTIR DE 2013. (*)

O Presidente do Conselho Universitário no uso de suas atribuições estatutárias e tendo em vista o Parecer n.° 124/2013 - CAMGRAD, aprovado pela Câmara de Graduação e Educação Continuada na sessão de 11 de novembro de 2013,

R E S O L V E:

Art. 1.° - Aprovar a alteração da matriz curricular do Curso de Música, da Escola de Comunicação e Artes, a vigorar a partir de 2013.

Art. 2.° - Determinar a estrutura curricular do Curso como segue:

CURSO DE MÚSICA - NOTURNO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES - CAMPUS CURITIBA

1.° PERIODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
1	OA	História da Música I (Antiguidade ao Classicismo) / *Music History I (Seniority to Classicism)*		4	0	4	80	60	60	0
2	O	Práticas de Instrumento Musicalizador I - Flauta Doce e Percussão		0	3	3	60	45	0	30
3	O	Metodologias do Ensino da Música I		3	0	3	60	45	60	0
4	O	Estudos em Teoria e Percepção Musical I		3	2	5	100	75	60	60
5	OA	Fundamentos da Educação		4	0	4	80	60	60	0
6	OA	Vivência Cultural I		0	4	4	80	60	0	60
7	O	Atividades Acadêmico-Científico-Culturais		0	0	0	40	40	0	0
TOTAL				14	9	23	500	385		

2.° PERIODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
8	OA	História da Música II (Romantismo) / *Music History II (Romanticism)*		3	0	3	60	45	60	0
9	O	Práticas de Instrumento Musicalizador II - Flauta Doce e Percussão		0	3	3	60	45	0	30
10	O	Metodologias do Ensino da Música II	3PR	3	0	3	60	45	60	0
11	O	Estudos em Teoria e Percepção Musical II	4PR	2	2	4	80	60	60	60
12	O	Fundamentos da Aprendizagem		4	0	4	80	60	60	0
13	OA	Filosofia		4	0	4	80	60	60	0
14	OA	Vivência Cultural II		0	4	4	80	60	0	60
15	O	Atividades Acadêmico-Científico-Culturais		0	0	0	40	40	0	0
TOTAL				16	9	25	540	415		

CURSO DE MÚSICA - NOTURNO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES - CAMPUS CURITIBA

3.° PERÍODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
16	OA	História da Música III (Século XX) / *Music History III (Twentieth Century)*		3	0	3	60	45	60	0
17	O	Práticas de Instrumento Musicalizador III - Voz e Violão		0	3	3	60	45	0	30
18	O	Prática Profissional I - Mercado, Leis e Diretrizes		0	3	3	60	45	0	60
19	O	Estudos em Teoria e Percepção Musical III	11PR	2	2	4	80	60	60	60
20	OA	Didática A		4	0	4	80	60	60	0
21	OA	Ética		2	0	2	40	30	60	0
22	OA	Vivência Cultural III		0	4	4	80	60	0	60
23	O	Atividades Acadêmico-Científico-Culturais		0	0	0	40	40	0	0
TOTAL				11	12	23	500	385		

4.° PERÍODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
24	OA	História da Música Brasileira / *History of Brazilian Music*		3	0	3	60	45	60	0
25	O	Práticas de Instrumento Musicalizador IV - Voz e Violão		0	3	3	60	45	0	30
26	O	Prática Profissional II - Material Didático e Oficinas		0	3	3	60	45	0	60
27	O	Harmonia I	19PR	3	0	3	60	45	60	0
28	Od	Políticas Educacionais e Gestão da Escola	PLP	4	0	4	80	60	60	0
29	OA	Cultura Religiosa		2	0	2	40	30	60	0
30	OA	Música e Mídia / *Media and Music*		3	0	3	60	45	60	0
31	O	Atividades Acadêmico-Científico-Culturais		0	0	0	40	40	0	0
TOTAL				15	6	21	460	355		

5.° PERÍODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
32	OA	Etnomusicologia / *Ethnomusicology*		2	0	2	40	30	60	0
33	O	Práticas de Instrumento Musicalizador V - Piano		0	2	2	40	30	0	20
34	O	Prática Profissional III - Projetos Educacionais Musicais Empreendedores		0	3	3	60	45	0	60
35	O	Harmonia II	27PR	3	0	3	60	45	60	0
36	Od	Libras (Língua Brasileira de Sinais)		2	0	2	40	30	60	0
37	O	Projeto Comunitário	RP720h	0	2	2	40	30	0	60
38	O	Estágio Supervisionado em Música I	5PR, 10PR, 12PR, 20PR	0	5	5	90	90	0	30
39	E	Eletiva		0	0	4	80	60	0	0
40	O	Atividades Acadêmico-Científico-Culturais		0	0	0	40	40	0	0
TOTAL				7	12	23	490	400		

CURSO DE MÚSICA - NOTURNO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES - CAMPUS CURITIBA

6.° PERÍODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
41	O	Regência Coral		2	0	2	40	30	60	0
42	O	Práticas de Instrumento Musicalizador VI - Piano	33PR	0	2	2	40	30	0	20
43	O	Prática Profissional IV - Laboratório de Metodologias	10PR	0	3	3	60	45	0	60
44	O	Contraponto	35PR	2	0	2	40	30	60	0
45	O	Tecnologias de Produção Musical		3	0	3	60	45	60	0
46	O	Estágio Supervisionado em Música II	38PR	0	9	9	162	162	0	30
47	OA	Vivência Cultural IV		0	4	4	80	60	0	60
48	E	Eletiva		0	0	4	80	60	0	0
TOTAL				7	18	29	562	462		

7.° PERÍODO

Ordem	Tipo	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	MT	MP
49	O	Regência Instrumental		2	0	2	40	30	60	0
50	O	Projeto em Música	RP50%	0	4	4	80	60	0	60
51	O	Artes Integradas à Educação Musical		3	0	3	60	45	60	0
52	O	Instrumentação e Arranjos Musicais	44PR	2	0	2	40	30	60	0
53	O	Educação Musical e Diversidade		2	0	2	40	30	60	0
54	O	Estágio Supervisionado em Música III	46PR	0	9	9	162	162	0	30
55	**OAd**	**Produção Científica**		**2**	**0**	**2**	**40**	**30**	**60**	**0**
56	E	Eletiva		0	0	2	40	30	0	0
TOTAL				11	13	26	502	417		

TOTAL GERAL	81	79	170	3554	2819		

Quadro Resumo - Distribuição de Disciplinas	N.°	HA	HR
Obrigatórias	53	3354	2669
Eletivas*	3	200	150
Abertas**	**16**	**1040**	**780**
Disciplinas a Distância***	**3**	**160**	**120**
Atividades Acadêmico-Científico-Culturais	5	200	200
Estágio Curricular	3	414	414
Prática Profissional	10	560	420

Ordem: Ordem das disciplinas na matriz
AT: Aulas Teóricas
AP: Aulas Práticas
Cred: Créditos
HA: Total de Horas/Aula
HR: Total de Horas Relógio
MT: Modulação Teórica
MP: Modulação Prática
Tipo: O = Obrigatória, E = Eletiva, A = Aberta, d = Disciplina indicada para oferta a distância
Requisito: PR = Pré-requisito, CR = Co-requisito, CD = Co-requisito Direcional, RP = Requisito Posição (ct = Créditos, % = percentual de HR, h = total de horas relógio), RE = Requisito Especial, PLP = Proficiência em Língua Portuguesa
* Para cursar uma disciplina eletiva, devem ser atendidos os seus requisitos.
** Dentre as disciplinas optativas, é ofertada a disciplina de LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), que é uma disciplina curricular obrigatória.
*** Disciplinas indicadas para possível implementação na modalidade a distância.

Art. 3.° - Fixar a vigência desta Resolução a partir da presente data, revogadas as disposições em contrário.

Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Sala de Sessões do Conselho Universitário, em Curitiba, aos onze dias do mês de novembro de dois mil e treze.

Clemente Ivo Juliatto
PRESIDENTE

MATRIZ CURRICULAR

EMBAP

ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ

EMBAP
ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ

LICENCIATURA EM MÚSICA
MATRIZ CURRICULAR 2011
Aprovada pelo Decreto Estadual 8410, de 22 de setembro de 2010

Série	Disciplina	C/H
1ª Série	Antropologia Cultural	068
	Contraponto I	068
	Canto Coral I	068
	Fundamentos de Prática Corporal Aplicada I	034
	Harmonia	068
	História da Música I	068
	Instrumento I	034
	Metodologia da Pesquisa Científica	068
	Metodologia do Ensino da Música I	068
	Percepção Musical I	034
	Prática Artística I	068
	Técnica Vocal I	068
	Teoria da Arte Educação	068
	Subtotal	**782**
2ª Série	Análise Musical	068
	Arranjo Musical	068
	Canto Coral II	068
	Contraponto II	068
	Estágio Curricular Supervisionado I	102
	História da Música II	068
	História da África e a cultura afro-brasileira e indígena	068
	Instrumento II	034
	Metodologia do Ensino da Música II	068
	Música no Brasil	068
	Percepção Musical II	068
	Prática Artística II	034
	Prática de Ensino I	102
	Técnica Vocal II	068
	Subtotal	**952**
3ª Série	Acústica Musical	034
	Canto Coral III	068
	Didática Geral	068
	Instrumentação e Orquestração I	068
	Estágio Curricular Supervisionado II	136
	Instrumento III	034
	Metodologia do Ensino da Música III	068
	Oficina de Produção Musicopedagógica I	068
	Prática Artística III	034
	Prática de Ensino II	136
	Psicologia da Educação I	068
	Regência de Coro I	034
	Técnica Vocal III	068
	Subtotal	**884**
4ª Série	Estágio Curricular Supervisionado III	170
	Instrumento IV	034
	Língua Brasileira de Sinais: Libras	068
	Metodologia do Ensino da Música IV	068
	Oficina de Produção Musicopedagógica II	068
	Prática Artística IV	034
	Prática de Ensino III	170
	Regência de Coro II	068
	Subtotal	**680**
	Atividades Complementares	**200**
	Subtotal	**3498**
	Disciplinas optativas - obrigatórias 04(quatro) disciplinas no total do curso	**136**
	Total	**3634**

Disciplinas Optativas	Fundamentos de Prática Corporal Aplicada II	034
	Instrumentação e Orquestração II	034
	Introdução à Música Popular Brasileira	034
	Multimeios	034
	Música em Conjunto I	034
	Música em Conjunto II	034
	Prática Pedagógica do Instrumento I	034
	Prática Pedagógica do Instrumento II	034
	Psicologia da Educação II – Alunos Especiais	034
	Prática do Ensino Instrumental	034
Ofertadas 10(dez) disciplinas - obrigatórias 04(quatro) disciplinas no total do curso	**Subtotal**	**136**
Disciplinas Eletivas	Flauta doce I, Flauta doce II, Flauta doce III e Flauta doce IV	034
	Piano I, Piano II, Piano III e Piano IV	034
	Violão I, Violão II, Violão III e Violão IV	034
	História da Arte	034
- Definem-se como disciplinas eletivas as disciplinas de livre escolha do aluno, respeitando-se suas reais necessidades e interesses. - A partir da opção pelo instrumento, o aluno deverá cursar as 4(quatro) séries para contar estas disciplinas em seu histórico escolar. - As vagas das disciplinas eletivas, serão ofertadas mediante a oferta de vagas pelos Departamentos.	**Subtotal**	136

RESUMO DA MATRIZ CURRICULAR	**C/H**
NÚCLEO DE FUNDAMENTAÇÃO PEDAGÓGICA	**510**
NÚCLEO DE FORMAÇÃO EM MÚSICA	**1462**
NÚCLEO DE EDUCAÇÃO MUSICAL	**1326**
DISCIPINAS OPTATIVAS	**136**
ATIVIDADES COMPLEMENTARES	**200**
TOTAL C/H DO CURSO COM 04(quatro) OPTATIVAS	**3634**

MATRIZ CURRICULAR

FACULDADE DE
ARTES DO PARANÁ

ORDENAMENTO CURRICULAR DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA FAP

Série	Disciplina	Carga Horária (hora-aula = 50 minutos)				
		Semanal	Teórica	Prática	Anual	Total
PRIMEIRA	Canto Coral I	2	52	16	68	
	Expressão vocal	2	20	48	68	
	Leitura e escrita musical	2	60	8	68	
	Filosofia e Ética	2	60	8	68	
	Métodos e Técnicas de Pesquisa	2	60	8	68	
	História da Música	2	60	8	68	
	Psicologia da Educação	2	60	8	68	
	Fundamentos do ensino da música	2	60	8	68	
	Optativa	2	52	16	68	
	Optativa	2	52	16	68	
	Optativa	2	52	16	68	
	Carga Horária Total da Primeira Série					**748**
SEGUNDA	Canto coral II	2	52	16	68	
	Treinamento auditivo	2	52	16	68	
	Harmonia I	2	60	8	68	
	Recursos digitais	2	60	8	68	
	Fundamentos da sociologia e antropologia	2	60	8	68	
	Estética geral	2	60	8	68	
	História da música brasileira	2	60	8	68	
	Didática Geral	2	60	8	68	
	Organizações educacionais contemporâneas	2	60	8	68	
	***Linguagem Brasileira de Sinais - LIBRAS	2	60	8	68	
	Optativa	2	52	16	68	
	Optativa	2	52	16	68	
	Carga Horária Total da Segunda Série					**816**
TERCEIRA	Rítmica I	2	48	20	68	
	Arranjos vocais	2	52	16	68	
	Harmonia II	2	60	8	68	
	Estrutura e formas musicais	2	60	8	68	
	Didática da Música	2	52	16	68	
	Estética da Música música musicalização II	2	60	8	68	
	Música Popular Brasileira na Educação	2	52	16	68	
	Estágio Supervisionado I				**240	
	Optativa	2	52	16	68	
	Carga Horária Total da Terceira Série					**784**
QUARTA	Rítmica II	2	48	20	68	
	Regência	2	52	16	68	
	Arranjos instrumentais	2	52	16	68	
	Seminário em educação musical : tópicos	2	60	8	68	
	Análise Musical	2	60	8	68	
	Música contemporânea	2	60	8	68	
	Estudos Culturais	2	60	8	68	
	Semiótica da música	2	60	8	68	
	Estágio Supervisionado II				**240	
	Optativa	2	52	16	68	
	Carga Horária Total da Quarta Série					**852**
		Estágio	Teórica	Prática	Anual	**Total**
Carga Horária Anual		480	2216	504	**3200**	**3200**
Carga Horária de Atividades Complementares (a ser comprida durante o curso)						**240**
CARGA HORÁRIA TOTAL						**3440**

MATRIZ CURRICULAR

UNIVERSIDADE ESTADUAL
DE PONTA GROSSA

CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA **Turno: VESPERTINO**

Currículo nº 2

Reconhecido pelo Decreto nº. 3.598, de 14.10.08, D.O.E. nº 7.827 de 14.10.08, e complementação do reconhecimento pelo Decreto nº. 5.395, de 14.09.09, D.O.E. nº 8.055 de 14.09.09
Renovação de Reconhecimento Decreto nº. 4.788, de 30.05.12, DOE nº 8.724 de 30.05.12.

Para completar o currículo pleno do curso superior de graduação em Licenciatura em Música o acadêmico deverá perfazer um total mínimo equivalente a 3.311 (três mil, trezentos e onze) horas, sendo 1.343 (mil, trezentas e quarenta e três) horas em disciplinas de Formação Básica Geral, 1.190 (mil, cento e noventa) horas em disciplinas de Formação Específica Profissional, 170 (cento e setenta) horas em disciplinas de Diversificação ou Aprofundamento, 408 (quatrocentos e oito) horas de Estágio Supervisionado e 200 (duzentas) horas de Atividades Complementares, distribuídas em, no mínimo, 04 (quatro) anos e, no máximo, 06 (seis) anos letivos.

É o seguinte o elenco de disciplinas que compõe os eixos temáticos do curso:

DISCIPLINAS DE FORMAÇÃO BÁSICA GERAL

CÓDIGO	DISCIPLINAS	CARGA HORÁRIA
501196	Fundamentos e Sociologia da Educação	68
501197	Políticas Públicas e Educacionais no Brasil	68
501198	Psicologia da Educação	68
509241	Didática	102
508245	Metodologias do Ensino da Música	102
504168	História Geral da Música	136
505112	Língua Brasileira de Sinais-LIBRAS (*)	51
508039	Educação Musical e Currículo	102
508040	Introdução à Metodologia da Pesquisa em Educação e em Educação Musical	68
508041	Metodologia da Pesquisa em Educação Musical I	68
508042	Música e Tecnologia	68
508043	Prática Pedagógica I	102
508044	Prática Pedagógica II	102
508045	Teoria e Percepção Musical I	136
506153	Teoria e Percepção Musical II	102
	Sub-total	**1.343**

DISCIPLINAS DE FORMAÇÃO ESPECÍFICA PROFISSIONAL

CÓDIGO	DISCIPLINAS	CARGA HORÁRIA
508028	Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso	34
508046	Análise Musical	68
508047	Harmonia e Arranjo	136
508048	História da Música Brasileira	68
508049	Metodologia da Pesquisa em Educação Musical II	68
508050	Práticas Instrumentais em Grupo I	204
508051	Práticas Instrumentais em Grupo II	204
508052	Práticas Instrumentais em Grupo III	204
508053	Práticas Instrumentais em Grupo IV	204
	Sub-total	**1.190**

DISCIPLINAS DE DIVERSIFICAÇÃO OU APROFUNDAMENTO

CÓDIGO	DISCIPLINAS	SÉRIE	CARGA HORÁRIA
508054	Contraponto	2ª	68
508055	Reflexão Pedagógica	4ª	102
		Sub-total	**170**

DISCIPLINAS DE ESTÁGIO SUPERVISIONADO

CÓDIGO	DISCIPLINAS	CARGA HORÁRIA
503251	Estágio Curricular Supervisionado I	204
503252	Estágio Curricular Supervisionado II	204
	Sub-total	**408**

Nota - Os símbolos pospostos às disciplinas têm a seguinte correspondência:
***** disciplina de meio ano de duração, ofertada no primeiro semestre,
****** disciplina de meio ano de duração, ofertada no segundo semestre.
*** disciplinas trimestrais.
° disciplina ofertada na modalidade a distância

PRÁTICA COMO COMPONENTE CURRICULAR

A prática como componente curricular será vivenciada ao longo do curso, nas disciplinas de Prática Pedagógica I e II e Metodologias do Ensino da Música e Educação Musical e Currículo e Políticas Públicas e Educacionais no Brasil, num total de 476 (quatrocentas e setenta e seis) horas, embora esteja inserida como disciplina de Formação Básica Geral esta deve permear todo o processo de formação do professor numa perspectiva interdisciplinar contemplando dimensões teóricas e práticas, configurando-se através do Projeto Articulador da série, aprovado pelo Colegiado do Curso.

ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO

O Estágio Curricular Supervisionado será desenvolvido a partir do início da segunda metade do curso, nas disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado I e II, num total e 408 (quatrocentas e oito) horas, de conformidade com o respectivo regulamento aprovado pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão, Resolução CEPE n°017 de 07/03/2006.

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Requisito essencial e obrigatório para obtenção do diploma, desenvolvido mediante controle, orientação e avaliação docente, por meio da disciplina de Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso e de defesa do Trabalho perante Banca Examinadora, conforme regulamento específico, Resolução CEPE n° 055, de 23/05/2006.

ATIVIDADES ACADÊMICO-CIENTÍFICO-CULTURAIS

Para obter a sua graduação, o acadêmico deverá cumprir, no mínimo, 200 (duzentas) horas em outras formas de atividades acadêmico-científico-culturais, reconhecidas pelo Colegiado do Curso.

PRÁTICA ESPORTIVA

A atividade de Prática Esportiva poderá ser desenvolvida pelo acadêmico como atividade opcional.

DESDOBRAMENTO DOS EIXOS TEMÁTICOS EM DISCIPLINAS

Nº DE ORDEM	EIXOS TEMÁTICOS	DISCIPLINAS
		DISIPLINAS DE FORMAÇÃO BÁSICA GERAL
1	Pesquisa Educacional	1.1 - Introdução à Metodologia da Pesquisa em Educação e em Educação Musical
		1.2 -Metodologia da Pesquisa em Educação Musical I
2	Reflexivo-Pedagógico	2.1 - Didática
		2.2 - Fundamentos e Sociologia da Educação
		2.3 - História Geral da Música
		2.4 - Políticas Públicas e Educacionais no Brasil
		2.5 - Psicologia da Educação
		2.6 - Língua Brasileira de Sinais-LIBRAS
	(Práticas como Componente Curricular)	2.7 - Educação Musical e Currículo
		2.8 - Metodologias do Ensino da Música
		2.9 - Prática Pedagógica I
		2.10- Prática Pedagógica II
3	Práticas e Produções Artísticas	3.1 - Teoria e Percepção Musical I
		3.2 - Teoria e Percepção Musical II
		3.3 - Música e Tecnologia
		DISCIPLINAS DE FORMAÇÃO ESPECÍFICA PROFISSIONAL
1	Pesquisa Educacional	1.3 - Metodologia da Pesquisa em Educação Musical II
		1.4 - Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso
2	Reflexivo-Pedagógico	2.11-História da Música Brasileira
3	Práticas e Produções Artísticas	3.4 - Análise Musical
		3.5 - Harmonia e Arranjo
		3.6 - Práticas Instrumentais em Grupo I
		3.7 - Práticas Instrumentais em Grupo II
		3.8 - Práticas Instrumentais em Grupo III
		3.9 - Práticas Instrumentais em Grupo IV
		DISCIPLINAS DE DIVERSIFICAÇÃO OU APROFUNDAMENTO
2	Reflexivo-Pedagógico	2.12-Reflexão Pedagógica
3	Práticas Produções Artísticas	3.10-Contraponto
		DISCIPLINAS DE ESTÁGIO SUPERVISIONADO
4	Docência em Música	4.1 - Estágio Curricular Supervisionado I
		4.2 - Estágio Curricular Supervisionado II

EMENTÁRIO

501196 - FUNDAMENTOS E SOCIOLOGIA DA EDUCAÇÃO

A educação como reflexão da filosofia e das ciências pedagógicas. Valores e fins da educação. Educação e cultura. Educação e Ideologia. Educação e socialização: aspectos formais e informais do processo educativo. Educação e mudança social: a conservação e a transformação no processo educativo. Educação e sociedade brasileira: evolução da educação brasileira. Paradigmas do consenso e do conflito. Estado, política e educação. Tendências e concepções pedagógicas. Tendências e correntes da Educação Básica na atualidade. A escola e a democratização do saber: sua função social. Escola brasileira e sua problemática atual. Desafios do mundo atual na formação docente. Formação do professor reflexivo. Inclusão social e diversidade.

501197 - POLÍTICAS PÚBLICAS E EDUCACIONAIS NO BRASIL

Análise das relações entre educação, estado e sociedade. Estudo das relações existentes entre educação, trabalho e cidadania. Abordagem da organização da Educação Brasileira: dimensões históricas, políticas, sociais, econômicas e educacionais. Políticas públicas e educacionais no Brasil desde os jesuítas. Análise da educação na Constituição Federal de 1988 e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional (Lei nº 9394/96). Sistema educacional brasileiro. Análise dos níveis e modalidades de ensino: DCN. Lei nº 8.069/90 (ECA). Lei nº 10.639/03 (Afrodescendentes).

501198 - PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO

Conceito e objetivos. Psicologia: contexto atual. Aspectos construtivos do desenvolvimento humano: importância, aspectos e fatores. O desenvolvimento humano nos períodos de 0-2 anos, 2-7 anos, 7-12 anos. Adolescência, idade adulta e senilidade: critérios, enfoques. Abordagens psicológicas do desenvolvimento humano e contribuições à prática pedagógica: teorias comportamental, humanista, psicanalítica, psicogenética e histórico-cultural. Fatores que interferem na aprendizagem: familiar, intelectual, individual e saúde. Estudo das teorias existentes, incluindo a Teoria das Inteligências Múltiplas. Educação para pessoas com necessidades especiais: inclusão, dificuldades.

509241 - DIDÁTICA

Reflexão sobre educação e prática pedagógica na escola. Contribuição histórica do trabalho docente: Repercussões sobre o campo da didática, o ensino e a profissão. A evolução da Didática como área de saber, suas diferentes abordagens e suas relações sócio-econômico-políticas e culturais. Concepções psicopedagógicas e repercussão na Didática no processo ensino-aprendizagem. O ensino na escola contemporânea e o professor como mediador da aprendizagem. Os processos didáticos na ação docente: transposição, contextualização, interdisciplinaridade e suas relações com métodos e técnicas de ensino. Organização do trabalho pedagógico do professor no cotidiano escolar: objetivos educacionais, planejamento educacional e planos de ensino; motivação e incentivação. A prática pedagógica e a construção do conhecimento em sala de aula. Fundamentação científica e aplicação de técnicas específicas sócio-individualizantes. Disciplina e indisciplina na escola. Interação professor / aluno. Avaliação do processo ensino-aprendizagem: técnicas e instrumentos de avaliação.

508245 - METODOLOGIAS DO ENSINO DE MÚSICA

Estudo crítico da História do ensino de música no Brasil. Abordagem do ensino musical em contextos formais e informais no país, tendo em vista o aspecto histórico-sócio-cultural. Conhecimento e analise de diferentes correntes pedagógico-musicais, métodos e concepções de ensino musical brasileiros e estrangeiros, que se fizeram presentes ao longo da História da Educação Musical no país, a fim de compreender o contexto da área na atualidade. Contextualização geral da educação musical em outros países. Discussão e planejamento de ações para o ensino de música em diferentes contextos educativos formais e informais. Inter-relação com a disciplina de Estágio Curricular Supervisionado I, por meio da reflexão crítica das vivências efetuadas.

503251 - ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO I

Compreensão das formas de estruturação da educação e do ensino de música no contexto formal de ensino escolar. Atividades práticas de observação e regência na educação infantil e no ensino fundamental. Planejamento, discussão e execução do processo de estágio. Leituras e discussões em grande grupo que auxiliem no enfrentamento das situações propostas pela realidade escolar. Momentos de orientações coletivos e outros individuais para planejamento com acadêmicos. Confecção de relatórios parciais e relatório final de estágio. Abertura de espaços para o desenvolvimento de pesquisa em educação musical atreladas às atividades de ensino realizadas pelos acadêmicos e às disciplinas do eixo de pesquisa presentes no currículo.

503252- ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO II

Compreensão das formas de estruturação da educação e do ensino de música no contexto formal de ensino escolar. Atividades práticas de observação e regência no ensino médio. Planejamento, discussão e execução do processo de estágio. Leituras e discussões em grande grupo que auxiliem no enfrentamento das situações propostas pela realidade escolar. Momentos de orientações coletivos e outros individuais para planejamento com acadêmicos. Confecção de relatórios parciais e relatório final de estágio. Abertura de espaços para o desenvolvimento de pesquisa em educação musical atreladas às atividades de ensino realizadas pelos acadêmicos e às disciplinas do eixo de pesquisa presentes no currículo.

504168 - HISTÓRIA GERAL DA MÚSICA

Abordagem histórico-social da música nos períodos: Antiguidade clássica, Idade Média, Renascimento, Barroco, Classicismo, Romantismo e Séculos XX e XXI. Apreciação musical crítica (músicas e vídeos), tendo em vista as características da produção musical de cada período histórico. Leitura crítico-reflexiva de textos pertinentes à área de História da Música elaborados no Brasil e em outros países.

505112 - LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS - LIBRAS

Reflexões sobre o processo de aquisição da linguagem da pessoa surda e/ou muda. Caracterização dos órgãos fonoarticulatórios. Percepção visual e auditiva da linguagem oral. Quadro fonético. Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). Bilingüismo. Aspectos lingüísticos da língua de sinais brasileira.

506153 - TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL II

Estudo da teoria da música tradicional ocidental tonal e modal. Prática de escuta e representações gráficas das estruturas sonoras presentes na música ocidental mediante exercícios de leitura, improvisação e criação de estruturas musicais melódico-ritmicas e harmônicas. Leitura, escrita e prática da linguagem musical por meio de solfejos. Abordagem do repertório popular e erudito.

508028 - ORIENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Desenvolvimento de um trabalho acadêmico monográfico pertinente à área de Educação Musical, podendo compreender atividades de pesquisa ou de ensino em contextos formais e não-formais. Produção de reflexões teóricas que poderão ou não ser acompanhadas de materiais como: CD-ROM, vídeos, cds, entre outros. Trabalho sob a orientação de um ou dois professores.

508039 - EDUCAÇÃO MUSICAL E CURRÍCULO

Leitura e discussão crítica sobre o ensino de música em diferentes contextos na sociedade brasileira. Reflexão teórico-crítica em relação aos documentos governamentais que regem o ensino da música na Educação Básica. Estudo geral das teorias curriculares. Leitura e discussão em torno do assunto: currículo em música, suas concepções e práticas já desenvolvidas. Elaboração de propostas político-pedagógicas para os níveis fundamental e médio e/ou para práticas pedagógicas diversas na sociedade. Momentos de orientação teórica em grande grupo e/ou em pequenos grupos e/ou individuais, tendo em vista a necessidade dos acadêmicos. Inter-relação com a disciplina de Estágio Curricular Supervisionado II, por meio da reflexão crítica das vivências efetuadas.

508040 - INTRODUÇÃO À METODOLOGIA DA PESQUISA EM EDUCAÇÃO E EM EDUCAÇÃO MUSICAL

Conhecimento das normas de trabalho científico. Noções básicas e fundamentos da pesquisa científica em educação e contextualização com a área de Música e a sub-área de Educação Musical. Confecção de relatórios, resenhas, resumos. Leituras e discussões em grande grupo. Organização e realização de seminários.

508041 - METODOLOGIA DA PESQUISA EM EDUCAÇÃO MUSICAL I

Abordagem de teorias elementares que fundamentam e caracterizam o conhecimento científico na área de Educação Musical. Contextualização histórica sobre a pesquisa em Educação Musical no Brasil. Aprofundamento das discussões em relação aos métodos de investigação em educação musical. Leitura crítica e seminários sobre pesquisas na área, partindo da produção científica publicada pela Associação Brasileira de Educação Musical. Delimitação de questões de pesquisa pertinentes à formação acadêmica em educação musical. Elaboração e desenvolvimento de pequenos projetos investigativos e/ou de ensino.

508042 - MÚSICA E TECNOLOGIA
Compreensão e utilização de software para edição de partituras na área musical. Atividades práticas de edição de partituras. Leituras sobre softwares. Discussões em grupo sobre seus limites e possibilidades.

508043 - PRÁTICA PEDAGÓGICA I
O profissional da Licenciatura em Música no contexto social. A Educação Básica: práxis e prática educativa: natureza, concepções e finalidades. A relação teoria / prática no contexto educacional. Prática educativa escolar e suas relações no contexto histórico-político-social-cultural. Estudo e organização do cotidiano escolar: Educação Infantil e Ensino Fundamental. Estudo e inter-relação dos conteúdos que compõem as disciplinas do 1º ano do curso de Licenciatura em Música e destes com a Educação Infantil e Ensino Fundamental. Leituras orientadas. Seminários de discussão. Participação em eventos culturais.

508044 - PRÁTICA PEDAGÓGICA II
Problematização do cotidiano da escola / sala de aula em suas diferentes dimensões: filosóficas, sociológicas, psicológicas, políticas, estruturais e didáticas. Investigações na perspectiva da prática educativa escolar no Ensino Médio, Educação Inclusiva e Educação de Jovens e Adultos em seus diferentes aspectos. Estudo e inter-relação dos conteúdos que compõem as disciplinas do 1º e 2º ano do curso de Licenciatura em Música e destes com o Ensino Médio, Educação Inclusiva e Educação de Jovens e Adultos. Leituras orientadas. Seminários de discussão. Função política e social da escola. Organização do trabalho pedagógico. Processos avaliativos em educação musical. Profissionais da escola: características, formação e desenvolvimento profissional. Participação em eventos culturais na escola.

508045 - TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL I
Estudo da teoria da música tradicional ocidental tonal e modal. Prática de escuta e representações gráficas das estruturas sonoras presentes na música ocidental mediante exercícios de leitura, improvisação e criação de estruturas musicais melódico-ritmicas. Leitura, escrita e prática da linguagem musical por meio de solfejos. Abordagem do repertório popular e erudito.

508046 - ANÁLISE MUSICAL
Análise e compreensão estética, formal e histórica de obras musicais em diferentes períodos e contextos musicais. Apreciação musical crítica. Abordagem do repertório popular e erudito. Leituras de publicações que tratem da análise musical inserida nos padrões formais da música ocidental tradicional. Realização de seminários temáticos.

508047 - HARMONIA E ARRANJO
Estudo de regras de harmonia tonal e atividades práticas de composição de arranjos para música vocal (coral) e instrumental, em diferentes configurações e níveis de complexidade, visando à aplicação das regras tratadas. Apreciação crítica das produções musicais em grande grupo. Execução dos arranjos em sala de aula. Uso de novas tecnologias para edição de partituras na confecção dos arranjos. Abordagem do repertório popular e erudito. Realização de seminários temáticos. Momentos de atendimentos em grande grupo e/ou individualizado para orientar as atividades propostas e solucionar dúvidas.

508048 - HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA
Estudo da história da música popular e erudita brasileira, focalizando os diferentes períodos históricos e contextos sóciopolítico e cultural. Abordagem e articulação desse estudo com os movimentos estético-musicais, abrangendo desde o período colonial até às últimas tendências dos séculos XX e XXI. Análise dos aspectos sócio-culturais da formação da música no Brasil. Abordagem de tendências contemporâneas. Apreciação musical por meio de vídeos e cds. Leitura crítica de publicações pertinentes à área no Brasil.

508049 - METODOLOGIA DA PESQUISA EM EDUCAÇÃO MUSICAL II
Elaboração de um projeto de pesquisa ou de ensino a ser desenvolvido como trabalho de conclusão de curso em forma de monografia. Seminários e discussões em grandes e pequenos grupos sobre metodologia da pesquisa em Música e em Educação Musical. Busca e leitura (individual, em pequenos grupos e em grande grupo) de materiais publicados em forma de artigo, livro, monografia, dissertação, tese, entre outros, que auxiliem na construção e na fundamentação dos projetos de pesquisa ou de ensino.

508050 - PRÁTICAS INSTRUMENTAIS EM GRUPO I
Teclado I – Aprendizagem básica do instrumento por meio do conhecimento da técnica de forma contextualizada com o fazer musical em grupo. Abordagem e utilização dos recursos tecnológicos aplicados ao teclado. Utilização de registros musicais tradicionais (partitura convencional da tradição ocidental) e de cifras previstas na música popular. Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo (populares e/ou eruditas) tendo em vista o perfil da turma. Desenvolvimento de atividades de apreciação, execução e composição musical com foco nos conteúdos teórico-práticos tratados em aula. Abordagem, estudo e discussão de métodos de ensino de teclado. Leitura e apreciação de vídeos, CD, DVD etc. que tratem do instrumento bem como de seu ensino. Canto coral I – Aprendizagem básica da utilização da voz, por meio do conhecimento da técnica aplicada em atividades de canto em grupo. Fisiologia da voz. Estudo dos diversos componentes da respiração. Aplicação dos elementos da fisiologia da voz em exercícios em grupo e no repertório selecionado. Utilização de registros musicais tradicionais (partitura convencional da tradição ocidental). Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo (populares e/ou eruditas) tendo em vista o perfil da turma. Desenvolvimento da percepção auditiva no reconhecimento de estruturas melódico-rítmico-harmônicas na prática do canto coral. Discussões pedagógicas em torno da prática de canto coral em contextos educacionais formais e informais. Prática musical diversificada em grupo I – Vivência prática grupal direcionada às atividades de apreciação, execução e composição musical, utilizando instrumentos abordados no curso, incluindo o canto, e outros de domínio dos alunos (convencionais ou não). Discussões sobre as possíveis propostas de vivência musical em contextos educacionais formais e informais.
Nesta disciplina de Práticas Instrumentais em Grupo I os acadêmicos deverão elaborar e desenvolver, individualmente ou em pequenos grupos, pequenos projetos de pesquisa ou ensino, tendo em vista um ou todos os instrumentos estudados (Teclado e/ou Canto Coral).

508051 - PRÁTICAS INSTRUMENTAIS EM GRUPO II
Teclado II - Aprofundamento da aprendizagem do instrumento por meio do conhecimento da técnica de forma contextualizada com o fazer musical em grupo. Abordagem e utilização dos recursos tecnológicos aplicados ao teclado. Utilização de registros musicais tradicionais (partitura convencional da tradição ocidental) e de cifras previstas na música popular. Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo (populares e/ou eruditas) de acordo com o perfil da turma. Desenvolvimento de atividades de apreciação, execução e composição musical com foco nos conteúdos teórico-práticos tratados em aula. Abordagem, estudo e discussão sobre métodos de ensino de teclado. Abordagem, estudo e discussão de métodos de ensino de teclado. Leitura, apreciação de vídeos, CD, DVD etc. que tratem do instrumento bem como de seu ensino. Canto coral II – Aprendizagem da utilização da voz, por meio do conhecimento da técnica aplicada em atividades de canto em grupo. Aplicação dos elementos da fisiologia da voz em exercícios em grupo e no repertório selecionado. Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo tendo em vista o perfil da turma. Desenvolvimento da percepção auditiva no reconhecimento de estruturas melódico-rítmico-harmônicas na prática do canto coral. Discussões pedagógicas em torno da prática de canto coral em contextos educacionais formais e informais. Prática musical diversificada em grupo II – Vivência prática grupal direcionada às atividades de apreciação, execução e composição musical, utilizando os instrumentos

abordados no curso, incluindo o canto, e outros de domínio dos alunos (convencionais ou não). Discussões sobre as possíveis propostas de vivência musical em contextos educacionais formais e informais.
Nesta disciplina de Práticas Instrumentais em Grupo II os acadêmicos deverão elaborar e desenvolver, individualmente ou em pequenos grupos, pequenos projetos de pesquisa ou ensino, tendo em vista um ou todos os instrumentos estudados (Teclado e/ou Canto Coral).

508052 - PRÁTICAS INSTRUMENTAIS EM GRUPO III

Flauta doce - Aprendizagem básica do instrumento por meio do conhecimento da técnica de forma contextualizada com o fazer musical em grupo. Utilização de registros musicais tradicionais (partitura convencional da tradição ocidental). Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo (populares e/ou eruditas) de acordo com o perfil da turma. Afinação em grupo. Desenvolvimento de atividades de apreciação, execução e composição musical com foco nos conteúdos teórico-práticos tratados em aula. Abordagem, estudo e discussão sobre métodos de ensino de flauta doce. Abordagem, estudo e discussão de métodos de ensino de teclado. Leitura, apreciação de vídeos, CD, DVD etc. que tratem do instrumento bem como de seu ensino. Canto coral III – Aprendizagem básica da utilização da voz, por meio do conhecimento da técnica aplicada em atividades de canto em grupo. Aplicação dos elementos da fisiologia da voz em exercícios em grupo e no repertório selecionado. Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo tendo em vista o perfil da turma. Desenvolvimento da percepção auditiva no reconhecimento de estruturas melódico-rítmico-harmônicas na prática do canto coral. Discussões pedagógicas em torno da prática de canto coral em contextos educacionais formais e informais. Prática musical diversificada em grupo III – Vivência prática grupal direcionada às atividades de apreciação, execução e composição musical, utilizando os instrumentos abordados no curso, incluindo o canto, e outros de domínio dos alunos (convencionais ou não). Discussões sobre as possíveis propostas de vivência musical em contextos educacionais formais e informais.
Nesta disciplina de Práticas Instrumentais em Grupo III os acadêmicos deverão elaborar e desenvolver, individualmente ou em pequenos grupos, pequenos projetos de pesquisa ou ensino, tendo em vista um ou todos os instrumentos estudados (Flauta doce e/ou Canto Coral).

508053 - PRÁTICAS INSTRUMENTAIS EM GRUPO IV

Violão – Aprendizagem básica do instrumento por meio do conhecimento da técnica de forma contextualizada com o fazer musical em grupo. Abordagem e utilização dos recursos tecnológicos aplicados ao violão. Familiarização e utilização de registros musicais tradicionais (partitura convencional da tradição ocidental), cifras e/ou tablaturas previstas na música composta para o instrumento. Seleção, organização e execução de arranjos e composições de músicas em grupo tendo em vista o perfil da turma. Desenvolvimento de atividades de apreciação, execução e composição musical com foco nos conteúdos teórico-práticos tratados em aula. Abordagem, estudo e discussão sobre métodos de ensino de violão. Abordagem, estudo e discussão de métodos de ensino de violão. Leitura, apreciação de vídeos, CD, DVD etc. que tratem do instrumento bem como de seu ensino. Regência coral – Formas de condução da aprendizagem da utilização da voz, por meio do conhecimento da técnica aplicada em atividades de canto em grupo. Planejamento e aplicação de exercícios práticos tendo em vista o repertório selecionado. Abordagem de conhecimentos teórico-práticos básicos de regência coral. Atividade de apreciação de práticas de regência coral. Discussões pedagógicas em torno da prática de canto coral em contextos educacionais formais e informais. Desenvolvimento da percepção auditiva no reconhecimento de estruturas melódico-rítmico-harmônicas na prática do canto coral. Prática musical diversificada em grupo IV – Vivências práticas em grupo direcionadas às atividades de apreciação, execução e composição musical, utilizando os instrumentos abordados no curso, incluindo o canto, e outros de domínio dos alunos (convencionais ou não). Discussões sobre as possíveis propostas de vivência musical em contextos educacionais formais e informais. Possibilidade da abordagem de elementos das linguagens de Artes Visuais, Teatro e Dança na produção musical. Elaboração conjunta e realização de uma proposta de evento musical.
Nesta disciplina de Práticas Instrumentais em Grupo IV os acadêmicos deverão elaborar e desenvolver, individualmente ou em pequenos grupos, pequenos projetos de pesquisa ou ensino, tendo em vista um ou todos os instrumentos estudados (Violão e/ou Canto Coral).

508054 - CONTRAPONTO

Compreensão do contraponto tonal/modal através do estudo de suas regras. Contextualização do contraponto na escrita musical atual. Análise crítica, por meio de apreciação de músicas e partituras, de obras polifônicas. Desenvolvimento de atividades de composição e de execução musical tendo em vista o estudo do contraponto efetuado. Leitura de material didático pertinente referente ao assunto a ser indicado ao acadêmico.

508055 - REFLEXÃO PEDAGÓGICA

Educação e Sociedade: Conceito e histórico de cidadania. Direitos e deveres do cidadão. Ética. Cidadania e trabalho. Cidadania e educação. Princípios e características da educação inclusiva. Aspectos éticos, políticos e educacionais da inclusão sócio-pedagógica. A realidade da exclusão do processo educativo enfrentado pelas pessoas com necessidades educacionais especiais. Política educacional no Brasil e as Diretrizes para o atendimento às pessoas com necessidades educacionais especiais. A relação entre escola e comunidade no processo de integração. Características da pessoa com necessidades especiais. Diagnóstico e níveis de prevenção. Recursos pedagógicos. Acessibilidade. Múltiplas linguagens da inclusão. Bilingüismo. Sistema Sign Writing. Sistema Braille. Alfabetização e tecnologia inclusiva. Educação de Jovens e Adultos: Trajetória da Educação de Jovens e Adultos (EJA) no Brasil. Legislação educacional e EJA. Sociedade Civil e Estado: debate sobre a EJA nos últimos anos. Tendências teóricas e práticas da EJA. Formação e prática do educador de EJA. Experiências com a EJA no Brasil.
Drogas: prevenção e redução de danos: Aspectos econômicos, psicológicos, biológicos e sociais do uso e abuso de drogas lícitas e ilícitas. Dependência. Violência e drogas. Aids e drogas. Prevenção, recuperação e tratamento. Pluralidade Cultural Brasileira: Educação para as Diferenças. História e cultura africana e afro-brasileira. Leitura crítica do Tema Transversal Pluralidade Cultural dos PCNs e a da bibliografia que o embasa e desenvolvimento de metodologias de aplicabilidade.

LICENCIATURA EM MÚSICA

1ª Série		Introdução à Metodologia da Pesquisa em Educação e em Educação Musical			Teoria e Percepção Musical I			Práticas Instrumentais em Grupo I			Prática Pedagógica I			Música e Tecnologia			Didática			Fundamentos e Sociologia da Educação					
748	22	508040	68	2	508045	136	4	508050	204	6	508043	102	3	508042	68	2	509241	102	3	501196	68	2			
	22			2			4			6			3			2			3			2			

2ª Série		Metodologia da Pesquisa em Educação Musical I			Teoria e Percepção Musical II			Práticas Instrumentais em Grupo II			Prática Pedagógica II			História Geral da Música			Psicologia da Educação			Políticas Públicas e Educacionais no Brasil			Disc. de Diversificação ou Aprofundamento		
816	24	508041	68	2	506153	102	3	508051	204	6	508044	102	3	504168	136	4	501198	68	2	501197	68	2	508	68	2
	24			2			3			6			3			4			2			2			2

3ª Série		Metodologia da Pesquisa em Educação Musical II			Harmonia e Arranjo			Práticas Instrumentais em Grupo III			Metodologias do Ensino da Música			História da Música Brasileira			Estágio Curricular Supervisionado I								
782	23	508049	68	2	508047	136	4	508052	204	6	508245	102	3	508048	68	2	503251	204	6						
	23			2			4			6			3			2			6						

4ª Série		Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso			Análise Musical			Práticas Instrumentais em Grupo IV			Educação Musical e Currículo			Estágio Curricular Supervisionado II			Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS			Disc. de Diversificação ou Aprofundamento					
765	24	508028	34	1	508046	68	2	508053	204	6	508039	102	3	503252	204	6	505112	51	3	508	102	3			
	21			1			2			6			3			6			0			3			

Disciplinas Formação Básica	Disciplinas Form. Espec. Profissional	Disciplinas Diversificação ou Aprofundamento	Atividades Complem. Acad.-Cient.-Culturais	Prática de Ensino	Estágio Curricular	TOTAL		
935	1190	170	200	408	408	3311		

___ª Série		Nome da Disciplina		
CHA	CHS-1°S	COD.	ch	CHS-1°S
	CHS-2°S			CHS-2°S

Em vigor a partir de 1.º de janeiro de 2008 (Resolução CEPE n.º 215/2008, alterada pela Resolução CEPE Nº 012/2012).

MATRIZ CURRICULAR

Universidade
Estadual de Londrina

Universidade Estadual de Londrina
Pró-Reitoria de Graduação

2010

MÚSICA

HABILITAÇÃO: **LICENCIATURA**

TURNO: **VESPERTINO**

DURAÇÃO: **MÉDIA 4 ANOS - MÁXIMA 8 ANOS**

SISTEMA ACADÊMICO: **CRÉDITO ANUAL**

1º ANO

Código	Nome	Oferta	Carga Horária Teór.	Prát.	T/Prát.	Total	Pré-Requisito	Co-Requisito
2MUT040	PERCEPÇÃO MUSICAL I	A	0	120	0	120		
2MUT041	CANTO CORAL I	A	0	60	0	60		
2MUT042	TÉCNICA VOCAL I	A	0	30	0	30		
2MUT043	LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO MUSICAL I A	A	0	60	0	60		
2MUT045	EDUCAÇÃO MUSICAL I A	A	30	30	0	60		
2MUT046	HISTÓRIA DA MÚSICA I	A	60	0	0	60		
2MUT049	EXPRESSÃO CORPORAL/JOGO TEATRAL	A	0	60	0	60		
2MUT050	ATIVIDADES DE PRÁTICA DE ENSINO I	A	0	150	0	150		
2ART002	HISTÓRIA DA ARTE	1S	30	0	0	30		
2MUT044	METODOLOGIA DA PESQUISA I	2S	30	0	0	30		
2MUT047	INSTRUMENTO FUNCIONAL I - PIANO	A	0	60	0	60		
2MUT048	INSTRUMENTO FUNCIONAL I - VIOLÃO	A	0	60	0	60		
	Total		**150**	**570**	**0**	**720**		

2º ANO

Código	Nome	Oferta	Carga Horária Teór.	Prát.	T/Prát.	Total	Pré-Requisito	Co-Requisito
2EDU008	PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO	A	60	0	0	60		
2MUT051	PERCEPÇÃO MUSICAL II	A	0	120	0	120	2MUT040	
2MUT052	CANTO CORAL II	A	0	60	0	60	2MUT041	
2MUT053	TÉCNICA VOCAL II	A	0	30	0	30	2MUT042	
2MUT054	HISTÓRIA DA MÚSICA II	A	60	0	0	60	2MUT046	
2MUT055	LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO MUSICAL II	A	0	60	0	60	2MUT040 e 2MUT043	
2MUT061	HARMONIA E CONTRAPONTO I	A	0	60	0	60	2MUT040	
2MUT062	ATIVIDADES DE PRÁTICA DE ENSINO II	A	0	150	0	150	2MUT050	
2MUT078	EDUCAÇÃO MUSICAL II	A	30	30	0	60	2MUT043 e 2MUT045	
2MUT056	METODOLOGIA DA PESQUISA II	1S	30	0	0	30	2MUT044	
2MUT079	MÚSICA, CULTURA E SOCIEDADE	2S	30	0	0	30	2MUT044	
2MUT059	INSTRUMENTO FUNCIONAL II - PIANO	A	0	60	0	60	2MUT047	
2MUT060	INSTRUMENTO FUNCIONAL II - VIOLÃO	A	0	60	0	60	2MUT048	
	Total		**210**	**570**	**0**	**780**		

3º ANO

Código	Nome	Oferta	Carga Horária Teór.	Prát.	T/Prát.	Total	Pré-Requisito	Co-Requisito
2EST601	ATIVIDADES DE ESTÁGIO I (MUT)	A	0	200	0	200	2MUT062	
2MUT063	HARMONIA E CONTRAPONTO II	A	0	60	0	60	2MUT061	
2MUT064	ANÁLISE MUSICAL I	A	0	60	0	60	2MUT051 e 2MUT061	
2MUT065	ARRANJO MUSICAL I	A	0	60	0	60	2MUT051 e 2MUT061	
2MUT067	PERCEPÇÃO MUSICAL III	A	0	60	0	60	2MUT051	
2MUT068	METODOLOGIA E PRÁTICA DE ENSINO I	A	30	30	0	60	2MUT055 e 2MUT062	
2MUT069	MÚSICA E TECNOLOGIA	A	0	60	0	60		
2MUT070	REGÊNCIA I	A	0	60	0	60	2MUT051	
2MUT080	HISTÓRIA DA MÚSICA III	A	60	0	0	60	2MUT054	
	OPTATIVA I	A	0	60	0	60		
	Total		**90**	**650**	**0**	**740**		

MÚSICA

HABILITAÇÃO: **LICENCIATURA** TURNO: **VESPERTINO**

4º ANO

Código	Nome	Oferta	Carga Horária Teór.	Prát.	T/Prát.	Total	Pré-Requisito	Co-Requisito
2EDU013	LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS - LIBRAS	A	60	0	0	60		
2EST602	ATIVIDADES DE ESTÁGIO II (MUT)	A	0	200	0	200	2EST601	
2MUT071	ANÁLISE MUSICAL II	A	0	60	0	60	2MUT063 e 2MUT064	
2MUT073	ARRANJO MUSICAL II	A	0	60	0	60	2MUT064 e 2MUT065	
2MUT074	INTRODUÇÃO À ESTÉTICA	A	60	0	0	60	2MUT066	
2MUT076	METODOLOGIA E PRÁTICA DE ENSINO II	A	30	30	0	60	2MUT068	
2MUT077	REGÊNCIA II	A	0	60	0	60	2MUT070	
2MUT075	METODOLOGIA DA PESQUISA III A	1S	30	0	0	30	2MUT056	
	OPTATIVA II	A	0	60	0	60		
	Total		**180**	**470**	**0**	**650**		

DISCIPLINAS OPTATIVAS

Código	Nome	Cred	Carga Horária Teór.	Prát.	T/Prát.	Total	Pré-Requisito	Co-Requisito
2MUT907	PIANO I	0	0	60	0	60	2MUT059	
2MUT908	PIANO II	0	0	60	0	60	2MUT907	
2MUT909	VIOLÃO I	0	0	60	0	60	2MUT060	
2MUT910	VIOLÃO II	0	0	60	0	60	2MUT909	
2MUT911	OFICINA DE MÚSICA I	0	0	60	0	60		
2MUT912	OFICINA DE MÚSICA II	0	0	60	0	60		

OBSERVAÇÕES:

a) Além das disciplinas constantes da seriação deverão ser cumpridas:
- 120 horas em Disciplinas Optativas;
- 200 horas de Formação Livre (Monitoria Acadêmica, Projeto de Pesquisa em Ensino, de Pesquisa, de Extensão e Integrados, Programas de Extensão e de formação complementar no ensino de graduação, Disciplinas Especiais, Cursos de Extensão, Eventos, Estágios curriculares não obrigatórios, Disciplinas Eletivas e Disciplinas Optativas cursadas além do mínimo estabelecido), resultando em uma carga horária total para o curso de 3.090 horas.

b) A matrícula nas disciplinas Optativas I e II, locadas na 3ª e 4ª séries, ficam condicionadas à orientação do Colegiado de curso.

c) Na atividade acadêmica 2MUT047 Instrumento Funcional I - Piano e 2MUT048 Instrumento Funcional I - Violão, ofertada na 1ª série e 2MUT059 Instrumento Funcional II - Piano e 2MUT060 Instrumento Funcional II - Violão, ofertada na 2ª série, o estudante fará obrigatoriamente opção por um instrumento e ficam condicionadas à orientação do Colegiado de curso.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO, PROMOÇÃO E RETENÇÃO

Sistema de Avaliação

Considerar-se-á aprovado na atividade acadêmica o estudante que obtiver média final igual ou superior a 6,0 (seis) e frequência de, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento).

O estudante terá direito a Exame Final quando obtiver média parcial na atividade acadêmica igual ou superior a 3,0 (três) e inferior a 6,0 (seis) e frequência de, no mínimo, 75% (setenta e cinco por cento).

As atividades acadêmicas obrigatórias de natureza especial, Atividades de Estágio I e II, devem atender aos objetivos do Projeto Pedagógico do Curso, e terão sistema de avaliação e controle de frequência definidos em regulamentos próprios, aprovados pela Câmara de Graduação.

Critérios de Promoção

O sistema de progressão do estudante será anual e por atividade acadêmica, dependendo do cumprimento dos pré-requisitos constantes do currículo do curso.

Informações Adicionais

As atividades acadêmicas de natureza obrigatória especial 2EST601 Atividades de Estágio I, 2EST602 Atividades de Estágio II, 2MUT050 Atividades de Prática de Ensino I e 2MUT062 Atividades de Prática de Ensino II serão realizadas majoritariamente fora do turno.

Renovação de Matrícula: ANUAL

MATRIZ CURRICULAR

Universidade
Estadual de Maringá

MÚSICA

1. **TURNO**: Integral

HABILITAÇÕES: Licenciatura em Educação Musical
Bacharelado em Canto
Bacharelado em Composição
Bacharelado em Instrumento
(opções: Flauta Transversal, Piano, Violão e Violino)
Bacharelado em Regência Coral

GRAUS ACADÊMICOS: Licenciado em Educação Musical
Cantor
Compositor
Músico Instrumentista
Regente Coral

PRAZO PARA CONCLUSÃO: Mínimo = 4 anos Máximo = 6 anos

2. **HISTÓRICO DO CURSO**

A partir da década de 70, a Universidade Estadual de Maringá (PR) vem se empenhando na implantação de cursos em Artes, mais especificamente em Música. Em 1973 foi criado o Coral Universitário, um Órgão Suplementar da Reitoria, atualmente vinculado à Diretoria de Cultura. Este Coral gerou uma demanda para aprimoramentos teórico-musicais que possibilitou, no final dos anos oitenta, a criação da Casa da Música, e esta por sua vez ficou ligada à Diretoria de Promoção e Difusão Cultural.

Inicialmente, o objetivo primordial da Casa da Música foi o de promover cursos de extensão voltados para a formação musical básica da comunidade local. Constava da lista de cursos oferecidos, à época, o canto coral, o violão, o harmônio, a flauta doce, a flauta transversal, o piano, o violino, o saxofone e a teoria musical.

Em decorrência do trabalho desenvolvido pela Casa da Música, outros passos importantes foram dados. Em 1994 implantou-se o Curso Técnico em Música, reconhecido pelo Conselho Estadual de Educação, sob o Parecer nº 1771/2001, nas habilitações de Técnico em Instrumento/Canto e Técnico em Musicalização.

Tem-se, entre a implantação do curso Técnico em Música até seu reconhecimento em 2001, a criação da Escola de Música da UEM, em 1996, vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, juntamente com um corpo docente que atendia às disciplinas de Instrumento (teclados, sopros, cordas e percussão), de Canto, de História da Música, de Percepção e Teoria, de Estruturação Musical, entre outras.

O quadro discente da Escola de Música, no ano de 2004, perfazia um total de 357 alunos matriculados e distribuídos em três vertentes diferentes de atuação: o Curso Básico, o Curso Técnico em Música, e os Cursos de Extensão. Registravam-se no Curso Básico 10 alunos em Piano, 8 em violão, 3 em saxofone, 4 em flauta transversal, 6 em flauta doce, 8 em violino e 2 em canto. No Curso Técnico registravam-se 10 alunos em piano, 6 em violão, 3 em flauta transversal,

3 em violino e 2 em canto. E nos cursos de extensão a oferta de oficinas de musicalização infantil contava com 12 alunos, na Oficina de Som IV com 58 alunos, na Oficina de Música (iniciantes) com 64 alunos, na Prática para iniciantes com 33 alunos, no Preparatório do Curso Básico com 60 alunos e no Preparatório do Curso Técnico com 65 alunos para o ano letivo de 2005.

Além dessas três linhas de atuação, a Escola de Música gerencia inúmeros projetos de práticas interpretativas dos quais podemos destacar: o Grupo de Flautas Doce, com mais de 20 anos de existência, a Orquestra de Violões, o Grupo de Cordas da Escola de Música. Na última década a Escola de Música da UEM tem desenvolvido de forma direta ou em parceria, inúmeros projetos, tanto os de caráter artístico, quanto os voltados à pesquisa, dos quais podemos destacar: O Projeto Oficina de Choro nas Vilas Rurais, o I e o II Encontro de Pesquisa em Música, o Projeto Semeando Música que realizou apresentações com os alunos e com os professores da Escola de Música em Maringá e região, entre outros.

A Escola de Música da UEM conta, atualmente, com uma infra-estrutura formada por 4 laboratórios para ensino e estudo de instrumentos (violão, piano, sopros e cordas arcadas) equipados com 4 violinos, 2 violoncelos, 1 contra-Baixo, 2 flautas transversais, 1 piccolo, 1 saxofone, 5 violões de primeira-linha e 2 laboratórios para aulas teóricas equipados com equipamento completo de multimídia.

O corpo docente da Escola de Música da UEM é formado por 13 professores (titulados: 01 doutor, 01 doutorando, 03 mestres). A Escola de Música da UEM tem funcionado também como um efetivo laboratório onde os alunos da Graduação em Música atuam como estagiários para contribuir em sua formação profissional seguindo as prerrogativas da LDB. Além disso, a Escola de Música, amparada pelo seu sólido programa pedagógico, tem investido num plano educacional que prepara o aluno desde sua formação elementar até o estágio anterior ao ingresso no ensino superior.

O desenvolvimento da Escola de Música em conjunto com toda a atividade artístico-musical fomentado pelos órgãos de apoio à arte da Universidade culminou na constituição do Curso de Graduação em Música da UEM, criado em 2002 após estudos que admitiram ser viável a criação de um Curso de Graduação na referida área. Estes estudos foram realizados por comissões instituídas pelas Portarias nºs 961/87-GRE, 011/2000-PEC e 005/2001-PEC, sendo que esta última comissão foi constituída pelos professores Bernhard Fuchs, Maria Goreti Pellacani, Hideraldo Luis Grosso e Solange Costa de Freitas, todos da EMU, mais José Carlos Gimenes do DHI e Regina Taam Kosinski de Cavalcanti do DTP.

Inúmeros alunos provenientes do Curso Técnico da Escola de Música da UEM são atualmente alunos da Graduação em Música da UEM e já atuam no mercado profissional da área. O Projeto Guri, sediado na cidade de Maringá, conta dentro de seu quadro de instrutores com alunos da Graduação em Música da UEM. Os alunos da Graduação em Música da UEM também têm realizado inúmeros concertos na cidade de Maringá e região, participando de aberturas de semanas temáticas, simpósios de pesquisa, aberturas de congressos, bem como o projeto regular de concertos “Projeto Convite à Música” promovido pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Maringá, contribuindo para sua formação profissional como *performers* e aliando a produção artística proveniente da graduação em música da UEM à comunidade acadêmica e regional.

Vale ressaltar que atualmente a Graduação em Música da UEM conta com inúmeros parceiros internos e externos à Universidade, que contribuem para seu funcionamento, dos quais podemos destacar: FADEC – Fundação de Amparo ao Desenvolvimento Científico, Anfiteatro Ney Marques, Auditório do Nupélia, Teatro Oficina, que, no interior da Universidade, disponibilizaram locais apropriados para a realização de concertos e simpósios. Ainda, parceiros externos, como a Prefeitura Municipal de Maringá e a Fundação Tecnópolis que cederam as instalações para a implantação do curso. A estrutura física obtida com esta parceria tem contado com 1 bloco didático-administrativo com 4 salas de aula, 1 laboratório de gravação, 2 salas para a secretaria e coordenação e 1 almoxarifado. Reafirmando a parceria com a Prefeitura Municipal, inúmeros concertos foram realizados em teatros como o *Calil Haddad* e o Cine Plaza. Outro importante espaço da Cidade de Maringá, no que tange à produção artística e de pesquisa, é a Fundação Cultural Luzamor, com a qual a Graduação em Música da UEM contou como parceira na realização de concertos de professores e alunos e na realização do I, II e III Encontro de Pesquisa em Música da UEM nos anos de 2002, 2003 e 2006 e da I e II Semana da Música da UEM em

2004 e 2005. Devemos destacar que a realização de concertos se faz de fundamental importância e é imprescindível na formação do graduando em Música, tal qual prevê o Projeto Pedagógico do Curso de Música, tanto para as habilitações de bacharelado quanto para a de licenciatura.

3. **PERFIL DO PROFISSIONAL A SER FORMADO**

Licenciado em Educação Musical

Ao concluir o curso de graduação em Educação Musical da UEM, o licenciado deverá estar apto a atuar como um agente da educação musical na sociedade, promovendo a consolidação do conhecimento musical junto à rede escolar, às instituições culturais e a grupos artísticos.

Bacharel em Instrumento e Bacharel em Canto

O curso confere o grau de bacharel, conforme opção do candidato e destina-se à formação de profissionais habilitados ao exercício das atividades ligadas à realização e pesquisa musical.

Da formação do bacharel, resultará o intérprete que atuará como solista, em orquestras, conjuntos populares, religiosos ou de câmara.

O campo de trabalho do músico profissional abrange órgãos públicos e particulares, rádio, TVs, teatros, instituições religiosas, mercado publicitário, entre outros. O bacharel em Instrumento e canto poderá atuar também na área da pesquisa musical.

Bacharel em Regência Coral

O Curso de Música, habilitação em Regência Coral confere o grau de bacharel e destina-se à formação de profissionais habilitados ao exercício das atividades ligadas à direção e pesquisa musical da literatura coral. De sua formação, resultará o regente coral apto a formar, organizar, ensaiar e dirigir grupos corais dos mais variados tipos, amadores ou profissionais em diferentes espaços de atuação como organizações governamentais e não governamentais, instituições religiosas.

Bacharel em Composição

O curso confere o grau de bacharel, conforme opção do candidato e destina-se à formação de profissionais habilitados ao exercício das atividades ligadas à criação e pesquisa musicais.

Da formação do bacharel resultará o compositor-pesquisador que atuará como compositor, arranjador, produtor musical, sonoplasta, técnico de estúdio e diretor musical.

O campo de trabalho do músico profissional abrange órgãos públicos e particulares, rádio, TVs, teatros, instituições religiosas, mercado publicitário, entre outros. Na área de pesquisa musical o Bacharel em Composição poderá se dedicar a todas as linhas de pesquisa da Musicologia, da Teoria Musical, da Filosofia e Estética Musical, bem como ao desenvolvimento de tecnologia aplicada à música.

4. **COMPETÊNCIAS E HABILIDADES**

Bacharel em Instrumento, Bacharel em Canto e Bacharel em Regência Coral

- Atuar como solista assim como fazer parte de orquestras sinfônicas, grupos corais e como regente de coro (especificamente para o bacharelado em regência coral);
- Produzir, dirigir e acompanhar conjuntos musicais diversos tais como: duos, trios, quartetos,

orquestras de cordas, conjuntos vocais, bandas, corais e solistas;
- Elaborar projetos musicais.
- Atuar como agente cultural.
- Dominar os fundamentos da música, conhecer a sua história e as manifestações musicais nas diversas culturas.
- Atuar no mercado fonográfico como produtor ou intérprete. Produção musical para multimídia, publicidade, cinema e teatro.
- Atuar na área de editoração musical, sonoplastia, marketing cultural entre outras, inseridas na realidade do mercado de trabalho.
- Atuar na área de tecnologia musical tanto como produtor quanto pesquisador.
- Desenvolver pesquisas em Práticas Interpretativas e áreas afins.
- Registrar e distribuir bens culturais musicais, através da atualização,do conhecimento e do manuseio de recursos desenvolvidos pelas novas tecnologias.

Bacharel em Composição

- Atuar nas áreas de criação e pesquisa musicais como compositor, arranjador, produtor musical, técnico de estúdio e diretor musical tanto em órgãos públicos como particulares, em rádios, TVs, teatros, instituições religiosas, mercado publicitário, entre outros.
- Produzir e dirigir conjuntos musicais diversos tais como: duos, trios, quartetos, orquestras, conjuntos vocais, bandas, corais e solistas.
- Elaborar projetos musicais e atuar como agente cultural.
- Dominar os fundamentos da Música, conhecer a sua história e as manifestações musicais nas diversas culturas.
- Atuar no mercado fonográfico como criador e produtor. Produção musical para multimídia, publicidade, TV, rádio, cinema e teatro.
- Atuar na área de produção sonora, editoração musical, sonoplastia, marketing cultural entre outras, inseridas na realidade do mercado de trabalho.
- Atuar na área de tecnologia musical tanto como produtor como pesquisador.
- Desenvolver pesquisas nas linhas de Musicologia, Composição, Teoria Musical, Estética Musical e áreas afins.
- Registrar e distribuir bens culturais musicais, através da atualização, do conhecimento e do manuseio de recursos desenvolvidos pelas novas tecnologias.

Licenciado em Educação Musical

- Desenvolver as competências musicais, pedagógicas, intelectuais, sociais e políticas inerentes à formação do professor.
- Enfrentar mudanças no campo de trabalho em diversos níveis, tanto no que se refere a questões tecnológicas quanto sociológicas.
- Colocar seu conhecimento musical a serviço da construção da autonomia e da cidadania de seus alunos, bem como deverá fomentar a solidariedade em seu meio de atuação.
- Saber lidar com repertórios procedentes de diferentes períodos, estilos e culturas, sem deixar que seu gosto pessoal seja o norteador destas escolhas, refletindo em suas escolhas musicais a pluralidade cultural da sociedade em que vive.
- Ter habilidade para improvisar sobre as mais diversas propostas estético-musicais.
- Atuar na área da pesquisa em educação musical, contribuindo para a construção de conhecimentos no aprender e ensinar música.

LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO MUSICAL

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	Educação Musical I	2			2	68		
	Fundamentos da Educação	2			2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Instrumento Melódico I		2		2	68		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
	Psicologia da Educação	4			4			68
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Educação Musical II	2			2	68		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Instrumento Melódico II		2		2	68		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Introdução à Regência Coral			2	2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Prática de Conjunto II		2		2	68		
	Acústica	1	1		2		34	
	Políticas Públicas e Gestão Educacional	4			4		68	
	Didática L	4			4			68
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Educação Musical III	1	1		2	68		
	Estágio Supervisionado I	2	3	3	8	272		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Instrumento Harmônico I		2		2	68		
	Introdução à Libras – Língua Bras. de Sinais	2			2			68
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Prática de Conjunto III		3		3	102		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	Educação Musical IV	1	1		2	68		
	Estágio Supervisionado II	2	3	3	8	272		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Instrumento Harmônico II		2		2	68		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		
Atividades Acadêmicas Complementares								**240**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO								**3.572**

BACHARELADO EM CANTO

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto I		3		3	102		
	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	Dicção Lírica I	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto II		3		3	102		
	Canto Coral II		3		3	102		
	Dicção Lírica II	1	1		2	68		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Teoria e Prática da Performance	1	2		3	102		
	Acústica	1	1		2		34	
	Prosódia Musical	2			2			34
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Canto III		3		3	102		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
	Música de Câmara I	1	1		2	68		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Canto IV		3		3	102		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Música de Câmara II	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**3.104**

BACHARELADO EM COMPOSIÇÃO

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Piano Complementar I		2		2	68		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Composição Musical I	1	1		2	68		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Instrumentação e Orquestração	1	1		2	68		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Piano Complementar II		2		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Acústica	1	1		2		34	
	Prosódia Musical	2			2			34
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Composição Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Composição Eletroacústica	1	1		2	68		
	Composição Musical III	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	Fundamentos da Regência	1	2		3	102		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Laboratório Coral I			2	2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**2.968**

BACHARELADO EM INSTRUMENTO – VIOLÃO

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Instrumento I – Violão		3		3	102		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Instrumento II – Violão		3		3	102		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Teoria e Prática da Performance	1	2		3	102		
	Acústica	1	1		2		34	
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Instrumento III – Violão		3		3	102		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
	Música de Câmara I	1	1		2	68		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Instrumento IV – Violão		3		3	102		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Música de Câmara II	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**2.934**

BACHARELADO EM INSTRUMENTO – PIANO

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Instrumento I – Piano		3		3	102		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Instrumento II – Piano		3		3	102		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Teoria e Prática da Performance	1	2		3	102		
	Acústica	1	1		2		34	
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Instrumento III – Piano		3		3	102		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
	Música de Câmara I	1	1		2	68		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Instrumento IV – Piano		3		3	102		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Música de Câmara II	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**2.934**

BACHARELADO EM INSTRUMENTO – VIOLINO

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Instrumento I – Violino		3		3	102		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Instrumento II – Violino		3		3	102		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Teoria e Prática da Performance	1	2		3	102		
	Acústica	1	1		2		34	
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Instrumento III – Violino		3		3	102		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
	Música de Câmara I	1	1		2	68		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Instrumento IV – Violino		3		3	102		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Música de Câmara II	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**2.934**

BACHARELADO EM INSTRUMENTO – FLAUTA TRANSVERSAL

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Instrumento I – Flauta Transversal		3		3	102		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Instrumento II – Flauta Transversal		3		3	102		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Teoria e Prática da Performance	1	2		3	102		
	Acústica	1	1		2		34	
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Instrumento III – Flauta Transversal		3		3	102		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
	Música de Câmara I	1	1		2	68		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Instrumento IV – Flauta Transversal		3		3	102		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Música de Câmara II	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**2.934**

BACHARELADO EM REGÊNCIA CORAL

SER.	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA						
		SEMANAL				ANUAL	SEMESTRAL	
		TEÓR.	PRÁT.	TEÓR/ PRÁT.	TOTAL		1º	2º
1ª	Canto Coral I		3		3	102		
	Contraponto	1	1		2	68		
	Dicção Lírica I	1	1		2	68		
	História da Música I	2			2	68		
	Laboratório Coral I			2	2	68		
	Percepção Musical I	1	2		3	102		
	Piano Complementar I		2		2	68		
	Prática de Conjunto I		3		3	102		
	Princípios da Org. e Func. do Corpo Humano	1	1		2	68		
	Regência Coral I	1	1		2	68		
	Metodologia da Produção de Textos	4			4		68	
2ª	Canto Coral II		3		3	102		
	Dicção Lírica II	1	1		2	68		
	Harmonia I	1	1		2	68		
	História da Música II	2			2	68		
	Introdução à Filosofia e à Estética	2			2	68		
	Laboratório Coral II			2	2	68		
	Percepção Musical II	1	1		2	68		
	Piano Complementar II		2		2	68		
	Regência Coral II	1	1		2	68		
	Técnicas de Leitura à Primeira Vista		2		2	68		
	Acústica	1	1		2		34	
	Prosódia Musical	2			2			34
3ª	Análise Musical I	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva I				2	68		
	Etnomusicologia	2			2	68		
	Harmonia II	1	1		2	68		
	História da Música III	2			2	68		
	Laboratório Coral III			2	2	68		
	Metodologia da Pesquisa	2			2	68		
	Metodologia do Ensino Musical	2	1		3	102		
	Regência Coral III	1	1		2	68		
4ª	Análise Musical II	1	1		2	68		
	Disciplina Optativa/Eletiva II				2	68		
	História da Música no Brasil	3			3	102		
	Laboratório Coral IV			2	2	68		
	Laboratório de Produção Sonora Digital	1	1		2	68		
	Orientação para TCC			1	1	34		
	Regência Coral IV	1	2		3	102		

Atividades Acadêmicas Complementares	**384**
TOTAL DA CARGA HORÁRIA DO CURSO	**3.172**

EMENTAS E OBJETIVOS DAS DISCIPLINAS DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

ACÚSTICA

Ementa: Estudo dos fenômenos acústicos em suas relações com as atividades teóricas e práticas dos instrumentistas, cantores e ouvintes. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Construir um conhecimento interdisciplinar associando os fenômenos oscilatórios ao contexto maior que é a própria música. Recursos audiovisuais e a experimentação como suporte didático para o cumprimento da ementa e o programa do curso. *(Res. 137/2007-CEP)*

ANÁLISE MUSICAL I

Ementa: Análise sistemática de obras do repertório musical, procurando compreender os princípios de organização dos diversos materiais sonoros e estruturas formais de cada obra. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Estudar métodos de análise que melhor se aplicam a diferentes estilos, técnicas e formas musicais. Entender o processo de organização do material sonoro em diversos gêneros, estilos e épocas, visando fornecer subsídios para uma melhor compreensão da linguagem musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

ANÁLISE MUSICAL II

Ementa: Análise sistemática de obras do repertório musical, procurando compreender os princípios de organização dos diversos materiais sonoros e estruturas formais de cada obra. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Estudar métodos de análise que melhor se aplicam a diferentes estilos, técnicas e formas musicais. Entender o processo de organização do material sonoro em diversos gêneros, estilos e épocas, visando fornecer subsídios para uma melhor compreensão da linguagem musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

CANTO I

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Interpretação como ponto de personalização e intuição musical visando à formação do intérprete profissional. Valorização da criatividade e do repertório da música instrumental brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

CANTO II

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Interpretação como ponto de personalização e intuição musical visando à formação do intérprete profissional. Valorização da criatividade e do repertório da música instrumental brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

CANTO III

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Interpretação como ponto de personalização e

intuição musical visando à formação do intérprete profissional. Valorização da criatividade e do repertório da música instrumental brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

CANTO IV

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Interpretação como ponto de personalização e intuição musical visando a formação do intérprete profissional. Valorização da criatividade e do repertório da música instrumental brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

CANTO CORAL I

Ementa: Prática de leitura em conjunto, afinação em conjunto e equilíbrio dinâmico e timbrístico do grupo. Gêneros, estilos e formas corais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de execução musical em conjunto, objetivando o desenvolvimento da capacidade interpretativa, do equilíbrio dinâmico e do timbrístico. *(Res. 137/2007-CEP)*

CANTO CORAL II

Ementa: Prática de leitura em conjunto, afinação em conjunto e equilíbrio dinâmico e timbrístico do grupo. Gêneros, estilos e formas corais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de execução musical em conjunto, objetivando o desenvolvimento da capacidade interpretativa, do equilíbrio dinâmico e do timbrístico. *(Res. 137/2007-CEP)*

COMPOSIÇÃO ELETROACÚSTICA

Ementa: Técnicas de estruturação e linguagem composicionais eletroacústicas, sua história e desenvolvimento. Criação de obras eletroacústicas originais. *(Res. 138/2007-CEP)*
Objetivos: Estudar o desenvolvimento histórico da música eletroacústica e aprender as técnicas básicas de estruturação musical deste campo. Compreender e dominar todos os aspectos da produção sonora digital, aplicando estes conhecimentos à criação de obras eletroacústicas originais. *(Res. 138/2007-CEP)*

COMPOSIÇÃO MUSICAL I

Ementa: Técnicas de construção e de desenvolvimento temático e formal da composição musical. Técnicas composicionais dos Séculos XX e XXI. *(Res. 138/2007-CEP)*
Objetivos: Conhecer as técnicas, elementos e processos da construção e do desenvolvimento temático e formal composicionais. Conhecer as diferentes técnicas, elementos e processos de construção composicionais utilizados nos Séculos XX e XXI e seu desenvolvimento histórico. Desenvolver habilidades de escrita nestes idiomas musicais. *(Res. 138/2007-CEP)*

COMPOSIÇÃO MUSICAL II

Ementa: Criação supervisionada de composições musicais. *(Res. 138/2007-CEP)*
Objetivos: Desenvolver e criar obras musicais aplicando as variadas técnicas composicionais de escrita, sob supervisão. *(Res. 138/2007-CEP)*

COMPOSIÇÃO MUSICAL III

Ementa: Criação supervisionada de um portifólio de obras musicais. *(Res. 138/2007-CEP)*
Objetivos: Preparar um portifólio básico de obras musicais originais. *(Res. 138/2007-CEP)*

CONTRAPONTO

Ementa: Os elementos básicos e as regras utilizadas na composição de música com textura contrapontística. Desenvolvimento da técnica de escrita do Contraponto modal e tonal. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a compreensão dos aspectos estruturais da composição contrapontística, fornecendo conhecimentos necessários à análise, criação e interpretação musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

DICÇÃO LÍRICA I

Ementa: Dicção lírica para a voz cantada. Introdução ao alfabeto fonético internacional e aplicação à dicção das línguas: Latim, Portuguesa, Francesa, Italiana e Espanhola. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Decodificar e articular a partir dos sinais gráficos (fonemas) particulares a cada língua em estudo; transcrever foneticamente textos do repertório de canto. *(Res. 137/2007-CEP)*

DICÇÃO LÍRICA II

Ementa: Dicção lírica para a voz cantada; aplicação nas línguas Inglesa e Alemã. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Decodificar e articular a partir dos sinais gráficos (fonemas) particulares a cada língua em estudo; transcrever foneticamente textos do repertório de canto. *(Res. 137/2007-CEP)*

DIDÁTICA L

Ementa: As diferentes formas de ensino como planos de organização e processos de interação. Identificação e análise de estratégias de ensino, da natureza dos conteúdos e das formas de avaliação em consonância com as características do aluno. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Possibilitar o conhecimento e a análise crítica das diferentes formas de ensino-aprendizagem. *(Res. 137/2007-CEP)*

EDUCAÇÃO MUSICAL I

Ementa: Introdução à delimitação epistemológica da área de educação musical. Funções sociais da música. Função político pedagógica do educador musical. Música na educação infantil e ensino fundamental. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Fornecer subsídios para o entendimento das especificidades da educação musical e do educador musical, bem como da intersecção da área com seus respectivos campos do conhecimento: Educação, Musicologia, Filosofia, Sociologia, Antropologia, Psicologia e História. Conhecer e discutir as intervenções e pesquisas atuais em educação musical na educação infantil e ensino fundamental. Oportunizar aos alunos observações de aulas de Arte, preferencialmente música, na educação infantil e ensino fundamental e em espaços extra-escolares. *(Res. 137/2007-CEP)*

EDUCAÇÃO MUSICAL II

Ementa: Educação musical no ensino médio. A análise e a projeção das correntes pedagógico-musicais. Orientação didática, teórica e prática de vivências musicais que conduzam ao como ensinar a aprender música. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Promover conhecimento da educação musical no ensino médio a partir de observações de aulas de Arte, preferencialmente música. Estudo de pesquisas recentes e análise de intervenções pedagógico-musicais desenvolvidas no ensino médio. Inserção introdutória do aluno no contexto de espaços educativos. Conhecer as diferentes correntes pedagógico-musicais da primeira e segunda metade do Século XX. Analisar diferentes correntes pedagógico-musicais, discutindo criticamente seu papel na realidade atual. Introduzir o aluno à prática pedagógica por meio de laboratório em sala de aula e/ou projetos de ensino em educação musical desenvolvido pelo docente da disciplina. *(Res. 137/2007-CEP)*

EDUCAÇÃO MUSICAL III

Ementa: Conteúdos específicos de música a serem trabalhados na educação musical e na educação básica. Orientações e desenvolvimento de materiais didáticos para educação musical. Projetos e programas curriculares de educação musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Trabalhar conteúdos específicos de educação musical que potencialmente poderão ser efetivados na educação básica, bem como a produção de material didático. Analisar projetos e programas curriculares de educação musical, enfatizando a relação entre as etapas e componentes do mesmo. *(Res. 137/2007-CEP)*

EDUCAÇÃO MUSICAL IV

Ementa: A educação musical na contemporaneidade. O papel do educador musical na sociedade atual. Diferentes espaços de atuação. A pesquisa em educação musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Relacionar os atuais meios de comunicação com a educação musical. Refletir sobre a atuação profissional do educador musical, contemplando o comprometimento do futuro professor de música na busca pessoal e profissional de seu papel como docente. Discutir sobre os diferentes espaços de atuação e as atuais demandas profissionais. Instigar o conhecimento de pesquisas recentes em educação musical, assim como seu desenvolvimento. *(Res. 137/2007-CEP)*

ESTÁGIO SUPERVISIONADO I

Ementa: Apreensão e interação da prática e sua relação com os processos de ensino. Processo de ensino-aprendizagem relativo ao exercício da prática docente musical nas respectivas faixas etárias e espaços em que os estagiários estiverem atuando. Planejamento, instrumentação e execução do Estágio Curricular Supervisionado. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Promover a compreensão conceitual dos distintos modos de estruturar a educação musical no sistema educacional brasileiro (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio). Favorecer etapas de observação, intervenção, análise e compreensão sobre o sistema educacional, a comunidade escolar, a escola, a sala de aula, a atividade acadêmica e a atividade de ensino. Desenvolver estágio supervisionado – projeto e prática pedagógica – em educação musical na educação básica e/ou ensino fundamental na disciplina Arte. Desenvolver a capacidade operacional do aluno em atividades que envolvam planejamento, execução e avaliação. Avaliar as condições de qualificação para acesso ao exercício profissional. *(Res. 137/2007-CEP)*

ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

Ementa: Apreensão e interação da prática e sua relação com os processos de ensino. Processo de ensino-aprendizagem relativo ao exercício da prática docente musical nas respectivas faixas etárias e espaços em que os estagiários estiverem atuando. Planejamento, instrumentação e execução do Estágio Curricular Supervisionado. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Analisar a relação da atuação docente com os resultados práticos. Desenvolver estágio supervisionado - projeto e prática pedagógica - em educação musical. Favorecer análise e compreensão acerca do amplo espaço da educação musical na educação extra-escolar seja ela em instituições governamentais e/ou não-governamentais. Desenvolver a capacidade operacional do aluno em atividades que envolvam planejamento, execução e avaliação. Avaliar as condições de qualificação para acesso ao exercício profissional. *(Res. 137/2007-CEP)*

ETNOMUSICOLOGIA

Ementa: As diversas correntes etnomusicológicas no estudo das manifestações musicais de diversas etnias, com ênfase à cultura popular brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver estudos teóricos e práticos acerca da produção musical proveniente da cultura popular de diversas etnias. Discutir sobre as diferentes formas de produção da música étnica brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

FISIOLOGIA APLICADA À MÚSICA (OPTATIVA)

Ementa: Estudos avançados dos mecanismos neurológicos da percepção, interpretação, produção, afetividade e execução musical e suas diferentes formas de manifestação. *(Res. 07/2010-CI/CCH)*

Objetivos: Compreender os mecanismos de funcionamento do sistema nervoso envolvidos nos processos da manifestação musical – canto e instrumental – no ser humano, em seus aspectos comportamentais e emocionais. *(Res. 07/2010-CI/CCH)*

FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO

Ementa: Estudo das diferentes concepções de educação e sua conseqüente política educacional. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Analisar as funções assumidas pela educação e relacioná-las ao momento atual. Estudar as diferentes concepções de educação e a política educacional brasileira. *(Res. 137/2007-CEP)*

FUNDAMENTOS DA REGÊNCIA

Ementa: Técnicas básicas de regência aplicadas a um repertório musical diversificado. *(Res. 138/2007-CEP)*

Objetivos: Iniciar os procedimentos técnicos básicos da regência. Introduzir os diferentes estilos musicais corais e instrumentais. *(Res. 138/2007-CEP)*

HARMONIA I

Ementa: Os elementos básicos da harmonia tonal. Prática da técnica de formação e encadeamento de acordes. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Compreender as principais regras que envolvem a linguagem da harmonia tonal, visando facilitar a análise, criação e interpretação de obras musicais. *(Res. 137/2007-CEP)*

HARMONIA II

Ementa: Os elementos avançados da harmonia tonal. Estruturas harmônicas do período moderno. Prática da escrita de acordes utilizando a harmonia tonal e outros sistemas referentes à musica moderna. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Compreender as principais regras que envolvem a linguagem avançada da harmonia tonal, além das estruturas básicas utilizadas na música moderna. O curso visa fornecer conhecimentos necessários à análise, criação e interpretação musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

HISTÓRIA DA MÚSICA I

Ementa: História da Música da Pré-História ao Renascimento. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Conhecer os diferentes caminhos tomados pela música desde o período Paleolítico até a Renascença Tardia. Desenvolver o reconhecimento auditivo e teórico das características peculiares de cada época. *(Res. 137/2007-CEP)*

HISTÓRIA DA MÚSICA II

Ementa: História da Música da Renascença Tardia até o Romantismo. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Conhecer os diferentes caminhos tomados pela música desde o final da renascença até período romântico. Desenvolver o reconhecimento auditivo e teórico das características peculiares de cada época e abordar o entendimento histórico do surgimento, manutenção e dissolução do sistema tonal. *(Res. 137/2007-CEP)*

HISTÓRIA DA MÚSICA III

Ementa: História da Música no Século XX e início do Século XXI. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Conhecer os diferentes caminhos tomados pela música durante o Século XX, bem como suas perspectivas e direções no Século XXI. Estimular o conhecimento técnico-musical sobre as diferentes abordagens composicionais da música do Século XX. *(Res. 137/2007-CEP)*

HISTÓRIA DA MÚSICA NO BRASIL

Ementa: História da música brasileira abrangendo do período colonial às últimas tendências dos Séculos XX e XXI. Aspectos sociológicos da vida musical. Raízes e apogeu do movimento nacionalista. Correntes contemporâneas. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar entendimento a respeito da música brasileira no ponto de vista histórico. Permitir o acesso à obra de compositores nacionais por meio de uma leitura do contexto histórico, socioeconômico e estético. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTAÇÃO E ORQUESTRAÇÃO

Ementa: Características técnicas dos instrumentos musicais e procedimentos de escrita instrumental para solista e para agrupamentos instrumentais, vocais e mistos. *(Res. 138/2007-CEP)*
Objetivos: Abordar os diferentes instrumentos musicais apresentando suas características de produção sonora e procedimentos de escrita. Abordar os métodos de combinação timbrística instrumentais, vocais e mistos. *(Res. 138/2007-CEP)*

INSTRUMENTO I (*)

*** Opções:** Violino; Violão; Piano; Flauta Transversal.

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Valorização da criatividade e da interpretação na formação de grupos e conjuntos vocais/instrumentais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO II (*)

*** Opções:** Violino; Violão; Piano; Flauta Transversal.

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Valorização da criatividade e da interpretação na formação de grupos e conjuntos vocais/instrumentais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO III (*)

*** Opções:** Violino; Violão; Piano; Flauta Transversal.

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Valorização da criatividade e da interpretação na formação de grupos e conjuntos vocais/instrumentais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO IV (*)

*** Opções:** Violino; Violão; Piano; Flauta Transversal.

Ementa: Estudo do repertório nos diversos períodos da história da música com instrução individual e coletiva. Orientação técnica progressiva. Valorização da criatividade e da interpretação na formação de grupos e conjuntos vocais/instrumentais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades para a execução e interpretação do repertório solista e de câmara, por meio dos aspectos técnicos e da elaboração discursiva da música, observando o contexto estético-histórico, estrutural e técnico instrumental. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO HARMÔNICO I – PIANO OU VIOLÃO

Ementa: Aspectos técnicos básicos e de leitura no instrumento. Introdução na execução das escalas e arpejos, como também na leitura de cifras e inversões de acordes. Leitura à primeira vista. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Introduzir e desenvolver estudos relativos à execução como: técnica, leitura e criação, além do desenvolvimento auditivo. Propiciar ao aluno o conhecimento e possibilidades de execução do repertório erudito e popular. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO HARMÔNICO II – PIANO OU VIOLÃO

Ementa: Aspectos técnicos e interpretativos relacionados ao estilo de cada repertório. Estudos progressivos de escalas e arpejos, leitura de cifras e inversões de acordes. Leitura à primeira vista. Execução em conjunto. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver estudos relativos à execução como: técnica, leitura e criação, além do desenvolvimento auditivo. Propiciar ao aluno o conhecimento e possibilidades de execução do repertório erudito e popular. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO MELÓDICO I (*)

*** Opções:** Canto, Flauta Doce, Flauta Transversal, Violino.

Ementa: Aspectos técnicos elementares e de leitura no instrumento com instrução individual e coletiva. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Introduzir e desenvolver estudos práticos e teóricos de técnica, de leitura, de execução e de criação no instrumento/canto. *(Res. 137/2007-CEP)*

INSTRUMENTO MELÓDICO II (*)

*** Opções:** Canto, Flauta Doce, Flauta Transversal, Violino.

Ementa: Aspectos técnicos elementares e de leitura no instrumento com instrução individual e coletiva. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver estudos práticos e teóricos de técnica, de leitura, de execução e de criação no instrumento/canto. *(Res. 137/2007-CEP)*

INTRODUÇÃO À FILOSOFIA E À ESTÉTICA

Ementa: A importância da filosofia na sociedade contemporânea. Estudos dos conceitos estéticos nos diferentes períodos históricos. Análise da fenomenologia da obra de arte e das condições culturais da produção artística. Análise de obras artísticas como exercício da reflexão estética. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Estimular os alunos para a reflexão crítica dos conceitos filosóficos e estéticos, nas obras de arte e na música, considerando seu desenvolvimento histórico. Ampliar sua visão da filosofia e de sua importância na área artística. *(Res. 137/2007-CEP)*

INTRODUÇÃO À LIBRAS – LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS

Ementa: Noções básicas de LIBRAS com vistas a uma comunicação funcional entre ouvintes e surdos no âmbito escolar no ensino de Música *(Res. 060/2012-CI/CCH)*

Objetivos: Instrumentalizar os graduandos para o estabelecimento de uma comunicação funcional com pessoas surdas; Favorecer a inclusão da pessoa surda no contexto escolar; Expandir o uso da LIBRAS legitimando-a como a segunda língua oficial do Brasil. *(Res. 060/2012-CI/CCH)*

INTRODUÇÃO À REGÊNCIA CORAL

Ementa: Técnicas básicas de regência coral aplicadas a um repertório musical diversificado com ênfase no repertório para coro infantil e infanto-juvenil. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Iniciar os procedimentos técnicos básicos da regência coral. Introduzir os diferentes estilos musicais corais. Introduzir a técnica vocal básica aplicada ao trabalho coral. Identificar o papel de educador do regente no ambiente coral brasileiro. *(Res. 137/2007-CEP)*

LABORATÓRIO CORAL I

Ementa: Aplicação prática das técnicas de regência coral**.** Repertório coral diversificado. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Propiciar a prática da regência frente ao coro laboratório. Aplicar de modo prático as técnicas de regência. Desenvolver a liderança e treinamento em dinâmica de ensaio. Exercer a capacidade interpretativa musical. Estudar um repertório coral diversificado. *(Res. 137/2007-CEP)*

LABORATÓRIO CORAL II

Ementa: Aplicação prática das técnicas de regência coral. Repertório coral Medieval e Renascentista. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Propiciar a prática da regência frente ao coro laboratório. Aplicar de modo prático as técnicas de regência voltadas ao repertório coral medieval e renascentista. Treinar dinâmica de ensaio. Exercer a capacidade interpretativa musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

LABORATÓRIO CORAL III

Ementa: Aplicação prática das técnicas de regência coral. Repertório coral polifônico de vários períodos. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Propiciar a prática da regência frente ao coro laboratório. Aplicar de modo prático as técnicas de regência voltadas ao repertório coral polifônico de vários períodos. Desenvolver a liderança e treinamento em dinâmica de ensaio. Exercer a capacidade interpretativa musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

LABORATÓRIO CORAL IV

Ementa: Aplicação prática das técnicas de regência coral. Repertório coral do Século XX. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Propiciar a prática da regência frente ao coro laboratório. Aplicar de modo prático as técnicas de regência voltadas a um repertório diversificado com ênfase no repertório coral do Século XX. Desenvolver a liderança e treinamento em dinâmica de ensaio. Exercer a capacidade interpretativa musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO SONORA DIGITAL

Ementa: Técnicas, procedimentos e sistemas da computação musical, da produção sonora digital e das músicas eletrônica e eletroacústica. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Estudar a operação básica de um estúdio de produção e de pós-produção sonora em um estúdio orientado para a criação de música eletroacústica. Inserir o aluno no campo das possibilidades tecnológicas da área musical e outras áreas afins. Desenvolver a capacidade criativa, observando os parâmetros estruturais, estéticos e históricos. *(Res. 137/2007-CEP)*

METODOLOGIA DA PESQUISA

Ementa: Reconhecimento dos diferentes processos teóricos, metodológicos e formais para a elaboração e para a análise de projetos de pesquisa. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Fornecer subsídios para a produção de trabalhos científicos. *(Res. 137/2007-CEP)*

METODOLOGIA DA PRODUÇÃO DE TEXTOS

Ementa: Teoria e prática de produção e leitura de textos nas diferentes modalidades discursivas. Regras e normas da ABNT para textos e trabalhos científicos. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver a leitura ativa, analítica e crítica de textos; valorizar o planejamento e a produção de resumos, resenhas críticas e textos dissertativos argumentativos. *(Res. 137/2007-CEP)*

METODOLOGIA DO ENSINO MUSICAL

Ementa: O processo ensino-aprendizagem relativo ao exercício da prática musical no ensino instrumental/vocal. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a inter-relação da prática do *fazer musical* com as atividades de ensino musical instrumental/vocal. *(Res. 137/2007-CEP)*

MÚSICA DE CÂMARA I

Ementa: Princípios interpretativos visando a prática do executante no gênero de música de câmara. Leitura a primeira vista de partituras e preparação de repertório para apresentações musicais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de execução musical em conjuntos diferenciados, objetivando o desenvolvimento da capacidade de desempenho camerístico. Desenvolvimento da percepção estética. *(Res. 137/2007-CEP)*

MUSICA DE CÂMARA II

Ementa: Desenvolvimento da prática de execução camerística visando a apresentação de trabalhos musicais com parâmetros de qualidade sonora e técnica. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de repertório camerístico em conjuntos variados. Proporcionar a atuação dos instrumentistas e cantores em atividades artísticas práticas. *(Res. 137/2007-CEP)*

PERCEPÇÃO MUSICAL I

Ementa: Teoria geral da música e treinamento auditivo: leitura e escrita da linguagem musical por meio de solfejos e ditados diversos; apreciação de obras em variados estilos históricos e técnicos. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Consolidar os conhecimentos prévios do aluno quanto aos parâmetros sonoros e musicais e teoria geral da música. Desenvolver as habilidades de percepção, execução e notação de padrões musicais, em aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos, visando fundamentar a execução instrumental/vocal. Proporcionar o reconhecimento perceptual de diferentes estilos musicais tanto históricos quanto técnicos. *(Res. 137/2007-CEP)*

PERCEPÇÃO MUSICAL II

Ementa: Treinamento auditivo: leitura e escrita da linguagem musical por meio de solfejos e ditados diversos; apreciação de obras em variados estilos históricos e técnicos. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver as habilidades de percepção, execução e notação de padrões musicais, em aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos, visando fundamentar a execução instrumental/ vocal. Proporcionar o reconhecimento perceptual de diferentes estilos musicais tanto históricos quanto técnicos. *(Res. 137/2007-CEP)*

PIANO COMPLEMENTAR I

Ementa: Introdução ao estudo do piano como instrumento complementar, focando uma fluência no domínio do instrumento como recurso para os estudos teórico-musicais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver a técnica instrumental básica, a harmonização, a improvisação, a leitura à primeira vista bem como realizar o estudo de obras do repertório pianístico erudito de diferentes épocas e estilos. *(Res. 137/2007-CEP)*

PIANO COMPLEMENTAR II

Ementa: Continuação do estudo do piano como instrumento complementar iniciado na disciplina Piano Complementar I, visando uma desenvoltura maior no instrumento como subsídio para os estudos teórico-musicais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Trabalhar os conceitos técnico-interpretativos do repertório pianístico erudito de diferentes épocas e estilos bem como desenvolver a harmonização, a improvisação e a leitura à primeira vista. *(Res. 137/2007-CEP)*

POLÍTICAS PÚBLICAS E GESTÃO EDUCACIONAL

Ementa: Estudo das políticas e gestão educacional com ênfase nos planos educacionais para os sistemas escolares no Brasil Colônia, Império e República, para cada curso de licenciatura. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Subsidiar o futuro educador com conhecimentos teóricos e práticos referentes às políticas públicas educacionais e sua relação com o contexto sócio-político e econômico, bem como, sua gestão e organização escolar. *(Res. 137/2007-CEP)*

PRÁTICA DE CONJUNTO I

Ementa: Princípios de interpretação musical e elaboração de arranjos. Equilíbrio de sonoridade e timbre entre componentes de grupos instrumentais e vocais. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de execução musical em conjunto, objetivando o desenvolvimento da capacidade interpretativa. Desenvolver princípios de liderança em grupos musicais diversos. *(Res. 137/2007-CEP)*

PRÁTICA DE CONJUNTO II

Ementa: Metodologia de atuação em grupos musicais de diferentes faixas etárias e formação instrumental/vocal. Técnicas de interpretação em grupo. Equilíbrio de sonoridade e timbre entre grupos instrumentais e vocais. Prática musical fundamentada na criação, na apreciação e na execução musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de execução musical em conjunto, objetivando o desenvolvimento da capacidade interpretativa. Elaborar arranjos em conjunto para grupos de diversas formações. Propiciar situações pedagógico/musicais entre os grupos de alunos. *(Res. 137/2007-CEP)*

PRÁTICA DE CONJUNTO III

Ementa: Criação e execução de arranjos para grupos musicais de diferentes faixas etárias e formação instrumental/vocal. Técnicas de interpretação em grupo. Elaboração de propostas pedagógico musicais para grupos de diferentes formações. Equilíbrio de sonoridade e timbre entre grupos

instrumentais e vocais. Prática musical fundamentada na criação, na apreciação e na execução musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar a prática de execução musical em conjunto, objetivando o desenvolvimento da capacidade interpretativa. Elaborar arranjos em conjunto para grupos de diversas formações. Trabalhar noções básicas de flauta doce e sua aplicação para grupos na educação básica. Propiciar situações pedagógico/musicais entre os grupos de alunos. *(Res. 137/2007-CEP)*

PRINCÍPIOS DA ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO DO CORPO HUMANO

Ementa: Organização funcional do organismo humano. *(Res. 045/2008-CI/CCH)*

Objetivos: Compreender a organização funcional básica das partes e os aspectos do organismo de maior relevância no desempenho da atividade de músico. *(Res. 045/2008-CI/CCH)*

PROSÓDIA MUSICAL

Ementa: A prosódia musical e a prosódia literária. A métrica e o ritmo na música e na lingüística. Estudos sobre a conservação dos acentos tônicos, relacionada com os acentos métricos e expressivos do texto. Análise prosódica de canções em português. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Entender as combinações das formas e sílabas poéticas do texto literário com aspectos rítmicos, melódicos e agógicos da música. Compreender os aspectos relacionais entre significação do texto e figuras de retórica musical codificadas nos tratados da renascença e barroco e suas implicações na música dos séculos posteriores. *(Res. 137/2007-CEP)*

PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO

Ementa: Estudo de variáveis que interferem no processo de desenvolvimento do psiquismo humano. Estudo de variáveis que interferem no processo de aprendizagem. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Proporcionar uma visão abrangente de educação a partir da leitura de pesquisas e de bibliografias específicas na área do desenvolvimento psicológico humano. *(Res. 137/2007-CEP)*

REGÊNCIA CORAL I

Ementa: Técnicas básicas de Regência Coral aplicadas a um repertório musical diversificado. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Iniciar os procedimentos técnicos básicos da Regência Coral. Introduzir os diferentes estilos musicais corais. Introduzir a técnica vocal básica aplicada ao trabalho coral. *(Res. 137/2007-CEP)*

REGÊNCIA CORAL II

Ementa: Técnicas de Regência Coral aplicadas a um repertório coral diversificado com ênfase no estudo do repertório medieval e renascentista. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver o domínio técnico da Regência Coral com ênfase nas técnicas de regência para o repertório medieval e renascentista. Estudar obras polifônicas simples. *(Res. 137/2007-CEP)*

REGÊNCIA CORAL III

Ementa: Técnicas de Regência Coral aplicadas a um repertório coral polifônico de vários períodos. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver o domínio técnico da Regência Coral com ênfase no estudo do repertório coral polifônico abordando os diferentes estilos musicais e formações corais. *(Res. 137/2007-CEP)*

REGÊNCIA CORAL IV

Ementa: Técnicas de Regência Coral aplicadas a um repertório coral diversificado com ênfase no estudo do repertório coral do Século XX. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver o domínio técnico da Regência Coral com especial ênfase no estudo do repertório coral do Século XX. Abordar técnicas de regência para obras que utilizam notação a-métrica; abordar obras corais de escrita textural e de escrita total ou parcialmente não determinadas. Abordar formas de escolha e organização do repertório musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

TÉCNICAS DE LEITURA À PRIMEIRA VISTA

Ementa: A prática de leitura musical envolvendo a percepção rítmica, melódica, harmônica e contrapontística. O estudo ordenado e progressivo de exercícios para leitura musical de partituras escritas para cada instrumento específico. Introdução ao estudo e a prática da leitura à primeira vista. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Desenvolver o domínio da leitura à primeira vista. Desenvolver a leitura horizontal e vertical. Desenvolver as habilidades para execução e interpretação à primeira vista do repertório solista e de câmara. Aplicar técnicas de análise de agógica, estilo e sonoridade. Desenvolver elementos básicos da memória, leitura e sincronização. *(Res. 137/2007-CEP)*

TEORIA E PRÁTICA DA PERFORMANCE

Ementa: Aspectos teóricos e práticos relacionados à execução musical em público e/ou gravação, abrangendo a produção, ensaios e realização de um evento musical. *(Res. 137/2007-CEP)*

Objetivos: Fornecer subsídios para apresentações musicais em público, buscando o domínio de palco e organização estrutural e psicológica. Subsidiar a escolha e adequação de repertório ao público/local. *(Res. 137/2007-CEP)*

MATRIZ CURRICULAR

UniCesumar

Curso de Licenciatura em **Música:** Música Popular Brasileira

Turno	Vagas	Duração	Avaliação do MEC
N	50	3 anos	4

Matriz Curricular

1º Semestre

- Formação Sócio Cultural e Ética I
- Filosofia da Educação
- Comunicação e Expressão
- Linguagem Musical
- Didática
- Metodologia do Ensino Da Música

2º Semestre

- Linguaguem e Estruturação Musical I
- Expressão Vocal
- Prática de Conjunto
- Instrumento Melódico - Flauta doce
- Técnica Vocal e Canto Coral
- Metep

3º Semestre

- Psicologia do Desenvolvimento da Criança
- História da Música
- Instrumento Harmonico I: Teclado e Violão
- Educação musical: prática de Ensino I
- Linguaguem e Estruturação Musical II
- Harmonia
- Estágio Supervisionado I - Educação Infantil
- Gestão do Projeto de Vida

4º Semestre

- Políticas Educacionais e Organização do Trabalho Pedagógico na Educação
- História da Música Popular Brasileira
- Vivência em Música Popular Brasileira
- Instrumento Harmônico II: Teclado/Violão
- Percussão
- Educação Musical: prática de ensino II
- Estágio Supervisionado I - Ensino fundamental séries iniciais

5º Semestre

- Libras
- Música e Tecnologia
- Educação Musical: prática de ensino IV
- Instrumento Harmônico III: Teclado/Violão
- Análise
- Pesquisa e Seminário
- Estágio Supervisionado I – Ensino fundamental séries finais
- Formação Sócio Cultural e Ética II

6º Semestre

- Políticas e o processo ensino aprendizagem na educação inclusiva
- Criação Musical e Arranjo
- Etnomusicologia e Cultura Popular
- Regência Plena: Coro e Orquestra
- Percepção Musical
- Trabalho de Conclusão de Curso
- Estágio Supervisionado IV - Práticas Artísticas e Culturais
- Empreendedorismo

Mangás dos sujeitos da pesquisa – Parte 1 de 4

Fonte: Kouji (Eduardo Reis Bueno). **Mangás caricaturais dos sujeitos da pesquisa.** 2016. 19 originais de arte, desenhos, color. 30 x 20 cm. Arquivo Particular do Artista.

Mangás dos sujeitos da pesquisa – Parte 2 de 4

Fonte: Kouji (Eduardo Reis Bueno). **Mangás caricaturais dos sujeitos da pesquisa.** 2016. 19 originais de arte, desenhos, color. 30 x 20 cm. Arquivo Particular do Artista.

Mangás dos sujeitos da pesquisa – Parte 3 de 4

Fonte: Kouji (Eduardo Reis Bueno). **Mangás caricaturais dos sujeitos da pesquisa.** 2016. 19 originais de arte, desenhos, color. 30 x 20 cm. Arquivo Particular do Artista.

Mangás dos sujeitos da pesquisa – Parte 4 de 4

Fonte: Kouji (Eduardo Reis Bueno). **Mangás caricaturais dos sujeitos da pesquisa.** 2016. 19 originais de arte, desenhos, color. 30 x 20 cm. Arquivo Particular do Artista.