

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Walter de Sousa Silva

**O SIGNIFICADO MUSICAL PARA ADOLESCENTES E JOVENS EM  
CUMPRIMENTO DE MEDIDA SOCIOEDUCATIVA DE INTERNAÇÃO NA UNIDADE  
DE INTERNAÇÃO DO RECANTO DAS EMAS – DISTRITO FEDERAL**

Brasília

2021



Walter de Sousa Silva

**O SIGNIFICADO MUSICAL PARA ADOLESCENTES E JOVENS EM  
CUMPRIMENTO DE MEDIDA SOCIOEDUCATIVA DE INTERNAÇÃO NA UNIDADE  
DE INTERNAÇÃO DO RECANTO DAS EMAS – DISTRITO FEDERAL**

Monografia de Conclusão de Curso para a obtenção do título de Licenciado em Música submetida a Universidade de Brasília, curso de Licenciatura em Música – Diurno.

Orientadora: Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo  
Co-orientadora: Maria Débora Ortiz Rodriguez

Brasília

2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586s Silva, Walter  
O SIGNIFICADO MUSICAL PARA ADOLESCENTES E JOVENS EM  
CUMPRIMENTO DE MEDIDA SOCIOEDUCATIVA DE INTERNAÇÃO NA  
UNIDADE DE INTERNAÇÃO DO RECANTO DAS EMAS - DISTRITO FEDERAL  
/ Walter Silva; orientador Maria Cristina Azevedo; co  
orientador Mária Débora Rodriguez. -- Brasília, 2021.  
55 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em Música) --  
Universidade de Brasília, 2021.

1. Socioeducação. 2. Jovens em Conflito com a Lei. 3.  
Educação Musical. 4. Significado Musical . I. Azevedo, Maria  
Cristina, orient. II. Rodriguez, Mária Débora, co-orient.  
III. Título.

Processo:

23106.135963/2020-01

Documento:

6833735

**"OS SIGNIFICADOS MUSICAIS PARA ADOLESCENTES E JOVENS EM CUMPRIMENTO DE MEDIDA SOCIOEDUCATIVA DE INTERNAÇÃO NA UNIDADE DE INTERNAÇÃO DO RECANTO DAS EMAS – DISTRITO FEDERAL"**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, em sala virtual no Teams, no dia 27 de maio de 2021 como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da **Profª. Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, Maria Débora Ortiz Rodriguez, Delmary Vasconcelos de Abreu e Flávia Motoyama Narita**, segundo o ato 26 do dia 27 de maio de 2021 que nomeou a banca de avaliação.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 26/06/2021, às 18:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Delmary Vasconcelos de Abreu, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 26/06/2021, às 18:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **MARÍA DÉBORA ORTIZ RODRIGUEZ, Usuário Externo**, em 27/06/2021, às 14:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Motoyama Narita, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 27/06/2021, às 20:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6833735** e o código CRC **93490ADA**.



Este trabalho é dedicado à minha ancestralidade afro-brasileira. A todas e todos cujas vidas, lutas e conquistas permitiram que eu esteja hoje onde estou.





## **AGRADECIMENTOS**

Para agradecer como se deve, começo agradecendo a Deus. Agradeço a toda minha família, especialmente minha esposa, Jéssica, pelo apoio incondicional e pelo respeito a mim e a minhas limitações humanas durante a elaboração deste trabalho. Agradeço às minhas orientadoras pelas iluminações necessárias ao cumprimento desta missão (agradeço também pela paciência!). A amigos e amigas que me deram suporte nos momentos de inquietação e dúvida quanto à minha capacidade para materializar meus objetivos e sonhos. E às minhas parcerias de Missão, sem as quais eu estaria perdido: Thaywane Gomes, que me ajudou no processo de geração de dados e mostrou que o universo acadêmico pode ser meu amigo; Visleine Barbosa, com sua assertividade nas questões educacionais e sociais; Ângela Frutuoso, que sempre me inspira a ser um estudioso da música e um professor melhor; Pollyana Assis, que sempre valorizou a meu trabalho; e Mafá Nogueira, grande músico, maestro e mentor, que viu em mim um potencial que eu nem imaginava que tinha.



“Que as forças protetoras que guiam o Universo nos livrem da iniquidade do sistema.”

(Sandrox, s/d)



## RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o significado musical que os jovens atribuem à experiência musical. Ela objetiva investigar como os estudantes percebem a sua experiência musical nas oficinas de música da Unidade de Internação do Recanto das Emas – UNIRE. O conceito de significado musical e o modelo sociológico da experiência musical total desenvolvido por Lucy Green (1997; 2012) é fundamentação teórica deste estudo. Especificamente, intentei identificar o significado musical que os jovens atribuem a essa experiência musical. Para responder os objetivos propostos foi realizada pesquisa qualitativa com a utilização de técnicas de entrevistas individual e grupal. Após a transcrição e a análise das entrevistas, os resultados foram organizados na categoria de significado musical de Lucy Green, a partir de uma leitura subjetiva do seu modelo sociológico de significado musical, para se chegar às subcategorias que foram encontradas. Dentre os resultados foram revelados elementos intersônicos na prática musical de técnica vocal e instrumental, de arranjo e de orquestração, de estruturação de estilos musicais, de forma musical e de leitura musical. Observei também elementos delineados que envolvem contexto social, conexão com a música, propósito de vida, obstáculos ao fazer musical, distração, prazer, potencial terapêutico, sentimentos e emoções, autocritica, autovalorização, reconhecimento, interação, harmonização do ambiente institucional, valorização da mulher e identificação com mensagens nas letras de canções. Considero esta pesquisa um importante balizador das práticas adotadas pelo Núcleo de Música da UNIRE, no sentido de orientar a manutenção de práticas de aprendizagem musical informal. Além do mais, este trabalho pode ser o ponto de partida para futuras apurações acadêmicas que se disponham a estudar a relação entre aprendizagem musical e socioeducação.

**Palavras-chave:** Socioeducação. Educação Musical. Significado musical.



## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO – ANTÔNIO .....</b>	<b>15</b>
<b>2 SIGNIFICADO DA MÚSICA SOB A PERSPECTIVA DE LUCY GREEN.....</b>	<b>22</b>
<b>3 A ENTREVISTA: UM DIÁLOGO COM OS JOVENS DA UNIRE .....</b>	<b>26</b>
<b>4 A MÚSICA NA UNIRE: SIGNIFICADO MUSICAL E SENTIDOS PARA OS ADOLESCENTES E JOVENS.....</b>	<b>30</b>
4.1 O CONTEXTO: A UNIRE, OS JOVENS E AS OFICINAS DE MÚSICA .....	30
4.2 SIGNIFICADO MUSICAL PARA OS JOVENS DA UNIRE .....	34
4.2.1 Significados Intersônicos .....	34
4.2.2 Significados Delineados .....	38
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>





## PRÓLOGO – ANTÔNIO

Antônio chegou para ter aula de música por indicação da psicóloga que o acompanhava. Rapaz negro, esguio e de altura média, parecia um bicho acuado. Só ficava nos cantos. O olhar era voltado pro chão. Falava bem pouco com sua voz médio-grave e soltava as palavras lentamente. Mas, para uma coisa ele demonstrava confiança: se sentia atraído pelo violino. Foi nesse instrumento que ele se encontrou. E foi por esse contato com a música, que se dava através da fricção das cordas, que começou a transformação.

Aos poucos comecei a ouvir mais a voz dele. Seus olhos, com ajuda da postura que a prática do instrumento exigia, passaram a mirar mais o horizonte da sala de música e revelavam certo brilho e muita curiosidade. Pense num menino curioso! Ele questionava a necessidade de se dedicar à técnica desse instrumento tão sensível, sempre com respeito por mim. E se deslumbrava a cada avanço nos aspectos musicais.

Antônio se destacou entre os outros. Se dedicou. Conquistou um lugar no grupo de apresentações da Orquestra Plena Harmonia, que funcionava na Unidade de Internação de São Sebastião. Isso queria dizer que ele veria a rua! E viu dezenas de vezes. Como ele não era capaz de demonstrar o que sentia pela fala, só era possível perceber pelas nuances daquele brilho dos olhos que, o que antes era apenas respeito, agora era também gratidão.

Eu tinha certeza de que ele estava entregue à música; de que essa experiência poderia mudar sua rota para a de uma vida diferente do que era antes de ele adentrar os muros da internação. Essa certeza se confirmou quando ele aceitou a proposta de tentar uma vaga no curso de violino da Escola de Música de Brasília (EMB). Nesse momento, ele tinha mais de dezoito anos e teve de ser transferido para uma unidade de internação adequada à sua condição de maior de idade. Eu estava lotado em uma unidade diferente. Mas, pensando no que havia sido conquistado por esse jovem até então, e em tudo que esse novo caminho poderia lhe proporcionar, eu ia até ele nessa outra unidade para orientar sua preparação para o teste na EMB.

Ele devolveu meu esforço com mais dedicação ainda.

Eu voltava pra casa com aquela sensação de realização. Sensação incrível de fazer algo que contribui para um mundo melhor. Estava inebriado.

Ele fez a prova. Fomos até a Escola de Música. Pela primeira vez eu achei que ele ia sair correndo. Dessa vez não em busca da liberdade. Mas de tão nervoso que ele estava com o teste iminente.

Ele estava vestido da mesma forma que se veste um interno: bermuda, camiseta e chinelo. E estava no meio de outros candidatos mais “bem arrumados”. O ambiente também era hostil para ele.

Quando entrou na sala de exame, uma parte do seu nervosismo deve ter se agarrado em mim. Uma ansiedade misturada com a vontade de que ele fosse capaz de realizar tudo como nos estudos prévios. Um desejo de que ele conseguisse a vaga que mudaria sua vida.

Quando ele saiu da sala, sem sangue nas faces, quase branco, disse: “me tremi todinho!” Tinha a certeza de que tinha ido mal. Que tinha reprovado.

Eu sem querer projetar minhas expectativas, tentava amenizar: “agora é só esperar”.

Ele passou no teste.

Que alegria. Que orgulho. A vaidade quase me tirava do chão. Ele pareceu muito satisfeito. Deu a notícia para a mãe, que ficou muito feliz e fez votos para que o filho se apegasse a essa nova oportunidade. Tudo estava como deveria ser. Finalmente.

Essa conquista foi bem vista pela Justiça. Ele foi agraciado com progressão de medida antecipada. Assim, foi transferido para a unidade destinada aos jovens que estão próximos de serem liberados. Ou seja: teria o direito de estar em casa, com sua família, periodicamente e cada vez com mais frequência até que fosse extinta sua internação.

Mas esse momento de fim da medida não chegou. Uma nova mudança aconteceu.

Em cerca de um mês nessa nova instituição e de estudos na Escola de Música, Antônio já não era mais dócil. O respeito deu lugar à disposição para a afronta. O estudo musical tinha perdido a importância.

Mas, como assim? Que ingratidão! Que coisa mais sem sentido! Ele, que estava num lugar privilegiado, lugar desejado por tantos, não dava valor a isso!

Sabia eu que situações pessoais estavam afetando Antônio em várias esferas: o cumprimento da sua medida estava sendo comprometido por envolvimento em ocorrências disciplinares. Seus finais de semana fora da unidade estavam sendo negados.

E foi num dia de aula na Escola de Música que ele recuou. Voltou a conversar no trajeto. Brincou e até riu. Eu senti algo estranho. Já na escola ele voltou a ser aquele rapaz introspectivo, mas com um olhar arreado, de quem estava se preparando para algo difícil. Seu andar rápido e pesado pelos corredores, de uma sala para outra, enquanto eu ainda podia ver. Depois não pude mais. Ele sumiu. Quando terminou a aula, encontrei o colega dele que também estudava comigo. Perguntei por ele: “Antônio pinou!” respondeu. Realmente, não estava em lugar nenhum. Seguiu seu próprio caminho.

Foi muito difícil aceitar esse episódio no trabalho de educação musical no sistema socioeducativo. Aprendi algumas lições profissionais e pessoais. Mas o questionamento mais profundo foi: qual o valor da música para esses meninos?

Era inconcebível prever este desfecho. No entanto, o caso de Antônio não foi o único. Tive outros Antônio nesse tempo de trabalho. Cada caso com suas peculiaridades. Contudo, no final as histórias se encontravam. A música perdia a importância - ou pelo menos parecia perder a importância. A oportunidade de uma vida diferente era *rejeitada*.

Eu tinha que estar fazendo algo errado. Na minha ingenuidade essa ideia logo vinha em mente. Mas o quê? Será que o erro era meu? Será que tinha algo errado? Eu sabia da importância que a música tem para mim. Essa consciência era parte da minha motivação para trabalhar. Ensinar algo que me é tão precioso a outras pessoas era quase que uma missão divina. Mas eu não tinha ideia do valor que o estudo musical tinha para os jovens do sistema socioeducativo.

Felizmente, também houve casos em que jovens ex-internos seguiram com a música.

Isso reforça ainda mais o meu questionamento: Qual o significado da música para jovens inseridos nas oficinas de música no sistema socioeducativo? Este questionamento motivou esta monografia.





## 1 INTRODUÇÃO

Antônio, o protagonista da crônica no prólogo, era um dos jovens em cumprimento de medida socioeducativa na Unidade de Internação do Recanto das Emas (UNIRE), contexto desta pesquisa. Essa unidade se situa na Região Administrativa do Recanto das Emas. Ali são executadas as medidas de internação estrita e de internação-sanção<sup>1</sup> de cerca de 150 jovens, entre 18 e 21 anos. Na UNIRE são oferecidas oficinas de musicalização por dois servidores de carreira: a especialista socioeducativa em música<sup>2</sup> e eu, agente socioeducativo. Os jovens têm oficinas de violão, piano, teoria musical, prática de conjunto e produção musical. Geralmente, 25 jovens participam das oficinas.

Considerando esse contexto, este trabalho tem por objeto de estudo o significado musical, a partir de uma leitura do modelo sociológico de Lucy Green, atribuído à música pelos participantes das oficinas da UNIRE. Na minha experiência na UNIRE, tenho observado diferentes significados que os jovens atribuem à música quando participam das oficinas de música: para alguns as oficinas são uma oportunidade de aprendizado musical e (ou) uma possibilidade de aprender uma atividade que pode se desenvolver como profissão. Por outro lado, observo que para outros jovens as oficinas de música enfatizam significados social, lúdico e, até mesmo, terapêutico na interação com a música.

Ao refletir sobre esses significados, comecei a questionar: que significados podem estar relacionados aos conhecimentos musicais? Até que ponto o domínio dos elementos musicais gera novos significados? Que outros significados são referidos à música nas oficinas? Até que ponto as interações sociais adquirem um significado relevante?

Esses questionamentos me levaram à questão que abrange todas as anteriores, e a que este trabalho se propõe a responder: Qual o significado da música, a partir das oficinas de música, para os jovens em cumprimento de medida socioeducativa de internação na UNIRE?

Considerando este questionamento, esta pesquisa visa investigar como os estudantes percebem a sua experiência musical nas oficinas de música da UNIRE. O objetivo específico é identificar o significado musical que os jovens atribuem a essa experiência musical.

---

<sup>1</sup>Internação estrita é a medida restritiva de liberdade que se refere a ato infracional cometido mediante grave ameaça ou violência à pessoa ou por reiteração no cometimento de outras infrações graves, de acordo com o art. 122, I e II, do Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/90). Já a internação-sanção é aplicada ao adolescente que descumpra medida socioeducativa mais leve, de forma recorrente e injustificada, conforme o art. 122, III, do Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/90).

<sup>2</sup>Essa especialidade foi estabelecida recentemente na Portaria Conjunta SEGAD/SECRIANÇA Nº 10, de 02 de Julho de 2015.

O primeiro ponto que respalda esta pesquisa é a importância de se conhecer o significado que os jovens atribuem à música a partir da experiência musical nas oficinas. Lucy Green propõe um modelo sociológico de significados musicais intersônicos e delineados (GREEN, 1997). Ela defende que toda experiência musical é atravessada por um significado que compete aos elementos estruturais da música – intersônico –, e outro significado que se refere às questões extramusicais, por exemplo de ordem social, cultural, e econômica – delineado (GREEN, 1997).

Além disso, esta pesquisa se mostra como importante ferramenta de avaliação das estratégias pedagógicas abordadas nas oficinas de música da UNIRE. Seus resultados poderão orientar mudanças ou manutenção das práticas adotadas.

Acredito que conhecer mais a fundo o significado musical que permeia o pensamento dos participantes das atividades propostas pode contribuir no alcance dos objetivos das medidas socioeducativas<sup>3</sup>, que são:

I – a responsabilização do adolescente quanto às consequências lesivas do ato infracional, sempre que possível incentivando a sua reparação;

II – a integração social do adolescente e a garantia de seus direitos individuais e sociais, por meio do cumprimento de seu plano individual de atendimento; e

III – a desaprovação da conduta infracional, efetivando as disposições da sentença como parâmetro máximo de privação de liberdade ou restrição de direitos, observados os limites previstos em lei.

Cabe aqui, para prosseguimento, apresentar o conceito de socioeducação. A ideia de socioeducação foi apresentada originalmente pelo Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA –, inscrito na Lei 8.069 de junho de 1990 (BRASIL, 1990), como sustentam Bisinoto e colaboradores (2015). O ECA, como apontado pelos autores, não define um conceito teórico de socioeducação, apenas qualifica, por meio de expressões adjetivas, esse tipo de política pública, como, por exemplo, **medida socioeducativa** e **programa socioeducativo**. Contudo, além de o estatuto ser um marco legal referente aos direitos humanos de crianças e adolescentes, ele nos apresenta uma noção de socioeducação.

Entendo que o ECA pretendeu enfatizar o caráter educativo das medidas de responsabilização aplicadas a adolescentes e jovens comprovadamente autores de atos infracionais quando trouxe o termo socioeducativo (BISINOTO *et al*, 2015). Importante destacar que o estatuto considera crianças, adolescentes e jovens como pessoas em condição peculiar de desenvolvimento<sup>4</sup> (BRASIL, 1990), o

---

<sup>3</sup> Art 1º, Parágrafo 2º, incisos I, II, e III, da Lei 12.594/2012.

<sup>4</sup> Art 6º do Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/90)

que, para fins penais, os torna criminalmente inimputáveis. Mas, sem que se exclua a possibilidade de aplicação de medidas socioeducativas. Na medida de internação, o caráter educativo é percebido, por exemplo, pelo estímulo à reflexão sobre o ato infracional cometido; na reafirmação de laços familiares; e na oportunização de crescimento pessoal pelo acesso às atividades pedagógicas, profissionalizantes e culturais, como previsto no ECA.

Em 2005, esse conceito foi mais aprofundado com a resolução n. 106 do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (CONANDA) – que orienta a organização dos conselhos dos direitos das crianças e adolescentes e traz suas atribuições – e, posteriormente, em 2012, com o advento da Lei 12.594 – que instituiu o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE).

Para Bisinoto e colaboradores (2015), existe uma lacuna na legislação em definir o conceito de socioeducação. Os autores, após detida análise das normas, das ações socioeducativas e das instituições componentes do sistema socioeducativo, entenderam que

a socioeducação configura-se como um conjunto articulado de programas, serviços e ações desenvolvidos a partir da inter-relação entre práticas educativas, demandas sociais e direitos humanos, com os objetivos de promover o desenvolvimento de potencialidades humanas, da autonomia e da emancipação, bem como fortalecer os princípios éticos da vida social. (BISINOTO *et al*, 2015, p. 584)

No Distrito Federal, o sistema socioeducativo está inserido na pasta da Secretaria de Justiça e Direitos Humanos – SEJUS –, sob a denominação de Subsecretaria do Sistema Socioeducativo – SUBSIS. Este órgão é responsável pela gestão do cumprimento das medidas socioeducativas impostas aos adolescentes e jovens em conflito com a lei. As medidas aplicadas podem ser de advertência, obrigação de reparação de dano, prestação de serviços à comunidade, liberdade assistida (meio aberto), semiliberdade (meio semiaberto) e internação (meio fechado) (BRASIL, 1990).<sup>5</sup>

As medidas de internação são desenvolvidas em estabelecimentos específicos para esse fim. No Distrito Federal existem oito unidades de internação: Unidade de Atendimento Inicial, Unidade de Internação Provisória de São Sebastião<sup>6</sup>, Unidade de Internação de São Sebastião, Unidade de Internação de Planaltina, Unidade de Internação do Recanto das Emas, Unidade de Internação de Brazlândia, Unidade de Internação de Santa Maria, Unidade de Internação de Saída Sistemática.

Como informado acima, a UNIRE é o contexto dessa pesquisa, que está estruturada por um prólogo que relata minha experiência com Antônio. Seguida pela introdução, seção 1, em que estão

---

<sup>5</sup> Art. 112, incisos I a VI do Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/90)

<sup>6</sup> Destinada a adolescentes internados em medida cautelar, até que seja proferida sentença que determine internação definitiva, liberação ou outra medida socioeducativa aplicável.



apresentados os objetivos. Na seção 2, apresentarei a fundamentação teórica com apresentação do modelo da experiência musical total de Lucy Green. Na seção 3, metodologia, discorrerei sobre a técnica de entrevista. Apresentarei os resultados na seção 4, em que são apresentados o contexto da pesquisa e seus participantes, como também o significado musical referido por eles. Para concluir, na seção 5 apresento as considerações finais.

## 2 SIGNIFICADO DA MÚSICA SOB A PERSPECTIVA DE LUCY GREEN

A pesquisadora e educadora musical Lucy Green tem investigado e desenvolvido trabalhos sobre sociologia da educação musical, significado musical, autonomia musical, música popular, aprendizagem informal, novas pedagogias, entre outros. Seus trabalhos inclusive influenciaram o modo de se ver o processo de educação musical de forma a deixá-lo mais efetivo, por exemplo, ao propor tornar os conteúdos musicais mais próximos dos estudantes pela adoção de estratégias de aprendizagem musical informal, tanto no estudo de música popular quanto de música erudita (GREEN, 1997).

Para Lucy Green (1997), a elaboração social do significado musical leva em consideração fatores inerentes (ou intersônicos) e delineados. O elemento inerente se refere às inter-relações entre materiais sonoros constitutivos da música e como esses materiais são organizados de modo a serem compreendidos pelo ouvinte, tanto individualmente, como a partir das relações que se estabelecem entre esses materiais. Assim, quem ouve a música deve ser capaz de, por exemplo, perceber suas diferentes partes, bem como ter consciência do seu todo; identificar semelhanças e diferenças, repetições, início e fim, interações entre som e silêncio e outros aspectos musicais relevantes. Segundo a autora, o significado é inerente na medida em que é intrínseco aos materiais sonoros – está dentro deles -, e têm significado em virtude das relações criadas entre esses elementos inerentes (GREEN, 1997).

Green (1997) destaca que, por natureza, a música apresenta inter-relações de materiais sonoros, contudo o ouvinte apresentará sua percepção a partir de seu conhecimento musical prévio. A experiência é individual. Ele pode identificar todos os componentes, uma ou mais partes ou nenhum deles. Essa percepção varia de ouvinte para ouvinte. Conclui-se então que o significado inerente ou intersônico é fruto da combinação das inter-relações naturais dos materiais sonoros com a aptidão do ouvinte para a identificar essas inter-relações. Conforme Green (2008, 2016), para evitar mal entendidos em relação à terminologia, desde a publicação de *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*<sup>7</sup>, ela optou pela substituição do termo **significado inerente** por **significado intersônico** nas suas produções acadêmicas. Assim, utilizarei o termo mais atual, ou seja, intersônico, neste trabalho.

O fator delineado do significado, por sua vez, se refere aos elementos extramusicais. É possível, por exemplo, observar o modo de produção da obra; a estratégia de divulgação e

---

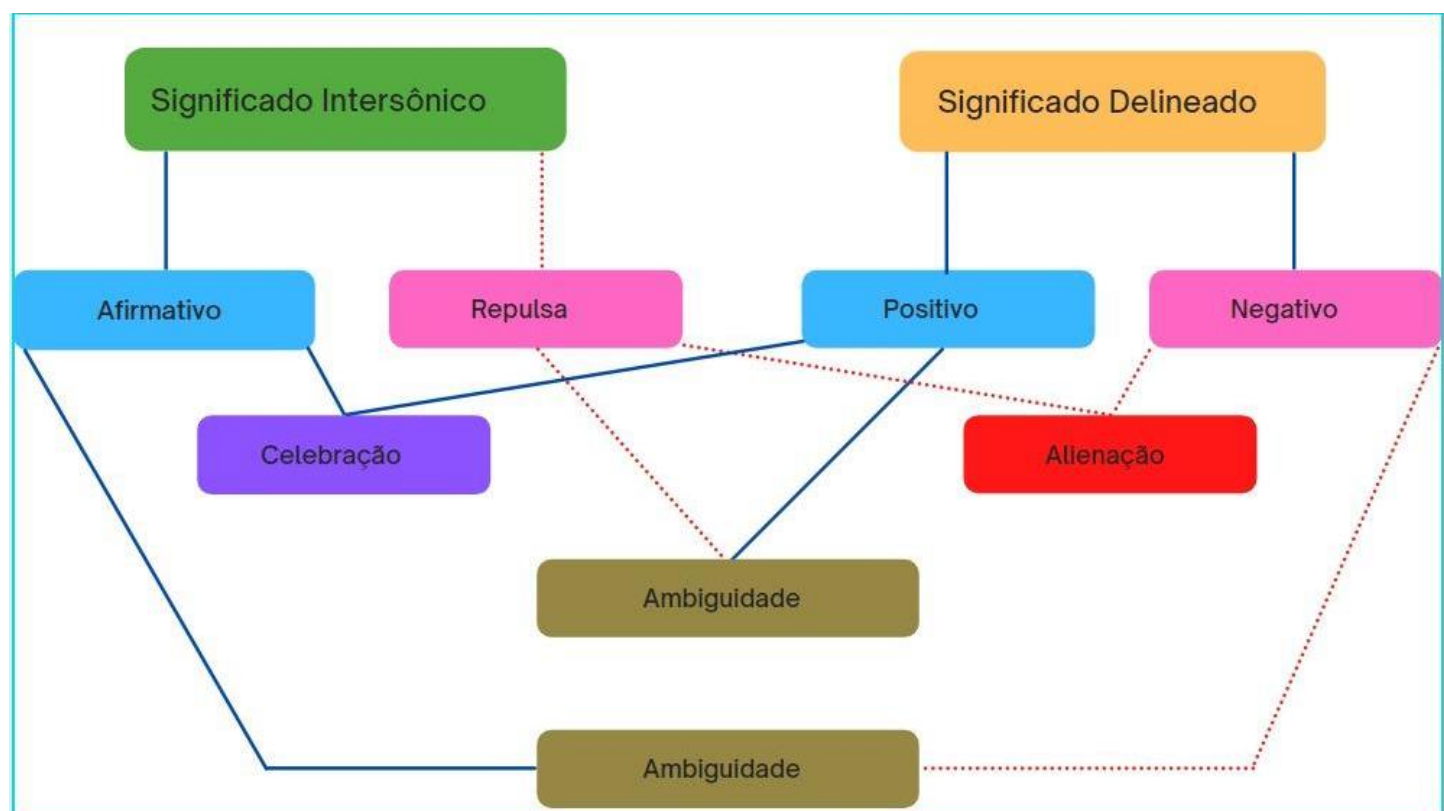
<sup>7</sup> GREEN, Lucy. **Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy**. New York: Routledge, 2016. publicação e-book.

distribuição; a imagem sociocultural do intérprete; o grupo social a que se destina a música, bem como, a recepção à obra musical. Esses elementos, relacionados às experiências pessoais do ouvinte, contribuem para a construção do significado que ele atribui à sua experiência musical. A autora chama atenção para a importância de se considerar música uma construção social. Este conceito, para Green (1997), conduz o ouvinte a ser capaz de dissociar o que é mera união de elementos sonoros – sem intenção de criar música – de material musical propriamente dito – quando se pretende fazer música a partir da organização desses materiais sonoros.

O delineamento faz alusão às representações, construídas individual ou socialmente, de questões simbólicas influentes na percepção que o indivíduo tem do objeto sonoro. O delineamento pode então ser visto como os recursos que obtemos de nossas experiências individuais e sociais, das quais lançamos mão ao avaliar experiências, nesse caso, musicais. Para exemplificar, consideram-se fatores delineados as lembranças a que nos remetem uma certa música, a imagem mental que criamos de algum intérprete ao ouvi-lo (sem que o vejamos) e do grupo social que também o ouve (GREEN, 1997). Essas percepções são capazes de nos levar à identificação com a obra, com o intérprete e com seu público, como também à sua rejeição.

Para Green (1997), a experiência musical total leva em consideração os valores associados aos significados musicais intersônicos e delineados e pode ser organizada como na figura 1 abaixo.

Figura 1 – Adaptação da figura da experiência musical. Fonte: Green (1997, p. 30)



Por esse esquema, a **afirmação** do significado intersônico e delineações **positivas** fazem da experiência musical uma **celebração**. Celebração é o que acontece quando, no meu caso específico, o violonista de MPB é convidado a fazer parte do show de lançamento de um álbum de música popular brasileira no Clube de Choro de Brasília. Eu sou familiarizado com os elementos musicais da peça que vou executar, bem como admiro o espaço em que vou me apresentar, além de me identificar com o público que frequenta essa casa.

De modo contrário, se há **repulsa** do significado intersônico e delinação **negativa** em relação à experiência musical, ocorre a **alienação**. Por exemplo, quando, por serem ignorados os componentes intersônicos da música tradicional dos grupos de Jongo da Serrinha, determinada pessoa pode ter delineações negativas em relação a essa manifestação cultural, de modo a desprezá-la.

**Ambiguidade** está presente quando há resposta **positiva** a um significado e **negativa** a outro, ou vice-versa, de tal maneira que podem existir dois tipos de ambiguidade. No primeiro caso, os elementos intersônicos são **afirmativos**, mas as delineações são **negativas**. Para ilustrar, o caso da banda de *Rock* que, ao receber a proposta de preparar uma apresentação acústica para um grupo de *Rap*, prontamente declina. Apesar de conhecerem o significado intersônico presente no catálogo de músicas, os integrantes da banda podem não se identificar com a proposta do *Rap*, nem com as pessoas que consomem esse gênero musical, tampouco com os ambientes em que o *Rap* está presente.

No segundo caso de **ambiguidade**, existe a **repulsa** dos elementos intersônicos e delineações **positivas**. Vem em mente a situação da pessoa que, com relação ao gênero musical *Funk*, não gosta do conteúdo das letras, desconhece o estilo de organização dos arranjos, mas gosta de frequentar os bailes *Funk* por considerar que a música é boa para dançar, e se sente atraída pelas pessoas que também se encontram nos eventos de *Funk*.

Os desafios da educação musical, segundo Green (1997), estão em identificar e tirar proveito das interações entre os elementos do significado musical, no sentido de, por exemplo, se fazer a mediação da atribuição de significado pela adoção de práticas musicais que aproximem os estudantes dos conteúdos propostos, ou que utilizem conteúdos de interesse desses estudantes.

Cabe ressaltar que este trabalho se fundamenta nesse modelo sociológico de significado musical a partir da minha leitura pessoal desse modelo para identificação do significado que os jovens da Unidade de Internação do Recanto das Emas atribuem a música. Um estudo mais aprofundado da teoria de significado musical de Lucy Green está para além do escopo de um trabalho de conclusão de curso. Estudo esse que pode ser feito em pesquisa acadêmica de pós-graduação.



### 3 A ENTREVISTA: UM DIÁLOGO COM OS JOVENS DA UNIRE

Apoiado em Gaskell (2002), realizei uma entrevista grupal com dois internos participantes das oficinas de música e uma entrevista individual com um ex-participante, egresso da UNIRE.

Para o autor, é fundamental a compreensão do mundo dos entrevistados para que se alcance sucesso na entrevista qualitativa. Ele entende que, embora uma entrevista deva seguir os tópicos guias e busque revelar informações que colaborem com o entrevistador no alcance de seu objetivo, é importante haver flexibilidade por parte do pesquisador ao se deparar com resultados inesperados. Estes podem demandar aprofundamento da investigação e, por sua vez, fornecer preciosas informações que venham a complementar aquelas já esperadas no planejamento da pesquisa.

Uma entrevista individual não funciona como uma conversa normal: entrevistador e entrevistado normalmente não se conhecem; subentende-se que aquele seja o fazedor das perguntas e que este dê as respostas; o assunto é escolhido pelo entrevistador, e não necessariamente o entrevistado tem conhecimento prévio desse assunto (GASKELL, 2002, p. 74). Assim, ele pode ficar desconfortável com a surpresa. Além do mais, todo o contexto de uma entrevista tende a levar o entrevistado a adotar uma postura retraída e defensiva. Por não saber se o entrevistador é confiável ou se é possível ser franco em suas respostas, Gaskell (2002) acredita que a reação do entrevistado seja a de dar as respostas que ele entende serem as que o entrevistador procura.

Por isso o entrevistador, que busca a verdade em sua pesquisa, deve ter em mente o *rapport*. Para Gaskell (2002), *rapport* é uma conexão segura e confiável em que o entrevistador incentiva “o entrevistado a falar longamente, a se expandir em aspectos da sua vida e ser sincero” (GASKELL, 2002, p.74).

Gaskell entende que

À medida que o *rapport* é posto em ação, também o entrevistado com certeza vai se sentir mais à vontade e expansivo, para pensar e falar sobre as coisas além do nível das opiniões superficiais e com menos probabilidade de oferecer uma racionalização normativa. Ao mesmo tempo, o entrevistador deve ser capaz de prosseguir no tema com outras questões e indagações. (GASKELL, 2002, p. 74-75)

A entrevista individual, segundo Gaskell (2002), pretende revelar detalhadamente a versão dos fatos a partir da perspectiva subjetiva do entrevistado. Ela tem papel de destaque nessa abordagem. Ao passo que a entrevista grupal busca extrair informações a partir do diálogo entre os participantes, com a moderação do entrevistador. A função deste é possibilitar que o grupo atinja o objetivo de provocar falas e reações dos participantes ao que é dito entre eles. Nessa abordagem, espera-se que os resultados sejam fruto da interação social do grupo. É natural que os participantes

considerem as opiniões dos demais na elaboração de suas próprias opiniões e se sintam confortáveis para comentar seus saberes e os dos demais (GASKELL, 2002).

Nesta pesquisa, se apresenta uma singularidade distinta das trazidas por Gaskell sobre a relação entre entrevistador e entrevistado. Aqui não se tratam de desconhecidos. Mas de professor e estudantes, cuja convivência se estabeleceu por no mínimo seis meses de oficinas. Isto, somado ao tipo de interação que tenho com os estudantes, calcada no respeito, na confiança, no diálogo e no acolhimento, possibilitou que a entrevista individual ou grupal se assemelhasse muito com uma conversa comum que poderia acontecer em uma das nossas atividades musicais. Em vários momentos, eu e os estudantes pudemos conversar abertamente sobre música, sobre desempenho individual e de grupo; sobre dificuldades no cumprimento da medida, esperança de ressignificação de trajetória de vida; sobre amor, família, medos e sonhos.

Não que isso queira dizer que dispense as recomendações de Gaskell quanto à condução das entrevistas em pesquisa qualitativa. Essa reflexão simplesmente me situa em relação ao meu público e quanto ao espaço que ocupo no contexto de pesquisa. Assim, entendo que essa singularidade metodológica em relação às entrevistas possibilita aprofundar as discussões e extrair mais dos entrevistados. No entanto, também possibilita que haja divergências entre as respostas e o que realmente os entrevistados poderiam querer dizer. A relação prévia às entrevistas pode viciar as respostas no caso possível de os estudantes responderem as perguntas pensando meramente no que eu gostaria de ouvir sobre o que eles pensam sobre música e nossas atividades musicais, por exemplo.

Com suporte nesses pressupostos, investigamos o significado musical atribuído pelos jovens participantes das oficinas de música na Unidade de Internação do Recanto das Emas (UNIRE), de acordo com o seguinte roteiro de perguntas:

Primeira parte.

- A. Qual seu interesse nas oficinas de música?
- B. Quais atividades mais gostaram?
- C. Quais não gostaram?
- D. Sugestão para oficinas

Segunda parte – apresentação de vídeos de suas performances musicais e de músicas de interesses dos jovens.

- A. O que gostou na apresentação?
- B. O que chama atenção nessa música?

### 3.2 OS JOVENS DA UNIRE PARTICIPANTES DA PESQUISA

Três jovens com idade entre 18 e 20 anos participaram desta pesquisa. Usarei os nomes fictícios **Eli, Pedro e João** para preservar suas identidades. Eli era o único deles que já tinha experiência com música antes do cumprimento de medida de internação. Ele foi entrevistado individualmente, quando já havia sido liberado da medida. João e Pedro estavam internados e participaram da entrevista grupal. Os três entrevistados são jovens moradores da periferia do DF ou da Região Integrada de Desenvolvimento (RIDE) do DF. Eli e Pedro se consideram negros e João, branco.

Os dois estudantes internos, Pedro e João, foram incluídos na pesquisa apenas por estarem há mais tempo inseridos nas atividades musicais na UNIRE: quando da entrevista, um participava há um ano e cinco meses (desde outubro de 2018), e outro estava nas oficinas de música há seis meses (de agosto de 2019 a fevereiro de 2020). Isso por acreditar que eles ofereceriam mais significado relativo às oficinas de música, inclusive por poderem revelar conhecimentos musicais adquiridos nessas atividades. Isso me permitirá visualizar melhor a relação dos jovens com as oficinas de música. Por outro lado, foram excluídos os estudantes recém-inscritos nas atividades musicais que tinham pouco mais de um mês de oficina no momento da realização da pesquisa. Foram necessárias autorizações da Vara de Execução de Medidas Socioeducativas do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios, e da Subsecretaria do Sistema Socioeducativo para que essa entrevista grupal fosse possível.

Eu também consegui contato com um dos ex-estudantes que já foi liberado da medida de internação. Ele participou das atividades de música por oito meses e foi um dos que mais se desenvolveram. Hoje em liberdade, ele concilia trabalho formal com apresentações musicais, gravações e sessões de fotos.

Nas entrevistas utilizei os códigos: EI. ELI, para entrevista individual de Eli; EG. JOÃO, para entrevista grupal com João; EG. PEDRO, para entrevista grupal com Pedro; e EG. JOÃO/PEDRO, para os momentos em conjunto na entrevista grupal com João e Pedro. Quando foi necessário pontuar alguma fala minha, referenciei a mim como Pesquisador.

A entrevista individual de Eli e a entrevista grupal com João e Pedro aconteceram entre fevereiro e março de 2020. Após as transcrições, os participantes tomaram conhecimento e assinaram as entrevistas transcritas. Nas transcrições, para fins de elucidação, sinalizei com reticências as pausas nas falas transcritas, ao passo que, para sinalizar que algum trecho da fala foi suprimido no corpo deste trabalho, usei a seguinte indicação: [...]. Preferi manter nas transcrições as falas como os entrevistados expressaram oralmente, ainda que isso fuja à norma padrão da língua portuguesa.



Entendo que a textualização dessas falas para adequá-las ao Português correto afastaria o leitor dos universos dos jovens participantes. Além do risco de esses jovens não se reconhecerem nas suas próprias expressões editadas. Feito isso, a análise seguiu a partir da minha leitura do modelo sociológico de significado musical de Lucy Green. No entanto, a identificação de alguns significados e valores associados à música pelo meu público se assemelha aos resultados apresentados por Green (2016), na sua análise sobre músicos populares e práticas informais de aprendizagem musical, tais como os valores de sensibilidade, de colaboração, de amizade, de prazer e de autoestima.

## **4 A MÚSICA NA UNIRE: SIGNIFICADO MUSICAL E SENTIDOS PARA OS ADOLESCENTES E JOVENS**

Nesta seção falarei sobre o contexto onde acontecem as oficinas de música, quem são os jovens atendidos, quais atividades disponíveis e a abordagem adotada. Aqui trarei também informações sobre a relação dos estudantes com a aprendizagem musical e sobre o significado que eles atribuem à música.

### **4.1 O CONTEXTO: A UNIRE, OS JOVENS E AS OFICINAS DE MÚSICA**

#### **4.1.1 UNIRE**

A Unidade de Internação do Recanto das Emas (UNIRE) , contexto desta pesquisa, foi fundada em 2006, sob a antiga denominação de Centro de Internação de Adolescentes Granja das Oliveiras – CIAGO<sup>8</sup>.

Como dito anteriormente, a UNIRE é uma das unidades de cumprimento de medida socioeducativa de internação subordinada à Subsecretaria do Sistema Socioeducativo (SUBSIS), que, dentro da estrutura da Secretaria de Justiça (SEJUS), é a subsecretaria responsável pela condução do sistema socioeducativo. Segundo informes oficiais, a UNIRE:

[...] tem compromisso em desenvolver um atendimento socioeducativo com a concepção e os valores baseados na união. Desta forma a sua nova denominação sinaliza o trabalho proposto que se concretiza a partir da integração da sua equipe multiprofissional de servidores(as), revelando o seu projeto socioeducativo voltado para a construção de uma comunidade socioeducativa na cidade satélite do Recanto das Emas”<sup>9</sup>.

Desde a sua inauguração até julho de 2010, a UNIRE foi seguidamente objeto de convênios e contratos firmados com entidades não governamentais, como por exemplo a Congregação dos Religiosos Terciários Capuchinhos Nossa Senhora das Dores, também conhecida como padres amigonianos, segundo Amaral (2006).

A congregação Amigoniana, cuja atuação com jovens e adolescentes se iniciou em 1889, como aponta Amaral (2006), teve considerável importância na história do atendimento socioeducativo no Distrito Federal, assim como em diversos países. Sua ação segue os princípios do amor e da

---

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.crianca.df.gov.br/unire> Acesso em 11 Jul. 2021.

<sup>9</sup> Disponível em <http://www.crianca.df.gov.br/unire> Acesso em 11 Jul. 2021.

misericórdia cristãos e busca oferecer um modelo de referência positiva às crianças, adolescentes e jovens, baseado na analogia do pastor e das ovelhas (AMARAL, 2006). O Centro Socioeducativo Amigoniano<sup>10</sup> (CESAMI), foi a porta de entrada para a filosofia da congregação em Brasília, em 2004, com uma proposta pedagógica bem estruturada e apoiada pelos procedimentos de segurança. De 2006 a 2008 os amigonianos assumiram a gestão do Centro de Internação Granja da Oliveiras, atual UNIRE. Esses administradores incentivavam a prática artística na internação como formação e inserção social.

#### 4.1.2 Os jovens

Os jovens transitam entre ensino fundamental e médio. Alguns, ainda que tenham mais de 18 anos, estão nos anos iniciais do ensino fundamental, o que indica como o público atendido carece de escolarização. Segundo Barbosa, em sua pesquisa sobre as contribuições do Teatro do Oprimido para o ensino e para a promoção da cultura de paz na escola da UNIRE, há preconceito e racismo na internação de jovens:

O perfil dos jovens na Unidade de Internação do Recanto das Emas (Unire) não difere da realidade do Brasil e, como supracitado nos primeiros capítulos dessa pesquisa, vem sendo construído desde o período colonial. Quando confrontamos dados locais e nacionais encontramos jovens em sua maioria negros, com baixa renda familiar. Poucos são os casos de sentenciados por danos contra a vida, ou crimes hediondos. Os dados confirmam que esses jovens estão sendo privados do convívio em sociedade com muito mais frequência do que determina a lei que os ampara. Nossos documentos legais sobre a infância e a juventude concordam que em último caso a internação deveria ser aplicada, porém a prática da lei é outra e ainda possui raízes na Lei da Vadiagem onde a classe social e os traços negroides determinam a sentença. (BARBOSA, 2020, p. 50)

A autora ainda aponta que esses jovens além de serem privados da liberdade são também privados de uma educação qualificada:

O Estado garante aos internos o direito à escolarização de forma precária em diversos aspectos como a falta de estrutura apropriada, falta de efetivo para o deslocamento dos internos, falta de profissionais da educação em quantidades suficientes, falta de recursos e outras carências diversas que superam a realidade precária da escola pública da rua. (REIS, 2020, p. 44)

Como reforçado por Barbosa (2020), a grande maioria dos jovens internos é negra, residente da periferia do DF ou do seu entorno. Jovens que, segundo a autora, também são vítimas, pois

---

<sup>10</sup> Atualmente Unidade de Internação Provisória de São Sebastião – UIPSS.

[...] sofreram inúmeras violações em seus direitos, tais como a pobreza, a baixa escolarização, o uso de drogas e exposição ao tráfico, abuso e exploração sexual, privação do convívio familiar, falta de acesso à saúde, ao lazer, à cultura, dentre outros direitos tidos como garantias fundamentais em nossos documentos de proteção à infância e adolescência. (REIS, 2020, p. 50)

Assim, as atividades de música buscam oferecer uma pequena restituição de alguns desses direitos básicos a que os estudantes não tiveram acesso em suas trajetórias de vida, como a educação, a cultura e o lazer.

#### 4.1.3 Oficinas de Música

Atualmente, o Núcleo de Música da UNIRE oferece oficinas de instrumentos musicais (piano e violão) e produção musical e gravação. São estudantes jovens entre 18 e 21 anos, inseridos, via de regra, em contexto socioeconômico com restrita formação cultural, de baixa renda e grande diferença idade-escola (poucos concluíram ensino médio). Por determinação do ECA, ainda que as medidas socioeducativas sejam destinadas a pessoas com até 18 anos, excepcionalmente, podem ser aplicadas a pessoas entre 18 e 21 anos de idade, quando o ato infracional atribuído ao maior de idade foi cometido antes da maioridade<sup>11</sup>. A UNIRE é responsável pelo atendimento de jovens maiores de idade. Para todos os efeitos as medidas se extinguem compulsoriamente aos 21 anos.<sup>12</sup>

Percebe-se entre os estudantes uma musicalidade latente, visto que muitos deles compõem letras e melodias (*rap*, *funk*, sertanejo), outros tiveram algum contato com instrumentos ou com ambientes musicais. No entanto, pouquíssimos tiveram oportunidades de desenvolver a linguagem musical, formal ou informalmente.

No trabalho musical nas oficinas, procuro seguir pelo caminho da prática musical, com práticas de aprendizagem musical informal: repertório de escolha dos estudantes, audição e cópia de gravações (tirar músicas de ouvido, aprendizagem por imitação entre os colegas de grupo com um mínimo de intervenção do professor), integração de audição, execução, improvisação e composição (GREEN, 2012). Os estudantes têm liberdade para experimentar os instrumentos disponíveis. Os encontros tentam primar pela experiência musical. Assim tocamos o que eles conhecem e seguimos a partir disso, normalmente dentro dos gêneros *Funk*, *Rap*, Sertanejo, *Trap*, *Trance* e MPB. Nós, instrutor e estudantes, incluímos no nosso repertório esses gêneros. Ou seja, os estudantes ajudam a

---

<sup>11</sup> Art 2º, Parágrafo Único do Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/90).

<sup>12</sup> Art 121, Parágrafo 5º do Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/90).

elaborar o repertório. Juntos aprendemos e ensinamos música. Apresento a eles outros gêneros, autores, ritmos. Tudo se constrói dessa forma.

As oficinas de música na UNIRE tiveram início em meados de 2017. À época eu trabalhava em outra unidade de internação, vinculado à Orquestra Plena Harmonia, coordenada pelo agente socioeducativo e músico Mafá Nogueira. Assim, nesse período eram ofertadas oficinas de instrumentos de cordas como violino, viola e violoncelo. A abordagem pedagógica musical se fundamentava na filosofia de Shinichi Suzuki (1994) de ensino musical apoiada pela utilização de tecnologia como recurso pedagógico. No final de 2017 fui transferido para UNIRE. No meio do ano de 2018, com a nomeação da especialista socioeducativa em música e pianista Ângela Frutuoso, lotada na UNIRE, iniciamos um trabalho em parceria, com a manutenção de elementos da filosofia e do método de Suzuki e para piano, bem como o uso da tecnologia. Assim, começou a oferta de oficinas de piano e violão, além dos instrumentos de cordas que já eram ofertados. Procurou-se também estimular a criação, a apreciação e a execução musical.

No início de 2019, iniciaram as oficinas de produção musical, quando os jovens que tinham composições musicais tiveram a oportunidade de aprimorar suas produções e gravá-las ao fim do processo. Todas as atividades se desenvolveram de modo muito fluido e orgânico, no sentido de serem adotadas práticas informais de produção musical, como definição da forma das músicas e elaboração de arranjos. Apesar de o ambiente ser um espaço de oficinas, foi possível conduzir as atividades como se todos estivessem em um estúdio ou na companhia de um produtor parceiro. Isso trouxe naturalidade ao processo e oportunizou aos jovens o exercício da autonomia e do protagonismo.

Nas práticas musicais realizadas no sistema socioeducativo, as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC ) têm sido parceiras no processo de aprendizagem (aplicativos de *streaming* e programas de produção musical, de edição e de gravação de áudio). Tudo isso contribui para a educação musical socioeducativa. Os jovens são livres para experienciar, experimentar e fazer música. Eles se expressam de forma consistente, reflexiva e definitiva. As TIC abrem novos caminhos musicais, quando colocamos conceitos em prática na plataforma de produção musical e (ou) gravamos as criações, o que é frutificante e estimula muito os estudantes.

A experiência de usar TIC como recurso pedagógico se mostrou determinante. Orientou novos caminhos para a atuação docente no Núcleo de Música. A curiosidade aguçada dos jovens permite que eles explorem diversas possibilidades de criação, de edição e de registro de áudio. Se a tecnologia por si só já atrai o interesse deles, como ferramenta de prática e aprendizagem musical os resultados aumentam em proporção.

Assim, foi proposto, no ambiente da UNIRE, a realização de oficina de produção musical e gravação, considerada a presente demanda dos jovens quanto ao desenvolvimento de habilidades com os *softwares* de criação musical e de gravação. Muitos têm interesse em conhecer o assunto, alguns têm produções individuais e coletivas como letras de músicas e melodias autorais. Então, a proposta seria oferecer aos estudantes as ferramentas básicas para, se for de seu interesse, seguirem por esse caminho musical. Ou mesmo para que eles tenham à mão mais uma maneira de se expressar.

## 4.2 SIGNIFICADO MUSICAL PARA OS JOVENS DA UNIRE

São muitos significados que se podem extrair da relação dos jovens da UNIRE com a música nas oficinas. Quando penso em significado intersônico, devo levar em conta que, na minha experiência, encontrei raros estudantes que tiveram contato prévio com educação musical formal ou informal. Isso reflete muito na gama de significados musicais em si atribuídos a partir das oficinas. A significação mais expressiva se apresenta no campo delineado, em que é possível traçar relações afetivas, sociais, entre outras, com o aprendizado musical que os jovens adquirem. Os significados intersônicos e delineados se entrelaçam na elaboração do significado musical (GREEN, 1997 e 2012). Como produção musical, tal qual sugere Green (1997), é uma construção social, são muito frequentes situações em que os significados básicos (intersônicos e delineados) se entrosam no processo de elaboração social do significado musical.

Nesta subseção, apresentarei os significados musicais identificados nas entrevistas realizadas com Eli, Pedro e João.

### 4.2.1 Significados Intersônicos

Significado **intersônico** para Green (1997 e 2012), como dito anteriormente, refere-se às relações entre os elementos sonoros com intuito de fazer música. Refere-se também à capacidade do ser humano de organizar os materiais inerentes à música (sons e silêncio). Esse campo prescinde de conteúdos ou ideias fora do mundo musical. É puramente teórico e lógico. Pressupõe conhecimento sobre construções e sintaxe musical.

Dos jovens entrevistados, percebi que dois deles (Pedro e João) estavam tendo seus primeiros contatos com a prática musical (e suas relações intersônicas) nas oficinas de música que eu propunha. Ao passo que Eli já havia tido contato prévio com práticas musicais, no caso, de canto. Ele aduz que sua

[...] relação com a música, é bem antes, uns 2 anos antes, talvez. Antes de ser apreendido, eu sempre gostei de cantar na igreja, né. E daí, eu sempre gostei, me envolvendo com música, ia, gostava de participar lugares que tinha a ver com música e tals, essas coisas do tipo, sabe. E aí, desde então, eu sempre gostei mesmo, sempre tive aquela vontade de cantar, né. Eu não canto bem, mas eu gosto de cantar. (EI. ELI, p.1)

Para Eli, participar de atividades musicais em contextos sociais como a Igreja foi relevante para a sua formação musical. Aqui, o significado delineado também presente nessa fala, como pertencer a uma comunidade musical religiosa, influencia as escolhas e gostos musicais.

Além da experiência de cantar na igreja, o jovem também revela que tinha presença musical nas redes sociais. Ele menciona:

[...] antes de ir pra UNIRE, eu gostava de cantar, eu tinha um canal no YouTube também [risos]. (EI. ELI, p.1)

Sua prática musical nessa plataforma consistia em cantar e falar sobre música. Ele informa:

[...] Fazia só umas intro lá, explicava umas músicas lá, não fazia nada demais não. (EI. ELI, p. 2)

Os demais jovens tiveram, antes das oficinas de música da UNIRE, apenas experiências de apreciação musical. Expressa Pedro o seguinte:

[...] num tinha contato, assim, com instrumento, né. Mas eu frequentava festas de música eletrônica, né, aquelas *rave*. Aí, eu tinha um contato bom, assim, com a música. Si... em si, eu sempre gostei da música, né. Mas eu não tinha contato até então entrar aqui na Unidade. Aí, quando eu entrei aqui, eu tive meus primeiros contatos com os instrumentos. (EG. JOÃO, p. 3)

Pedro, por sua vez, informou que, mesmo que não houvesse tido oportunidade de aprender a tocar o instrumento, tinha contato com um familiar que tocava violão. Nesse ponto ele cita que observava seu primo e desejava aprender:

[...] via meu primo tocando em casa. Era doido pa aprender, entendeu? (EG. PEDRO, p. 2)

Pela minha experiência com oficinas de música, verifiquei que, na UNIRE, é raro um jovem ter consciência do significado musical intersônico antes de participar das atividades que proponho. É

raro um socioeducando saber tocar um instrumento ou conhecer técnica vocal, por exemplo. Acredito que isso influencia muito as delineações trazidas por esses jovens em relação ao significado musical. Mais adiante apresento situações em que a afirmação do significado intersônico, ou seja, a aprendizagem de conteúdos relacionados à prática, à teoria e à técnica musical pode, conforme Green (2012) transformar a forma como os estudantes da UNIRE se relacionam com música para além dos aspectos meramente sonoros: eles podem mudar o significado musical delineado atribuído às músicas que eles aprendem a tocar ou cantar, em relação à forma que essas mesmas músicas eram delineadas antes desse aprendizado.

A partir das oficinas os jovens confirmam que assimilaram significado intersônico como elementos de técnica vocal e instrumental, prática instrumental individual e em conjunto, leitura musical e estruturação de estilos musicais.

Eli aponta como as oficinas de música o ajudaram a compreender elementos de técnica no canto e a resolver conceitos mal entendidos relacionados a recursos técnicos aplicados à sua prática. Sobre isso ele comenta:

[...] a questão do... como é que você falava? Do vibrato, eu acho. Não era preciso eu fazer muito vibrato, né? E, ficou explícito também muitas coisas né, que eu achei que eu sabia, mas não sabia [risos]. Por exemplo, o falsete, né. Eu confundia muito falsete com melisma. (EI.ELI, p.4)

João conta como foram seus primeiros contatos com prática musical e suas percepções nas oficinas de música. Pela falta de contato prévio com a prática musical, percebo como foi inovador para ele ver os instrumentos em conjunto pela primeira vez:

[...] Que começou... juntar os instrumentos que é o, era o piano e violão com violino e violoncelo. (EG. JOÃO, p. 4)

Inovador e enriquecedor, assim como o início da sua participação em práticas de conjunto e apresentações públicas:

[...] porque, antes deu vim parar... é... antes deu começar as oficinas de música aqui, eu nunca tinha chegado na frente assim de muita gente e apresentar o meu trabalho. (EG. JOÃO, p. 6)

O que ele reafirma quando diz que



[...] foi o que aconteceu quando nós foi apresentar bem aqui na UNISS<sup>13</sup>, né. Que foi, nós pegou, aí chegou lá, apresentou pra todo mundo. Eu nunca tinha feito isso. (EG. JOÃO, p. 7)

Tanto João como Pedro exemplificam outros elementos intersônicos que se afirmaram durante as oficinas, como a compreensão da escrita musical. À época da entrevista João mencionou:

[...] A última coisa que eu estudei aqui na aula de música foi... é... as partituras da música "Ode da Alegria". (EG. JOÃO, p. 7)

Pedro também expressa:

[...] já tava aprendendo as partitura. Já peguei, no tempo que tava fazendo aula de piano, de teclado, né. Peguei as manha e quando eu fui olhar a partitura, peguei a... um, dois dia já tava sabendo ler. Já tive que, como que se diz? É, como se fala, né: eu mostrei meu interesse e a força que vocês deu, né. (EG. PEDRO, p. 7 e 8)

Nesse trecho da fala de Pedro, a afirmação intersônica, relativa à leitura musical, emerge acompanhada de delineações relacionadas ao interesse do jovem por música e à interação entre o estudante e os professores.

Eli aponta como as oficinas o auxiliaram a conhecer características de estilos musicais, como o *Rap*. Ele explana que sua experiência musical com as oficinas mudou seu olhar para o gênero musical:

[...] também me despertou certo olhar pelo Rap também, né, que eu não era muito dessa pegada e tal. E aí, vim pra Brasília também e tal, aí a gente começou estudar uns Rap também, né [...]. (EI. ELI, p.4)

Em outro momento, quando pedi que ele me mostrasse alguma música que ele estivesse ouvindo com frequência, Eli foi capaz de identificar elementos característicos do estilo *Rap* e do sub estilo *Trap*. Enquanto assistia o clipe de *Rolê de Quebrada*, dos artistas BMO e Dan Lellis, Eli apontou:

[...] a gravação ficou top, véi A letra também ficou legal. Entendeu? E a vibe deles é bem isso, né. Tipo eles tão misturando TRAP com RAP.

Pesquisador: A mistura de TRAP com RAP. A batida tá mais pro?

Eli: Tá pros 2.

---

<sup>13</sup> Unidade de Internação de Saída Sistemática, que se localiza em espaço contíguo ao espaço da UNIRE.

Pesquisador: Está dividida entre [quais estilos musicais]?

Eli: Porque tem um pouco de TRAP ali no fundo e tal. E o estilo, né, lembra muito o RAP. O RAP de agora, né. E ele (BMO) é mais do Free Style<sup>14</sup>. Ele comanda no Free Style, cabuloso ele. (EI. ELI, p.17)

Sobre os timbres utilizados nessa música, Eli apresenta uma compreensão musical e enumera:

[...] Tem uns grave, eles colocam aqueles negocim de TRAP, né, que é [faz som com a boca que lembra um trinado], tipo, cê sabe qual é. Tem uns grave legal, né. Tem... É, pô, a base deles ficou show. Eu gosto dessa base. Acho que é por isso que gosto demais dessa música também.

Pesquisador: Tem algum som que aparece algum instrumento?

Eli: Piano assim, é?

Pesquisador: É. Instrumento convencional [...].

E: Tem [faz som com a boca que lembra um ostinato melódico]. Tem esse aqui. [...] Agora, oh. Tem outro também [...]. Mas, dá pra fazer no piano [faz som com a boca]. Tipo funk assim [faz som com a boca para descrever a célula rítmica de batida de Funk] [...]. (EI.ELI, p.17)

A partir dessas falas, eu posso identificar a capacidade que a assimilação de elementos intersônicos têm de modificar as delineações sobre as obras musicais. Eli, que vinha de um contexto musical religioso, não era próximo do gênero *Rap*. No entanto, o estudo de elementos musicais desse gênero determinou uma mudança na sua forma de ver esse gênero musical. Ele passou a entender melhor o estilo e a gostar do gênero, a ponto de compor sob a denominação *Rap*.

#### 4.2.2 Significados Delineados

O significado musical delineado de Green (1997 e 2012) é, como apresentado acima, composto pelos símbolos que vão além da música em si. Delineações de ordem social, cultural, econômica, emocional que influenciam a forma como o ouvinte interpreta a obra musical, de modo a que este se identifique com ela ou a rejeite. São exemplos de significado delineado a identificação do ouvinte com o público a que se destina determinada música ou com o ambiente em que essa música é consumida, bem como sentimentos e emoções relacionados a determinada música.

Para Eli, participar de atividades musicais em contextos sociais como a Igreja foi relevante para a sua formação musical. O significado delineado, como pertencer a uma comunidade musical

<sup>14</sup> Subgênero do Rap caracterizado pelas rimas feitas de improviso com acompanhamento instrumental típico do Rap.

religiosa, influencia as escolhas e gostos musicais. Sobre o contexto em que se envolveu com atividades musicais, Eli indica:

[...] Antes de ser apreendido, eu sempre gostei de cantar na igreja, né. E daí, eu sempre gostei, me envolvendo com música, ia, gostava de participar lugares que tinha a ver com música e tals, essas coisas do tipo, sabe (EI.ELI, p.1)

Além da experiência musical vivenciada por Eli na igreja, ele indica que, como informado na seção 4.2.1, já tinha atuação musical nas redes sociais.

Mais do que o significado intersônico presente nas falas de Eli sobre presença nas redes virtuais, verifico que a importância de estar presente nas redes sociais, ou outros meios digitais de largo alcance, revela um significado delineado que a música carrega para Eli. Apresentar seu trabalho musical nas redes contém um valor e uma função social muito fortes nos dias atuais. Nesse caso, a música possibilita a esse jovem que ele tenha visibilidade como artista e como pessoa através do uso das mídias sociais. A música é o conteúdo digital que ele pode oferecer para o mundo, mediante a ferramenta democrática que é a *internet*. Para ele, a música também significa um meio de ter presença nas mídias sociais.

O contato de Eli com a música, anterior à internação e durante as oficinas, permitiu que ele se conectasse a ela por meio de um vínculo muito sólido. Ademais, para ele a música o conectou com um propósito de vida, que seria ter uma possibilidade de se esquivar do contexto de cometimento infracional. Malgrado alguns fatores que dificultaram a sua permanência nas oficinas de música, ele não desistiu. É o que se depreende da sua afirmação:

[...] Além de gostar, né, e ter o interesse assim já logo de pronto, né, de participar, é, no decorrer das primeiras aulas, no início, né, já gostei já é da forma que o professor ensinava e tudo, né. E assim, eu fui me interessando mais em questão de aprender, além de tudo, né, que acontecia os meninos falavam [...] umas coisinhas lá. E eu nunca desanimei por conta disso porque eu sempre tive o amor mesmo pela música. (EI. ELI, p. 2).

Quando seus colegas de alojamento o provocavam dizendo que ele estava apenas buscando uma distração com as oficinas de música, ele era pontual em dizer:

[...] não, cara, eu gosto mesmo. (EI. ELI, p. 3)

E acerca da música como projeto de vida ele conta com animação sobre a gravação que fez enquanto estava na internação, ao dizer:

[...] foi muito aproveitador, né, pra mim. No entanto que, através dessa gravação, que foi a minha primeira música e tal, que surgiu minha primeira música. E eu tô tocando, né. E vamos lançar ela aí, né, e vamos ver o que vai dar. (EI. ELI, p. 19)

Eli também traz à tona outra delimitação que a música teve para ele no que se refere à sua conexão com ela. Para o jovem, a música também queria dizer ter que enfrentar certa falta de disponibilidade institucional na UNIRE para poder frequentar as oficinas. Esse fator dificultante se apresenta como um significado delineado e fica evidente na fala em que ele, ao responder porque havia pensado em desistir das práticas, afirma que:

[...] foi por conta dos agentes lá e de questão de tirar do módulo e tal, né, da disposição deles, né. (EI. ELI, p. 3)

Mais adiante na entrevista ele tenta explicar como isso se dava. Conta que:

[...] alguns [servidores] sempre me perguntavam: "cê faz música? Você faz o quê? Você canta? Toca? Faz o quê?", curiosos. Aí, eu falava: "não, eu tô aprendendo violão, mas eu gosto mais de cantar, né. (EI. ELI, p. 3)

Contudo, o jovem ressalta que essa dificuldade logo deixou de existir, ao informar que:

[...] depois, com o tempo, todo mundo já tava acostumado, né, do módulo. (EI. ELI, p. 3)

Mesmo que as dificuldades enfrentadas durante sua internação o fizessem pensar em desistir das práticas musicais, percebo que ele se mantinha firme por conta de sua conexão com a música e de seu propósito de vida. Quando ele, questionado se pensava abandonar as atividades por causa dessas situações, afirmou:

[...] Claro, é claro. Mas, foi pouco, eu acho. Umás duas vezes, no máximo. (EI. ELI, p.2)

Um pouco adiante ele reitera:

[...] Mas, não desisti por conta que eu acho que eu sempre gostei mesmo de música e apesar de tudo, né, eu não desisti por conta disso. (EI. ELI, p.3)

Os jovens também relatam como elementos musicais delineados sentimentos, sensações, estados de espírito e outros. Por exemplo, João assinala que a motivação que o atraiu para as oficinas de música, inicialmente, era a mera possibilidade de distração, quando diz:

[...] Eu, primeiramente, o que me interessou participar das aulas de música aqui foi a distração, né. Mas, depois que eu fui conhecendo, que eu fui tomando, conhecendo como que é a música, como que se trabalha com a música, eu comecei tomar o gosto, né, pela música. (EG. JOÃO, p. 4)

Pedro o acompanha na afirmação e diz que:

[...] primeiro foi a distração, depois que eu fui conhecendo a aula de música, começando a saber como se toca um piano, ver como você toca um violão, foi acalmando minha mente, pensando coisas positivas. (EG. PEDRO, p. 4)

Os dois que foram entrevistados ainda na internação reafirmam o significado delineado distração em outros pontos da entrevista.

Em outro momento, Pedro conta suas primeiras impressões sobre as oficinas relatadas em atendimento com a equipe sociopsicopedagógica<sup>15</sup>. Afirma que:

[...] quando tinha atendimento, a técnica<sup>16</sup> me perguntava se tava sendo bom a aula de música. Aí falava que eu gostava muito, que aquilo era uma distração pra mim. (EG. PEDRO, p. 5)

Entretanto, percebo que essa delineação relacionada a distração se modificou no decorrer das atividades. Esses jovens deixaram aparecer em suas falas que a afirmação do significado musical intersônico, ou seja, o conhecimento da linguagem musical através do estudo e da prática, modificou sua relação inicial com a música, de mera distração para **celebração**, pois a delineação se tornou positiva a partir da assimilação do significado intersônico.

Os jovens referem que sentiam prazer nas práticas musicais. Perguntei o que eles mais gostaram nas atividades e Eli, por exemplo, conta como cantar era prazeroso para ele, ao dizer:

---

<sup>15</sup> Equipe de atendimento multidisciplinar que conta com especialistas em Pedagogia, Serviço Social, Psicologia, e, especificamente na UNIRE, Música.

<sup>16</sup> Profissional da equipe de atendimento multidisciplinar que conta com especialistas em Pedagogia, Serviço Social e Psicologia.

[...] depois daqueles dias que a gente começou [as atividades musicais], que eu comecei só cantando, né. E aí, eu gostava, já me sentia mais confortável porque era mais a minha pegada, né. Cantar: minha área, né.

Pesquisador: Cê gostava mais das aulas que você cantava, então?

Eli: Com certeza [risos] (EI, Eli, p. 3/4)

Nesse sentido, João conta:

[...] uma aula que marcou... não só uma aula, que foi também a apresentação, que foi sobre aquela música lá "O Homem na Estrada", que é Racionais com Tim Maia, né. que conta um pouco sobre a trajetória de um homem que começou de um jeito que é... tinha as... o que tinha na vida dele era a favela, tudo de ruim. Mas mesmo assim ele continuou seguindo a estrada da vida dele. (EG. JOÃO, p. 8)

Fica nítido como foi prazeroso para João aprender música a partir de uma obra que é do seu interesse e que traz uma mensagem com que ele se identifica.

Pedro, mais emotivo, sentia prazer na interação possibilitada pelas oficinas de música, no reconhecimento alcançado com as oportunidades de apresentação do seu trabalho e no repertório que ele aprendia. É o que se verifica quando ele diz e reitera em seguida:

[...] Pra mim o que marcou foi a união... essas oportunidade que nós ganhou, né. Dessas música que nós apresentou.

Pesquisador: Mas o que você acha que mais te marcou do que a gente fez aqui [...] ? O que mais que você gostou [...] do que a gente fez aqui?

Pedro: Da união, da felicidade, da... de muitas reunião que nós teve, né. De muita... ensaios que nós teve pa sair pra fora mostrar o que nós aprendeu, né. E a felicidade que vocês mostrou pra nós. (EG. PEDRO, p. 8)

Quando a pergunta era o inverso, do que eles não gostavam nas oficinas, as respostas deles não mudavam. Continuavam a descrever o prazer que sentiam na realização das atividades musicais e na interação com os instrutores e demais participantes das oficinas. Nesse sentido, João expõe:

[...] Num teve nenhuma aula que eu num gostei, não! Todas as aulas eu gostava. Até que, no dia que era pra ter as aulas, eu ficava até ansioso, né, no módulo pra vim pra cá, de manhã cedo, já acordava cedo, tomava banho e já ficava preparado pra vim. Pra ser chamado. Porque aqui, sempre cês, quando cês estavam ensinando, cês demonstrava muito interesse de ajudar, muito carinho. Isso aí, tipo, incentivava cada vez mais nós vim aqui pra aula e dar continuidade no curso de música. (EG. JOÃO, p. 8/9)

Pedro vai além e traz uma delineação terapêutica relacionada ao prazer de fazer música e de interagir com os instrutores e os demais colegas. Ele entende que a música ajudou:

[...] a nós refletir mais, pensar no nosso futuro, né. Ajudou muito isso aí. [...] Nós ficava contando a hora, os minuto... Se num tinha num dia, no outro dia nós já acordava do mesmo jeito. Já tomava banho e esperava a hora: "é... hoje vai ter!... hoje vai ter! Fé em Deus, vai ter... aí, quando chegava... nós já ia disparado. Porque é, cês deixam nós muito feliz!... [...] Ajudou muito na nossa medida. E, é doido, num tenho o que... tem, num tem uma maneira... queria saber uma maneira de agradecer a vocês pelo que vocês fez por nós. (EG. PEDRO, p. 9)

Aqui entendo que prática musical e interação ganharam contornos terapêuticos para Pedro, devido às reflexões que ele afirma ter sobre futuro e sobre o seu cumprimento de medida socioeducativa. Tais processos reflexivos, para ele, foram provocados pelas vivências nas atividades de música.

Como que para concluir o raciocínio dele e do colega, João ainda exterioriza:

[...] o que eu acho que deveria melhorar é que deveria ter, é..., mais vezes na semana, né. Umás três vezes, quatro vezes na semana, aí. Se tivesse ia ser melhor, né. (EG. JOÃO, p. 9)

Eli é capaz de ser mais pontual sobre algo que ele supõe que poderia melhorar nas práticas musicais. Ele menciona sobre as condições físicas e de vigilância:

[...] O espaço, era, não que seja pequeno, mas era desconfortável, pra falar a verdade, vamos se dizer assim. Confortável porque era muito quente [risos] também. [...] Eu acho que, às vezes, é, a gente, eu mesmo pra cantar, eu nunca tive vergonha de cantar na frente de ninguém. Acho que por isso que não foi uma dificuldade ou um atrapalho, né, vamos se dizer assim, pra mim. A questão dos agentes tá lá na porta, ficar te curiando, tal essas coisas do tipo, né, às vezes, atrapalha. Quando o agente é de boa é outra coisa, né. E aí, eu acho que até pros meninos também, né, às vezes, quando eles estão tocando lá, ou tentando aprender uma letra e tal, acho que é meio difícil assim de se trabalhar por conta disso, né. (EI, Eli, p. 5/6)

Ele segue adiante e descreve que o tempo também é um fator que pode melhorar:

[...] a gente só tem como ouvir lá, né, na sala [risos]. Na sala de aula, né [risos]. As músicas em questão de aprender com mais facilidade e tal essas coisas. E o tempo também não é favorável, né, pra gente aprender, por exemplo, pra gente fazer as apresentações que nós fazíamos, né. Né, questão de tempo que era tava em cima, entendeu, mas pra gente melhorar, acho que tinha que ter mais tempo também, né, pra gente fazer uma coisa bem melhor. (EI, Eli, p. 6)

Por fim, ele resume suas sugestões para melhorar as oficinas de música e aponta o desejo de conforto:

[...] tempo, né, é, o espaço, né. O espaço conta muito nisso. E o conforto, né, dos alunos.

Pesquisador: Conforto em relação a presença de alguns agentes, cê fala?

Eli: De alguns agentes. Tinha que ter um ar-condicionado lá também [risos]. (EI, Eli, p. 6)

No campo das emoções e sentimentos, os entrevistados também apresentaram delineações no significado musical. Pedro já associava música a sentimentos e emoções antes de participar das oficinas de música. Sobre sua experiência prévia como apreciador musical ele afirma que tinha com a música

[...] uma relação boa. Massa. Me sentia feliz, alegre. (EG. PEDRO, p. 1)

João conseguiu encontrar na música e no ambiente das práticas musicais um meio de se expressar e um espaço onde essa expressão era permitida. Ele trouxe a reflexão de que encontrou na música uma forma de expressão:

[...] Aqui na música aqui eu... foi onde eu achei uma forma assim de expressar meus sentimento, né. Que muitas das vezes, no módulo, eu num conseguia expressar, assim, por tá com pessoas estranha... com pessoas, assim, que às vezes cê pode pensar que não pode confiar e tudo. Mas, é... aqui na música aqui, sei lá, com os instrumento, com a confiança que vocês professores demonstravam assim pra nós, [...] dava pa [...] soltar na música, né, nos instrumento.

Pesquisador: você se expressou mais no instrumento ou falando? Como é que você [...] conseguiu se expressar?

João: nos dois sentidos! Tocando nos instrumentos e falando também. (EG. JOÃO, p. 10)

Pedro se arrisca a descrever o que sente quando tem contato com práticas musicais ao narrar um sentimento de liberdade:

[...] Tu vem pa aula de música aqui, tu pegar num teclado desse, pegar num violão desse... parece que dá uma felicidade assim... por dento da pessoa, muito... pessoa tipo se solta, [...] mesmo que teja privado da liberdade. (EG. PEDRO, p. 9)



Eli, ao ver fotos antigas, relembra a experiência da sua primeira gravação durante a medida de internação. Ele declara:

[...] foi emocionante, eu vendo aqui, lembrando [risos]. Eu lembrando foi emocionante [...]. (EI, Eli, p. 13)

Há ainda o significado delineado do potencial terapêutico das atividades musicais. João e Pedro trazem repetidas vezes em suas falas como para eles foi estruturante participar das oficinas. Eles entendem que fazer música os ajudou a lidar melhor com eles mesmos, por meio da autossuperação, e a lidar com a situação de privação de liberdade. Pedro conta:

[...] o que me fez feliz, me adaptar com a minha medida foi a música.

Pesquisador: Você acha que [...] foi a música?

Pedro: Foi. Consegui me adaptar, me ajudar a passar esse tempo que eu tô aqui, né, a minha medida, foi a música. (EG. PEDRO, p. 2)

Adiante na entrevista, ele explica como a música o ajudou com pensamentos positivos, ao referir:

[...] Veio mais pensamentos, é... positivo. [...] os pensamentos negativos deixei pra trás. Sempre quando eu frequentei a aula de música, minha cabeça ia a outro lugar, a outro pensamento. (EG. PEDRO, p. 4)

Na sequência, ele reafirma o significado terapêutico da música para ele e complementa que pretende manter as práticas musicais após o cumprimento da medida, ao informar que as aulas de música

[...] me ajudou muito, eu a passar minha medida. Até a técnica hoje em dia fala pra mim que me ajudou muito a aula de música. E quero, como eu tô fazendo aqui dentro, quero praticar mais na rua. (EG. PEDRO, p. 5)

Um pouco a frente, ele detalha mais a relação terapêutica com a música, ao sustentar que ela

[...] ajudou muito nós, e muito, a parar, refletir, [...] fazer as coisa certa, né. Antes de agir, pensar, né. (EG. PEDRO, p. 12)

João compartilhou as seguintes reflexões geradas a partir da sua relação com a música nas oficinas:

[...] daqui uns anos, né, eu vou olhar [...] lá pa trás, [...] vou lembrar [...] aquela fase [...] da música, da Ângela, do Walter, lá. Foi uma ajuda que, hoje, mudou minha vida. Que me fez pensar diferente, né. E focar nas coisa certa, nos objetivos e ver que nem tudo era do jeito que nós pensava, né. (EG. JOÃO, p. 14)

Quando incentivado a explicar melhor sobre como a música o ajudava a focar nos seus objetivos e pensar de modo diferente, ele conclui que:

[...] o que faz assim nós pensar diferente é, [...] como é que se diz? Aqui [...] antes de nós começar a fazer aula de música, nós num tinha um objetivo certo assim de vida. Nós tipo pensava numa coisa mas não focava. E nunca conseguia chegar naquele certo ponto onde nós focava. Aqui na música, não! Nós começa treinar a música do começo, de tanto nós treinar, de tanto nós treinar, ser persistente, nós consegue chegar num ponto que a gente consegue tocar a música toda. Isso, tipo, é um exemplo pra mim de vida. Isso é meio que uma comparação da música com a minha vida. (EG. JOÃO, p. 14)

Quanto à delineação terapêutica da música, Pedro encerra quando diz:

[...] Tem muitas coisa pa nós aprender na vida. Muitas coisas pa nós fazer em vez de ficar nessa vida de roubando, traficando, e fazendo essas coisa aí nesse mundo. Desenvolvendo nessas coisas erradas. Vocês trouxe [...] uma coisa pra nós que abriu nosso coração; abriu, nosso pensamento. Tipo, deu um pensamento muito legal pa nossa vida. A chegar na nossa mãe, falar muito bem de vocês. Tiver a oportunidade, chegar na juíza, falar muito bem... que cês ajudou nós muito. (EG. PEDRO, p. 14/15)

Entendo que o estudo musical oferece ferramentas que permitem aos jovens olhar de forma crítica para suas práticas e performances. Como também acredito que a partir das oficinas eles puderam elevar a autoestima e ressignificar suas trajetórias para um novo caminho de autovalorização e de reconhecimento público por suas ações positivas. Emergem, então, delineações do significado musical relativos à autocrítica, autovalorização e reconhecimento.

Sobre delineações de autocrítica, Eli aponta que gosta de cantar apesar de considerar que pode melhorar. Em sua fala ele apresenta essa percepção:

[...] Eu não canto bem, mas eu gosto de cantar. (EI. Eli, p. 1)

Em outro momento, assistindo ao vídeo de uma apresentação em grupo, ele é capaz de reconhecer que a performance foi boa, apesar de avaliar que poderia ter cantado diferente ao ouvir a gravação. Ele relembra esse fato na entrevista:

[...] Ah, nesse dia, eu gostei, é, da apresentação em si, né. Que nós não fomos mal, né, [...] mas, agora revendo, eu num cantei muito bem, não! Não gostei de me ver cantando não [voz com tom de riso].

Pesquisador: Cê acha que cê não cantou bem? Hoje você faria diferente? [...]

Eli: Por exemplo, eu ia tentar, é, ajeitar mais [...] o fôlego, né, pra segurar a nota, né, que eu não segurava em várias vezes aí, eu percebi. [...] Contracanto tá um pouquinho feio, eu acho [risos]. Que hoje eu acho que eu posso fazer melhor.

Pesquisador: O que tá feio nesse contracanto que cê acha? [...]

Eli: [...] É o meu tom. Tá [vocaliza para ilustrar], tipo isso, entendeu? Mas na hora eu não tava assim [vocaliza para ilustrar]. Aí, viu! Já consigo até fazer fácil, né. Na hora não tava assim, tipo eu tava, não sei se eu tava me esforçando demais pra fazer isso. Mas, não eu tava fazendo fácil, que eu lembro que tava. Entendeu? Mas, hoje eu conseguiria fazer uns melhor, né, e com outro tom que talvez seria legal. (EI. Eli, p. 9)

Em seguida ele se refere a outra apresentação do grupo da UNIRE. Para ele

[...] Essa apresentação foi legal. Foi a mais legal que eu achei, eu acho. Uma, né. Uma das. (EI. Eli, p. 9)

Essa apresentação trouxe para ele o sentimento de autovalorização que se relaciona com o reconhecimento obtido com a apresentação do trabalho musical coletivo. Entendo que o reconhecimento expresso aqui se relaciona tanto com a resposta positiva do público sobre a performance musical, quanto com a oportunidade de ocupar um espaço valioso e confortável para apresentar seu trabalho. Como se o espaço conquistado fosse uma consequência de seu esforço. É o que se depreende da fala em que ele diz:

[...] o espaço tava confortável pra gente cantar. As pessoas não... é eu vou falar a real, eu acho que as pessoas não nos olhavam com um olhar assim de discriminar ou de julgar, entendeu? E eu pude perceber isso. Principalmente, quando eles vieram nos cumprimentar, porque foi a única apresentação que todos, acho que a maioria, né, não vou dizer todos porque não tenho certeza, que foi nos cumprimentar. [...] do nada, chegou um monte de gente nos cumprimentando, falando: "Parabéns", tal e tal. Pelo menos, reconheceu, né, que nós, é, ensaiemos, nós trabalhou, né, pra chegar nessa apresentação. Então, acho que muita gente gostou, diferentemente das outras, né. Por isso que eu tô falando, com esse olhar, não nos olharam daquela forma como sempre, discriminados. (EI. Eli, p. 9)

Compartilharam dessa opinião João e Pedro, que também estavam presentes nessa apresentação específica. Seguindo na ideia de Eli, eles também referem o sentimento de autovalorização e de prazer pelo reconhecimento. Ao ver em vídeo a performance do grupo com a canção “Sabiá”, de Luiz Gonzaga, João se surpreende:

[...] Rapaz! A música ficou boa desse jeito? (EG. JOÃO, p. 16)

Ao que Pedro arremata:

[...] a música é boa, né. Mas o que ficou bom foi o nosso talento e nosso aprendizado, né. (EG. PEDRO, p. 16)

E o reconhecimento, mais uma vez relacionado com a elevação da autoestima, é demonstrado nas falas sobre essa apresentação. João, com ajuda de Pedro, relembra:

João: [...] Nesse dia o que me chamou atenção, assim, era que tinha muita pessoa, né, Walter. Pessoas, assim, importante, né.

Pedro: Que veio, cumprimentou. Elogiou!

João: Pessoas, assim, que tava dando uma atenção, [...] assim, direta pra nós, né. E até me deixou um pouco nervoso. (EG. JOÃO/PEDRO, p. 16)

Na entrevista, João partilhou a que nível de autovalorização ele chegou nessa ocasião. Ele expõe:

[...] Eu senti assim que naquele dia eu tava [...] representando o sistema socioeducativo. Tava representando o sistema socioeducativo de uma forma, como é que se diz, bonita, né. [...] Tava representando não só a mim, não só a aula de música, mas como todo o sistema socioeducativo, né. Que vê que dá pras pessoas, é, recomeçar a vida, se tiver novas oportunidades de vida, que nem nós teve aqui na música. (EG. JOÃO, p. 18)

Em momento anterior na entrevista, João externa a reflexão gerada por sua participação em outro evento apresentando seu trabalho. Ele traz:

[...] aí foi quando eu pude, assim, olhar pra mim, assim, e me enxergar, assim, e falei: "É... num posso ser só aquele menino, aquele menor infrator que eu era antes, que só usava a minha mente pa fazer coisa errada. Posso usar minha mente pa fazer as coisa certa, né. Tô aqui hoje apresentando, aí, o que eu aprendi, aí, pra muita gente importante. [...] po deputado, né, e secretários [...]." (EG. JOÃO, p. 10)

Pedro, por sua vez, expõe que a música lhe deu algo de valioso a ser mostrado às pessoas, quando externa a sua vontade de

[...] Mostrar o que eu aprendi, entendeu? Uma hora ter um teclado ali, parado ali, chegar nesse teclado ou então chegar nesse violão, pã. Pegar. Mostrar. A pessoa: "Ué, cê sabe tocar? Aprendeu onde?" Aprendi no centro de internação, na unidade UNIRE. (EG. PEDRO, p. 20)

O orgulho em mostrar o que se aprendeu e a vontade de seguir em práticas saudáveis, a meu ver, estão fortemente conectados com as delineações de reconhecimento para o significado musical atribuído a partir das experiências com as apresentações públicas, principalmente externas ao ambiente da internação. Isso porque o ato de sair de uma unidade de internação para tocar música, por si só, representa reconhecimento para esses jovens. Se relaciona diretamente com seu merecimento. Como se observa na seguinte fala de Pedro, ao relatar:

[...] Essa oportunidade aí nesse dia eu agradeço muito a vocês, aos técnico, à juíza, né, também. Porque foi uma oportunidade que nós ganhou de ir nesse lugar, apresentar. Mostrar o nosso talento. E essas pessoas toda que tava presente veio e abraçou nós. Tipo... mostrou até uma felicidade pra nós. Deu uma alegria pra nós [...] nós pensando que [...] pra essas pessoas nós era uma pessoa... má influência, isso e aquilo mais..., né... tipo uma pessoa errada, que num ia mudar, isso e aquilo mais. Elas viu que no fundo do nosso coração, na nossa mente nós num era aquelas pessoas. [...] E essas pessoas deu muita felicidade. Veio, abraçou nós. Conversou com nós. Tiramo muitas foto. Foi um dia muito feliz, muito importante na minha vida. (EG. PEDRO, p. 12)

João complementa o raciocínio de Pedro ao lembrar dessa ocasião:

[...] na hora lá que acabou a apresentação todo mundo veio pra tirar foto com nós, né.

Pedro: Aplaudiram!

João: Tipo assim porque tem pessoa que olha assim: "Ah! É do... é do sistema socioeducativo! É bandido! É menino mau, que tem a mente ruim. Só vai fazer o que não presta, vai ser errado po resdavida. Não! Tipo as pessoa que tava lá com nós aquela hora, demonstrou... olhou pra nós de outra forma! Tipo isso! Veio e demonstrou coisa diferente do que muita gente pensa, né. (EG. JOÃO/PEDRO, p. 13)

Se para Pedro o simples fato de ser aplaudido já é digno de ser memorado, mais digna ainda é a ressignificação aos olhos do público, por ele ser um jovem em cumprimento de medida

socioeducativa recebendo as palmas ao fim de um concerto. Essas percepções musicais estão para além do que um músico ou uma musicista que desfruta do direito à liberdade poderia alcançar.

Noutro ponto da entrevista, Pedro reforça o significado delineado de reconhecimento obtido nessa apresentação e a intenção de manter os estudos musicais após o cumprimento da medida socioeducativa, quando narra:

[...] mostrei meu trabalho. O que eu aprendi. Me sinto muito feliz pelaquele dia. [...] num apaga nunca da minha cabeça, pelo que eu fiz, entendeu? Gosto muito. Vou continuar aí. Quando chegar lá na rua vou deixar de praticar isso, não. Que eu gosto muito. (EG. PEDRO, p. 7)

Outras delineações surgiram a partir das mensagens contidas nas letras de canções que foram estudadas e apresentadas, como a valorização da mulher. Algumas reflexões foram possíveis a partir do estudo da versão de Mariana Nolasco<sup>17</sup> em resposta à música *Agora Vai Sentar* dos Mcs Jhowzinho e Kadinho<sup>18</sup>. Ao ver o vídeo da apresentação da versão adaptada, Pedro, que não estava presente na ocasião, pode dizer que o que lhe chamou a atenção na música:

[...] é que esses homens têm que valorizar as mulheres mais, entendeu? Porque mulher tu não encontra em qualquer, tem a mulher ali que te dá amor, carinho que você não encontra outra igual, entendeu? [...] Mas, esse negócio que passa na televisão, que nós vê muito, de feminicídio, eu me sinto muito triste, magoado, dói em mim, entendeu? Mesmo que não aconteceu com alguém da minha família, mas dói em mim, pô. Por quê? Pra que fazer aquilo com a mulher? Mulher não merece isso, não! Cê tem que dá é o amor e o carinho [...]. (EG. PEDRO, p. 23)

João complementa:

[...] Na música ali, né, foi onde nós [...] achou uma forma assim de demonstrar pros outros socioeducandos aqui da unidade, né, que a mulher não é, é, um pedaço de papel, né, mais ou menos isso. Que a mulher tem que ser respeitada. Tipo um projeto pra valorizar mais a mulher, né. (EG. JOÃO, p. 23 E 24)

Aqui João se refere, como projeto, a uma atividade em que foi proposta a problematização de mensagens de cunho machistas presentes em algumas letras de músicas do gênero *Funk*.

Sobre essa apresentação, que aconteceu no auditório da UNIRE, com a presença de jovens de módulos distintos, João ainda observa que a música pode ser capaz de proporcionar transformações

<sup>17</sup> NOLASCO, Mariana. Resposta ao funk 'Agora Vai Sentar'. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sENLf5TEBGk>>. Acesso em 20/05/2021.

<sup>18</sup> MCs Jhowzinho & Kadinho. Agora Vai Sentar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SHVkm-TqrT0>>. Acesso em 20/05/2021.

nos estudantes de música em si, como nos outros socioeducandos e no ambiente institucional. Isso se mostra mais um significado delineado atribuível à música. Ele diz que:

[...] eu também gostei ali da união, né. De tá ali não só eu do meu módulo, mas como os outros módulos da unidade, né. Vários módulos juntos ali sem dar confusão nenhuma. (EG. JOÃO, p. 23 E 24)

Por fim, sobre as delineações musicais extraídas das mensagens contidas nas letras de músicas, é importante destacar como Pedro e João receberam a mensagem da letra de *Sabiá*, cuja apresentação foi mencionada anteriormente. Quando foi perguntado o que mais lhes chamou a atenção nessa música, a resposta de João foi imediata:

[...] Liberdade! Pássaro! Sabiá! (EG. JOÃO, p. 20)

Pedro logo explica com suas palavras a resposta do colega:

[...] Um passarinho ele é livre, né. Ele voa pra todo lado. E tipo, essa música demonstra muito, assim, pra mim que nós pode ter essa oportunidade que nem o passarinho, ter a nossa liberdade. Ser feliz na vida, só basta nós ter esse pensamento que nós tem hoje em dia, seguir em frente com esse pensamento, não mudar essa mentalidade, [...] penso muito quando eu chegar lá fora, eu vou chegar nos meus irmãos, que eu tenho 5 irmão, chegar nos meus irmãos, vou chegar nos meus primos, nas pessoas, vou falar: Eu fui parar naquela unidade, na unidade do Recanto das Emas. Aprendi isso, aquilo [...]. (EG. PEDRO, p. 20)

O significado musical dos jovens das oficinas de música da UNIRE, seja por seu elemento intersônico, ou pelo delineado, demonstra a importância das oficinas de música em medidas socioeducativas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia teve como objetivo geral investigar qual significado os estudantes em cumprimento de medidas socioeducativas na Unidade de Internação do Recanto das Emas (UNIRE) atribuem à música a partir das oficinas de música, por meio de uma adaptação do conceito de significado musical de Lucy Green, com o intento de identificar o significado musical expressado pelos estudantes.

Para responder o objetivo proposto foi realizada pesquisa qualitativa com a utilização de técnica de entrevistas individuais e grupais. Após a transcrição e análise das entrevistas, os resultados foram organizados consideradas a percepções dos entrevistados

Com relação ao objetivo específico, identifiquei a afirmação de elementos intersônicos de técnica vocal e instrumental, de arranjo e orquestração, de estruturação de estilos musicais, de forma musical e de leitura musical, além dos elementos delineados de conexão com a música, de propósito de vida, de obstáculos ao fazer musical, de distração, de prazer, de potencial terapêutico, de sentimentos e emoções, de autocrítica, de autovalorização, de reconhecimento, de interação, de harmonização do ambiente institucional, de valorização da mulher e de identificação com mensagens nas letras de canções.

Dentre os benefícios relatados na literatura, destaco a constatação de que a afirmação do significado intersônico é capaz de alterar as delineações sobre determinada música.

Essa foi a maior lição deste trabalho e um dos mais valiosos achados. Chama a atenção também o potencial que a educação musical tem de influenciar a qualidade das relações institucionais dentro de uma unidade de internação. A partir da harmonização individual que as práticas musicais podem proporcionar, decorre um efeito de expansão de bem-estar que atinge mesmo quem não atua diretamente com música nesse espaço.

Para além disso, identificar o significado musical veio a servir como recurso para dar voz aos socioeducandos.

Acredito que as ferramentas metodológicas escolhidas se mostraram como meios eficazes para atingir os objetivos postos e me deram bons instrumentos para utilizar nas minhas investigações futuras.

Finalmente, considero esta pesquisa um importante balizador das práticas adotadas pelo Núcleo de Música da UNIRE, no sentido de orientar a manutenção de práticas de aprendizagem musical informal, mas com a consciência de que os significados musicais intersônicos e delineados se



entrelaçam, para reforçar, atenuar ou até mesmo anular um ao outro. Acredito que dessa forma será possível evitar, no que cabe à educação musical, que histórias como a do Antônio se repitam.

Além do mais, este trabalho pode ser o ponto de partida para futuras apurações acadêmicas que se disponham a estudar com mais profundidade a relação entre aprendizagem musical e socioeducação.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Letícia Toledo do. **Instituições de internação para adolescentes em conflito com a lei: a inserção dos amigonianos em Brasília**. 2006. 169 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/2080>. Acesso em: 20 mai. 2021.
- BARBOSA, Visleine Reis. **Contribuições do Teatro do Oprimido na Construção de uma cultura de Paz na escola da UNIRE**. 2020. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Artes, Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <http://www.udesc.br/ceart/profartes/trabalhosdeconclusao2018/unb>. Acesso em: 25 mar. 2021.
- BISINOTO, Cynthia et al. Socioeducação: origem, significado e implicações para o atendimento socioeducativo. In: **Psicologia em Estudo**, [s.l.], v. 20, n. 4, p.575-585, 2015. Universidade Estadual de Maringá. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud/article/view/28456>. Acesso: 29 jan. 2020.
- BRASIL. Lei Nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1990.
- BRASIL. Lei Nº 12.594, de 4 de 18 de janeiro de 2012. Institui o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (Sinase). Brasília: Presidência da República, 2012.
- CONSELHO NACIONAL DOS DIREITOS DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. Resolução Nº 106, de 17 de novembro de 2005. Altera dispositivos da Resolução Nº 105/2005 que dispõe sobre os Parâmetros para Criação e Funcionamento dos Conselhos dos Direitos da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília: Ministério dos Direitos Humanos, 2005.
- GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: GASKELL, George; BAUER, Martin W. (ed.). **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. Cap. 3. p. 64-89. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.
- GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. **Revista da ABEM**, [s.l.], v. 4, n.4, p. 25-35, 1997. Versão original, impressa, de 1997. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/483/93>. Acesso em: 26 jan. 2020.
- \_\_\_\_\_. Poderão os professores aprender com os músicos populares? **Revista Música, Psicologia e Educação**, Porto, n. 2, p. 65-79, 2000.
- \_\_\_\_\_. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/104>. Acesso em: 29 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. **Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy.** New York: Routledge, 2016. Cap. 4. p. 67-92. E-book. Disponível em: <http://ebookcentral.proquest.com> Acesso em: 4 mar. 2021.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor: um novo método de educação.** 2. ed. Porto Alegre: Pallotti, 1994. 104 p. Tradução de Anne Corinna Gottberg.

UNIRE. **Subsecretaria de Políticas para Crianças e Adolescentes,** 2018. Apresentação da Unidade de Internação do Recanto das Emas. Disponível em: <http://www.crianca.df.gov.br/unire/>. Acesso em: 11 mar. 2020.