
**APRENDIZAGENS E PRÁTICAS MUSICAIS
NO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS**

Tese de Doutorado



Vania Malagutti Fialho

Orientação: Prof.^a Dr.^a Jusamara Souza

PPG Música - UFRGS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DOSUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Tese de Doutorado

**APRENDIZAGENS E PRÁTICAS MUSICAIS
NO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS**

Vania Malagutti Fialho

Porto Alegre
2014

VANIA MALAGUTTI FIALHO

**APRENDIZAGENS E PRÁTICAS MUSICAIS
NO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS**

Tese submetida como requisito parcial para obtenção
ao grau de Doutor em Música. Área de Concentração
Educação Musical.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Jusamara Souza

Porto Alegre
2014

CAPA: Mário André Wanderley Oliveira sobre foto realizada por Marina Pinto durante apresentação da Banda B. Over no Festival de Música Estudantil de Guarulhos.

Para Alencar e Heber

AGRADECIMENTOS

Foi em um dos voos semanais entre Porto Alegre (RS) e Maringá (PR) – deslocamento que fez parte do doutorado – que comecei a esboçar os agradecimentos às pessoas queridas sem as quais não seria possível este trabalho. São pessoas de diferentes esferas da vida, mas que estão interligadas pelas preciosas contribuições que dispensaram à minha trajetória... Minha gratidão, portanto,

À minha orientadora, Dr^a Jusamara Souza, pela incrível capacidade, sensibilidade e profissionalismo com que conduziu essa pesquisa acadêmica. Agradeço por acompanhar-me desde o mestrado, mostrando-me um jeito artesanal e orgânico de ser pesquisadora. Agradeço, especialmente, pela compreensão com que lidou com meu luto durante o doutorado. Não fosse sua sabedoria e humanidade, certamente, não seria possível a finalização dessa etapa.

À Prof^a Dr^a Cristina Rolim Wolffenbüttel e à Prof^a Dr^a Maria Elizabeth Lucas por comporem a banca de qualificação. Agradeço pela leitura atenta e visionária que contribuíram para definir os rumos da pesquisa, estimulando-me no exercício infundável e prazeroso da reflexão.

À banca final da tese: Prof. Dr. Carlos Kater, Prof^a Dr^a Cristina Rolim Wolffenbüttel e Prof^a Dr^a Maria Elizabeth Lucas, pela leitura sensível, pelos questionamentos pertinentes, e sobretudo, pela maneira ímpar com que cada um analisou a tese e o meu trajeto de doutoranda. Tê-los no encerramento desta etapa foi um presente!

À Doutoranda Carla Lopardo e ao Dr. Giann Ribeiro, pelas contribuições preciosas ao texto de qualificação.

À Alexandre Vieira e Lúcia Teixeira, colegas de doutorado, que aceitaram fazer parte da pré-defesa da tese, contribuindo com suas leituras instigantes e encorajadoras.

À amiga Leila Dias, que abriu-me sua casa, fazendo-me ter um lar em Porto Alegre durante os dois primeiros anos do doutorado. Agradeço pelas longas e produtivas conversas regadas à vinho e pela amizade que construímos.

Ao Graciano Lorenzi, pela hospitalidade, pelas leituras atentas de trechos da tese, e, sobretudo, pelo carinho e amizade.

À Araci Borges, que gentilmente me acolheu em Guarulhos durante as inserções em campo. Agradeço por apresentar-me o delicioso café bombom, que me acompanhou ao longo da escrita da tese.

À Agnes Schmeling, pelo compartilhamento de ideias e pelo apoio sempre.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano, pelas produtivas discussões e reflexões que contribuíram para o adensamento de minha produção acadêmica durante o doutorado. A experiência com este grupo certamente irá repercutir ao longo de minha carreira.

Ao Mário André, que tem sido um anjo em minha vida. Sua generosidade, carinho e compreensão para comigo e minha família, bem como seu acolhimento por ocasião da finalização da tese, foram fundamentais para o término do doutorado. Agradeço ainda pela diagramação da tese.

À Juciane Araldi Beltrame, minha amiga-irmã, pelas longas conversas ao telefone, pelas leituras prévias de trechos da tese, e, principalmente, por não medir distância para estar comigo nos momentos em que precisei. Obrigada por estar sempre presente.

À Kiyome Hirose, pela parceria na universidade, e, sobretudo pela amizade que ressoou e me fortaleceu mesmo quando ficamos distantes.

À Magali Kleber, a pessoa mais resiliente que conheço. Ainda vamos escrever o “histórias paralelas”. Agradeço pelo companheirismo, apoio e parceria sempre.

Aos meus vizinhos, Lilian e Marcos, Alessandra e Edson, Maria e Deva, por cuidarem da minha casa durante minhas viagens, por ficarem com Gabriel em algumas das minhas ausências, pelo carinho e cuidado dispensados à minha família. É ótimo tê-los como vizinhos-amigos!

À equipe “leva e traz Gabriel” que, em minhas estadas em Porto Alegre, se empenharam na tarefa de levar meu filho à escola: Andréia, Cássia, Deni, Thiago, Lília, Marcelo, Silvana e Vania. Com é bom ter bons amigos!

À Elizabeth Araújo Bani, que, quando perdi a mim mesma, foi incansável em ajudar-me na construção de outros sentidos para a vida. Sua escuta sensível se concretizou em uma verdadeira “bola de cristal”.

À minha família Malagutti, pela valoração que sempre dispensam às minhas conquistas, empoderando-me a seguir. Agradeço por não medirem esforços para estarem sempre comigo.

À minha família Caetano da Silva, pela espontaneidade com que vivem a vida, ensinando-me sempre a ser eu mesma.

À minha família Fialho, que uni-me por amor: D. Cleuza e Sr. Alencar, Jaqueline, Adriano e meu sobrinho Thiago. Agradeço por compreenderem e apoiarem minhas escolhas.

Aos meus pais, Rodolfo e Edineide: simplesmente, por tudo!

Ao meu irmão Elias, minha cunhada Silvana, e meus sobrinhos Nicole, Melissa, Rodolfo Neto, que, morando tão longe, sempre estiveram tão perto. Agradeço pelo amor e apoio! Amo vocês.

Ao Heber, irmão amado, que mesmo não estando mais aqui, faz-me sorrir. Agradeço pelas inúmeras horas em que tocamos juntos. O duo que formamos foi muito além de violino e piano. Fomos, e continuamos a ser, parte um do outro. Seu brilho e sua sabedoria iluminarão sempre minha vida. Saudade eterna!

Ao Alencar, marido amado, que, talvez por sentir que não me veria doutora, ainda no início do curso já me considerava uma. Agradeço pelos anos compartilhados, pela cumplicidade, pela família que formamos, pelo amor que construímos. O que vivemos juntos estará ressoando em mim para sempre. Meu amor, minha gratidão e minha saudade eterna!

Às minhas pequenas guerreiras, exemplos de persistência: Luana e Luara, filhas amadas que estarão sempre presentes em meu coração e em minhas saudades.

Ao meu amado filho Gabriel, por inspirar-me a viver, e ser o principal motivo para eu continuar seguindo. Filho: amo você demais!

À minha para sempre cunhada, Alessandra Martins, pelo apoio e por mostrar-me que é possível a construção de outros caminhos na vida.

À minha avó Nina, a única mulher tataravó que conheço, por inspirar-me sempre força, determinação e coragem. Ao meu avô Vicente, que, no primeiro mês de meu doutorado, fechou os olhos neste mundo para abri-los em outro... me preparando para outras partidas.

Aos amigos das redes sociais da internet, pelas mensagens, comentários, carinho. Obrigada a todos.

À Teresinha Preis Garcia, à Fabiana e Thiago Henrique Santos, pelo empenho e disponibilidade na ajuda com traduções. É muito bom contar com vocês!

À área de educação musical do Departamento de Música da UEM, Andréia Veber, Cássia Virgínia Coelho de Souza, Vânia Gizele Malagutti, por serem muito mais que colegas de trabalho, por fazerem parte da minha história.

Aos colegas e familiares que se fizeram presentes em minha defesa. Alguns de tão longe! Atravessaram o Brasil e celebraram comigo a finalização desta etapa. Senti-me honrada e privilegiada com a presença de cada um/a!

Aos professores do Departamento de Música da Universidade Estadual de Maringá que apoiaram meu afastamento para o doutorado.

À equipe organizadora do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, aos jovens e professores participantes da pesquisa, por contribuírem para a compreensão da trama sociomusical imbuída no evento. Agradeço por doarem-me seu tempo e confiarem-me seus depoimentos.

Aos professores e funcionários do PPG-Música, pela disponibilidade e cordialidade de sempre.

Ao CNPq pela bolsa de estudos nos últimos 24 meses do doutorado, sem a qual seria inviável a realização da pesquisa.

E, especialmente, agradeço à Deus, por fazer-me senti-Lo e vê-Lo em minha vida, dando-me o suporte necessário em tudo. Foi um presente de Deus ter, em meu caminho, as pessoas certas, nos momentos certos. Muitíssimo grata à todos e todas, à vida, à Deus!

RESUMO

Esta pesquisa buscou compreender as aprendizagens e práticas musicais presentes e desencadeadas no e pelo Festival Música Estudantil de Guarulhos, que teve caráter competitivo e focou as músicas produzidas por estudantes. O objetivo do evento foi o de mobilizar as escolas do município de Guarulhos – SP, e, dar visibilidade às ações músico-pedagógicas nelas desencadeadas. Organizado pela Secretaria de Cultura do município, o Festival envolveu professores e gestores escolares, gestores municipais e, especialmente, 23 grupos musicais formados por jovens estudantes. O evento foi aberto a todas às formações de grupos instrumentais/vocais e a todos estilos/gêneros musicais, o que resultou em uma variedade significativa de jeitos e formas de tocar e cantar. Organizado em duas semifinais e uma final, o evento teve como premiação prometida a gravação de um CD com as dez músicas finalistas. As questões que guiaram a pesquisa foram: Que práticas musicais juvenis aparecem no evento? Como elas apareceram? Que ações músico-pedagógicas o Festival pôde mobilizar nos jovens participantes? E na escola, como isso ocorreu? Em que medida os jovens participantes, e a escola, interferiram nas decisões e na dinâmica do Festival? Para discutir estas questões, enfoquei o Festival de Música Estudantil de Guarulhos considerando que sua dinâmica e funcionamento potencializam aprendizagens musicais para os envolvidos. O Festival foi tomado como uma ação criada a partir de uma política pública, que pode congrega e remodelar práticas culturais no âmbito da música. A pesquisa foi orientada pela abordagem qualitativa e teve como método investigativo o estudo de caso. A inserção em campo se deu entre os meses de outubro de 2011 e junho de 2012, e os dados construídos no trabalho de campo constituíram-se em: 1) observações com registros fotográficos e em audiovisual das eliminatórias e a final do festival de 2011; 2) entrevistas semiestruturadas com os integrantes das bandas e grupos musicais, a equipe pedagógica das escolas participantes, e a equipe organizadora do Festival – incluindo funcionários da Secretaria de Cultura do Município de Guarulhos e da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo; e, 3) documentos relativos ao evento. Os dados da pesquisa permitem a compreensão da dinâmica, da estrutura, e do potencial músico-pedagógico imbuídos nesse tipo de evento. Ao longo do Festival ocorreram diversos momentos profícuos em aprendizagens musicais, tais como a preparação dos jovens estudantes para o evento, e, as situações em que os organizadores possibilitaram o contato deles com outros músicos que lhes passaram dicas e instruções musicais. O Festival alavancou a prática musical de vários jovens e modificou o cenário escolar a partir do engajamento de estudantes e professores com composições, organização de bandas e apresentações musicais. Os resultados mostram que o Festival extrapolou o espaço e o calendário formalmente estabelecido pelos organizadores, contemplando a vida e a música de seus participantes.

Palavras-Chave: Festival de Música Estudantil, escola, jovens, práticas sociomusicais, aprendizagem musical, política pública cultural.

ABSTRACT

This research aimed at understanding the learning and musical practices triggered in and by the student music festival in Guarulhos. The festival had a competitive nature and focused on the songs produced by the students. Another as important objective was to mobilize the municipal schools in Guarulhos – SP, and also highlight the music education actions developed there. This event was organized by the Municipal Department of Culture involving teachers, school and municipal managers and, especially, twenty-three music groups formed by young students. It was open to all instrumental/vocal groups of any formation and music style, which resulted in a great variety of manners of singing and playing music. The festival had two semifinals and a final, the prize was the recording of a CD with the ten best songs. The leading questions to the research were: What are the juvenile musical practices present at the event? How did they appear? What music education actions did the festival cause in the young participants? And at school, how did that happen? To what extent did the young participants – and the school – interfere in the decisions and dynamics of the event? In order to discuss these questions, the research focuses the student music festival in Guarulhos based on the arguments of field of music education has – understood as a field of knowledge that takes interest in the processes of music teaching and/or learning. The research was guided by the qualitative approach and had a case study as the investigative method. The inclusion in the field occurred between the months of October 2011 and June 2012. The resulting data consists of: 1) audiovisual and photographic records of the playoffs and the final in 2011; 2) semi-structured interviews with participating groups, participating schools' pedagogical team, and the organizing staff of the Festival - including people from the Department of Culture of Guarulhos and people involved in the Education Department of the State of São Paulo; and, 3) festival-related documents and reports. The resulting data allow the understanding of aspects such as the dynamics, structure, and the music and educational potential present in this kind of event. There were several fruitful moments of music learning during the festival, such as the students' preparation for the event, and the possibility the organizers gave them to be in touch with other musicians who provided them with hints and instructions concerning music. The festival boosted the music practice of several young students, changing the school setting from the commitment of students and teachers in composing, forming groups, and the music performances. The results show that the festival went beyond the space and schedule the organizers had formally established – by contemplating its participants' life and music.

Keywords: Student music festival, school, youth, social and musical practices, music learning, cultural public policy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Câmara Municipal de Guarulhos	64
Figura 2: Av. Suplicy - Guarulhos.....	64
Figura 3: Av. Tiradentes – Guarulhos	65
Figura 4: <i>E-mail</i> recebido	67
Figura 5: Cartaz do Festival.....	107
Figura 6: Mapa de Guarulhos	118
Figura 7: Ensaio da Banda Soul Livre.....	182
Figura 8: MC Marcelo posiciona microfone	186
Figura 9: Apresentação Musical do Grupo Liberdade de Expressão	194
Figura 10: Torcida da Banda Soul Livre	200
Figura 11: Torcida da Vivian e Banda.....	201
Figura 12: Plateia do Festival - Teatro Adamastor Centro.....	203
Figura 13: Plateia.....	204
Figura 14: Armando Leite prepara os jovens para a gravação	234
Figura 15: Armando Leite orienta jovens estudantes para a gravação do CD	235
Figura 16: Armando Leite afinando baixo	242
Figura 17: Armando Leite editando as músicas	249
Figura 18: Banda Serenata em momentos antes da gravação.....	250
Figura 19: Bateria da Banda B. Over em gravação	250
Figura 20: Vocalista da Banda Dissonância em gravação.....	250

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Estrutura do Festival.....	20
Quadro 2: Critérios de avaliação em festivais	48
Quadro 3: Festival, Escola, Público	57
Quadro 4: Observações.....	66
Quadro 5: Equipe organizadora do Festival	70
Quadro 6: Jovens entrevistados	75
Quadro 7: Jurados entrevistados.....	78
Quadro 8: Professores entrevistados.....	82
Quadro 9: Instituições de ensino participantes do Festival	109
Quadro 10 - Escolas participantes da pesquisa.....	117
Quadro 11: Ensino ofertado pelas escolas participantes da pesquisa	119
Quadro 12: Os jovens participantes do Festival e suas idades	137
Quadro 13: Música na família	140
Quadro 14: Os jovens estudantes e suas igrejas	143
Quadro 15: Organização de bandas e grupos musicais para participarem do Festival.....	168
Quadro 16: Ordem das apresentações musicais na 1ª Eliminatória.....	209
Quadro 17: Ordem das apresentações musicais na 2ª Eliminatória.....	210
Quadro 18: Ordem das apresentações musicais na Final	211
Quadro 19: Classificação das músicas nas eliminatórias	214
Quadro 20: Classificação das músicas na final	220
Quadro 21: Desdobramento do Festival na escola	264

LISTA DE SIGLAS

ABEM: Associação Brasileira de Educação Musical

ABRAFIN: Associação Brasileira de Festivais Independentes

CD: *Compact Disc* (mídia de armazenamento de dados digitais)

CEU: Centro de Educação Unificado

E.E.: Escola Estadual

FACE: Festival Anual da Canção Estudantil

FATEC: Faculdade de Tecnologia de Guarulhos

JD.: Jardim

MP3: Abreviação de MPEG-1/2 *Audio Layer 3*, um tipo de compressão de áudio

PT: Partido dos Trabalhadores

RMSP: Região Metropolitana de São Paulo

UNIFESP: Universidade Federal de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1. FESTIVAIS DE MÚSICA: DEFINIÇÕES, TIPOLOGIAS E PESQUISAS	27
1.1. FESTIVAIS DE MÚSICA	27
1.1.1. ALGUMAS DEFINIÇÕES DE FESTIVAL	27
1.1.2. TIPOS DE FESTIVAIS DE MÚSICA	30
1.1.3. OS FESTIVAIS DE MÚSICA NA VISÃO DE DIFERENTES ÁREAS DO CONHECIMENTO	34
1.1.4. OS FESTIVAIS DE MÚSICA NA VISÃO DA EDUCAÇÃO MUSICAL	37
1.2. FESTIVAIS DE MÚSICA ESTUDANTIL	39
1.2.1. SOBRE A DEFINIÇÃO DE FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL	39
1.2.2. AS ETAPAS E CLASSIFICAÇÕES DAS MÚSICAS NOS FESTIVAIS DE MÚSICA ESTUDANTIL	43
1.2.3. OBJETIVOS DOS FESTIVAIS DE MÚSICA ESTUDANTIL	45
1.2.4. OS FESTIVAIS DE MÚSICA ESTUDANTIL NA VISÃO DA EDUCAÇÃO MUSICAL	47
2. CONSTRUINDO O PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA PESQUISA	50
2.1. PESQUISA QUALITATIVA E ESTUDO DE CASO	50
2.1.1. A BÚSSOLA E OS TRAJETOS DA PESQUISA	50
2.1.2. ESTUDO DE CASO E O CASO ESTUDADO	52
2.2. NO CAMPO: A ESCOLHA DO FESTIVAL	53
2.2.1. OS PRIMEIROS CONTATOS	53
2.2.2. CONSTRUINDO O CASO DA PESQUISA	56
2.3. OS PARTICIPANTES DA PESQUISA E A CIDADE DE GUARULHOS	59
2.3.1. CONTATANDO OS PARTICIPANTES DO FESTIVAL	59
2.3.2. “DESCOBRINDO” GUARULHOS: OS TRAJETOS PARA AS ENTREVISTAS	61
2.4. AS OBSERVAÇÕES, AS NOTAS DE CAMPO E AS ENTREVISTAS: CONSTRUINDO DADOS	65
2.4.1. AS OBSERVAÇÕES	65

2.4.2.	OS DADOS CONSTRUÍDOS A PARTIR DAS NOTAS DE CAMPO	67
2.4.3.	AS ENTREVISTAS	68
2.4.3.1.	Os entrevistados	68
2.4.3.2.	Roteiros e realização das entrevistas	83
2.4.3.3.	Entrevistar ou não entrevistar? Os entrevistados não previstos	85
2.4.3.4.	As expectativas dos entrevistados	86
2.5.	COM OS DADOS EM MÃOS	88
2.5.1.	AS TRANSCRIÇÕES E CATALOGAÇÃO: UM REENCONTRO COM O CAMPO	88
2.5.2.	LIDANDO COM OS DADOS: O PROCESSO DA ESCRITA DO RELATÓRIO FINAL	89
3.	<u>A CONSTITUIÇÃO DO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS</u>	91
3.1.	O SETOR CULTURAL DO MUNICÍPIO DE GUARULHOS	91
3.1.1.	ESPAÇOS CULTURAIS DE GUARULHOS	91
3.1.2.	ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA	94
3.1.3.	O CENÁRIO POLÍTICO-CULTURAL DE GUARULHOS	97
3.2.	A CONSTRUÇÃO DO FESTIVAL: A VOZ DOS ORGANIZADORES	98
3.2.1.	O COMO E OS POR QUÊS DO FESTIVAL	98
3.2.2.	DEFININDO CRITÉRIOS PARA O FESTIVAL: O EDITAL	102
3.2.3.	DIVULGAÇÃO E INSCRIÇÕES: UM “TRABALHO DE FORMIGA”	106
3.2.4.	REUNIÃO COM OS PARTICIPANTES	113
4.	<u>A PARTICIPAÇÃO DAS ESCOLAS ESTADUAIS NO FESTIVAL</u>	116
4.1.	AS ESCOLAS PARTICIPANTES DA PESQUISA	116
4.1.1.	MODALIDADES DE ENSINO DAS ESCOLAS PARTICIPANTES	118
4.1.2.	ATIVIDADES MUSICAIS DAS/NAS ESCOLAS PARTICIPANTES DA PESQUISA	120
4.2.	AS INSCRIÇÕES E AS SELEÇÕES DAS MÚSICAS	122
4.2.1.	DIVULGAÇÃO DO FESTIVAL E AS INSCRIÇÕES NAS ESCOLAS	122
4.2.2.	COMO FORAM OS PROCESSOS DE SELEÇÃO DAS MÚSICAS NAS ESCOLAS?	126
4.2.3.	A GRAVAÇÃO DA MÚSICA PARA A INSCRIÇÃO: A FALA DOS JOVENS PARTICIPANTES	129
4.2.4.	AS MÚSICAS NÃO SELECIONADAS	133
5.	<u>OS JOVENS PARTICIPANTES DO FESTIVAL</u>	136
5.1.	QUEM SÃO ELES?	136
5.1.1.	CONHECENDO OS JOVENS PARTICIPANTES A PARTIR DE SUAS FAMÍLIAS	136

5.1.2.	A RELIGIÃO E A FÉ NO FAZER MUSICAL DOS JOVENS	142
5.2.	JOVENS E AS APRENDIZAGENS MUSICAIS NOS MÚLTIPLOS ESPAÇOS	147
5.2.1.	APRENDENDO MÚSICA NA IGREJA	147
5.2.2.	APRENDENDO MÚSICA COM UM PROFESSOR: ESCOLAS, CONSERVATÓRIOS, ONGS, AULAS PARTICULARES	151
5.2.3.	OUTROS JEITOS DE APRENDER MÚSICA	152

6. O PERCURSO PARA O PALCO: AÇÕES DESENCADEADAS PELO E PARA O FESTIVAL **158**

6.1.	PREPARANDO OS ESTUDANTES PARA O FESTIVAL	158
6.1.1.	OFICINA DE PRODUÇÃO: ORIENTAÇÕES TÉCNICAS E OPORTUNIDADE DE INTEGRAÇÃO	158
6.1.2.	“COMO VOU MONTAR UMA BANDA AGORA?” SOBRE O USO DE <i>PLAYBACK</i> NO FESTIVAL	162
6.1.3.	ORGANIZAÇÃO DE FESTIVAIS NA ESCOLA	166
6.2.	A ORGANIZAÇÃO DOS ESTUDANTES PARA PARTICIPAREM DO FESTIVAL	168
6.2.1.	FORMAÇÃO DE GRUPOS E BANDAS EM FUNÇÃO DO FESTIVAL	168
6.2.2.	COMO AS MÚSICAS PARA FESTIVAL FORAM COMPOSTAS?	172
6.2.3.	CRITÉRIOS DE ESCOLHA DA MÚSICA PARA O FESTIVAL	177
6.2.4.	OS ENSAIOS: LOCAIS DE APRENDIZAGENS E APERFEIÇOAMENTO DA MÚSICA	179

7. NO TEATRO: PALCO DE TODOS OS ENVOLVIDOS COM O FESTIVAL **184**

7.1.	A PASSAGEM DE SOM	184
7.1.1.	MC MARCELO: UM PROFESSOR NO PALCO	184
7.1.2.	AS SITUAÇÕES INESPERADAS, AS TENSÕES, OS ATRASOS	187
7.2.	AS APRESENTAÇÕES MUSICAIS: EMOÇÃO, IMPREVISTOS E APRENDIZAGENS	190
7.2.1.	INDO PARA O TEATRO: COMPROMETIMENTO COM O FESTIVAL	190
7.2.2.	NO PALCO DO FESTIVAL	193
7.2.3.	IMPREVISTOS: PROBLEMAS TÉCNICOS, MUDANÇA NA VERSÃO DA MÚSICA	195
7.2.4.	“O QUE APRENDI COM O PALCO?”	198
7.3.	OS PÚBLICOS DO FESTIVAL: A OUTRA PARTE DA APRESENTAÇÃO MUSICAL	199
7.3.1.	AS TORCIDAS ORGANIZADAS	200
7.3.2.	NO TEATRO: “EFEITOS DO LUGAR!?”	202
7.3.3.	A PRESENÇA DA FAMÍLIA NO EVENTO	207

8. A CLASSIFICAÇÃO DAS MÚSICAS	209
8.1. COMO AS MÚSICAS FORAM AVALIADAS PELOS JURADOS?	209
8.1.1. A ORDEM DE CLASSIFICAÇÃO DAS MÚSICAS E OS CRITÉRIOS AVALIADOS	209
8.1.2. ANALISANDO OS CRITÉRIOS USADOS NA AVALIAÇÃO: A VOZ DOS JURADOS	212
8.1.3. SER CLASSIFICADO PARA A FINAL DO FESTIVAL: OUVINDO OS ESTUDANTES	214
8.2. A FINAL DO FESTIVAL	219
8.2.1. “QUAL MINHA CLASSIFICAÇÃO?”	219
8.2.2. O QUE SIGNIFICA CONQUISTAR O 1º LUGAR NO/DO FESTIVAL?	222
8.3. “COMO UM GRUPO DE RAP VENCEU O FESTIVAL?”	226
8.3.1. O RECURSO CONTRA O 1º LUGAR	226
8.3.2. INFORMANDO O RESULTADO DO RECURSO	230
9. A GRAVAÇÃO DO CD DO FESTIVAL	232
9.1. PREPARAÇÃO PARA A GRAVAÇÃO DO CD	233
9.1.1. REUNIÃO COM OS CLASSIFICADOS	233
9.1.2. AS ORIENTAÇÕES DO PRODUTOR MUSICAL PARA A GRAVAÇÃO	234
9.2. A GRAVAÇÃO NA VOZ DE ARMANDO LEITE	240
9.2.1. OS DESAFIOS EM GRAVAR O CD DO FESTIVAL	240
9.2.2. AS INTERVENÇÕES MUSICAIS DE ARMANDO LEITE DURANTE AS GRAVAÇÕES	242
9.3. A GRAVAÇÃO NA VOZ DOS JOVENS PARTICIPANTES	245
9.3.1. AS EXPECTATIVAS, A SALA DE ESPERA, O SONHO SE REALIZANDO	245
9.3.2. AS MÚSICAS DOS PARTICIPANTES APÓS A GRAVAÇÃO DO CD	246
10. “E O QUE FICA” DO FESTIVAL?	251
10.1. ALGUNS RESULTADOS DA PESQUISA	251
10.1.1. O QUE É UM FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL?	251
10.1.2. QUE APRENDIZAGENS MUSICAIS OCORREM NO/DO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS?	254
10.1.3. QUE MOBILIZAÇÕES FORAM DESENCADEADAS PELO FESTIVAL NA VIDA DOS JOVENS?	258
10.1.4. O FESTIVAL PODE SER CONSIDERADO UMA POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL?	260
10.2. E O PÓS-FESTIVAL?	263
10.2.1. QUE AÇÕES MUSICAIS O FESTIVAL DESENCADEOU NAS ESCOLAS PARTICIPANTES?	263
10.2.2. E A PREMIAÇÃO? E AS BANDAS E GRUPOS?	267
10.2.3. FINALIZANDO...	271

REFERÊNCIAS	272
--------------------	------------

APÊNDICES	287
------------------	------------

APÊNDICE 1: ROTEIROS DAS ENTREVISTAS	288
---	------------

APÊNDICE 2: OS INSCRITOS DO FESTIVAL E SUAS INSTITUIÇÕES	293
---	------------

APÊNDICE 3: RELAÇÃO DAS ENTREVISTAS REALIZADAS	295
---	------------

APÊNDICE 4: CARTA DE CESSÃO	298
------------------------------------	------------

ANEXOS	299
---------------	------------

ANEXO 1: EDITAL DO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS	300
--	------------

ANEXO 2: PRORROGAÇÃO DAS INSCRIÇÕES	311
--	------------

ANEXO 3: AUTORIZAÇÃO PARA O USO DAS MÚSICAS DO FESTIVAL	312
--	------------

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa buscou compreender as aprendizagens e práticas musicais de jovens estudantes participantes de festivais — e a partir de festivais — tomando o Festival de Música Estudantil de Guarulhos, promovido em 2011, como campo de estudo. Os festivais de música estudantil são eventos que têm como foco as produções musicais de estudantes. Comumente, são realizados pelos setores que envolvem a Educação e/ou Cultura, tais como Secretarias e/ou instituições de ensino públicas ou privadas dos diferentes níveis da Educação Básica e/ou Ensino Superior.

O Festival de Música Estudantil de Guarulhos teve caráter competitivo e objetivou envolver jovens estudantes do município de Guarulhos – SP, focando especialmente os das escolas estaduais. Organizado pela Secretaria de Cultura Municipal, esse evento envolveu gestores municipais, professores e gestores escolares, e, estudantes das séries finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio e Ensino Superior.

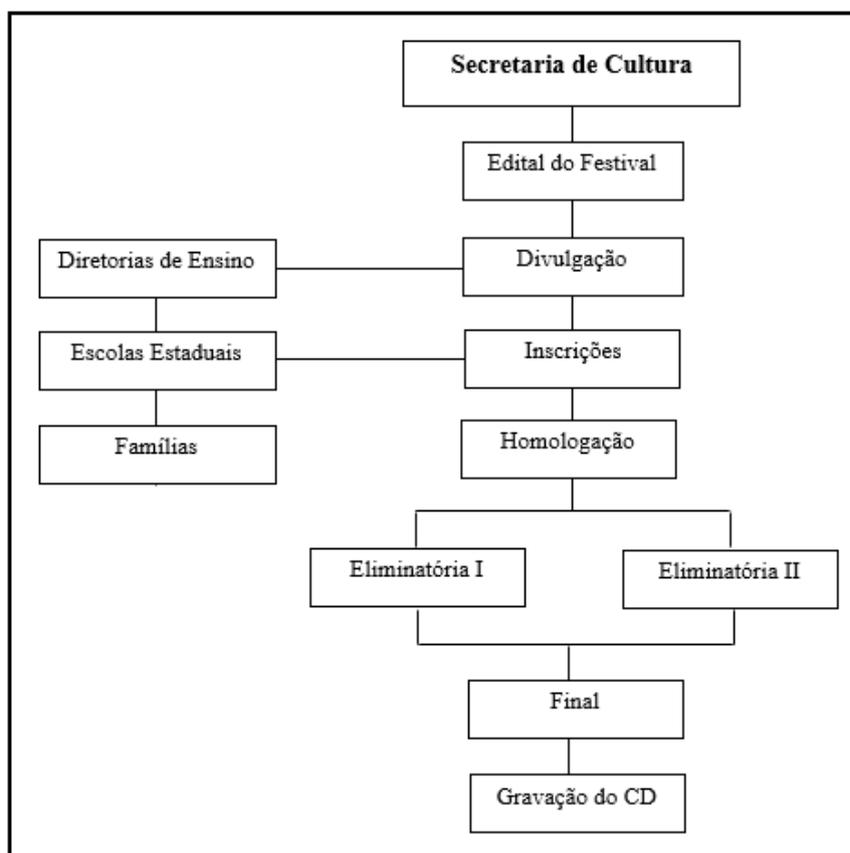
Para a participação no evento, os candidatos deveriam seguir as exigências do edital (Anexo 1), que, em linhas gerais, consistiram em os jovens terem idade mínima de 14 anos, terem composição musical própria, apresentarem documentos que comprovavam autorização da escola e dos pais, no caso dos candidatos menores de 18 anos. O processo para participação se deu por meio de inscrições na Secretaria de Cultura, com o preenchimento de uma ficha (Anexo 1), apresentação de documentos comprobatórios, além de letra e gravação da música a ser apresentada. O Festival contou com vinte e três (23) inscrições homologadas¹, sendo cinco (5) provenientes de instituições de nível superior (faculdades e universidades) e dezoito (18) de escolas estaduais.

¹ A organização do evento recebeu 32 inscrições; porém, 9 delas infringiam uma ou mais cláusulas do edital, o que não permitiu a homologação.

A rede de Escolas Estaduais de Guarulhos é composta por cento e setenta e quatro (174) escolas que estão divididas e vinculadas a duas Diretorias de Ensino, Sul e Norte², sendo oitenta e sete (87) na Diretoria Sul e oitenta e sete (87) na Diretoria Norte. As Diretorias de Ensino são órgãos da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo³.

As apresentações musicais do Festival⁴ foram organizadas em duas eliminatórias e uma final. Em cada eliminatória foram classificadas cinco músicas, que se apresentaram e concorreram entre si na final do evento. A classificação ficou sob a responsabilidade de quatro jurados e a premiação prometida foi a gravação de um CD com as dez músicas classificadas para a final, além da gravação de um clipe para a música vencedora (conforme Quadro 1).

Quadro 1: Estrutura do Festival



² <http://deguarulhossul.edunet.sp.gov.br/relacao.htm>;

<http://www.guarulhosnorte.com/unidades/estaduais.pdf> (acesso em 01 de março de 2013).

³ <http://www.educacao.sp.gov.br/> (acesso em 01 de março de 2013).

⁴“Festival” escrito com letra maiúscula refere-se ao Festival de Música Estudantil de Guarulhos, e, com letra minúscula de forma genuína.

Um dos aspectos que me chamou atenção nesse Festival foi a abertura para os diferentes gêneros e estilos musicais. Não houve restrições para a composição do grupo, número de integrantes e tipos de instrumentos, nem para estilos musicais, o que resultou em uma variedade significativa de jeitos e formas de tocar e cantar. Entre os gêneros musicais apresentados no evento, houve rap, pop rock, gospel, metal, sertanejo, pop romântico⁵.

O Festival, portanto, envolveu jovens estudantes, a instituição de ensino, a família e o poder público municipal. Nesse complexo, a pesquisa buscou investigar como o Festival abarcou, promoveu e mobilizou as práticas músico-sociais dos envolvidos. As questões que guiaram o estudo foram: Que práticas musicais juvenis aparecem no evento? Como elas apareceram? Que ações músico-pedagógicas o Festival pôde mobilizar nos jovens participantes? E na escola, como isso ocorreu? Em que medida a escola e os jovens participantes interferiram nas decisões e dinâmica do Festival?

Para discutir essas questões, enfoquei o Festival de Música Estudantil de Guarulhos com base nos argumentos da área de educação musical – entendida como um campo de conhecimento que foca os processos de ensino e/ou aprendizagem da música. Esses processos ocorrem em diferentes espaços, de diferentes formas (KRAEMER, 2000; SOUZA, 2001; SOUZA, 2009). Na contemporaneidade, esses espaços e formas têm se multiplicado. Primeiro, porque há maior quantidade de ações e maneiras de se fazer música; segundo, porque a construção epistemológica da educação musical, enquanto área de conhecimento, é contínua e avança na medida em que há modificações e transformações socioculturais — compreendendo que os diversos espaços e maneiras de fazer música também desencadeiam formas diferentes de ensino e aprendizagem da música.

As transformações socioculturais — e, em consequência, as transformações no campo da educação musical — estão imbricadas em um complexo social que envolve diversos fatores como as práticas sociais, culturais e os aspectos políticos, numa relação dialética que tem como fronteiras o tempo e o espaço em que ocorrem. Focalizo o Festival de Música considerando esses aspectos e o pressuposto de que sua dinâmica e funcionamento potencializam

⁵ Essas classificações foram feitas pelos próprios músicos participantes do Festival. Algumas músicas apresentadas são híbridas em seu estilo, de modo que poderiam ser consideradas de outros estilos/gêneros.

aprendizagens musicais⁶ para os envolvidos — participantes, organizadores, público. Entendo-o e tomo-o aqui como uma ação criada a partir de uma política pública, que pode congrega e remodelar práticas culturais no âmbito da música. Ou seja, como um espaço político e público, que promove a prática sociomusical de seus participantes.

Para o campo da educação musical, o interesse dessa pesquisa está nas relações músico-pedagógicas que se estabelecem no âmbito e no entorno do Festival, as experiências de ensino e de aprendizagens musicais decorrentes das práticas musicais presentes no complexo evento-músicos-escola.

A pesquisa é orientada pela abordagem qualitativa (FOLLARI, 2008) e tem como método investigativo o estudo de caso (MARTINS, 2008; VENTURA, 2007; ALVES MAZZOTTI, 2006). Estudar o Festival de Música Estudantil de Guarulhos não significa “explicar” ou “compreender” todas as particularidades imbuídas nesse tipo de evento. Mas se constitui na produção de um conhecimento que pode ser referência para outras formas de ver e pensar esse fenômeno, proporcionando compreensões mais profundas de outros casos, situações e fenômenos de interesse da educação musical. A inserção em campo se deu entre os meses de outubro de 2011 e junho de 2012. Os dados construídos no trabalho de campo constituem-se em: 1) registros fotográficos e em audiovisual das eliminatórias e a final do festival de 2011; 2) entrevistas semiestruturadas com os integrantes das bandas e grupos musicais, a equipe pedagógica das escolas participantes, e a equipe organizadora do Festival — incluindo funcionários da Secretaria de Cultura do Município de Guarulhos e da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo; e, 3) documentos relativos ao evento.

A ideia de pesquisar o Festival de Música Estudantil de Guarulhos veio em decorrência das leituras em temáticas que me despertavam interesse, especialmente as relacionadas com música e juventude no campo da educação musical.

Ao navegar na internet com diferentes palavras de busca, e, inclusive “música e juventude”, deparei-me com inúmeros festivais. Fiz uma busca dos trabalhos acadêmicos a respeito e descobri que especialmente a área de turismo tem se dedicado aos festivais, considerando-os eventos que provocam impactos distintos – gerando empregos, promovendo cidades, alavancando a economia local (MACIEL, 2011; ÇALISKAN, 2010; GETZ,

⁶ Esse entendimento tem como referência a compreensão de que onde há música há também pessoas que podem estar aprendendo/apreendendo coisas de música. As aprendizagens musicais e seu ensino não ocorrem somente nas instituições de ensino (KRAEMER, 2000). Ao contrário, já temos diversas pesquisas em educação musical que dão conta das diferentes formas e maneiras de ensinar e aprender música: Souza (2000, 2004, 2009); Arroyo (2005, 2011), Fialho (2003a, 2003b, 2009), Araldi e Fialho (2009, 2011); Garcia (2011); Bozzetto (2012); Fiorussi (2012); Popolim (2012); Silva (2012).

ANDERSSON, 2008; VICENTE, 2008; PETITINGA, 2008; QUINN, 2006). Porém, na área de educação musical ainda são poucos os trabalhos que abordam esse tema (KARLSEN, 2007, 2008; CORY, 1951a e 1951b, MILTON, 1945).

A partir disso, iniciei uma busca sobre festivais de música no âmbito nacional e encontrei o Festival de Música Estudantil de Guarulhos. Esse se diferenciava pelo seu caráter aberto de acolher todas as manifestações musicais escolares, independente do estilo e do domínio técnico musical/instrumental dos estudantes. Interessei-me pelo fato de ser “estudantil” e, portanto estar diretamente relacionado à escola⁷. Outro aspecto de interesse era o fato de ser promovido pela Secretaria de Cultura de Guarulhos, isto é, um órgão público que comumente tem projetos que contemplam a juventude.

Considere ainda o fato de esse tema ter relação com a pesquisa que desenvolvi no mestrado, defendido em 2003 (FIALHO, 2003). Na ocasião realizei uma investigação que envolveu o hip hop e a televisão, onde busquei compreender as funções sociomusicais que o programa *Hip Hop Sul*, veiculado pela TV Educativa do Rio Grande do Sul, desempenha e “as experiências de formação a atuação musical que proporciona aos grupos de RAP que deles participam” (FIALHO, 2003, p. 135). A televisão foi entendida como um espaço de transmissão e apreensão de conhecimentos, inclusive musicais, e ficaram evidentes aspectos como o estímulo e o sonho de estar na televisão.

Na inserção no campo entrevistei 18 grupos de rap e deparei-me com inúmeras situações de ensino e aprendizagem de música, mediadas pela televisão, pela rádio comunitária e por outras experiências musicais vivenciadas pelos jovens – embora naquele momento o foco estivesse na aprendizagem sociomusical mediada pela televisão. Essas situações estavam imbricadas com o meio sócio-cultural-econômico dos protagonistas da pesquisa. Analisei as formas de conhecimento construído, desvelando o significado da música na vida dos jovens entrevistados.

Durante as entrevistas foram muitas as referências às diversas maneiras de como os jovens se relacionavam com a música, dos espaços que a praticavam e a consumiam e as formas como ela estava presente no seu dia a dia. A complexidade e a gama de situações que envolviam a prática musical desses jovens geraram desdobramentos e despertou meu interesse pelas aprendizagens “autônomas” ou desencadeadas por eventos e ações paralelas à escola.

⁷ Desde 2008 o movimento para que a música ocupe um espaço legítimo nos currículos escolares está em ascensão. Nesse cenário um festival estudantil se configura como uma importante ação para música na escola.

No caso do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, embora seus participantes sejam alunos matriculados em uma instituição de ensino, a prática musical cotidiana ocorre também em outros espaços, fora da escola. Assim, tenho como tese que esse Festival – como um elemento externo à escola – se constitui em um evento que promove, abarca e mobiliza ações musicais tanto no ambiente escolar como na vida dos jovens participantes. Além disso, parto da proposição de que esses jovens já vêm para escola e para o Festival com uma bagagem sociomusical construída ao longo de suas trajetórias. Essa bagagem é colocada à disposição do Festival – e da escola – e é enriquecida pela experiência aí vivida – experiência essa que interessa à investigação.

Partes da tese

A tese está organizada em dez capítulos. A linha que conecta todos eles é a busca em desvendar as aprendizagens e práticas musicais promovidas e mobilizadas pelo Festival, bem como os resultados e desdobramentos decorrentes da relação que se estabeleceu entre os envolvidos: Festival-Estudantes-Escola-Festival.

No capítulo 1, teço considerações sobre o que é festival, trazendo definições e tipologias a partir de uma revisão da literatura (GIORGI *et al.*, 2011; DELANTY; SANTORO, 2008; GETZ, 2010, 2008; GETZ; FRISBY, 1988; FALLASSI, 1987). Além disso, abordo o conceito de festival de música estudantil tendo como base dados relativos a este tipo de festival no Brasil, e, na sequência, apresento as diferentes maneiras de como o festival é tomado, dependendo da área do conhecimento que o estuda. Para finalizar trago pesquisas e estudos do campo da educação musical que tiveram como foco os festivais de música (KARLSEN, 2007 e 2008) ou os festivais de música estudantil (AKUNO, 2012; BURTON, 1992; FOX, 1990; CORY, 1951a e 1951b, MILTON, 1945).

No capítulo 2, apresento o referencial teórico-metodológico e os bastidores da pesquisa. Trago a pesquisa qualitativa com a experiência vivida em campo, abordando não somente os procedimentos, mas a construção dos dados da pesquisa empírica, a forma adotada de fazer ciência, os caminhos e opções teóricas, perpassando ao mesmo tempo pela minha própria construção de pesquisadora, além das especificidades da pesquisa com um festival de música estudantil.

Seguindo, no capítulo 3, apresento o Festival de Música Estudantil de Guarulhos, destacando sua constituição e objetivos. Para melhor compreensão da estrutura do evento, busco compreender o cenário da cultura pública de Guarulhos e o que levou a Secretaria de Cultura a

propor o evento. A partir das falas da equipe organizadora do Festival e de seus participantes (escolas e estudantes), discuto ainda o processo de divulgação, inscrições e seleção das músicas apresentadas no evento.

No capítulo 4, apresento as escolas que participaram da pesquisa, contextualizando sua estrutura e o que elas apresentavam de música em suas programações (curriculares e não curriculares) por ocasião da pesquisa. Em seguida analiso como as escolas se organizaram e de que forma se moveram para participarem do evento: como foi a divulgação do Festival para os alunos, como se deram as inscrições internas, de que maneira os professores apoiaram o processo da gravação da música para a inscrição junto à Secretaria de Cultura e o que ocorreu com os alunos que não foram selecionados para o Festival.

Para compreender as práticas musicais que se instauram no Festival de Música Estudantil de Guarulhos foi importante analisar como a música se faz presente nas vidas dos jovens participantes. Assim, no capítulo 5, busco desvendar o contexto social e cultural dos jovens participantes do Festival no que diz respeito às maneiras como aprendem e praticam música. Para isso, localizo os jovens no âmbito familiar e, na sequência, as instâncias e formas relacionadas às aprendizagens e práticas musicais, quais sejam, a igreja, as instituições de ensino, a aprendizagem com amigos e mídias.

Os preparativos para o palco do Festival tanto por parte da organização do evento quanto por parte dos jovens participantes são discutidos no capítulo 6. Uma ação da equipe organizadora foi a Oficina de Produção, que visou melhor preparar os estudantes para o Festival, instruindo-os sobre aspectos práticos da performance musical, passando informações sobre o evento e tirando dúvidas, promovendo assim um diálogo e uma aproximação entre a Secretaria de Cultura e os participantes. Além disso, reflito sobre o trajeto que os jovens participantes desenvolveram para chegarem às eliminatórias e final do evento, após ficarem sabendo sobre o regulamento e normas para suas participações. Busquei compreender o que o Festival desencadeou nas escolas e nas ações musicais dos estudantes, como se organizaram, como desenvolveram suas músicas.

No capítulo 7, discuto as práticas e aprendizagens musicais desenvolvidas no palco do Festival. Analiso como se deram as passagens de som, entendendo-as como um momento em potencial para aprendizagens musicais. Abordo também o trajeto dos participantes ao teatro, revelando as dificuldades enfrentadas pelos estudantes nos deslocamentos dos bairros para o teatro, bem como as preocupações com os horários e vestimentas, indicando o comprometimento deles para com o evento. Na sequência analiso a experiência no palco como momento de tomada de decisões e enfrentamento de desafios que contribuem para a prática

musical dos participantes. Por fim, discuto a presença da plateia, como parte integrante da performance musical.

No capítulo 8, analiso como ocorreu a avaliação das músicas apresentadas no Festival. Nele trago as vozes dos jurados e o resultado das classificações nas vidas dos participantes.

No capítulo 9, trato da gravação do CD, prêmio do Festival para as músicas classificadas e o pós-festival. O encaminhamento da organização previu uma reunião com os finalistas do evento onde o produtor musical Armando Leite, responsável pela direção de gravação do CD, orientou os jovens participantes sobre o protocolo a ser seguido no estúdio e a preparação musical necessária para a gravação. Na sequência analiso o processo de gravação do CD, revelando as intervenções musicais realizadas pelo produtor e as modificações que os participantes do Festival fizeram em suas músicas a partir da experiência no estúdio.

Por fim, no capítulo 10, retomo as questões que orientaram a pesquisa, sintetizando as análises e discussões nela realizadas. A definição de festival de música estudantil é discutida a partir dos dados empíricos do trabalho. Também posiciono o Festival como uma política pública cultural, e, abordo o desfecho do evento, discutindo os seus resultados na vida dos participantes, revelando as mudanças desencadeadas pelo Festival no fazer musical dos jovens e nas ações escolares.

1. FESTIVAIS DE MÚSICA: DEFINIÇÕES, TIPOLOGIAS E PESQUISAS

Existem inúmeros eventos, de diferentes modalidades e funções (celebração, mostras, competições), que recebem o nome de festival. Em decorrência, há um sem número de definições e entendimentos do termo. Diversos teóricos e pesquisadores se dedicaram à compreensão da teoria, do conceito, da morfologia, da tipologia, de festival, entre eles: Giorgi *et al.* (2011), Delanty; Santoro (2008), Getz (2010, 2008), Getz; Frisby (1988), Fallassi (1987).

1.1. FESTIVAIS DE MÚSICA

1.1.1. Algumas definições de festival

Buscando uma definição de festival, Getz (2010, p. 7)⁸ escreve que “festivais são celebrações culturais que têm ocupado um lugar especial nas sociedades”, que “sempre têm um tema” e potencialidade para promover “a diversidade de programas e estilos, todos em busca de promover um tipo específico de experiência”. O autor cita que a “celebração incorpora ao mesmo tempo uma experiência intelectual, comportamental e emocional”. Na mesma direção de Getz, Fallassi (1987, p. 2) define festival como um “tempo de celebração” seja “profano ou

⁸ No original: Festivals are cultural celebrations and have always occupied a special place in societies. Their celebratory roles, and the many cultural and social implications of ritual and festivity, have long attracted the interest of sociologists and anthropologist. Festivals always have a theme, and they have potentially very diverse programs and styles, all in pursuit of fostering a specific kind of experience. Celebration embodies at once an intellectual, behavioural and emotional experience (GETZ, 2010, p. 7).

sagrado”. A celebração pode ser de diferentes aspectos da vida, como valores comunitários, ideologias, identidade, continuidade. Em suas palavras:

Tanto a função social quanto o significado simbólico do festival estão intimamente relacionados a uma série de valores manifestos que a comunidade reconhece como essenciais para sua ideologia e visão de mundo, para sua identidade social, sua continuidade histórica, e para sua sobrevivência física, o que afinal é o que celebra o festival. (FALASSI, 1987, p. 2)⁹

“Celebração” é a palavra chave na definição de festivais, tanto para Fallassi quanto para Getz. Por isso Getz (1991), escreve que muitas vezes o termo é mal utilizado, como, por exemplo, em promoções comerciais. Para ele, há situações em que as pessoas utilizam o termo sem pensar, ou, esquecendo o que estão comemorando.

Para Getz (2005, 2010) os festivais são “temporais”. Eles ocorrem em dias ou semanas definidos. Enquadra-se como um evento especial, porque nunca será repetido, mesmo que seja feito com o mesmo tema, estrutura. Assim, festival é considerado um evento porque “evento”, por definição, ocorre uma só vez, sem a possibilidade de ser repetido (GETZ, 2005). Embora “único”, um evento possui algumas características que o identifica, tais como ser aberto ao público; ter como meta a celebração ou demonstração de alguma coisa; possuir uma data de início e uma data de fim – localizando-o temporalmente; ter uma programação, que pode conter diversas atividades; e, oferecer uma “experiência em si” aos seus participantes.

Getz (1991) ao construir uma tipologia de eventos, coloca o festival como uma categoria que faz parte do que ele chamou de “setor da celebração pública”. Nessa categoria pertence ainda ritos/rituais, comemorações e eventos recreativos, entendendo-os como eventos de lazer e/ou social (como as comemorações), que podem contribuir para fortalecimento da identidade do grupo/local, troca de informações/conhecimentos, e enfim, faz parte das comemorações e celebrações dos valores culturais e sociais de uma comunidade. Na mesma direção, Pinho (2007, p. 1) escreve que a disseminação de festivais pelo mundo afora está vinculada à necessidade de grupo de “celebrantes” se reunirem para se energizarem sobre determinado assunto e especialmente pelo pertencimento a uma determinada comunidade.

No Brasil, nas décadas de sessenta e setenta, os festivais de música tiveram – para uma grande parte de jovens estudantes e artistas – uma conotação diferente das trazidas por Getz (1991). A preocupação não esteve em celebrar ou comemorar algo, mas em promover embates

⁹No original: Both the social function and the symbolic meaning of the festival are closely related to a series of overt values that the community recognizes as essential to its ideology and worldview, to its social identity, its historical continuity, and to its physical survival, which is ultimately what festival celebrates (FALASSI, 1987, p. 2).

políticos e buscar mudanças no cenário social por meio da música. Em um momento em que o Brasil passava pelas repressões e tensões de ser governado pela ditadura militar, diversos músicos – como Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Sérgio Ricardo, Cesar Roldão Vieira, Chico Buarque, Caetano Veloso – desafiaram a censura imposta pelo governo e encontraram estratégias musicais e linguísticas para comunicar e mobilizar a população sobre aspectos sociais e políticos dessa época (SILVA, 2012).

Os festivais de música desse período, portanto, firmaram-se como um fenômeno musical, que por meio da música fez política e representou o pensamento de uma geração frente ao governo da ditadura militar no Brasil. Esses festivais ganharam visibilidade por meio da televisão e marcaram uma época que ficou conhecida como a “Era dos Festivais” (HOMEM DE MELLO, 2003).

Os festivais de música no Brasil – especialmente no período de 1965 a 1979 – foram também responsáveis pela projeção de diversos ícones da música brasileira, como, por exemplo, Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil. O lançamento de novas músicas era esperado nesses eventos que mobilizava milhares de brasileiros, tanto presencialmente nos auditórios, quanto como telespectadores pela televisão. Além da projeção de novas tendências e inovações musicais, esses festivais foram marcados pela competitividade, com premiações, inclusive, em dinheiro.

O modelo de festival competitivo é corrente no Brasil e no mundo. Há, porém, festivais, de caráter não-competitivo. Estes têm por meta reunir e apresentar produções artísticas “durante certo período de tempo”, tais como teatros, filmes, gêneros musicais, artes visuais. Nessa modalidade o principal objetivo do festival é oferecer “em um curto espaço de tempo” uma mostra significativa das inovações e produções daquele setor ou área artística, ou ainda, retomar ou revisitar a obra de determinado artista ou compositor consagrado (HOMEM DE MELLO, 2003, p.13).

Embora haja abordagens distintas a respeito de festival, de acordo com o campo de conhecimento que o toma para estudar, parece haver um consenso no entendimento de que festival é periódico e que se constitui em uma “ocasião social” (FALLASSI, 1987). Assim, um festival ocorre a partir de situações (ou eventos) coordenadas, onde os participantes envolvidos – mesmo que em diferentes graus – estão unidos por algum elo, seja ele étnico, religioso, laços históricos, ou o compartilhamento de uma visão de mundo (FALLASSI, 1987, p. 2).

1.1.2. Tipos de Festivais de Música

Algumas modalidades de festivais são comuns no campo da música. A classificação dos festivais que abordo nesse item emergiu das buscas e do olhar que lancei sobre o cenário de festivais de música no Brasil. Dentre os possíveis tipos de festivais destaco (1) os nativistas, presentes especialmente na região Sul do Brasil; (2) os que chamei de “caráter misto” por englobarem mostras musicais e cursos/oficinas de música; (3) os festivais específicos em algum gênero/estilo ou modalidade musical, como os festivais de corais ou festivais de ópera, e, (4) os festivais de música popular. O festival de música estudantil é também um tipo específico de festival, porém, o abordo no item seguinte, pela necessidade de discorrer mais a seu respeito, logo que é foco dessa pesquisa.

Os festivais nativistas ganharam projeção no Brasil, especialmente na região sul do país, que se configurou a partir da década de 1970. Marcon (2011, p. 9-10) escreve que “estes eventos passaram a fazer parte do calendário festivo de muitas cidades sul-rio-grandenses e, mais recentemente, de estados como Santa Catarina, Paraná e Mato Grosso do Sul”. Eles se caracterizam por “competições musicais, com premiação em dinheiro, troféus, além da gravação de um disco com as finalistas de cada edição” (MARCON, 2011, p. 10). Nesses festivais há uma variedade de gêneros musicais, englobando, segundo a autora, “a vaneira (ou vaneirão), a milonga e a chamarra¹⁰ – a maioria definidos como ‘tradicionalis¹¹’ no Rio Grande do Sul”. Ao longo de sua história esses festivais já enfrentaram cissuras e tensões quanto aos gêneros musicais, aos instrumentos permitidos, ao formato, indumentárias e outros aspectos. De acordo com Marcon (2011) os festivais nativistas, já em 1971, enfrentaram momentos de tensões e duras críticas por aceitarem músicas, que segundo os regionalistas, tinha conotação mercadológica. Isso gerou um movimento nativista que começou a criar um jeito próprio de fazer esse festival, estabelecendo “outros padrões, etiquetas, formas de compor e ouvir” (MARCON, 2011, p. 12).

¹⁰ O leque de gêneros musicais presentes nesses eventos tem sido ampliado gradativamente. No Festival Estudantil “Vertente da Canção Nativista”, que, desde 2002, ocorre em Sant’Ana do Livramento, no Rio Grande do Sul, permite-se os seguintes gêneros: Chacarera, Chamané, Valseado, Milonga, Xote, Rasguido Doble, Tango, Chamarra, Chimarrita, Bugio, Vanera, Guaraní, Polca, Carnavalito, Zamba e Rancheira. (<http://vertentenativista.blogspot.com.br/p/regulamento.html>, acesso em 18/09/2013).

¹¹ De acordo com Marcon (2011, p. 10), “o termo ‘tradicional’ empregado aqui está relacionado ao advento dos Centros de Tradição Gaúcha (os CTGs), fundados pelos citados pesquisadores em 1948, e do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) de 1966, responsável pela institucionalização e centralização dos CTGs e suas atividades”.

Os festivais de música que intitulei de “caráter misto” abrangem uma mostra musical – por meio de concertos e apresentações musicais – além de cursos de curta duração de práticas instrumentais/vocais e/ou de teoria e/ou pedagogia da música. Em alguns casos, contemplam também concursos de performances, com premiações diversas. No Brasil há diversos festivais deste formato, sendo que muitos focam o repertório histórico e/ou erudito, enquanto outros abarcam um repertório diversificado, contemplando músicas populares, regionais.

Os festivais que envolvem as chamadas músicas erudita, histórica, clássica ou antiga, estão relacionados a um fazer musical convencionado à leitura de partituras e ao conhecimento musical sistematizado, exigindo que os participantes tenham domínio teórico e instrumental e/ou vocal. Como exemplos de festivais de música envolvendo o chamado repertório erudito há o Festival de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luis Arrobas Martins¹²; o Festival “Música nas Montanhas”¹³, realizado em Poços de Caldas; o Festival de Música Clássica de Santa Catarina (FEMUSC)¹⁴, realizado em Jaraguá do Sul¹⁵.

Como exemplos de festivais envolvendo músicas eruditas e populares, há o Festival de Música de Londrina¹⁶, e, a Oficina de Música de Curitiba¹⁷, ambos consolidados com mais de três décadas de existência. Outro importante festival de caráter misto é o Festival Villa-Lobos¹⁸, que, com mais de meio século, foca a música brasileira erudita e popular. Nas últimas edições desse evento houve também concursos para grupos de música de câmara, com premiações em dinheiro e a garantia de um espaço para um concerto/apresentação musical na próxima edição do festival¹⁹.

Já os festivais que são específicos para alguns gêneros e modalidades musicais, têm por finalidade o fortalecimento e a congregação de pessoas vinculadas a um segmento musical em particular, como, por exemplo, os cantores e apreciadores de ópera, de piano, de corais. Dentre os festivais que estão nessa linha destaque o Festival Amazonas de Ópera²⁰, realizado em

¹² <http://www.festivalcamposdojordao.org.br/> (acesso em 11/02/2013).

¹³ <http://www.festivalmusicanasmontanhas.com.br/14FMM2013/Professores.html> (acesso em 11/02/2013).

¹⁴ <http://www.femusc.com.br/> (acesso em 11/02/2013).

¹⁵ Esses festivais já fazem parte do calendário de evento de suas cidades. No ano de 2013 o Festival de Inverno de Campos do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins teve sua 44ª edição; o Festival “Música nas Montanhas”, a 14ª edição, e, o FEMUSC a 8ª edição (acesso em 11/02/2013).

¹⁶ <http://www.fml.com.br/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

¹⁷ <http://www.oficinademusica.org.br/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

¹⁸ <http://festivalvillalobos.com.br/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

¹⁹ <http://festivalvillalobos.com.br/v-furnas-geracao-musicas/concurso/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

²⁰ <http://www.amazonasfestivalopera.com/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

Manaus, e, o Festival de Opera do Theatro da Paz²¹, realizado em Belém do Pará; os festivais de corais como Festival Internacional de Corais de Criciúma²², o Festival Internacional de Corais de Maringá²³(PR), e, o Festival Paraibano de Coros²⁴.

Fazendo um contraponto a esses festivais, estão os que envolvem bandas e grupos musicais populares, de diferentes estilos, gêneros e níveis técnico-musicais. Estes festivais denominados independentes estão em ascensão no Brasil e mobilizam os mais variados setores da música sendo um elo significativo das cenas e circuitos da música brasileira (HERSCHMANN, 2010^a, 2010b; FLÁVIO JR., 2009).

De acordo com a Associação Brasileira de Festivais Independentes - ABRAFIN - os festivais de música independente congregam cerca de 300.000 pessoas ao ano e fazem circular anualmente mais de 600 bandas nacionais e internacionais. Eles são “produções geridas por entes do segundo e terceiro setor, que não são geridos e/ou produzidos por entes governamentais de quaisquer níveis (federais, estaduais ou municipais) ou ainda por quaisquer de suas secretarias” (ABRAFIN, 2012). A ABRAFIN, que foi criada em 2005, conta com mais de quarenta festivais cadastrados. A principal motivação para a organização dessa entidade foi a necessidade de abertura de espaços e palcos para a música ao vivo (NOBRE, 2011)²⁵.

O aumento dos festivais de música no Brasil nos últimos anos resultou em análises que sugerem uma “nova era dos festivais” (FLÁVIO JR. 2009). De acordo com Flávio Jr. (2009) os festivais independentes ganharam força “fora do eixo Rio-São Paulo”, buscando o fortalecimento da produção musical local/regional.

A crença no fenômeno “nova era dos festivais” é também encontrada nos textos de Nogueira (2009) e Herschmann (2010a e 2010b). Herschmann (2010b, p. 130) afirma que “a novidade diz respeito aos festivais ‘independentes’ e não aos grandes festivais” e relaciona alguns: Porão do Rock (Brasília), Contato (São Carlos, SP), Jambolada (Uberlândia), Calango (Cuiabá), Do Sol (Natal), Se Rasgum (Belém), Macondo Circus (Santa Maria) Goiânia Noise

²¹ <http://festivaldeopera.pa.gov.br/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

²² http://xa.yimg.com/kq/groups/22336260/2112368209/name/Regulamento-XIX_Festival_Internacional_de_Corais_de_Criciúma_final.pdf (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

²³ Festival idealizado e promovido pelo Cobra Coral, Associação Cultural que tem como principal atividade o canto coral. Dentre os endereços eletrônicos que têm informações a respeito estão: <http://www.cobracoral.org.br/>, <http://maringa.odiario.com/maringa/noticia/606073/festival-internacional-de-corais-de-maringa-apresenta-classicos-do-rock-nesta-sexta-feira/>, e, <http://blogs.odiario.com/palcoepateia/2012/09/20/xvii-festival-internacional-de-corais-de-maringa/> (acesso em 11 de fevereiro de 2013).

²⁴ <http://www.festivalparaibanodecoros.com.br/> (acesso em 06 de fevereiro de 2012).

²⁵ Entrevista de Fabrício Nobre para o site argentino *Recursos Culturales*. Disponível no endereço eletrônico: www.youtube.com/watch?v=LNBAEiXdNAO (acesso em 06 de fevereiro de 2012).

(Goiânia), Varadouro (Rio Branco) e Quebramar (Macapá). Os estudos de Herschmann (2010b), indicam que os festivais de música estão crescendo pela necessidade dos músicos juntarem forças, unindo-se, para então darem visibilidade à sua produção musical. Dessa forma, a projeção musical é facilitada e a música alternativa ou independente conquista espaço.

Essas afirmações vão ao encontro do que Frey (2000) já anunciava no início dos anos 2000, que os festivais são estratégias para manter os concertos, as óperas, os shows. Isso porque em formato de festival os custos são reduzidos e há maior visibilidade para a(s) manifestação(ões) artística(s) em foco no evento. Na análise de Frey (2000, p. 6-10) há cinco fatores que favorecem e justificam o crescimento dos festivais de música no mundo todo:

- 1) Baixo custo na produção: embora seja necessário um grande investimento, o custo-benefício é considerado bom para todos os participantes;
- 2) Pelo fato do festival oferecer maior escopo para a atividade artística: eles buscam a inovação – seja na obra em si ou na forma de apresentá-la – com o objetivo de atrair mais e mais públicos;
- 3) Por fugirem dos regulamentos governamentais e do mercado: quando promovidos de forma independente, os festivais possuem maior liberdade administrativa e financeira, por não estarem vinculados às exigências de mercado ou do governo.
- 4) Pelo crescente interesse de patrocínio, inclusive por parte de políticos, que “não somente respondem às respectivas demandas do mundo das artes e do comércio da comunidade local”, mas veem no festival “uma excelente oportunidade de aparecer na mídia²⁶” (FREY, 2000, p. 9). Para as empresas a oportunidade também é boa, logo que os festivais possuem um público específico e são eventos pontuais, que permitem maior “controle”, dos patrocinadores, de seus investimentos e retornos;
- 5) O festival permite uma projeção aos participantes, favorecendo uma visibilidade profissional. Isso ocorre especialmente porque o festival oferece uma estrutura física, além de direção e divulgação, o que favorece a ascensão artística.

A “valorização das carreiras” pode ser conferida nos festivais de “A Era dos Festivais” – anos 60 e 70 – e os da “Nova Era dos Festivais”, que têm como ponto comum o lançamento

²⁶They not only respond to the respective demands of the arts world and the local business community, but it gives them an excellent opportunity of appearing in the media. (FREY, 2000, p. 9).

de “novos talentos” e inovações no campo da música. Muitos músicos ficaram e estão ficando conhecidos no campo da música em função de suas apresentações em festivais²⁷. Contudo, uma diferença entre esses dois momentos é o fato de que os festivais dos anos 60 e 70 eram predominantemente competitivos, onde os artistas batalhavam por um espaço (HERSCHMANN, 2010a e 2010b). A maioria dos festivais atuais constituem-se em vitrines heterogêneas e democráticas da música popular brasileira – especialmente nas regiões nordeste e centro-oeste que centralizam cerca de 60% dos festivais independentes realizados no país (NOGUEIRA, 2009).

1.1.3. Os Festivais de Música na visão de diferentes áreas do conhecimento

A partir da década de 1990, os festivais têm despertado o interesse de diferentes áreas de conhecimento, devido à sua “popularidade” e “festividade” (GETZ, 2010). Como subcampo dos estudos de eventos, essa modalidade tem sido pesquisada e teorizada. Contudo, o entendimento do termo varia de acordo com a área de conhecimento que o estuda, ou que o promove.

A área de turismo tem desenvolvido muitas pesquisas a respeito de festivais, que o toma como um elemento turístico que atrai pessoas para uma determinada cidade, região, local (MACIEL, 2011; ÇALISKAN, 2010; GETZ, 2005; GETZ; ANDERSSON, 2008; VICENTE, 2008; PETITINGA, 2008; QUINN, 2006). Nesse sentido, dentre os interesses desse campo de conhecimento, estão os relacionados aos impactos turísticos que os festivais desencadeiam (GETZ, 2010; PETITINGA, 2008).

Para a economia, o interesse pelos festivais está, por exemplo, nos aspectos relacionados ao retorno financeiro e impactos econômicos desse tipo de evento no local onde ele ocorre (POWELL, s/d). Para a comunicação, o foco no festival está na maneira como ele pode transmitir e/ou apreender determinado conceito, mensagem, marca²⁸. Ou seja, o evento é tomado como uma estratégia de comunicação ou fixação de determinada marca, conceito (SEDEVITIZ, 2006).

²⁷ No livro “A Era dos Festivais”, Homem de Mello (2003, p. 438-491) relaciona os principais festivais de música ocorridos no Brasil entre os anos de 1960 e 2000. Na relação constam músicos que ganharam projeção nacional e internacional a partir de suas participações em festivais, tais como Caetano Veloso, Chico Buarque, Elis Regina, Gilberto Gil.

²⁸ Sedevitiz (2006) desenvolveu uma pesquisa sobre o “Tim Festival”, discutindo o evento como um “elemento socializador na estratégia da comunicação da marca com o mercado” (p. 11). Além do Tim Festival, temos no Brasil outros exemplos, como o “Claro que é Rock”, “Nokia Trends”, “Skol Beats”, “Skol Sensation” (edição 2012).

Já os campos da sociologia e antropologia veem os festivais como manifestações sociais e culturais, como parte das práticas, valores e crenças de uma comunidade (GETZ, 2010; FRISBY, 1988). Talvez pela presença desse tipo de evento em diversas culturas, bem como “as muitas implicações culturais e sociais de ritual e festa” que o festival promove, é que “há muito tempo atraiu o interesse de sociólogos²⁹ e antropólogos” (GETZ, 2010, p.7).

Na pedagogia destaco o trabalho de Larruscain (2012) que investigou sobre o Vertente da Canção Nativista Estudantil de Sant’Ana do Livramento, com inspiração metodológica na etnografia. Larruscain (2012), tomou o festival como uma Pedagogia Cultural, entendendo que “a educação acontece em qualquer processo social onde se organiza o poder-saber, os jogos de linguagem, os discursos, como as festas populares, o rádio, a televisão, os jornais, a publicidade, os CTG's, os festivais de música, incluindo outros eventos cívicos e festivos da própria escola” (p. 31). Nesse sentido o festival foi visto por Larruscain (2012) como um “dispositivo cultural” que, como a escola, está envolvido “no processo de transmissão de atitudes e valores” (p. 32).

No campo da música os festivais também são tomados de maneiras distintas, dependendo da especificidade da área de conhecimento musical. A musicologia e a performance veem os festivais como espaços para as práticas musicais e *Master Classes*. Essas áreas tomam o festival como uma organização periódica ou efêmera, onde os músicos se reúnem para tocar e para “compartilhar conhecimentos” (ABFALTER STADLER; MÜLLER, 2012).

Na etnomusicologia, o trabalho de Lopes (2012) investigou o impacto do Festival Cururu Siriri no processo de revalorização da identidade e as modificações do cururu e do siriri – manifestações típicas do Mato Grosso. Nesse viés o festival em questão foi visto como um fator que infere na identidade musical local, com poder de modificar conceitos e comportamentos na manifestação cultural daquela região.

Também na área de etnomusicologia, Lucas (1990, 2003) abordou os Festivais de Música Nativa, que focam a música gauchesca. A autora afirma que esses festivais se caracterizam como “uma arena de confrontação para os cantores, compositores e instrumentistas de todo o estado do Rio Grande do Sul³⁰”. Isso porque os festivais congregam músicos e compositores de “diferentes origens musicais, procedentes de distintas culturas

²⁹ Sassatelli (2008) escreve que a sociologia contemporânea tem estudado os Festivais. A autora cita como exemplo os trabalhos de Durkheim (1912); Caillois (1958), Piette (1992) e Marcel Mauss. Na sociologia da escola francesa os estudos sobre festivais têm sido desenvolvido na sociologia da religião (SASSATELLI, 2008, p. 19).

³⁰ No original: “una arena de confrontación para los cantantes, compositores e instrumentistas de todo el estado del Río Grande do Sul” [...] (LUCAS, 2003, p.65).

microrregionais³¹”, e, proporcionam a “confrontação entre concepções distintas de autenticidade e experiências de criação e execução de gêneros locais de canções³²” (LUCAS, 2003, p.65).

Ainda no campo da música, as pesquisas de Goedert (2010) e Fonseca (2009) foram desenvolvidas em um viés histórico-musicológico. Goedert (2010) teve por objetivos “analisar e contextualizar histórico-musicologicamente as nove edições dos Festivais de Música de Curitiba e os Cursos Internacionais de Música do Paraná”, realizados nas décadas de 1960 e 1970 (GOEDERT, 2010, p. 15). Além disso, analisou os “principais desdobramentos artísticos” decorrentes desses eventos, a Camerata Antiqua de Curitiba e Oficina de Música de Curitiba (GOEDERT, 2010, p. 15).

A pesquisa de Fonseca (2009) fez um registro histórico do Muiraquitã, o Festival Internacional de Música de Câmera do Pará. Os festivais estudados nesses trabalhos possuem caráter artístico e pedagógico, tendo em sua programação apresentações musicais e cursos de música. Eles são entendidos como espaços de formação musical, que socializam, projetam e potencializam o campo da música. De acordo com Fonseca (2009, p. 91), o Muiraquitã é responsável por desenvolver e aprimorar a técnica instrumental de inúmeros músicos paraenses, logo que oportunizou a ida de professores de música de diferentes países para ministrar aulas nos cursos do Festival.

Goedert (2010, p. 87) ao escrever sobre o papel do festival no desenvolvimento musical de Curitiba, afirma que o evento “proporcionou um aumento expressivo de instrumentistas na capital paranaense” e “auxiliou, através do contato direto com renomados professores, aqueles que buscavam aprimorar seus conhecimentos em outros Estados e países”. Além disso, “possibilitou o aprimoramento dos próprios professores locais, que tiveram a oportunidade de frequentar as oficinas de outros profissionais”, bem como de ter oferecido “à população local uma intensa programação artística, com a participação de grupos e intérpretes de reconhecimento nacional e internacional” (GOEDERT, 2010, p. 87).

No campo da psicologia da música destaco a publicação dos australianos Packer e Ballantyne (2011) que investigaram sobre os benefícios da música no âmbito do festival. Os autores concluíram que a experiência com música no festival é específica e torna-se uma base para que outras experiências se sucedam, como: a experiência social, permitindo uma conexão

³¹No original: “con diferentes orígenes musicales, procedentes de distintas culturas microrregionales” [...] (LUCAS, 2003, p.65).

³²No original: “la confrontación entre concepciones distintas de autenticidad y experiencias en la creación y ejecución de géneros locales de canciones” (LUCAS, 2003, p.65).

entre os participantes; experiência com o festival em si, logo que a experiência com a música os mantinha focados no evento; experiência de separar a vida cotidiana do festival, porque os participantes se desconectam do dia a dia e ficam abertos para novas relações e experiências.

Embora haja abordagens distintas a respeito de festival, de acordo com o campo de conhecimento que o toma como estudo, parece haver um consenso no entendimento de que festival é periódico e que se constitui em uma “ocasião social” (FALLASSI, 1987). Assim, um festival ocorre a partir de situações (ou eventos) coordenados, onde os participantes envolvidos – mesmo que em diferentes graus – estão unidos por algum elo, seja ele étnico, religioso, laços históricos, ou o compartilhamento de uma visão de mundo (FALLASSI, 1987, p. 2).

1.1.4. Os Festivais de Música na visão da Educação Musical

Karlsen (2007) tomou o festival de música como um lócus de aprendizagens musicais, anunciando que o estudo é no campo da educação musical. Karlsen desenvolveu um estudo de caso do Festival in Pite River Valley como parte do seu doutoramento no Departamento de Música e Mídia da Luleå University of Technology. Esse festival é realizado no norte da Suécia, cerca de 850 quilômetros da capital Estocolmo, e, ocorre, simultaneamente, em quatro municípios: Arjeplog, Arvidsjaur, Älvsbyn e Piteå. A característica desse festival é a variedade de estilos musicais que contempla, como música erudita, popular, folclórica, jazz, dentre outros. Ele ocorre anualmente durante uma semana, no verão.

O objetivo da pesquisa foi compreender como o festival afeta o desenvolvimento da identidade musical do público e da comunidade local. Karlsen (2007a) considera o festival como uma prática comunitária, que interfere na identidade musical individual e coletiva na comunidade que o hospeda. A autora entende a aprendizagem musical como um processo conectado e integrado à identidade musical, e que, portanto, são interdependentes, pois se dão mutuamente tanto no tempo quanto no conteúdo.

Nesse sentido, Karlsen discutiu como o festival se faz presente nas auto narrativas musicais do público, como ele contribui para o desenvolvimento do público e sobre a manutenção das “identidades musicais paralelas” – tanto como evento, quanto em termos de conteúdo e forma. Além disso, abordou qual o papel do festival para o desenvolvimento da identidade local das comunidades que o organizam. Para discutir essas questões, Karlsen (2007a) lançou mão de quatro fontes de dados: 1) diários de campo – proveniente de suas observações; 2) entrevistas (semiestruturadas e *survey*) com o público do evento e com as autoridades locais; 3) documentos, e, 4) arquivos de áudio.

Os achados da pesquisa mostram que o festival tem um papel ativo no desenvolvimento da identidade musical do público e das comunidades envolvidas. Esse desenvolvimento foi analisado pela autora em quatro dimensões: 1) no nível individual, onde o festival funciona como uma arena para as escolhas do modo de vida e das estratégias de como querem se conectar com a música; 2) no nível municipal, onde o festival é a manifestação da identidade comunitária ao mesmo tempo em que reforça a identidade social e cultural; 3) no público que, no festival, aprende música, aprende sobre música e aprende por meio da música; e, por fim, 4) no campo da educação musical, a autora concluiu que as aprendizagens musicais desenvolvidas no festival são similares às aprendizagens que ocorrem em outros espaços de ensino musical, os chamados espaços formais de ensino da música.

Em 2008, Karlsen, ampliou sua pesquisa e desenvolveu um estudo multicaso, investigando três festivais de música na região de Barents: *Festspel i Pite Älvdal* (Suécia), *The Festspillene i Nord-Norge* (Noruega) e o *Jutajaiset Folklorefestivaali* (Finlândia). Os três festivais já possuem uma longa história: o primeiro ocorre desde 1982; o segundo teve início em 1965, e o terceiro é realizado desde 1972. Os dois primeiros têm em comum a diversidade de estilos/gêneros musicais, enquanto que o terceiro foca a música folclórica e a dança, como o próprio nome anuncia.

O objetivo principal da pesquisa de Karlsen em 2008 foi compreender como esses festivais contribuem para o desenvolvimento da identidade local dos municípios que os hospedam. A autora analisou como eles cooperam com os agentes locais; como os festivais participam e contribuem nos processos de globalização, e, que “tipos de histórias são contadas através dos festivais a respeito dos municípios que os hospedam” (KARLSEN, 2008, p.8)³³.

Para discutir esses aspectos, Karlsen (2008) desenvolveu observações participantes em 58 eventos dos festivais, entrevistou os diretores e as autoridades locais dos municípios que organizaram os festivais, e os programas impressos dos eventos. Os resultados da investigação mostraram que os três festivais cooperaram ativamente nos municípios hospedeiros, e, impactaram os agentes locais e os interessados que se envolveram. O alcance e a profundidade dessa cooperação e impacto esteve, contudo, atrelado à relação que foi construída e mantida entre os envolvidos ao longo do processo do evento. Os festivais carregam consigo a identidade

³³ The aim of the present study was to investigate how three specific music festivals, situated in the Barents region, contributed to development of local identity in their respective host municipalities. The aim was further explored through three research questions focussing on 1) how the festivals cooperated with local agents; 2) how the festivals participated in and contributed to processes of globalisation; and 3) what kinds of stories that were told through the festivals about their respective host municipalities. (KARLSEN, 2008, p. 8)

local, ao mesmo tempo em que a fortalecem, produzindo e reproduzindo auto-imagens coletivas: o Festspel i Pite Alvdal enfatiza a municipalidade como centro de sua realidade, o Festspillene i Nord-Norge reforça o urbano e as relações internacionais, e, o Jutajaiset Folklorefestivaali enfatiza as conexões com outras comunidades periféricas e rurais.

Como desdobramentos dessas pesquisas, Karlsen escreveu artigos e capítulos de livros, publicando em periódicos especializados como no *International Journal of Music Education* (2008), no *International Journal of Community Music* (2009) e em um dos capítulos do livro *Sociology and Music Education*, organizado por Ruth Wright (2011). Nessas publicações a autora reafirma que o festival de música pode ser entendido como “uma arena de aprendizagem musical” e um projeto de educação musical.

Karlsen (2011, p. 198), faz uma analogia do festival com o sistema formal de ensino, relacionando o diretor e a organização do festival como professor, o público com os estudantes e os programas do festival com o currículo educacional. A autora defende que a organização do evento tem uma autoridade educacional e entende que a aprendizagem – e não o conhecimento – ocorre a partir das relações entre as pessoas, as atividades e o mundo. Dessa forma a aprendizagem ocorre o tempo todo, em todas as situações, de modo que o festival se constitui em um espaço de aprendizagem musical para seus envolvidos.

1.2. FESTIVAIS DE MÚSICA ESTUDANTIL

1.2.1. Sobre as especificidades dos festivais de música estudantil

Os festivais de música estudantil são eventos que têm diversas características que os distinguem dos demais tipos de festivais de música. Uma especificidade, já anunciada no próprio nome, é ter como foco as músicas produzidas por estudantes – independentemente do nível ou modalidade de formação. Em alguns as inscrições são abertas para toda a Educação Básica – desde a Educação Infantil até o Ensino Médio. Um exemplo é o Festival de Nova Petrópolis que divide a participação dos estudantes em: “educação infantil (pré-escola); 1º e 2º ano; 3º, 4º e 5º ano; ensino fundamental (6º e 7º anos); ensino fundamental (8ª e 9ª anos) e ensino médio (1º ao 3º ano)” (Olá, Serra Gaúcha³⁴). Outros envolvem também a Educação de Jovens e Adultos e Universitários. Há ainda os que determinam uma extensão menor como o

³⁴ OLÁ, SERRA GAÚCHA. *Festival de Música Estudantil encantaré Nova Petrópolis*. 14 de julho de 2010. <http://www.olaserragaucha.com.br/entretenimento/musica/2978/Festival-de-Musica-Estudantil-encantara-Nova-Petropolis.html> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

de Poços de Caldas que coloca “é obrigatório que a banda tenha no mínimo um (01) integrante comprovadamente matriculado entre o 8º ano do Ensino Fundamental e o último ano do Ensino Médio de escolas públicas e/ou particulares da rede de ensino poços caldense” (Manancial, Regulamento³⁵).

Os festivais de música estudantil podem ter um caráter institucional por estarem sempre ligados a uma ou mais instituições de ensino e/ou setor educacional/cultural. Esse caráter, comumente, confere aos participantes a responsabilidade de estarem representando algo além de sua própria música. Nesse caso, os participantes defendem o nome de sua escola ou de sua turma. Outra possibilidade é ser organizado pelo Grêmio Estudantil ou por uma comissão formada por professores e/ou alunos, que tem por meta uma mostra musical da escola. Nesse caso, o estudante não, necessariamente, estará representando sua turma ou um grupo. Não há, assim, intermediação dos organizadores, o próprio aluno define o que irá tocar/cantar. Há ainda festivais de música estudantil que focam músicas autorais, e, outros que permitem *cover* ou versões de músicas de outros compositores. Dessa forma, há uma liberdade na concepção nesse tipo de evento, dependendo de seu objetivo e de quem o organiza (CORY, 1951b).

Um aspecto comum nos festivais de música estudantil é o envolvimento da família. Isso ocorre principalmente nos casos em que os alunos participantes têm idade inferior a dezoito anos. Nessas situações os pais ou responsáveis precisam autorizar e/ou acompanhar a participação deles no evento.

Nessa modalidade de festival os participantes são, na maioria, iniciantes em música. É comum os festivais ocorrerem não porque haja músicos na escola, mas para que os alunos se organizem, façam composições musicais, ensaiem e se apresentem. Assim, muitas bandas e grupos musicais se constituem e se dissolvem no tempo do evento. São raras as participações de estudantes que já dispõem de uma carreira que pode ser definida como profissional, seja do ponto de vista técnico-musical ou por terem retornos financeiros com música.

Há festivais que, inclusive, não aceitam inscrições de músicos que sejam considerados profissionais, como é o caso do Festival Estudantil de Canto Solo de Doutor Ricardo (RS). Este evento oferece uma banda instrumental para acompanhar os cantores e informa, por meio do edital, que não aceita cantores considerados profissionais ou os que possuem documentos que possam qualificar o candidato como profissional, tal como a carteira da Ordem dos Músicos

³⁵ MANANCIAL; REGULAMENTO. Regulamento do Festival Manancial.
<http://correntecultural.com/manancial/regulamento.php> (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

(Doutor Ricardo). Nesse festival as modalidades oferecidas são: a) ensino fundamental séries finais, b) ensino médio, e, c) universitário.

É comum os festivais de música estudantil serem realizados pelo poder público, via Secretarias Municipais de Educação e/ou de Cultura. Em alguns casos as iniciativas são de associações, como é o caso do festival de Nova Petrópolis com a Associação de Coros e Coristas, e outros são também iniciativas internas da própria escola/instituição.

O fato de muitas vezes estarem vinculados ao setor público faz com esses eventos ocorram dentro de um plano de governo e não de estado, constituindo-se em ações ligadas a um projeto específico da gestão política daquele momento. Contudo, há municípios que têm o festival de música estudantil como um evento consagrado na agenda cultural da cidade, como são os casos de Nova Petrópolis (RS) – que realizou mais de uma dezena de eventos – e Foz do Iguaçu (PR) que em 2002 criou a Lei Municipal 3377 que “dispõe sobre a criação do programa festival de música estudantil de Foz do Iguaçu (FEMEFI), voltado aos alunos da rede pública municipal de ensino” (Megafone³⁶). Essa Lei prevê que o festival deverá ser realizado pela Fundação Cultural de Foz do Iguaçu em parceria com a Secretaria Municipal da Educação, anualmente no mês de agosto (Megafone).

Outro exemplo é o estado da Bahia que tem os festivais de música estudantil como parte da programação cultural das escolas estaduais. Trata-se do FACE, Festival Anual da Canção Estudantil, que foi criado em 2008 pela Secretaria da Educação do Estado da Bahia com a finalidade de promover a música no currículo escolar, conforme orienta a Lei 11.769/2008³⁷. Ainda segundo a Secretaria da Educação “é um projeto pioneiro, de caráter educativo, artístico e cultural” que tem como foco “a participação e o envolvimento de todos os estudantes da rede estadual da educação, no processo de criação das canções e de realização de festivais em suas distintas fases, ou seja, festivais nas escolas, regionais e estadual” (FACE³⁸). Os festivais no âmbito escolar são chamados de mini festivais e a ideia é que as músicas sejam compostas em sala de aula. Os finalistas dessa etapa representam as escolas nos festivais regionais, que por sua vez selecionam quinze canções para o estadual. A final é

³⁶ MEGAFONE. *Festival de Música Estudantil de Foz do Iguaçu: Lei Municipal 3377*. <http://www.megafone.inf.br/menu-options/699-legislacao-cria-festival-de-musica-estudantil-em-foz-.html> (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

³⁷ Institucional Educação. Secretaria de Educação do Estado da Bahia. <http://institucional.educacao.ba.gov.br/face> (acesso em 06 de janeiro de 2014).

³⁸ FACE. *Festival Anual da Canção Estudantil*. 2008. <http://www.sec.ba.gov.br/face/index.asp> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

registrada em DVD e as 15 canções finalistas compõem um CD. Ambos os registros são utilizados nas escolas como materiais didáticos (Blog do JC³⁹).

A abrangência dos festivais de música estudantil extrapola o âmbito das escolas e setores relacionados, ganha visibilidade por meio da mídia, envolvendo, muitas vezes a/s cidade/s como um todo. O FACE é um desses casos. Os finalistas ficam hospedados na capital baiana por cerca de 10 dias. Nesse período eles têm uma rotina intensa que se assemelha a de “grandes artistas”, incluindo “entrevistas, gravação no Estúdio Pracatum, sessão de fotos, além de aulas de preparação vocal e postura no palco” (Blog do JC). O público da final de 2011 foi estimado em 5.000 pessoas, contando com quase uma centena de caravanas escolares do interior. O evento foi veiculado pela TVE Bahia dois dias após as apresentações musicais.

O envolvimento das escolas e municípios para participarem do FACE congregou mais de um milhão de estudantes (Blog do JC; Secretaria de Cultura da Bahia⁴⁰). Os festivais regionais também reúnem milhares de pessoas, como foi o caso de Alagoinhas em 2010, que teve uma plateia formada por estudantes de 54 escolas estaduais de 17 municípios, perfazendo um número por volta de 5.000 pessoas (Secretaria de Cultura da Bahia).

Muitos festivais de música estudantil são ecléticos no que se refere a gêneros musicais e formação músico-instrumental (duplas, bandas, trios, solo, etc.). Porém, há os festivais específicos de determinados gêneros, como é o caso do festival de música estudantil intitulado “Vertente da Canção Nativista Estudantil” de Sant’Ana do Livramento (RS). Este festival, especificamente, objetiva “despertar o interesse pela temática campeiro/nativista, valorizando os talentos do município, da região e do estado, desenvolvendo o gosto pelas criações mais identificadas com o regionalismo gaúcho” (Vertente da Canção Nativista Estudantil⁴¹). Ele ocorre na Escola Estadual Liberato Salzano Vieira da Cunha, reunindo, anualmente, centenas de estudantes das redes do Ensino Básico e Superior daquela cidade e de cidades vizinhas.

Esse tipo de festival, portanto, é marcado especialmente pelo foco nas produções musicais de estudantes. Porém, o formato, a abrangência, a regularidade e outros aspectos são distintos, devido a singularidade e circunstância de cada evento.

³⁹ BLOG DO JC. *Estudantes da rede estadual se preparam para final do Festival da Canção em Salvador*. 23 de novembro de 2011. <http://jornaldachapada.com.br/2011/11/23/estudantes-da-rede-estadual-se-preparam-para-final-do-festival-da-cancao-em-salvador/> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

⁴⁰ SECRETARIA DE CULTURA DA BAHIA. *Estudantes participam das etapas regionais do festival de música estudantil*. 22 de julho de 2010. <http://www.cultura.ba.gov.br/2010/07/22/estudantes-participam-das-etapas-regionais-do-festival-de-musica-estudantil/> (acesso em 2012 de fevereiro de 2012).

⁴¹ VERTENTE NATIVISTA. *Vertente da Canção Nativista Estudantil*. Edição 2013. <http://vertentenativista.blogspot.com.br/p/regulamento.html> (acesso em 18 de setembro de 2013).

1.2.2. As etapas e classificações das músicas nos festivais de música estudantil

Nos festivais de música estudantil competitivos há a necessidade de selecionar as músicas inscritas a partir de critérios estabelecidos. Em alguns eventos, esse processo é realizado em várias etapas. Há festivais em que as seleções prévias (as primeiras fases) são feitas por um júri, a partir de gravações enviadas pelos participantes e sem a presença de público. Outros fazem as seleções publicamente, com diversas semifinais que classificam os músicos para a final.

A escolha do júri não fica clara nos editais consultados durante a pesquisa, embora a maioria traga afirmações como “a banca examinadora será composta por profissionais que têm conhecimento artístico e musical” (Prefeitura Municipal Pirapetinga⁴²). Não é comum o esclarecimento do que seja entendido por “profissionais” ou qual formação e experiência qualifica uma pessoa para ser júri. Assim, parece que tocar um instrumento, estar envolvido com arte pode qualificá-lo para avaliar as músicas do festival.

Em outros editais, mesmo a exigência de profissionais com “conhecimentos artístico e musical”, não é considerada, como é o caso de um dos festivais, em que o edital determina que: “o Corpo de Jurados do FESTIVAL DE MÚSICA⁴³ será composto de 05 (cinco) membros escolhidos pela Comissão Organizadora, sendo que 01 (um) será o presidente”⁴⁴.

Nas cidades em que há uma estrutura, conselho ou órgão responsável pelo setor artístico, o júri comumente é composto por integrantes ligados a ele. Um exemplo é O Manancial – Festival Estudantil de Música Independente, realizado conjuntamente pela Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de Poços de Caldas e pelo Coletivo Corrente Cultural – um núcleo de produção em artes sem fins lucrativos –, em parceria com o SESC Poços de Caldas. Nesse evento a seleção das músicas fica a cargo de “profissionais do Coletivo Corrente Cultural”, que são responsáveis “por receber e avaliar o material enviado pelos inscritos” (Manancial⁴⁵). Embora esse festival não seja competitivo, há uma seleção das músicas na etapa das inscrições.

⁴² PREFEITURA MUNICIPAL DE PIRAPETINGA. *Regulamento do festival estudantil da canção – fecanp*. 19 de maio de 2011. <http://pirapetinga.mg.gov.br/blog/2011/05/19/regulamento-do-festival-estudantil-da-cancao-fecanp/> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

⁴³ Mantive a formatação das letras (maiúsculo e minúsculo) tais como estão no documento do festival.

⁴⁴ Propositamente não menciono a fonte desse Festival, para não expor a organização.

⁴⁵ MANANCIAL. *Manancial 2011 - Festival Estudantil de Música Independente*. 2011. <http://www.correntecultural.com/manancial/index.php> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

Nessas seleções ou classificações há diversos critérios, embora nem sempre eles sejam claros. Comumente no edital aparecem quais são os pontos a serem avaliados, mas não há uma explicação do que os mesmos significam, de modo que os participantes podem não ter clareza dos aspectos que estão sendo considerados na avaliação. Por exemplo, há editais que indicam critérios diversos e distintos como interpretação, afinação, postura de palco, técnica vocal, carisma e melodia. Porém, não trazem uma explicação do que a organização do evento entende por “interpretação” ou “carisma”. Outros, exigem que as músicas apresentadas sejam somente em língua portuguesa, não considerando, por exemplo, a diversidade de línguas indígenas presentes em alguns estados brasileiros, como Mato Grosso e Rondônia, ou ainda a otimização da língua inglesa, presente no currículo escolar. Outra exigência comum nos editais é de que as músicas inscritas estejam enquadradas em determinados gêneros musicais, como forró, rock, sertanejo, samba, gospel, rap, MPB.

Outro aspecto relativo às classificações das músicas é o fato de que os editais proíbem recursos ou questionamentos sobre a decisão do júri, o que é recorrente em eventos e situações onde há uma banca julgadora, tais como em concursos, seleções, festivais. É comum, nos editais e regulamentos dos festivais estudantis, uma cláusula informando que “a comissão organizadora, bem como a comissão julgadora, serão inteiramente responsáveis e soberanas em suas decisões, sendo estas irrecorríveis”. Esse texto é exatamente o mesmo em diversos regulamentos de diferentes festivais, tais como os eventos gaúchos: Festival Gruta em Canto de Nova Esperança do Sul⁴⁶, Festival Estudantil de Canto Solo de Doutor Ricardo⁴⁷, Rotary em Canto (São Leopoldo⁴⁸), XXIV Reponte da Canção de São Lourenço do Sul⁴⁹. O uso das mesmas palavras em diferentes regulamentos e editais parece reafirmar e fortalecer a ideia de que não cabe aos candidatos recorrer das decisões da comissão julgadora do evento.

As premiações variam: instrumentos musicais, dinheiro, gravação de CD e/ou DVD, troféus e medalhas, aparelhos eletroeletrônicos. Premiações em dinheiro⁵⁰ e gravações de CDs

⁴⁶ Festival Gruta em Canto. <http://grutaemcanto.blogspot.com.br/2012/09/regulamento-do-festival-faca-ja-sua.html> (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

⁴⁷ Festival Estudantil de Canto Solo de Doutor Ricardo. <http://www.regiaodosvales.com.br/municipios/noticias/noticia.php?idc=30&id=35482> (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

⁴⁸ Rotary em Canto. <http://rotarysaoleopoldo.wordpress.com/2009/05/21/34/> (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

⁴⁹ XXIV Reponte da Canção de São Lourenço do Sul http://www.saolourencodosul.rs.gov.br/conteudo.php?ID_PAGINA=28 (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

⁵⁰ Entre os anos de 2011 e 2013, as premiações em dinheiro variaram entre R\$ 300,00 e R\$ 1.000,00 para o primeiro lugar.

e/ou DVDs, ou clipes, são as mais comuns. Quando o prêmio é a gravação de CD, comumente são contempladas as dez primeiras músicas classificadas no festival, sendo que a música que ficar em primeiro lugar ganha também a gravação de um clipe. Há ainda festivais que premiam outros aspectos, como “melhor torcida”, “música preferida pela plateia”.

Cada festival estudantil possui um formato próprio, de acordo com as demandas e as condições de cada local, como identificado nas pesquisas de Cory (1951a e 1951b). Não há regras que o define em termos de estrutura ou concepção. A estrutura, os critérios, as premiações, são definidas de acordo a realidade de cada evento, o que o torna único (GETZ, 1991). Mesmo nos festivais já consagrados, com dezenas de edições⁵¹, há modificações em seus editais a cada ano. As modificações ocorrem em função de diversos fatores, tais como a mudança de gestão municipal e as condições físicas e financeiras do município naquele ano. Contudo, a exigência de um festival de música estudantil é que o foco esteja na comunidade escolar ou universitária. Critérios como “estar matriculado e frequentando uma instituição de ensino” e inscrever uma música “original”, de composição própria, são critérios comuns nos festivais de música estudantis. Assim, essa modalidade de festival “celebra” e promove a produção musical de estudantes, o que contribui para a prática musical nas instituições de ensino e na vida de seus alunos.

1.2.3. Objetivos dos Festivais de Música Estudantil

O objetivo dos festivais de música estudantil é, na maioria das vezes, o fomento da prática musical na escola, estimulando a composição musical e revelando “novos talentos entre os alunos das escolas de Ensino Fundamental Regular da Rede Municipal de Ensino” (Prefeitura Municipal de Campinas⁵²). É comum a intenção de descobrir talentos musicais. Um exemplo é o festival de Nova Petrópolis que afirma ter como meta “despertar, incentivar e promover o talento musical entre crianças e jovens estudantes do município, oportunizar o intercâmbio entre jovens através da arte e o surgimento de novos talentos no cenário da música no município e região” (Olá, Serra Gaúcha⁵³).

⁵¹ Um exemplo é o CALIMAR – Canto Livre do Marquês – festival de música estudantil de Osório - RS, que em 2013 realizou sua 21ª edição.

⁵² PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Regulamento do IV Festival de Música Estudantil de Campinas*. 29 de junho de 2011. <http://www.campinas.sp.gov.br/uploads/pdf/428654655.pdf> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

⁵³ OLÁ, SERRA GAÚCHA. *Festival de Música Estudantil encantarà Nova Petrópolis*. 14 de julho de 2010. <http://www.olaserragaucha.com.br/entretenimento/musica/2978/Festival-de-Musica-Estudantil-encantara-Nova-Petropolis.html> (acesso em 09 de fevereiro de 2013).

O FACE, na Bahia, também acredita que o festival dá visibilidade aos “talentos musicais” presentes na escola, e coloca como um de seus objetivos “fomentar o desenvolvimento da arte na escola, a produção de saberes, criando espaço e estímulo para a expressão de talentos entre a juventude estudantil” (FACE).

Com a publicação da Lei 11.769/2008 que trata da inserção de conteúdos relativos à música na Educação Básica, diversos festivais foram realizados com vistas à sistematização de ações musicais na escola. É corrente a afirmação de que o principal objetivo do evento é “inserir o ensino de música na grade curricular e tornar possível a melhoria de bandas e coros, visando apresentações de cunho social e cívico” (O São Gonçalo⁵⁴).

A crença de que os festivais de música estudantil contribuem para a melhoria da educação escolar fica explícita em seus editais, documentos e divulgações. No edital do FACE estão exemplos dessa crença. Os organizadores preveem que com o evento irão: (1) “desenvolver a produção musical e outras linguagens artísticas nos contextos escolares, contribuindo para a autoria estudantil e para romper com a rigidez do modelo de ensino e de aprendizagem ainda presentes na educação” e (2) “promover um ambiente educacional prazeroso, no qual a cultura, a arte e a educação se expressem, contribuindo para transformar a escola em um ambiente vivo e significativo para os jovens” (FACE).

Nessas metas fica implícito que o festival tem o poder de modificar o cenário escolar, não por ser um evento de música/arte, mas por ser uma programação que rompe com os padrões tradicionais de ensino e permite uma participação ativa dos estudantes. A menção de que o festival pode tornar o “ambiente vivo” indica que a visão que os organizadores do festival possuem da escola é de um ambiente que carece de investimentos para tornar-se favorável a um processo de ensino e aprendizagem que interessem aos alunos.

Outro festival que se destaca pela ênfase em promover a melhoria na educação escolar é o Manancial – Festival Estudantil de Música Independente de Poços de Caldas (MG). Esse evento visa “fomentar a produção autoral da música jovem em Poços de Caldas e cidades vizinhas por meio de criação de espaço para apresentações, divulgação, vinculação de material e exposição das obras” (Manancial⁵⁵). Sem caráter competitivo, o Manancial é destinado aos alunos matriculados entre o 8º ano do Ensino Fundamental e o último ano do Ensino Médio em escolas públicas e/ou particulares da rede de ensino poços caldense.

⁵⁴ O SÃO GONÇALO. Alunos participam de festival de música no teatro João Caetano. 09 de julho de 2011. <http://www.osaogoncalo.com.br/site/geral/2011/7/10/28496/alunos+participam+de+festival+de+m%C3%BAAsica+no+teatro+jo%C3%A3o+caetano> (acesso em 10 de fevereiro de 2013).

⁵⁵ MANANCIAL. *Manancial 2011 - Festival Estudantil de Música Independente*. 2011. <http://www.correntecultural.com/manancial/index.php> (acesso em 12 de fevereiro de 2012).

Parece ser comum os festivais de música estudantil iniciarem suas edições privilegiando estudantes e a promoção da música na escola a partir dos anos finais do Ensino Fundamental, para em edições posteriores ampliarem para outros anos da Educação Básica. Exemplo disso está no Vertente da Canção Nativista Estudantil de Sant’Ana do Livramento, que data de 2002 e desde então seu formato e regulamento tem tido modificações e ampliações. Inicialmente previa a participação somente de alunos do 3º ano do Ensino Médio, porém, nas últimas edições, englobou músicos dos diferentes estabelecimentos de ensino, entendendo como estudante todos os matriculados e frequentadores de: “escolas municipais, estaduais, federais e particulares, conservatório musicais, cursinhos pré-vestibular, cursos técnicos e de preparação para as forças armadas, etc.” (Vertente da Canção Nativista Estudantil). Passou a envolver, portanto, desde a Educação Infantil até o Ensino Superior e outras modalidades de ensino. A coordenação do evento é feita por professores da disciplina de sociologia e a equipe organizadora é composta de alunos dos 2º e 3º anos do Ensino Médio.

O festival de música como uma alavanca para a educação em geral ou para música na escola é a principal justificativa – e ao mesmo tempo objetivo – desse tipo de evento. Nesse viés parece haver o entendimento de que não é possível um processo educacional eficaz sem que o estudante tenha um papel ativo nessa demanda. Os festivais de música estudantil surgem, nesse cenário educacional, como uma possibilidade de colocar o aluno como um protagonista, onde sua voz e sua música são ouvidas.

1.2.4. Os Festivais de Música Estudantil na visão da Educação Musical

O interesse do campo de educação musical por festivais de música estudantil data da primeira metade do século XX. Há diversas publicações/informativos no *Music Educators Journal* das décadas de 1930 e 1940 relativas às competições musicais de bandas, corais e orquestras vinculadas às escolas americanas, como o texto de Coolbaugh (1938) que relata os avanços no Festival de Wyoming, um estado norte americano, os informativos de 1940 sobre o festival competitivo entre as escolas nacionais de música dos Estados Unidos; e, o artigo de Milton (1945) que discute os festivais de música, defendendo-os e afirmando que eles criam demandas no currículo escolar e ajudam a justificar o ensino de música na escola.

No periódico *Music Educators Journal* há duas publicações de Philip Cory, professor de música na University of North Dakota, em Grand Forks, sobre uma *survey* realizada nos Estados Unidos, que buscou compreender a constituição dos festivais de música estudantil

competitivos e dos não competitivos (CORY, 1951a e 1951b)⁵⁶. As pesquisas, por meio de questionários, investigaram sobre como os diferentes estados e regiões organizavam e estruturavam seus festivais, a maneira como classificavam as músicas (nos casos dos festivais competitivos), a idade dos participantes e as modalidades de participação. Os resultados mostraram uma diversidade de formato e especificidade que variou de acordo com cada cidade e região. Comumente esses festivais eram promovidos por associações de educadores musicais ou pelas escolas de Ensino Médio. Os festivais competitivos apresentaram sempre o número de três jurados que, eventualmente, interrompiam as apresentações musicais para emitirem comentários e sugestões aos participantes. Os festivais investigados tinham várias eliminatórias que culminavam na final. Em algumas regiões a idade limite para participar era de 20 ou 21 anos. A organização dos festivais geralmente oferecia acomodações aos participantes. Dentre os resultados da pesquisa Cory (1951b) destacou a importância dos festivais não competitivos, por eles serem inspiradores aos iniciantes, sem o peso de uma competição.

Nesse mesmo periódico, Gregory C. Fox publicou, em 1990, um artigo sugerindo encaminhamentos e etapas para a organização de um festival de música. Um dos aspectos destacado por ele diz respeito aos critérios avaliados, que variam de acordo com sua modalidade. Ele pontua três modalidades de festivais – festival de corais, festival de bandas e festival de performance – e os pontos que comumente são avaliados, conforme relaciono no Quadro 2 (FOX, 1990, p. 60)⁵⁷:

Quadro 2: Aspectos avaliados em festivais de música

Festival de Corais	Festival de Bandas	Performance instrumental (solo)
Dicção, precisão, dinâmica, controle de tom, tempo, o equilíbrio / mistura e interpretação / efeito musical.	Tom, entonação, equilíbrio, interpretação musical, ritmo e precisão técnica.	Interpretação, entonação, tom, ritmo, articulação e técnica.

⁵⁶ Disponíveis em <http://mej.sagepub.com/content/37/4/38> e <http://mej.sagepub.com/content/37/5/34>, respectivamente. Acesso em 27 de outubro de 2013.

⁵⁷ No original: Research suggests that the factors, or categories of variables, most commonly cited in music performance evaluation include, for choral performance: diction, precision, dynamics, tone control, tempo, balance/blend, and interpretation/musical effect;' and for concert band performance: tone, intonation, balance, music interpretation, rhythm, and technical accuracy. Factors included in rating sheets developed for use in evaluating instrumental solo performances are interpretation, intonation, tone, tempo, rhythm, articulation, and technique (FOX, 1990, p. 60).

Fox (1990) afirma que não é suficiente pontuar no edital os itens que serão avaliados. É necessário que cada um deles tenha uma breve explicação de seu significado naquele evento, para aquelas pessoas. Em seu entendimento não se deve ter muitos itens para serem avaliados – não mais que sete ou oito – porque eles começam a se repetir ou a ser contemplado uns nos outros e isso dificulta ou enfraquece o processo avaliativo.

As pesquisas que abordam os festivais de música estudantil são enfáticas em afirmar o potencial educativo-musical desses eventos. Burton (1992) – em um texto publicado no *General Music Today*, intitulado *Multicultural Festivals: extensions of general music*⁵⁸ – indica esse tipo de evento como uma possibilidade para a aula de música na perspectiva multicultural nos programas de educação musical escolar.

Em abordagem semelhante, Akuno (2012) aponta o festival de música estudantil como importante ação escolar no Quênia. No artigo, a autora discute sobre as percepções e reflexões dos professores de música quenianos a respeito do ensino de música na escola, e, cita um festival de música anual, como parte do cenário da música nas escolas do Quênia. Este festival é promovido pelo Ministério da Educação e destinado a estudantes do jardim de infância à universidade. O evento é competitivo, e, organizado em diferentes modalidades, recebendo inscrições em canto (africano, oriental e ocidental), dança, poesia, apresentações de conjuntos instrumentais ou em solo, e, grupo vocais/corais. O festival demanda dos professores de música, aulas que contemplem a composição musical, adaptações e arranjos da música tradicional para grupos instrumentais e vocais, dentre outros conteúdos. Dessa forma, o festival de música e as aulas de música se retroalimentam, em uma circularidade que movimenta a comunidade escolar e o evento como um todo.

Embora haja publicações na área da educação musical da primeira metade do século XX, os textos encontrados nessa temática são pontuais e não indicam uma continuidade de discussões e aprofundamentos a respeito dos festivais nesse campo de conhecimento.

⁵⁸ Disponível em: <http://gmt.sagepub.com/content/5/3/17.citation> (acesso em 27 de outubro de 2013).

2. CONSTRUINDO O PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA PESQUISA

2.1. PESQUISA QUALITATIVA E ESTUDO DE CASO

2.1.1. A bússola e os trajetos da pesquisa

O percurso da pesquisa na abordagem qualitativa faz-se ao pesquisar. O campo empírico é o grande delineador dos trajetos, curvas, trilhas e atalhos, aos quais pesquisadores e pesquisa vão se moldando. O trajeto que se apresenta também não é fixo, o campo empírico vai sendo construído na relação pesquisador-campo. O campo vai apresentando caminhos na medida em que também vai sendo descoberto pelo pesquisador. Dessa forma, nessa opção metodológica não há decisões teórico-metodológicas definidas *a priori*. Ao contrário as escolhas e decisões vão sendo tomadas na medida em que a investigação é realizada.

As descobertas, análises e construções decorrentes da investigação ocorrem em um espaço sociocultural delimitado por um momento histórico e num determinado espaço geográfico. As maneiras como o trabalho de campo é desenvolvido, como as observações e entrevistas são realizadas e como os dados são analisados, estão vinculados ao amparo teórico apreendido e desenvolvido pelo campo de conhecimento – nesse caso a educação musical – e pelo pesquisador.

Ao discorrer sobre a metodologia utilizada em sua pesquisa, Morato (2009), que investigou o “trabalhar e estudar” durante a graduação em música, escreveu:

Quando o pesquisador observa e/ou ouve seus informantes, seu olhar e sua audição sustentam-se perante toda uma gama teórica já compartilhada com a sociedade que, no caso da sociedade científica, alimenta a armação analítica do tema a ser estudado. Portanto, a metodologia está prenhe de teoria. O caminho que percorremos no empreendimento das entrevistas [...] bem como na análise categorial e na elaboração de nossas interpretações, sustentam-se nas teorias que incorporamos para ajudar-nos a entender o campo empírico. (MORATO, 2009, p. 60).

O trajeto percorrido na pesquisa, bem como as interpretações realizadas, tornam-se singulares, de forma que se fossem feitos por outra área de conhecimento e/ou outro pesquisador teriam outras construções e resultados. Isso porque, como esclarece Silva (2007, p. 232) ao escrever sobre sua pesquisa em Timor-Leste, no campo da antropologia, “as oportunidades e os espaços que se abrem [...] durante o processo de pesquisa são mediados pela interação de todos os marcadores de sua identidade”. Isso faz com que seja difícil “senão impossível, ilusório, ou mesmo antimetodológico, antecipar e calcular minuciosamente a realização de qualquer pesquisa” de campo (SILVA, 2007, p. 233). Certamente, minha condição de mulher, mãe, doutoranda em música e professora universitária, teve uma inferência no campo. Pois, como Minayo, não acredito em “ciência neutra”, e considero que “todo processo de construção teórica é ao mesmo tempo uma dialética de subjetivação e objetivação” (MINAYO, 2002, p. 20). Assim, se minha condição subjetiva fosse outra, a pesquisa seria outra.

Por outro lado, a objetivação também é necessária e presente no trabalho, logo que há a utilização de “instrumentos operacionais” que contribuem “para a construção e validação do conhecimento” (MINAYO, 2002, p. 20). Embora a subjetividade permeie e esteja presente na pesquisa, a objetivação para sua validação requerer “um mínimo de validade intersubjetiva, especificações de teorias, métodos e técnicas, ou a congruência interna da explicação oferecida” (FOLLARI, 2008, p. 78). A partir desse pensamento, discorrer sobre as formas, trajetos e percursos desta pesquisa, na qual me propus a inquirir o Festival de Música Estudantil de Guarulhos, torna-se fundamental para a compreensão da investigação.

Na investigação assumi o papel de registrar, organizar e catalogar os dados construídos no campo de pesquisa, a partir da observação e entrevistas num “ambiente natural” (BOGDAN; BIKLEN, 1994). Assim, construí uma relação pesquisa-campo que permitiu o registro das observações das apresentações musicais nas eliminatórias e na final do festival, das gravações do CD, das entrevistas realizadas com os participantes, com os jurados, com a equipe pedagógica das escolas participantes e com a organização do evento, além dos materiais de divulgação do Festival e documentos referentes ao mesmo, como fichas de inscrições, fotografias, reportagens em jornais impressos e *on-line*.

A construção dos dados, provenientes do trabalho de campo, é fruto de uma operacionalização prática e também de uma construção epistemológica do pensamento teórico-metodológico da pesquisa. Isso porque discutir procedimentos metodológicos é também, nessa abordagem, discutir o “caminho do pensamento”, de modo que “discutir metodologia é entrar em um debate de ideias, opções e práticas” (MINAYO, 2002, p. 19).

2.1.2. Estudo de caso e o caso estudado

Como já mencionado, o caso dessa pesquisa é o Festival de Música Estudantil de Guarulhos, realizado em 2011, em Guarulhos, no Estado de São Paulo. Tomar este Festival como um caso a ser estudado implica em entender o “estudo deste caso” não somente como uma escolha metodológica, mas, sobretudo como uma maneira específica de estudar este evento e, especialmente, entendendo este Festival como uma opção de caso. Nesse sentido, este Festival se configura como fato concreto – do ponto de vista de que ele existe – e torna-se um objeto de estudo no momento em que o pesquisador começa a desenvolver um conjunto de relações com base em valores, interesses e especificidades de um campo de atuação.

Ventura (2007) considera que para desenvolver um estudo de caso é “fundamental” considerar seis pontos: 1) “a interpretação dos dados feita no contexto”; 2) “a busca constante de novas respostas e indagações”; 3) “a retratação completa e profunda da realidade”; 4) “o uso de uma variedade de fontes de informação”; 5) “a possibilidade de generalizações naturalísticas”; e, 6) “a revelação dos diferentes pontos de vista sobre o objeto de estudo” (VENTURA, 2007, p. 384). Um estudo de caso implica, portanto, compreender e explicar dinâmicas estabelecidas em atividades ou situações que se apresentam demasiado complexas. Nessa “interpretação” a incansável “indagação e busca de respostas” é fundamental, para que possa haver um aprofundamento no caso investigado (VENTURA, 2007). Para isso é necessário estar atenta à realidade e aos fatos, buscando olhar o estudo por diferentes ângulos.

Para André (2005), dentre as especificidades do estudo de caso estão: a particularidade, a descrição e a heurística. A particularidade diz respeito ao estudo de caso focalizar uma situação ou um fenômeno particular – o Festival de Música. A descrição refere-se ao detalhamento da situação investigada, conforme já apontada por Ventura (2007). A heurística está relacionada à ideia de que o estudo de caso ilumina a compreensão do pesquisador sobre o fenômeno/caso estudado, podendo “revelar a descoberta de novos significados, estender a experiência do leitor ou confirmar o já conhecido” (ANDRÉ, 2005, p.18).

O estudo de caso, “é próprio para a construção de uma investigação empírica que pesquisa fenômenos dentro de seu contexto real – pesquisa naturalística – com pouco controle do pesquisador sobre eventos e manifestações do fenômeno” (MARTINS, 2008, p.10). Em outras palavras, sendo o Festival em questão um evento que ocorreu independente da pesquisa e que já tinha estrutura e concepção própria, a investigação não interferiu nos seus encaminhamentos, decisões, propostas e proposições. Por outro lado, entendo que todo campo se modifica quando aceita e permite, uma pesquisa. Porém, ao ser “sustentada por uma plataforma teórica”, o estudo de caso “reúne o maior número possível de informações, em função das questões e proposições orientadoras do estudo, por meio de diferentes técnicas de levantamento de informações, dados e evidências” (MARTINS, 2008, p. 10).

O rigor no estudo de caso se dá pela “busca criativa” de “apreender a totalidade de uma situação – identificar e analisar a multiplicidade de dimensões que envolvem o caso – e, de maneira engenhosa, descrever, compreender, discutir e analisar a complexidade de um caso concreto, construindo uma teoria que possa explicá-lo” (MARTINS, 2008, p. 10).

O estudo de caso “possibilita a penetração em uma realidade social”, privilegiando fenômenos contemporâneos, porém, isso “não significa que nos estudos de caso não se recorra a fatos passados para compreender o presente” (ALVES MAZZOTTI, 2006, p. 7). Na presente pesquisa considerei as histórias de vida dos jovens participantes, bem como a história do próprio Festival de Música Estudantil. O “quão atrás” investiguei foi ditado pelo próprio curso que a pesquisa tomou. Na medida em que fui obtendo dados do presente fui buscando o passado para melhor compreendê-lo. O curso histórico das experiências musicais dos estudantes e/ou o trajeto temporal do festival é o que o torna específico e singular no presente. Buscar o passado, portanto, foi necessário para compreender o presente, as escolhas e decisões tomadas pelos colaboradores da pesquisa, muito embora a lupa investigativa estivesse nas ações ocorridas no período da pesquisa.

2.2. NO CAMPO: A ESCOLHA DO FESTIVAL

2.2.1. Os primeiros contatos

A escolha do Festival de Música Estudantil de Guarulhos se deu a partir de uma busca na internet sobre festivais de música. Como mencionado anteriormente, comecei a pesquisa fazendo uma busca dos festivais que estavam ocorrendo no Brasil. Usei como palavra-chave

“festival de música”. Os resultados levaram-me a diferentes festivais de música pelo Brasil: festival da canção, mostras de músicas regionais, festivais afiliados à Associação Brasileira de Festivais Independentes (ABRAFIN), festival de instrumentos como viola, sanfona e outros, festivais de música histórica e tantos outros. Na imensidão de dados encontrados, percebi que o Festival de Música Estudantil de Guarulhos se fazia presente em diferentes páginas da internet. Sua divulgação se diferenciou dos demais festivais por ser citado em diversos jornais *on-line*, portal da secretaria de cultura e nas redes sociais.

O Festival de Música Estudantil de Guarulhos também se distinguia por não exigir que a letra da música obedecesse a um tema proposto ou a um estilo musical determinado. Também era aberto aos grupos, bandas, duplas ou solo. Isso parecia indicar um acolhimento à produção musical de estudantes na sua forma “natural”. Ou seja, a única exigência musical era de que a música fosse uma composição própria do/s candidato/s. Além disso, tinha um cronograma de ação compatível com tempo que destinei para o desenvolvimento do trabalho de campo da tese.

Outro aspecto que chamou atenção foi o fato de que o Festival de Música Estudantil de Guarulhos não indicava qual era o número de sua edição, o que me levava a crer que se tratava da primeira edição ou de um evento único, isolado – o que se confirmou mais tarde. Isso talvez pudesse torná-lo uma “novidade” para os estudantes e para a escola. Poderia ser um evento que repercutisse de uma maneira peculiar no ambiente escolar e na vida dos jovens pela possibilidade de lhes dar um palco e promover suas produções musicais. Por não ser um evento já presente na programação e no calendário escolar, poderia provocar – ou não – o envolvimento de seus participantes. Ou seja, iria permitir o registro e a análise de como ele iria mobilizar os jovens estudantes, além de como a escola se envolveria na proposta de um evento que poderia dar visibilidade às produções musicais de seus alunos, de seus atores. Ao mesmo tempo em que esse campo me atraía também gerava uma angústia. O fato de ser a primeira edição provocava o receio da iniciativa não vingar e ter que procurar por outro campo de pesquisa para a investigação.

O primeiro contato que fiz foi via telefone com a Secretaria de Cultura de Guarulhos. Soube que a coordenação do Festival estava a cargo de Marcos Stopa, então diretor de cultura. Obtive a agenda atualizada do Festival como o sorteio da ordem dos grupos a se apresentarem na primeira eliminatória e o cronograma de ações relacionadas à preparação dos participantes, como uma Oficina de Produção. Também recebi indicações e pontos de referências do trajeto aeroporto à Secretaria de Cultura. Nesse contato já agendei minha ida a Guarulhos para assistir à primeira eliminatória do Festival.

Sabia que estava chegando com “o bonde andando”, logo que não havia acompanhado o processo de divulgação e inscrição do Festival. Porém, naquele momento era fundamental minha inserção no campo, inclusive para melhor organizar minhas reflexões e construir o *design* da pesquisa.

Cheguei ao aeroporto de Guarulhos às 9h da manhã. Segui as instruções de Sandra Maso [assistente de administração, e parte da equipe organizadora do evento] e tomei o ônibus 436. Pedi ao cobrador para saltar na Av. Monteiro Lobato, no Teatro Adamastor. O trajeto durou cerca de 20 minutos. Passei por diversos condomínios residenciais, prédios de três andares com estacionamento no andar térreo. Vi a rodoviária, uma construção moderna, com arcos em metal. O ônibus foi se enchendo na medida em que seguia sua rota. Entrou na Monteiro Lobato e após uma curva e uma igrejinha azul à esquerda fui informada que devia saltar no próximo ponto, atravessar a rua e já estaria no Teatro. Segui as indicações e avistei uma construção aparentemente nova, ampla e cheia de cartazes anunciando *show* e espetáculos de teatros. Descobri que não era somente um teatro, mas um centro educacional, onde havia biblioteca, laboratório de informática e salas para cursos, além de um amplo *hall* para exposições. Ao lado havia um prédio em vidros azuis, muito bonito. Soube mais tarde que era o prédio da Secretaria de Cultura. Na recepção do Adamastor me informaram a entrada do Teatro. Lá, Sandra Maso veio ao meu encontro. Identifiquei-me e fui recebida com um caloroso “seja bem vinda”. Contou-me que estavam “passando o som” para a apresentação à noite e na sequência já me levou até Stopa, o organizador geral do evento e diretor de cultura. Fomos apresentados e ele me convidou para ir ao pátio interno do Centro Educacional Adamastor, para conversarmos. Isso porque o volume do som, dentro do teatro, impossibilitava nos ouvirmos. Fez-me uma síntese do evento e da cidade de Guarulhos. Solicitei e obtive permissão para gravar e fotografar a passagem de som e as apresentações musicais a noite [como equipamento para registro, disponho de uma Câmera Filmadora Digital Sony 160-Full HD, uma Câmera Fotográfica Sony e um Gravador de Som Digital, Sony]. Disse-me para sentir-me à vontade. Percebi um tom de alegria nos organizadores, pelo meu interesse de tomar o evento como um campo de pesquisa. Ainda não revelei que a pesquisa é para uma tese de doutorado em Música, informei somente que se trata de uma pesquisa acadêmica e que sou estudante na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Parece que o fato da academia se interessar por um evento como campo de pesquisa confere *status* ao mesmo. (NOTAS DE CAMPO, “chegando no Festival”)

Nesse primeiro contato “ao vivo”, percebi uma abertura para a pesquisa, traduzida na maneira como a organização do evento recebeu-me, mostrando-se disposta a contribuir. Isso certamente ocorria pela forma como eu estava orientada para entrar em campo. Havia me preparado para esse momento por meio das orientações e das leituras, especialmente de relatos do processo metodológico de pesquisas de campo (MORATO, 2009; BIANCHETTI e MEKSENAS, 2008; BONETTI e FLEISCHER, 2007; BIANCHETTI e MACHADO, 2006; MALDONADO *et al.*, 2006). Havia a preocupação de como me aproximar do campo, de modo

que pudesse não ser invasiva, mas mostrar os interesses da pesquisa, negociando as intenções do trabalho de campo com os possíveis colaboradores – numa negociação silenciosa, sentida e vivida pelos envolvidos. A amabilidade, os questionamentos e a transparência dos meus procedimentos eram conscientes. Colocava-me numa posição de observadora atenta, com cuidado para não emitir juízos de valores, mas buscando compreender o fenômeno observado. O acolhimento parecia indicar que não haveria resistência para eu ter acesso aos documentos relativos ao evento e nem para registrar o que estava ocorrendo.

2.2.2. Construindo o caso da pesquisa

Na primeira inserção em campo meu olhar buscava o início da construção do meu caso de pesquisa. Na passagem de som⁵⁹ e mais tarde na primeira eliminatória do Festival – primeiras ações que assisti – tentava observar os sentidos de cada ação e as tramas nelas embutidas. Na passagem de som dos participantes, deparei-me com cenas preciosas do ponto de vista da formação musical. MC Marcelo – músico, radialista e técnico de som – instruiu os jovens estudantes sobre a posição no palco, a preparação dos instrumentos – afinação e regulagens técnicas – e os tranquilizou, sugerindo maneiras que iam desde como segurar o microfone até à emissão do som e a sincronia entre os integrantes do grupo ou banda – que nem sempre tocavam juntos no momento em que a música requeria.

Na plateia estavam diversos professores e jovens, aguardando sua vez para subir ao palco. Era nítida a presença da “escola” no Teatro. Havia uma sinergia ocorrendo entre os participantes e a equipe organizadora. Percebia que junto às sinalizações da complexidade e importância daquele evento para a educação musical, havia ali um campo que me interessava enquanto educadora musical e pesquisadora.

Ao eleger esse Festival como o caso a ser estudado, levava em consideração o complexo que o compunha: poder público municipal, por meio da Secretaria de Cultura e os jovens participantes, provenientes das instituições de ensino. Nesse cenário relacionei alguns aspectos que possivelmente compunha esse complexo:

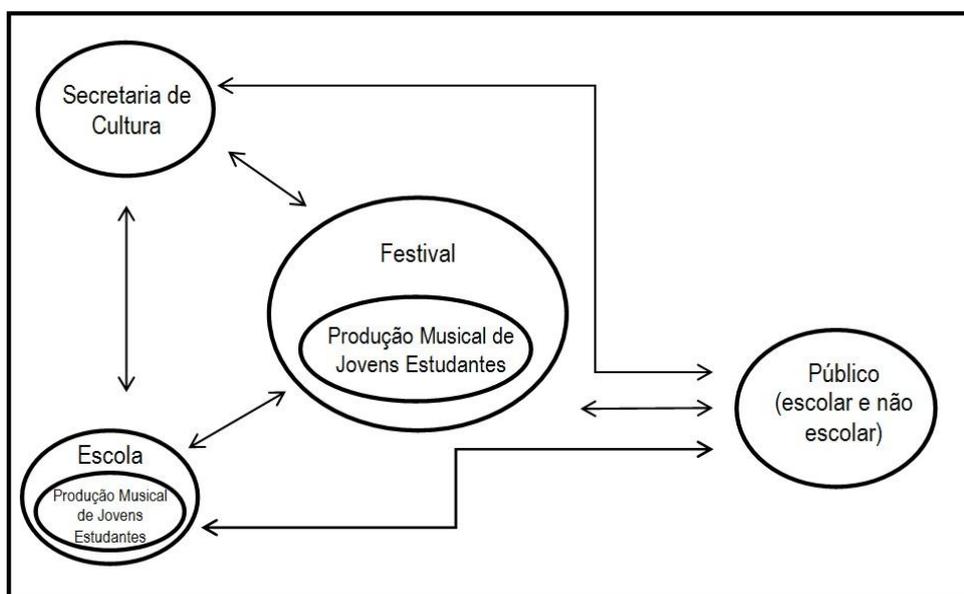
- 1) Havia uma questão de políticas públicas para as escolas, o que implicava na participação ativa dos estudantes. Isso certamente provocava um movimento na instituição de ensino e na vida dos jovens participantes;

⁵⁹ A passagem de som refere ao “ensaio final”, já no palco onde irá ocorrer a apresentação musical. Na passagem de som define-se, dentre outras coisas, a localização de cada músico (mapa de palco), a regulagem e ajustes nas entradas e saídas do áudio, e as definições da iluminação.

- 2) Havia ainda a comunidade e os familiares dos participantes, que estavam envolvidos com o Festival;
- 3) Os jovens participantes certamente traziam uma carga de conhecimentos musicais que poderia ser modificada e, também modificar a proposta do evento – supondo uma relação de interdependência entre os envolvidos;
- 4) Indagava quais seriam os interesses e o que estava por detrás dessa iniciativa da Secretaria de Cultura. Parecia haver uma preocupação com a música do estudante, sua produção e performance. Era o jovem e a música sendo abarcados por uma iniciativa pública que envolvia também a escola.

Nesse sentido, olhava para o Festival de Música Estudantil de Guarulhos como um evento que institui um regulamento próprio e sistematiza o local para a apresentação das músicas e diversos outros códigos que vêm acoplados à sua organização, ele – o Festival – indica uma maneira de aproximação da Secretaria de Cultura (que o promove), da Escola (enquanto instituição de ensino) e do público (que também é formado pela “escola”, que assiste às apresentações musicais e mais tarde ouvintes dos produtos do Festival, CD e clipe) com a música produzida por jovens estudantes. Essa aproximação exige também um movimento dos jovens estudantes para com o Festival, e para com a Escola e o público. A aproximação não é um movimento unilateral, ao contrário, torna-se multilateral. Exige também que a Escola se aproxime de seus alunos, da Secretaria de Cultura/Festival, do público. E isso ocorre também com o público, que se aproxima do complexo que o Festival desencadeia e é desencadeado.

Quadro 3: Festival, Escola, Público



Essas relações ocorrem no campo social, dentro de um viés específico que emerge e é emerso por práticas culturais e políticas. Por práticas culturais, refiro-me a “todo tipo de comportamento cotidiano, toda ação que faz parte da rotina dos indivíduos ou dos grupos, toda prática que, compondo o dia-a-dia de cada um, explicita um **modo de ser e fazer**⁶⁰ dos agrupamentos humanos” (SETTON, 2010, p.21). As práticas de cultura, e, portanto, as práticas culturais, contemplam as ações aparentemente triviais, corriqueiras e cotidianas às escolhas e opções que envolvem a política e a inserção ativa na sociedade. Dessa forma, as práticas culturais abarcam as “maneiras de se alimentar, de se vestir ou arrumar o interior das casas”, e também a “participação em uma associação política, religiosa ou artística ou uma opção de lazer ou turismo”, e mesmo, os “comportamentos relativos à escolha de um livro para ler, bem como a tendência por uma expressão estética” (SETTON, 2010, p. 21). As práticas da cultura referem-se assim, a “toda sorte de ações, ora conscientes ora inconscientes, que se expressa em um movimento corporal quase instintivo, o andar, o sentar, o falar, o gesticular com as mãos e até mesmo a ação de fazer um sinal da cruz em frente a uma igreja ou beijar uma *mesusá* ao sair ou entrar em casa” (SETTON, 2010, p.22). As práticas culturais, assim, estão relacionadas aos “modos de ser e fazer” de uma sociedade.

Nesse viés, o termo “práticas musicais” empregado em diversos momentos desse texto diz respeito às manifestações musicais, independentemente se de autoria própria ou da interpretação de uma obra de outro compositor, de qualquer que seja o estilo ou gênero musical e ainda se é com acompanhamento ao vivo ou em *playback* ou se é cantado e/ou tocado, seja individualmente ou em grupo. Por práticas musicais entendo aqui as diferentes maneiras de fazer música e se relacionar com ela, contemplando assim, desde as manifestações despreziosas, as consideradas simplistas ou descomprometidas com a performance, até os fazeres musicais considerados profissionais ou de reconhecida complexidade musical ou performática.

⁶⁰ Grifos no original.

2.3. OS PARTICIPANTES DA PESQUISA E A CIDADE DE GUARULHOS

2.3.1. Contatando os participantes do Festival

Meus contatos com os participantes do Festival ocorreram nas passagens de som e nas apresentações musicais. O fato de os participantes verem-me com câmera e gravador nesses momentos, bem como em contato com a organização do evento, parecia favorecer essa relação. Embora nos documentos do evento disponibilizados pela organização já tivesse as fichas de inscrições dos participantes, em meu contato com os estudantes e professores, fazia questão de solicitar o telefone e o *e-mail*. Isso porque entendia que para usar os dados já em mãos precisava também da autorização dos possíveis colaboradores. Era um procedimento ético e necessário para uma relação transparente e o estabelecimento de um vínculo de confiança que precisava construir com meus colaboradores. Ou seja, entrar em contato com eles para agendar uma entrevista, sem que inicialmente eles tivessem fornecido seus contatos, parecia invasivo. Por um lado era como se traísse a confiança da organização, que disponibilizou os documentos do evento, e, por outro era tomar uma liberdade ainda não conquistada com os colaboradores.

Em muitos casos os jovens estavam acompanhados dos pais, por serem menores de idade. Isso fazia com que meu contato se estendesse à família. Explicava que estava desenvolvendo uma pesquisa acadêmica sobre o Festival de Música Estudantil de Guarulhos e pedia a permissão para uma conversa com o/a filho/a. Era comum o/a pai/mãe sentir-se orgulhoso/a e fazer comentários como: “nossa, é a primeira vez que ele canta em público e já vai dar entrevista!” Embora eu tivesse o cuidado de esclarecer que não era ligada à imprensa ou a gravadoras ou produtoras, parecia criar uma expectativa para a carreira musical do filho. Preocupava-me essa situação, porque parecia não conseguir explicitar o meu papel, o que me levava a refletir sobre a construção da minha própria identidade de pesquisadora, e pensar no tom e no jeito de abordar os colaboradores. Por outro lado, relativizava a questão, entendendo que ao estar em um Teatro e em um evento da envergadura daquele Festival, era compreensível que os pais já criassem expectativas e fizessem projetos para uma carreira musical de seus filhos.

Com os contatos em mãos eu agendava a ida à casa dos jovens participantes ou à escola onde estudavam. Meu interesse era de entrevistar, na medida do possível, todos os integrantes dos grupos/bandas inscritos no Festival, por isso analisava o local da entrevista considerando se era de acesso “fácil” para a maioria. Nos casos em que ficava decidido que seria na casa de

um dos estudantes, normalmente os pais me recebiam e faziam questionamentos diversos. Não bastavam para eles as explicações sobre a pesquisa e o roteiro da entrevista⁶¹.

Buscava criar um clima amistoso que proporcionasse à família e ao grupo a liberdade para me perguntarem o que tivessem de interesse ou de curiosidade a respeito da pesquisa ou a meu respeito. Às vezes vinham perguntas sobre coisas que eu já havia dito ao apresentar-me – porém, as ouvia e as respondia de outra maneira, mais detalhada: de onde eu era, onde trabalhava, onde estudava e onde fiz a graduação, que instrumento tocava. Tinha também perguntas mais pessoais, como se era casada, se tinha filhos. Respondia a tudo com serenidade. Entendia que havia ali uma construção de confiança para a autorização de minha entrada na casa e na vida de seus filhos.

Nessas conversas, várias vezes fui indagada sobre como se faz para cursar uma graduação em música, que cursos são oferecidos em São Paulo, onde uma pessoa graduada em música pode trabalhar e qual o salário estimado. Parecia que na medida em que entendiam que eu não ia gravar a música do filho ou dar a ele uma visibilidade na mídia, buscavam informações sobre outras possibilidades para a carreira musical dos filhos. Muito embora eu cuidasse para esclarecer que meus objetivos diziam respeito exclusivamente à pesquisa que estava desenvolvendo, percebia que, da parte deles, havia uma expectativa de um retorno. Parecia haver um desejo de o filho também poder cursar uma graduação em música.

Nas entrevistas ocorridas nas escolas era comum a presença de um professor ou do coordenador. Deparei-me com diversas situações. Em uma delas o professor mostrou-me toda a escola e contou-me o que fazem de música e o que ainda pretendem fazer (corais, fanfarras, grupos instrumentais). Também tiveram duas situações em que, mesmo tendo agendado previamente, fui recebida com um aviso de “só tenho dez minutos”. Antecipava-me agradecendo pela atenção e já anunciava que entendia as demandas da escola e que também era professora. Isso parecia já amenizar o clima e nos aproximar. Em uma escola a coordenadora, apressadamente, tratou de esclarecer que se envolveu com o Festival devido à insistência de um de seus alunos, mas que a escola não tinha nenhum professor de música e por consequência “nada de música” – parecia que o que ela queria dizer era que “ela não tinha nada para dizer” ou que “nada ali poderia interessar-me”. Porém, cuidadosamente arrisquei perguntar sobre “o

⁶¹ As Diretrizes e Normas Regulamentadoras do Conselho Nacional de Saúde, que regem as pesquisas com seres humanos no Brasil (Resolução 196/96), sugerem que o pesquisador explique do que se trata sua pesquisa e qual roteiro de suas perguntas. Isso faz parte da transparência e da ética da pesquisa. Esse procedimento também é recomendado por autores da metodologia da pesquisa, como Bogdan e Biklen, 1994.

não haver nada de música na escola” com um “é mesmo?”, polido, mas em tom de dúvida. Descobri então um grupo de canto que ensaiava semanalmente. Valorizei essa ação, e, diante disso, parece que abri um canal de comunicação. A entrevista fluiu, conversamos sobre o Festival, a escola, o estudante que a representou, enfim, sobre o que já havia preparado como roteiro para essa conversa. Ao final ficou combinado que eu voltaria para assistir ao ensaio do grupo de canto.

Enquanto deparava-me com situações como essa, refletia se as demandas da coordenação, e o não entendimento das múltiplas maneiras de se fazer música na escola, impunha um receio que impossibilitava ver o que a escola tinha de música. Ou talvez o que havia de música ali presente era algo considerado insignificante, e por esse motivo não precisava ser mencionado? Também ia constatando que de fato não estava fazendo uma “coleta de dados”, mas “construindo dados” (MARTINS, 2008). Isso porque o colaborador não sabia que possuía dados e conhecia fatos que interessavam à pesquisa.

Nessas conversas iniciais, que nos preparavam – a mim e aos meus colaboradores – para a entrevista propriamente dita, se estabelecia um contrato de confiança “carregado de exigências tácitas”, em que meus colaboradores concordavam em confiar-me “o uso de que seria feito de seus depoimentos” (BOURDIEU, 2008a, p. 9).

2.3.2. “Descobrimo” Guarulhos: os trajetos para as entrevistas

Conhecer e transitar por Guarulhos fez parte da pesquisa. A construção dos dados me exigiu ir até aos participantes do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, estudantes e escolas, que se localizam em diferentes regiões da cidade. Ir até eles permitiu-me presenciar mudanças de cenário que ajudaram-me a compreender melhor os depoimentos dos envolvidos com o Festival. Isso porque o que via nos trajetos colaborava com o entendimento sobre “de onde” e “de que lugar”, eles falavam em suas entrevistas.

O trânsito pelo centro e pelos bairros de Guarulhos foi um desafio. Isso porque eu não conhecia a cidade⁶², de modo que encontrar os endereços e saber como chegar até aos entrevistados só foi possível com o uso do *Google Maps*⁶³, com as informações dadas pelos

⁶² Sou paranaense e moro em Maringá - PR. Até iniciar a pesquisa conhecia somente o Aeroporto Internacional de São Paulo que fica em Guarulhos.

⁶³ Google Maps: é um serviço do *Google*, gratuito, que permite a pesquisa e visualização de mapas e imagens de satélite da Terra. Esse serviço disponibiliza mapas e rotas para qualquer ponto em países diversos tais como: Brasil, Estados Unidos, Canadá, Austrália e países da União Europeia. Além disso, possibilita *zoom* nas grandes cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Nova Iorque, Paris.

próprios participantes da pesquisa e com a disponibilidade deles em me buscar nas paradas de ônibus ou em pontos estratégicos. Contudo, os deslocamentos nem sempre foram tranquilos. Tiveram os atrasos dos ônibus e os locais onde longos trajetos tiveram que serem feitos a pé, devido à dificuldade de tomar um táxi (há poucos trafegando nas ruas – especialmente em bairros distantes do centro).

Os pontos de partida para cada entrevista também variavam. Às vezes estava em um hotel no centro da cidade, outras, entrevistando participantes do Festival em um bairro e de lá deslocava-me para outra entrevista do outro lado da cidade – agendada para o período seguinte⁶⁴. A duração desses trajetos variou de cerca de vinte até noventa minutos. O trecho abaixo – embora longo – exemplifica um dos meus trajetos para a entrevista com uma das bandas inscrita no evento, a Banda Soul Livre.

São 17 horas. Saio do hotel e vou para o ponto de ônibus na praça IV Centenário, duas quadras do hotel. Preciso ir para o bairro Parque Primavera, vou encontrar-me com a Banda Soul Livre. Tenho que tomar o ônibus 332 ou o 100 PRI ou, ainda, o 342. Descer na Rua Beta e caminhar até a Rua Granito. As indicações de ônibus eu apanhei no *Google Maps*. (Estou descobrindo que se “quem tem boca vai a Roma, quem tem *Google Maps* então...”). Nunca antes precisei usar essa ferramenta do *Google*. Estou impressionada pelo detalhamento que ela oferece. Certamente esse recurso será muito importante ao longo de meu trabalho de campo – logo que estou “descobrir” Guarulhos por meio da pesquisa).

No ponto de ônibus confirmo com um garoto se aqui passa mesmo o “n. 100” (segundo o *Google Maps* esse seria o ônibus com trajeto menor e mais rápido). aguardo cerca de 20 minutos e avisto um. Lotadíssimo. Entro no ônibus, mas não consigo passar a roleta. Não há espaço! Fico literalmente espremida perto do motorista. Seguro firme a bolsa com filmadora, câmera fotográfica e gravador. Levo também um bloco de notas, canetas, documento de identificação, celular e algum dinheiro para o caso de precisar de um táxi no meu retorno.

Depois de três pontos consigo passar a roleta. As pessoas foram descendo e eu fui “empurrada” para adiante, enquanto outros passageiros entram. Pago a passagem e fico perto do cobrador. Peço que ele me avise quando chegar na Rua Beta. Ele responde-me que não sabe “que rua é essa”, porque “não conhece nome de ruas”. “Qual o ponto de referência?” Lembrei-me que ainda na passagem de som da Soul Livre os integrantes disseram-me que o endereço fica perto do Clube dos Metalúrgicos. Passei essa informação para o cobrador. “Ah! Lá nos Metalúrgicos?! Lá eu conheço. É o ponto final. Eu te aviso”.

No ônibus predominam passageiros nortistas e nordestinos. Identifico pelo sotaque e pelas características físicas. A maioria com rostos cansados. Parecem estar voltando do trabalho. Inevitavelmente ouço a conversa entre

⁶⁴ Na maioria das minhas idas à Guarulhos, organizei minha agenda de modo a fazer até três entrevistas por dia. Uma em cada período: manhã, tarde e noite.

cobrador e passageiros. O assunto gira em torno da “calamidade” do transporte público. Contam histórias de colegas que se machucaram na entrada do metrô, devido a empurrões e superlotação. Falam sobre quanto tempo estão gastando no trajeto para o trabalho – que a cada dia aumenta mais em função da precariedade (segundo eles) do transporte público. Reclamam do preço da passagem.

Depois de 40 minutos de trajeto o trânsito fica completamente parado. Já passa das 18h e não sei quanto tempo ainda vai demorar para chegar ao “ponto final” do ônibus. Fico preocupada se vou chegar no horário agendado com a Banda, marcado para as 19h30. Resolvo ligar para Wilker – um dos integrantes. Conto que estou no ônibus, a caminho. Combinamos que eu ligo quando chegar na parada final e ele irá me buscar.

O ônibus continua lotado. Mais umas cinco paradas e as pessoas começam a descer. Vagam dois lugares. Sento-me. Sentada eu consigo ver o cenário. As ruas, casas. Em pé não tinha nenhuma visibilidade porque tinha muitas pessoas também em pé, na minha frente. Vejo ruas movimentadas por pedestres. Muitas crianças. Botecos. Ruas estreitas. Curvas e buracos. O ônibus segue a solavancos. Passam-se uns 15 minutos nesse cenário e então avisto uma escola. Presumo ser a Escola Primavera. Logo confirmo e deduzo que já estamos chegando. A Escola pareceu-me bem cuidada. Parece ter ganho pintura nova recentemente.

No ponto seguinte o cobrador anuncia que chegamos ao final da linha. Desço e tento ligar para Wilker. Não consigo sinal para o celular. Caminho de um lado para outro até encontrar um “risquinho”. Aviso que cheguei. Em menos de 3 minutos ele chega. (NOTAS DE CAMPO, “indo para as entrevistas”)

Neses trajetos pela cidade descobri uma Guarulhos que não é mostrada nos índices numéricos⁶⁵ que identificam uma cidade em termos estatísticos. Descobri uma cidade eclética que agrega diferentes estilos de vida. Comecei a ver, em Guarulhos, uma variedade de sotaques – envolvendo imigrantes especialmente das regiões Norte e Nordeste⁶⁶ do Brasil. Comecei a conhecer uma cidade para além do maior Aeroporto Internacional do Brasil. Indo até os colaboradores da pesquisa fui conhecendo Guarulhos e seu relevo, vendo as mudanças de arquitetura e registrando a diversidade de moradias e infraestruturas. Era uma passageira pelos

⁶⁵ Guarulhos é a 2ª maior cidade do Estado de São Paulo com cerca de 1.200.000 habitantes. Foi fundada em dezembro de 1560 e é parte da Região Metropolitana de São Paulo (região composta por 39 municípios). Essa aglomeração urbana é considerada como a 4ª maior do mundo, totalizando quase 20.000.000 de habitantes (RMSP, 2012). É também a 2ª cidade do Estado no que diz respeito ao produto interno bruto. As principais atividades econômicas são a indústria e o comércio, sendo sede de importantes marcas de renome nacional e internacional em setores como alimento, instrumentos musicais, transporte, embalagens e eletroeletrônicos. Sua população é predominantemente de migrantes, especialmente das regiões brasileiras norte e nordeste. Fontes: www.guarulhos.sp.gov.br/ e pt.wikipedia.org/wiki/Guarulhos. Acesso em 03 de maio de 2012.

⁶⁶ Alguns participantes do Festival revelaram suas origens nordestinas, seja pelo sotaque ou pela música com características rítmicas e instrumentais típicas do Nordeste. Exemplos: Expressão da Liberdade, grupo de rap, e, o Quintal Inversos, com a música “Sons do Norte”. Ambos os grupos têm integrantes nordestinos.

bairros, vilas e praças. O fato de ser passageira teve como vantagem o estranhamento natural, por não conhecer aquela realidade de antemão.

Uma das práticas que adotei nesses percursos por Guarulhos foi a de fotografar os cenários por onde passava. Esses registros serviam-me como memória de meus trajetos e também como referências. Isso porque fotografava placas e pontos que ajudavam-me a retornar ao mesmo endereço. Como a cidade é grande foi preciso registrar diversas indicações nos meus deslocamentos. Fazer fotos permitia-me registrar mais rapidamente e com mais detalhes, informações que eram mais demoradas e até difíceis de serem descritas nas notas de campo – seja pela velocidade exigida ou pelos solavancos do ônibus durante o trajeto. Como era uma passageira pelas ruas e vielas – normalmente em ônibus e raramente em táxis – nem sempre podia planejar a foto, esperar o melhor ângulo, ou aguardar que algum pedestre ou carro se deslocasse para eu clicar. Ao contrário, ia clicando e registrando a Guarulhos que se apresentava em meus trajetos.



Figura 1: Câmara Municipal de Guarulhos



Figura 2: Av. Suplicy - Guarulhos



Figura 3: Av. Tiradentes – Guarulhos

2.4. AS OBSERVAÇÕES, AS NOTAS DE CAMPO E AS ENTREVISTAS: CONSTRUINDO DADOS

2.4.1. As observações

Na pesquisa qualitativa a observação é bastante utilizada. Diversos autores da área da metodologia, ao discutir a pesquisa qualitativa a mencionam como parte dessa abordagem: Daymon e Holloway (2011), Monette *et al.* (2011), Wolcott (2009), Bogdan e Biklen (1994), para citar alguns. Essa modalidade de técnica para a pesquisa qualitativa caracteriza-se pelo “pesquisador observar as pessoas em seu ambiente natural (no “campo”), e o pesquisador é parte e participante das atividades das pessoas, do grupo ou da situação estudada”⁶⁷ (MONETTE *et al.*, 2011, p. 226). Os autores afirmam que essa participação se dá em níveis e formas diferentes. Mesmo o observador não participando ativamente em alguma atividade, sua presença, os registros que eventualmente faz das pessoas ou situações – fotografias ou filmagens – o coloca numa situação de participante daquele evento ou momento, logo que certamente sua presença interfere e não passa despercebida pelos envolvidos.

A observação foi uma técnica importante para que eu pudesse conhecer mais do Festival e fazer os primeiros contatos com os participantes do evento. Nesse processo de observar, sempre estive consciente de que minha presença era notada e percebida – pelos organizadores, equipe técnica, jovens participantes, professores e pais/mães. Em campo,

⁶⁷ No original: [...] in which the researcher observes people in the natural environment (the “field”) is the researcher is a part of and participants in the activities of the people, group, or situation being studied (MONETTE *et al.*, 2011, p. 226).

realizei observações das passagens de som, apresentações musicais, reuniões e a gravação do CD com as músicas finalistas do Festival, conforme detalho no Quadro 4:

Quadro 4: Observações

Observação	Tempo aproximado	Local
Passagem de som	24 horas	Teatro Adamastor /
Apresentações musicais	6 horas	Teatro Padre Bento
Gravação do CD	18 horas	Estúdio
Reunião da equipe organizadora do Festival com os finalistas para a gravação do CD	2 horas	Teatro Adamastor
Reunião da equipe organizadora do Festival com os Jurados	40 minutos	Secretaria de Cultura

Minha inserção “física” no Festival deu-se a partir da observação da passagem de som para a apresentação musical da primeira eliminatória. Minha participação naquela situação era de observadora. Stopa, coordenador geral do evento, autorizou o registro em fotografias e em audiovisual. Registrava as intervenções de MC Marcelo, responsável pelo resultado técnico-sonoro das músicas, os movimentos dos participantes e da equipe organizadora, buscava os indícios e os fatos que apontavam para transmissões e trocas de informações musicais. Interessava-me ver “como” e “o que” de música os jovens estudantes estavam apreendendo naquele espaço. Observava o que era possível de ser visto por mim, relatado e analisado a partir de minha ótica.

A simples presença do pesquisador-observador interfere *naquela* situação/momento. Um exemplo de intervenção “não-proposital” é o próprio comportamento dos envolvidos diante das câmeras filmadora e/ou fotográfica. A preocupação, especialmente das jovens estudantes do Festival, em estar bem arrumadas para as fotografias e filmagem era clara. Em uma situação específica, quando eu estava no estúdio observando a gravação do CD, Vanessa, uma das finalistas do Festival, comentou: “eu não me maquiei e não fiz pranchinha no cabelo, porque eu não sabia que você ia estar aqui”.

Nesta e nas observações que se seguiram senti-me desafiada pela quantidade de informações. Sempre havia muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo. Mais de uma vez

deixei a câmera filmadora gravando uma situação e fui observar outra que ocorria paralelamente. Isso ocorria quando, por exemplo, havia uma banda no palco passando o som e alguém da organização do Festival ia conversar e/ou instruir outra banda ou participante. O mesmo ocorreu também nas gravações do CD. No estúdio interessava-me pelas conversas do produtor musical Armando Leite com os jovens – que comumente tinha muitas dicas, sugestões e até modificações nas músicas – e pelas que ocorriam na sala de espera do estúdio, entre os participantes que iriam gravar. Na sala de espera, interessava-me os comentários espontâneos dos jovens sobre a ansiedade de entrar no *setting* de gravação ou a emoção de terem se ouvido por meio da gravação. Nesses casos a câmera filmadora ou o gravador digital funcionou como meus “ouvidos/olhos”, registrando o que não dava conta de acompanhar simultaneamente.

As observações, os registros fotográficos abriram um canal de comunicação entre eu e meus entrevistados. Foi comum eles solicitarem as imagens e manterem contato comigo, pedindo as fotografias, como mostra a imagem do *e-mail* reproduzido na Figura 4:



Figura 4: *E-mail* recebido

2.4.2. Os dados construídos a partir das notas de campo

O que chamei de “notas de campo” são os registros que fiz a caminho, durante ou após as entrevistas e as observações. Esses registros constituíram-se de comentários sobre o que vi e vivenciei em campo, bem como de pré análises e relações que fiz entre os dados que foram construídos empiricamente e as reflexões que eles desencadearam. Essas anotações incluíram, desde coisas aparentemente triviais para a investigação – como pontos de referências para

minhas idas e vindas por Guarulhos – até situações e depoimentos que eu não tinha a permissão para registrar em áudio ou imagem.

As notas de campo foram registradas de diferentes formas: manuscritas, em uma caderneta pequena que carregava comigo; digitadas em um arquivo no computador que nomeei como “notas de campo”, e, ainda gravadas. Em algumas situações que não tinha como escrever, eu gravava e posteriormente transcrevia minha fala. Assim, tentei não perder as informações e as ideias que surgiram enquanto estava em campo. Vários trechos dessas notas foram colocados no texto da tese, usados como dados produzidos no campo.

Martins (2008, p. 10) escreve sobre a importância dos registros de campo e sugere que “a sistematização e organização de rascunhos, notas de observações, transcrições, registros de comentários, diários, opiniões, etc.” sejam “coligidos em campo e indexados segundo algum critério definido no protocolo do estudo”. O autor continua dizendo que essas anotações devem ser feitas “cotidianamente”. Ao desenvolvê-las com frequência, começa-se a registrar ideias e possibilidades que surgem no próprio campo. A própria estrutura da tese foi sendo gestada durante o campo. Enquanto estava imersa nas entrevistas e observações, ia tendo *insights* sobre como organizar os dados. Anotava as possibilidades que me vinham à mente e posteriormente as lapidava e as reorganizava. Foi também nas notas de campo que registrei o nome de vários autores e teóricos que fundamentaram a tese. Imersa no campo, as lembranças de leituras já feitas e aulas assistidas no Programa de Pós-Graduação em Música, foram surgindo. Todo esse material foi sendo organizado para o possível uso na escrita do texto final. Dessa forma, as notas de campo tornaram-se o registro do meu caminhar pela (e na) pesquisa. Configurou-se em uma memória viva.

2.4.3. As entrevistas

2.4.3.1. Os entrevistados

Os colaboradores da pesquisa foram agrupados em quatro categorias distintas: 1) equipe da Secretaria de Cultura, que promoveu o evento; 2) os jovens estudantes; 3) os jurados, e, 4) os professores, coordenadores e diretores, vinculados às escolas finalistas do evento, representando a escola.

A seguir apresento os entrevistados, relacionando alguns dados pessoais, acadêmicos e profissionais, como nome, instituição a qual está vinculado, função e grau de instrução acadêmica. Além disso, discorro brevemente sobre as escolas dos jovens entrevistados,

situando-as no que se refere à região geográfica de Guarulhos, turnos e anos oferecidos, número de alunos atendidos, e, dados gerais sobre o que oferecem de música aos alunos.

Equipe da Secretaria de Cultura: Organizadores do Festival

Como a iniciativa do Festival de Música Estudantil de Guarulhos foi da Secretaria de Cultura do município, a entrevista com diversas pessoas ligadas, direta ou indiretamente, à Secretaria foi fundamental para compreender o surgimento, a organização e o desenvolvimento do Festival. Entrevistei todos os envolvidos que continuavam na Secretaria de Cultura e também o chefe de gabinete do Prefeito, que apoiou a ação.

Quadro 5: Equipe organizadora do Festival

Nome	Função ocupada na ocasião da entrevista	Papel desenvolvido no Festival
Marcos Stopa	Diretor de Cultura	Coordenador Geral
Sandra Maso	Assistente Administrativa da Diretoria de Cultura	Assistente da coordenação, responsável pela supervisão de todas as etapas do evento
Maria Ramos	Assistente Administrativa da Diretoria de Cultura	Assistente da coordenação, responsável em acompanhar os jurados e parte da equipe de estrutura e logística do Festival
Eduardo Tavares	Gerencia o Fundo Municipal de Cultura; participa da formulação de editais e encaminhamentos legais de compras/licitações.	Elaboração do Edital / Trabalhou de normatização e legalização dos encaminhamentos. Processo de Licitação para feitura do CD
Ian Tauil	Trabalha na Divisão de Planejamento e Organização de Eventos	Parte da equipe de estrutura, logística e comunicação (feitura dos cartazes) do Festival
MC Marcelo	Radialista e Técnico em sonorização. Professor do curso “Sonorização com ênfase em sonoplastia”, oferecido pela Prefeitura.	Responsável pela parte de som do Festival. Conduziu as passagens de som dos músicos participantes
Armando Leite	Músico e Produtor Musical	Produtor Musical contratado para produzir o CD
Hélio Arantes	Chefe de Gabinete do Prefeito	Apoiador da proposta

As entrevistas com a equipe diretamente ligada à organização ocorreram de forma tranquila, contando com a disposição dos entrevistados, que em diversos momentos verbalizaram o orgulho pelo Festival estar sendo o palco para uma investigação acadêmica, e, portanto, para a produção de conhecimento. Sinalizavam o prazer em contribuir e expressavam a importância da Universidade se voltar para ações políticas, “logo que raramente o poder público investe em pesquisas que possam apresentar indicativos dos impactos de suas iniciativas” (Stopa).

As falas também mostravam a surpresa por eu ter “encontrado” esse Festival, dado a distância geográfica entre Guarulhos e Maringá, onde resido, ou Guarulhos e Porto Alegre, onde cursava o doutorado. Era comum me apresentarem a outros funcionários da Secretaria dizendo, em tom de admiração: “ela é do Paraná, estuda no Rio Grande do Sul e está fazendo a tese de doutorado sobre o **nosso** [ênfático] Festival!” Entendia que o eixo dessa admiração não estava no trânsito que eu fazia, mas no orgulho de o Festival – um evento municipal, local – ter atravessado as fronteiras estaduais, ter sido “descoberto” e se tornado meu campo de estudo.

As entrevistas com os organizadores ocorreram na Secretaria de Cultura e em cafés próximos à Secretaria. Entrevistá-los durante o expediente facilitou o acesso a outros documentos que me permitiram compreender melhor os bastidores e processo de gestão e organização do Festival. Por exemplo, foi ao entrevistar Eduardo Thavares que tive acesso às versões anteriores do edital do evento e pude “ver” seu processo de feitura. Também entendi o caminho burocrático para a compra de materiais e contratação de serviços necessários para a realização do evento, os processos licitatórios e os cuidados jurídicos. Para isso, Eduardo mostrava-me, no seu computador, os arquivos e documentos necessários para tais ações. Entrevistando Maria, tive acesso ao portfólio de matérias publicitárias e jornalísticas, sobre o evento, que ela colecionou e organizou no arquivo da Secretaria. Alguns documentos não podiam ser reproduzidos ou copiados, outros, no entanto, foram colocados à minha disposição.

Por outro lado, o fato dos entrevistados estarem em seus ambientes de trabalho fazia com que a entrevista fosse interrompida pelo telefone que tocava ou por pessoas que precisavam ser atendidas por eles. A cada interrupção era necessário parar a gravação/entrevista e no retorno relembrar meu interlocutor em que ponto estávamos. Isso, porém, não atrapalhou o andamento da construção de dados. Ao contrário, permitiu-me ter acesso ao funcionamento da Diretoria de Cultura no seu dia a dia, assistindo às demandas e ao ritmo de trabalho dos funcionários ligados à Secretaria.

Cada funcionário estava envolvido com praticamente todas as ações que a Diretoria de Cultura estava promovendo no momento, simultaneamente. Durante as entrevistas realizadas

no início de 2011, pude presenciar a sobreposição de atividades. Eles estavam organizando o Carnaval, evento que iria ocorrer em diferentes regiões da cidade e gerava muita movimentação na Secretaria. Ao mesmo tempo também estavam envolvidos com parte das ações relacionadas à arte e cultura do município, com apresentações musicais, teatros, exposições e espetáculos de dança, e cuidavam de pós-eventos, como, por exemplo, os autos de Natal, que ainda estavam sendo finalizados com demandas de arquivos de documentos e registros, além de resolução de situações ocorridas nas realizações. Isso fazia com que inúmeras vezes meus entrevistados precisassem atender tanto ao público em geral, que ligavam ou iam até a Diretoria de Cultura, como a setores internos e/ou a chamados de seus superiores, o que fazia com que se deslocassem até outra sala, com blocos de anotações e caneta.

As mesas de trabalho eram relativamente próximas umas das outras e a entrevista poderia ser ouvida por outras pessoas, que às vezes também nos interrompiam, oferecendo café ou água, ou para fazer intervenções na própria entrevista, confirmando alguma informação dada pelo entrevistado.

Essa situação de interrupções e compartilhamento do momento da entrevista me levava a refletir se os colaboradores não me trariam outras informações e falariam de outra maneira se estivéssemos em outro lugar, em uma situação exclusiva de entrevista. Por outro lado, meus colaboradores pareciam se sentir muito à vontade no espaço da Secretaria, “sentiam-se em casa”. Enfim, depois de refletir a respeito, decidi que eticamente poderia investigar e construir os dados da pesquisa de acordo com as condições que elas se apresentavam. Meus colaboradores, após ouvir sobre a pesquisa e o objetivo da entrevista, haviam escolhido aquele local. Eles se relacionavam com aquele espaço de uma maneira “natural”, cabia-me respeitar e adequar-me. Situação semelhante a essa é narrada na pesquisa de Morato (2009), que escreve sobre uma de suas entrevistas, a com Muniz, em que “a presença de terceiros foi vista como ‘natural’”:

Fizemos a entrevista na sala do D.A., do qual ele era presidente. Quando cheguei ao espaço cumprindo o agendamento programado, havia além de Muniz outros alunos ocupando o computador. Esperei que ele pedisse licença para que saíssem; em pé aguardei pensando: “E aí, eles não vão sair?”. Mas ele, passando um café, me convidou a sentar e disse que podíamos começar. Isso me fez estranhar e refletir que nem todos concebiam a entrevista com uma relação exclusiva entre pesquisador e entrevistado. O D.A. era como se fosse a sua casa, ali se sentia à vontade e, como tal, ali poderíamos conversar, com a presença de quem fosse, do jeito que fosse. (MORATO, 2009, p. 98).

Embora parte das entrevistas com a equipe de organização tenha sido marcada por interrupções e intervenções, fazê-la no ambiente da Secretaria permitiu-me acompanhar a movimentação da Diretoria e indicou como ocorreu a organização do Festival, período que não acompanhei, logo que “descobri” o Festival quando ele estava nas etapas de apresentações musicais, nas eliminatórias. Vendo o ritmo de trabalho e as múltiplas ações desempenhadas pela equipe, além de ter seus relatos, podia vislumbrar como foi a preparação do evento, a divulgação, as inscrições, enfim, os bastidores.

Diante das ocupações dos entrevistados, não raro oferecia-me para voltar em outro momento, para continuarmos a entrevista, ficava com a impressão de que estava atrapalhando, incomodando. Eles se recusavam, dizendo, “não, é rápido”, “você não pode esperar um pouquinho?”. Parecia-me que eles estavam tão “acostumados” a fazer e atender a diferentes demandas ao mesmo tempo, que interromper uma tarefa para depois retomá-la fazia parte da rotina diária. Isso demandava especificidade de entrevistar aquele grupo de colaboradores da pesquisa, que se diferenciava dos demais, que concomitantemente contribuíam para/com a investigação. Como pesquisadora, era um presente poder me deparar, durante uma mesma pesquisa, com diferentes universos e com colaboradores tão distintos em seus comportamentos e relações com a investigação, o que me demandava maneiras específicas na condução de cada entrevista.

Jovens estudantes

A edição do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, como já mencionado anteriormente, teve vinte e três inscrições selecionadas para apresentarem-se em duas datas distintas, duas eliminatórias, a partir das quais foram classificadas dez músicas que se apresentaram na final do Festival. Dos grupos/bandas inscritas, cinco eram de instituições de Ensino Superior e dezoito de escolas estaduais.

O número de inscritos no evento oferecia uma quantidade relativamente grande de pessoas para entrevistar. As entrevistas estavam previstas para outubro/novembro de 2011, já próximo ao final do ano letivo e o início das férias escolares, o que certamente dificultaria o processo de contato com estudantes e escolas. Além disso, retomando as questões de pesquisas, que tinham como meta compreender como o Festival abarca as práticas musicais dos jovens participantes, e quais são as ações sociomusicais mobilizadas a partir da relação Escola/Estudantes-Festival, não tinha a necessidade de entrevistar todos os participantes. Entendendo que no enfoque qualitativo os dados coletados e analisados com parte dos inscritos poderiam esclarecer questões que iluminam a compreensão do que essa pesquisa se propunha,

decidi que não entrevistaria todos os grupos inscritos. Assim, elenquei os finalistas do Festival como possibilidade de colaborarem por meio de entrevistas com a pesquisa. Isso porque que estes experienciaram todas as etapas do evento, desde sua divulgação e inscrição, até a gravação do CD, prêmio das músicas classificadas na final. Além dessa decisão, coloquei como critério entrevistar os participantes que estivessem vinculados às escolas de Ensino Fundamental e Médio, assim, eu dimensionava a quantidade de entrevistados e focaria especificamente na escola, não envolvendo instituições de Ensino Superior.

A escolha por grupos/bandas representantes de instituições de Educação Básica se justifica no interesse de focar o fazer musical desenvolvido nas escolas, logo que a Lei 11.769/2008 foi proposta para esse nível da educação, não abrangendo o Ensino Superior. Essas decisões levaram-me, então, a jovens pertencentes a nove dos dez grupos/bandas musicais, logo que um dos grupos finalistas, o Quintal Inversos, estava vinculado a uma instituição de Ensino Superior.

Quadro 6: Jovens estudantes entrevistados

Grupo	Entrevistados/as	Instrumento	Idade⁶⁸	Ano escolar	Instituição
Grupo Liberdade de Expressão	Adhailton	Vocalista	15	8º EF	E.E. Bruno Ricco
	Fernando	Vocalista	15	1º EM	
	Ghiovane	Vocalista	16	8º EF	
	Pedro	Vocalista	16	8º EF	
Vanessa	Vanessa	Cantora	14	8º EF	E.E. Francisco Antunes
Banda Fulano de Tal	Gleice	Vocalista	15	2º EM	E.E. Hugo de Aguiar
	Indio	Baixista	17	3º EM	
	Thamis	Guitarrista	17	3º EM	
	William	Baterista	18	2º EM	
Banda Serenata	Limão	Baixista	17	2º EM	E.E. Jurema III
	Rafael	Guitarrista	15	2º EM	
	Ramon	Guitarrista/ Vocalista	16	1º EM	
	Tassio	Baterista	18	1º EM	
	Yara	Vocalista	15	2º EM	
Gregory	Gregory	Cantor	18	3º EM	E.E. Juvenal R. Barbosa

⁶⁸ Foram consideradas as idades e o ano escolar dos estudantes por ocasião da inscrição no Festival, considerando os documentos apresentados à Secretaria de Cultura.

Vivian e Banda	Oziel	Percussionista	25	EM completo ⁶⁹	E.E. Maria Dirce III
	Paulo	Percussionista	29	EM completo	
	Vivian	Vocalista	16	2° EM	
	Vitor	Guitarrista	15	1° EM	
Banda Soul Livre	Allef	Tecladista/B. vocal	15	1° EM	E.E. Parque Primavera
	Eric	Baterista	17	3° EM	
	Ícaro	Vocalista/ Guitarista	18	3° EM	
	Sthefani	Tecladista/B.vocal	16	2° EM	
	Thomaz	Violinista	18	EM completo	
	Wilker	Baixista	25	Estudante de Graduação	
Banda Dissonância	Alisson	Guitarrista (solo)	17	3°	E.E. Carmina Mendes
	Aragão	Guitarrista	17	3°	
	Jhonny	Baterista	16	2°	
	Marcio	Baixista	15	1°	
Banda B.Over	Lucas	Guitarrista/ Baixista	16	1°	E.E. Professor Homero Rubens de Sá
	Kaique	Baterista	16	1°	
	Vitor	Guitarrista	15	1°	

⁶⁹ O edital exigia que no mínimo 50% dos integrantes da banda/grupo fossem estudantes e de uma mesma escola. No caso dessa banda há também Daniela (8° ano) e Yuri (1° EM), que são estudantes na escola, além de Aline que já concluiu o Ensino Médio. São, portanto, sete integrantes, sendo quatro estudantes. Nas palavras da coordenadora: “O que foi pedido foi cumprido, que era o 50%... mais de 50% [dos integrantes da banda serem] da rede estadual. Porque a gente também não podia fugir do edital senão teria a desclassificação (Denise, coordenadora).

As entrevistas com os participantes do evento foram realizadas em diferentes espaços: em casa, na escola, no estúdio de gravação do CD, no Teatro Adamastor, na igreja. O local da entrevista era sempre definido pelos entrevistados. Agendávamos a data e horário e eles diziam-me como chegar ao local que seria mais adequado para o grupo. O fato de eles escolherem o espaço foi importante porque o lugar também “contava-me sobre eles”. Uma das entrevistas, com a Banda Soul Livre, foi nas dependências da igreja, onde ensaiam e que dispõe de instrumentos para a banda tocar.

As entrevistas ocorreram individualmente, como foi o caso de participantes solo – Vanessa, Gregory – e em grupo, nos casos de bandas e grupos. Nem todas as entrevistas puderam ser realizadas com todos os integrantes de cada grupo, às vezes um estava trabalhando, ou perdeu o ônibus, ou ainda estava estudando, ou havia se mudado para outra região – como foi o caso do grupo Liberdade de Expressão, que no dia da entrevista um dos integrantes não pôde comparecer por estar em processo de mudança para outra cidade. Encontrei o grupo todo na gravação do CD, no estúdio. Estas situações eram comuns, nas entrevistas. Contudo, isso não prejudicava o contato com o grupo. Parecia haver uma cumplicidade entre eles e um compartilhamento de informações que, quando os encontrava novamente, ficava claro, pelas perguntas e depoimentos, que quem não tinha participado da entrevista estava sabendo, com detalhes, sobre tudo o que havia ocorrido.

Também não defini previamente a quantidade de entrevistas com cada grupo. Alguns foram entrevistados duas ou três vezes, enquanto que outros somente uma. Isso dependia de diversos fatores, como disponibilidade e disposição do grupo para com a pesquisa, tempo (muitos trabalhavam e estudavam além de participarem de atividades ligadas à igreja), e, meu interesse por esse ou aquele grupo, dado seu envolvimento com o Festival. Alguns jovens pareciam estar aguardando pelo Festival há muito tempo, tal era o envolvimento com o evento, enquanto que outros pareciam ter participado por “mero acaso”, compondo uma música e montando um grupo para participarem. Tanto um extremo quanto o outro interessava-me e movia-me a entender melhor o papel exercido pelo evento na vida musical deles.

Outro ponto que me movia a voltar a conversar com os estudantes já entrevistados era quando eu assistia a uma intervenção por parte da organização do Festival ou do produtor do CD na música do grupo. Por exemplo, a música da Banda Soul Livre foi modificada durante a gravação do CD de tal forma que a parte do piano ganhou um novo arranjo, além de outras mudanças. Essas modificações me interessaram, logo que elas estavam diretamente relacionadas a uma interferência direta do Festival na música do grupo, o que podia desencadear outro olhar dos estudantes para sua música. Interessava-me, assim, ver o que essa mudança

podia refletir em outras músicas, e, no modo de fazer música, o que aprenderam com ela, enfim o que podia mudar na produção musical deles.

Alguns retornos após a gravação do CD ocorreram via *e-mail* e bate-papo *on-line* – pelo *chat* da rede social *Facebook*⁷⁰. Trechos de depoimentos registrados por estes meios foram usados, indicando a fonte destes dados.

Os jurados entrevistados

A equipe organizadora instituiu um grupo de quatro profissionais da música para serem os jurados do Festival. Desses quatro, tive oportunidade de entrevistar três. Um dos jurados não foi entrevistado por indisponibilidade de tempo, e não ter agenda para me atender⁷¹. O Quadro 7 mostra as atividades musicais que os jurados entrevistados desempenham e as instituições as quais estão vinculados.

Quadro 7: Jurados entrevistados

Nome	Formação / função	Instituição
Diego Diaz	Professor de educação física desde 2000, responsável pela área de educação física da Diretoria Norte. Músico da Banda Reggalize ⁷² com CD gravado pelo FunCultura.	Diretoria de Ensino Norte
Fabio Bonvenuto	Possui formação em percussão sinfônica, educação musical e pedagogia. É especialista em Musicografia Braille e educação musical para pessoas com deficiência auditiva, coordenando o núcleo de “inclusão musical” do	Secretaria de Cultura/ Conservatório Municipal de Guarulhos

⁷⁰ *Facebook* é uma rede social *on-line* criada em 2004 nos Estados Unidos, operada e de propriedade da Facebook Inc. Essa rede social permite que o usuário, depois de cadastrado, crie seu perfil, adicione amigos e se comunique com sua rede *on-line*, por meio de mensagens instantâneas ou compartilhamento de informações, além de notificações imediatas nas mudanças em seu perfil ou status. Possibilita ainda a categorização dos amigos *on-line*, em categorias como “amigos íntimos”, “amigos da escola” e outras. Outro recurso é a criação e/ou participação em grupos fechados de discussões. (www.facebook.com).

⁷¹ A dificuldade de agenda o impediu inclusive de participar da final do Festival.

⁷² www.reggalize.com.br

	Conservatório, onde desenvolve um trabalho de referência nessa área. É o idealizador e coordenador do grupo de percussão alternativa Ketubá ⁷³ .	
Victor Castellano	Professor de violão e matérias teóricas, além de compositor e instrumentista. Mestre em Processos da Criação Musical pela Universidade de São Paulo, graduado em música pela mesma instituição e diplomado em violão pelo Leopold Mozart Konservatorium de Augsburg, Alemanha. É doutorando na USP ⁷⁴ .	Secretaria de Cultura/ Conservatório Municipal de Guarulhos

As entrevistas com os jurados ocorreram em seus ambientes de trabalho. A disposição deles e o interesse em contribuir para com a pesquisa resultou em conversas longas e com pareceres importantes sobre o papel do Festival para os participantes, bem como análises pontuais da produção musical do evento. Isso talvez tenha sido possível por serem professores de música/músicos. Além disso, todos os jurados entrevistados já haviam participado como júri em outros festivais de música.

Outro diferencial foi o fato de um dos jurados, professor Diego Diaz, estar como integrante de uma banda que teve sua origem no ambiente escolar, além de atuar também como professor no Ensino Fundamental e estar na Diretoria de Ensino. Isso lhe possibilitou fazer intervenções na própria organização do evento, ainda durante sua preparação, pontuando a necessidade de o Festival ter jurados com formação e atuação musical e que, ao mesmo tempo, estivessem vinculados à escola.

Um ponto que também pode ter contribuído para que as entrevistas com os jurados transcorressem com tranquilidade, foi minha presença na reunião que a organização do evento fez com eles antes do início da primeira eliminatória. Além disso, acompanhei, como

⁷³ Informações disponíveis em:

http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5487&Itemid=1152 (acesso em 20 de fevereiro de 2013).

⁷⁴ Informações disponíveis em:

http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5487&Itemid=1152 (acesso em 20 de fevereiro de 2013).

observadora, o processo de contagem dos pontos em cada etapa do Festival. Nesses encontros (na reunião e/ou nas apresentações musicais do evento) já estabelecemos os primeiros diálogos. Fomos apresentados e conversamos sobre assuntos gerais ligados à pesquisa e à música, como do que se tratava minha investigação, qual era o meu curso de doutorado, onde eu trabalhava. Nessas conversas informais também fui tendo dados sobre os jurados, como seus locais de trabalho, seus instrumentos musicais, algumas de suas experiências com música.

No caso das entrevistas com os jurados, o fato deles serem, assim como eu, professores de música e músicos, facilitou o contato e a familiaridade. Como explica Bourdieu (2008b, p. 698), isso ocorre porque o pesquisador e o pesquisado compartilham de “a quase totalidade das características capazes de funcionar como fatores explicativos mais importantes de suas práticas e de suas representações”, às quais eles – pesquisador e pesquisado – estão “unidos”. Isso faz com que as perguntas feitas pelo entrevistador encontrem “sua origem em suas disposições objetivamente dadas às do pesquisado”, e assim as perguntas “mais brutalmente objetivantes dentre elas não têm nenhuma razão de parecerem ameaçadoras ou agressivas porque seu interlocutor sabe perfeitamente que eles compartilham o essencial do que elas o levarão a dizer e, ao mesmo tempo, os riscos aos quais ele se expõe ao declarar-se” (BOURDIEU, 2008b, p. 698).

Nessa relação de entrevista entre eu e os jurados, também não podia me esquecer que, como alerta Bourdieu (2008b, p. 698), “objetivando o interrogado” eu objetivava a mim mesma, logo que fatalmente estava inserida naquele contexto social, passando do pessoal para um “coletivo impessoal”. Nas palavras de Bourdieu (2008b), o pesquisador “objetiva a si mesmo como provam as correções que ele introduz em tantas de suas perguntas, passando do *você* objetivo ao *se* que leva a um coletivo impessoal, depois ao *nós*, onde ele afirma claramente que a objetivação também lhe diz respeito” (BOURDIEU, 2008b, p. 698). Nessa relação, afirma Bourdieu (2008b, p. 698), “o interrogatório tende naturalmente a tornar-se uma socioanálise a dois na qual o analista está preso, e é posto à prova, tanto quanto aquele que ele interroga”.

Na proximidade entre pesquisador e pesquisado há ainda que cuidar para construir um discurso, que embora “natural”, seja científico, de tal modo que os dados construídos tenham elementos que permitam explicá-los, analisá-los (BOURDIEU, 2008b). Isso guiou as entrevistas de maneira que eu precisava manter-me em alerta e com foco, buscando e construindo dados que embasassem as discussões da pesquisa.

Os professores entrevistados

As entrevistas com os professores, coordenadores e diretores das escolas finalistas do Festival ocorreram, tal como com os jovens estudantes, de forma individual e em grupo. O local das entrevistas foi nas dependências das escolas e no Teatro Adamastor. Contudo, o acesso aos professores não foi muito fácil. Houve agendamentos que não puderam atender-me. Além disso, teve algumas situações em que o agendamento foi feito para com a coordenação e/ou direção o ao chegar à escola fui recebida por outro professor que foi delegado para ser entrevistado – porque a coordenação e/ou direção teve que participar de uma reunião “de última hora”.

Outra dificuldade foi as trocas na equipe da escola. Em alguns casos não tive acesso ao processo que a escola desenvolveu junto aos alunos – com relação ao Festival – porque a coordenadora ou a diretora havia sido transferida de estabelecimento ou estava em licença, e o professor que tinha assumido seu cargo não tinha o histórico, podendo responder somente a partir do momento em que assumiu o trabalho.

Talvez a dificuldade de agenda se deva à própria dinâmica da escola, onde seus profissionais estão quase sempre sobrecarregados. Além disso, é possível que se eu tivesse mais tempo para essa tarefa, poderia ter estabelecido um **vínculo maior** com cada escola, de modo que as dificuldades de horários pudessem ter sido contornadas por meio de uma **maior** “familiaridade” com os professores – estreitando a distância entre pesquisadora e professores pesquisados.

A esse respeito, Bourdieu (2008b), escreve que a superação parcial do distanciamento entre pesquisado e pesquisador pode ser importante em uma investigação. O estreitamento nessa relação pode se dar usando-se das “relações de familiaridade” que os unem e “à franqueza social, favorável ao falar francamente”. O “falar francamente” assegura “a existência de diversos laços de solidariedade secundária próprios a dar garantias indiscutíveis de compreensão simpática”. Como exemplos, Bourdieu (2008b) cita “as relações de família ou as amizades de infância ou, segundo certas pesquisadoras, a cumplicidade entre mulheres, permitem, em mais de um caso, superar os obstáculos ligados às diferenças entre as condições” (BOURDIEU, 2008b, p. 699).

Contudo, as entrevistas realizadas geraram dados que me permitiram a problematização de aspectos importantes da relação Festival-escola. Meu interesse por essa relação foi o de compreender de qual forma, e como, uma instância pode desencadear ações e/ou modificar encaminhamentos e concepções na questão musical de outra, dialeticamente.

Quadro 8: Professores entrevistados

Entrevistados	Função	Instituição
Patrícia Professora Maria Lúcia	Inspetora / responsável por projetos de apoio pedagógico	E.E. Bruno Ricco
Professor Manoel	Professor de História	E.E. Bruno Ricco
Professora Fernanda	Coordenadora	E.E. Francisco Antunes
Professora Simone	Professora de Português	E.E. Hugo de Aguiar
Professor Nelson	Professor de Filosofia	E.E. Hugo de Aguiar
Professora Silvana	Diretora	E.E. Hugo de Aguiar
Professor Fernando	Vice Diretor	E.E. Jurema III
Professora Roberta	Coordenadora	E.E. Juvenal Ramos Barbosa
Professora Denise	Coordenadora	E.E. Maria Dirce III
Professora Lia	Responsável pela área de Arte da Diretoria de Ensino Sul	Diretoria de Ensino
Professor Diego Diaz	Responsável pela área de educação física da Diretoria de Ensino Norte	Diretoria de Ensino

2.4.3.2. Roteiros e realização das entrevistas

Para Dubet (1996) as entrevistas precisam ter uma flexibilidade que permita uma “relação social”, logo que se configuram em uma situação que ultrapassa a “recolha de dados”. Elas se constituem também em uma “discussão na qual o investigador elabora suas próprias teses” (DUBET, 1996, p. 241). Dessa forma, o que perguntar e como perguntar devem estar alinhados a toda a concepção metodológica qualitativa assumida na investigação.

Assim, desenvolvi os roteiros de entrevistas tendo em vista principalmente dois aspectos. O primeiro era não perder o foco dos objetivos da pesquisa – que embora estivessem em construção, já tinha uma bússola a seguir – e, o segundo a própria estrutura do evento, considerando os envolvidos: organização do Festival, escolas, estudantes, jurados. Mais tarde outros roteiros foram desenvolvidos de acordo com as demandas que o campo foi apresentando. Assim, foram também entrevistadas pessoas que inicialmente não tinham sido previstas, como o chefe de gabinete da Prefeitura Municipal de Guarulhos e jovens estudantes que se inscreveram no Festival, mas não foram selecionados.

Elaborei quatro roteiros de entrevistas (Apêndice 1). Para a equipe organizadora o roteiro abordou aspectos como: 1) surgimento, organização, objetivos, regulamento e inscrições do Festival; 2) os participantes, preparação para as apresentações musicais: reuniões, passagens de som, jurados; 3) as músicas apresentadas no Festival, jurados, premiações; e, 4) desdobramentos.

O roteiro para os jovens estudantes foi organizado de modo a contemplar: 1) a identificação do grupo: nome, idade, escola que representa, grupo/banda, informações para contato; 2) sobre a banda/grupo: surgimento, composição, ensaios, formação musical dos integrantes, repertório, experiências em performances e outros festivais; 3) sobre a música apresentada no Festival: a escolha da música, a inscrição da música, a preparação para o Festival; 4) a apresentação, a análise (do Festival e da participação nele), a música e a prática musical após o Festival; 5) a escola e o Festival: ações de música na escola, envolvimento (ou não envolvimento da escola) com o Festival, a inscrição na escola.

Para as escolas, busquei contemplar: 1) sobre como a música estava presente na instituição; e 2) sua relação com o Festival e os alunos participantes. Com os jurados, além da identificação dos mesmos, instiguei-os a falar sobre os participantes e o Festival, com o foco nos aspectos musicais, além de suas experiências com esse (e outros) festivais.

Embora tendo os roteiros desenvolvidos numa sequência que considere “lógica” para a entrevista, raramente segui a ordem que preparei. Isso porque busquei dar a entrevista um tom de conversa, de bate-papo. Dessa forma, eu respeitava e considerava o assunto que surgia e a partir dele conduzia a “entrevista-conversa”. Isso desafiou-me a ir clareando as questões do roteiro e incorporando questões-desdobramentos para cada “modalidade” e participante do Festival, seja estudante, gestor público, jurado ou professores das escolas representadas.

Com essa técnica permiti uma flexibilidade à entrevista, personalizando o roteiro e a maneira de abordar as questões de acordo com cada entrevistado. Assim, as inversões na ordem das perguntas, bem como a maneira de fazê-las foram reconstruídas no campo, orientadas pelos próprios colaboradores. Essa reconstrução permanente, embora obedecendo um roteiro pré-estabelecido, também permitiu uma ampliação das questões. Essa ampliação se deve a aprofundamentos e questionamentos que foram surgindo na medida em que os entrevistados foram contando suas experiências no e com o Festival de Música Estudantil de Guarulhos.

As perguntas que foram surgindo, seja para aprofundar ainda mais o assunto ou lapidar e complementar uma questão, foram sendo colecionadas e levadas para outras entrevistas – de modo que a cada entrevista o roteiro foi sendo aperfeiçoado.

A condução das entrevistas, orientadas pelos relatos dos entrevistados, ajudaram-me a deixar os entrevistados à vontade, ao mesmo tempo em que foi se construindo uma relação de confiança entre eu e os entrevistados, já que as entrevistas foram ganhando uma descontração, sem, no entanto, perder seu rigor científico, sua sistematização.

Fui aprendendo que cada entrevista é um evento único, na medida em que traz as falas específicas de cada entrevistado, numa situação de tempo-espço e individualidade singular. As entrevistas tiveram diferentes durações de tempo, com respostas em profundidades diferentes a respeito das mesmas questões, de acordo com o perfil de cada colaborador/a. Isso porque a forma como cada entrevistado viveu o Festival e vive suas experiências com a música são particulares. Nas entrevistas houve os que tiveram um discurso mais fluente e os que responderam as questões em monossílabos. Ambos me colocaram em situação de alerta. Com os mais falantes precisava estar atenta para conduzir a entrevista e não ser conduzida pelo entrevistado, enquanto que com os monossilábicos precisava reformular as perguntas e repeti-las com a intenção de ouvir mais sobre suas experiências com o Festival.

Também fui percebendo que na medida em que desenvolvia maior segurança como entrevistadora – seja por ter mais clareza do que buscava, seja pela familiaridade com esse ofício – também fui conseguindo ficar mais disponível para ouvir meus entrevistados, tendo

menos ansiedade e, assim, enxergando as possibilidades de novas perguntas e aprofundamentos.

2.4.3.3. Entrevistar ou não entrevistar? Os entrevistados não previstos

A pesquisa qualitativa requer tomada de decisões continuamente. Uma situação que me levou a tomar decisão e elaborar uma conduta em “tempo-real” foi quando entrevistei os participantes da Banda Fulano de Tal da E.E. Hugo de Aguiar. Na noite em que fui a esta escola já havia ido a outras duas, uma pela manhã e outra à tarde. Nos dias anteriores também já havia feito outras entrevistas, de modo que já havia tomado notas de novas questões que foram surgindo nas entrevistas e tinha em mente o que buscava. Sentia-me tranquila para a entrevista. Porém, enquanto entrevistava os integrantes da Banda, na sala dos professores, fui surpreendida com a chegada de outros jovens. Professor Nelson, um dos responsáveis pela participação da escola no Festival, explicou que aqueles jovens não tinham sido selecionados para participar do evento, mas tinham se inscrito no Festival, de modo que ele os encaminhou para conversar comigo.

Essa situação inusitada me levou a diversos questionamentos. Eles poderiam trazer dados que os participantes do Festival, os que foram selecionados, certamente não podiam oferecer? Como foi para esses jovens terem se inscrito e não serem selecionados? O que isso desencadeou em suas músicas?

Decidi que precisava ouvi-los. Como não tinha organizado um roteiro prévio de entrevista para com esses músicos concluí que deveria iniciar sem uma pergunta específica, mas com uma fala que permitisse o desencadeamento de seus relatos, e, à medida que ia ouvindo seus depoimentos, ia, simultaneamente, elaborando questões. Assim, iniciei com um “então vocês se inscreveram no Festival...” Esse “*start*” foi suficiente para que um deles já começasse a contar suas experiências com o Festival, o que já foi encorajando os demais a se pronunciarem. A partir do que eles iam me contando eu ia fazendo perguntas para melhor entender o que Festival provocou em suas vidas, em suas músicas, numa construção de entrevista em “tempo-real” e num processo dialógico: minhas perguntas eram a partir de seus relatos, ao mesmo tempo em que eles iam me relatando suas experiências em função das perguntas que eu fazia.

Os dados dessa entrevista contribuíram sobremaneira para o entendimento de como a escola gerenciou a divulgação e inscrição para o Festival junto aos seus alunos. Ao mesmo tempo em que essa situação me colocou em uma “saia justa”, também me levou a tomar uma

postura diante da situação, equalizando o inusitado com os conhecimentos e habilidades que estava adquirindo enquanto pesquisadora.

2.4.3.4. As expectativas dos entrevistados

No decorrer do trabalho de campo um aspecto que me chamou atenção e me exigiu cuidados foram as expectativas dos meus colaboradores com relação à pesquisa. Essas expectativas certamente estavam relacionadas à forma como viam a pesquisa e suas participações nela. Em várias entrevistas e conversas informais com os entrevistados percebi como eles teciam esta relação.

Gregory, que representou a E.E. Juvenal Ramos Barbosa, perguntou claramente ao final da entrevista: “você vai lançar um CD com os participantes do Festival?”. Thamís queria saber quando “o livro seria publicado”. Percebi que há necessidade de explicar e esclarecer várias vezes e de diferentes maneiras “o que” e “do que” se tratava esta pesquisa, quais as possíveis formas de divulgação dos resultados, e, sempre estar atenta para não criar expectativas inviáveis de atender. Embora o pesquisador não tenha controle sobre essas expectativas, cabe a atenção e o cuidado para não desencadeá-las.

Nas observações da gravação do CD, no estúdio, quando já havia desenvolvido várias entrevistas, recebi diversos pedidos para enviar o que tinha escrito. Explicava que ainda estava numa fase de organização dos dados das entrevistas e observações e lhes assegurava uma cópia do trabalho pronto. Quando contava que a finalização do trabalho seria somente no início de 2014, eles ficavam surpresos (e até desapontados), comentando: “nossa! Na Copa do Mundo! Vai demorar!” Por outro lado pareciam sentir-se valorizados porque davam-se conta de que a pesquisa pretendia adquirir uma profundidade e uma extensão para além do que pensavam.

Outro aspecto presente nas falas informais relativas à pesquisa era a expectativa do entrevistado ter o seu nome “divulgado” no trabalho. Um dos entrevistados mencionou que isto poderia ser bom para sua carreira de músico. E em uma conversa informal, no estúdio de gravação, ele perguntou-me se eu conhecia produtores em Porto Alegre, ou lugares de shows, para que pudesse fazer uma mediação para ele fazer apresentações musicais na capital gaúcha.

Falas como essas mostravam o quanto havia de expectativas em relação à pesquisa – ou a mim – para a projeção da carreira artístico-musical. Essas expectativas faziam com que os colaboradores do trabalho quisessem – e até solicitassem – o uso de seus próprios nomes ou nomes artísticos, não querendo o uso de pseudônimos.

Com relação à identificação dos colaboradores, tanto os nomes, quanto os locais e fatos são reais. Não há, portanto, o uso de pseudônimos. O que fiz em diversos momentos foi não usar identificação alguma, somente narrar ou refletir sobre determinada situação.

No campo da pesquisa há muitas discussões com relação a identificar ou não os colaboradores, sendo que diversos autores da metodologia da pesquisa, como Bogdan e Biklen (1994), orientam a manter em sigilo suas fontes. Contudo, Kramer (2002) ao discorrer sobre diversas questões éticas na pesquisa qualitativa com crianças, questiona e discute a dificuldade em ocultar a identidade dos informantes em alguns tipos ou campos de pesquisa. A autora escreve que dependendo da concepção teórica da investigação, onde se entende os colaboradores como autores de suas histórias e que eles deverão, portanto, verem-se e lerem-se na pesquisa, há uma necessidade de coerência para com a identidade dos mesmos, mantendo-as. Nesses casos, uma estratégia é mencionar o primeiro nome, omitindo o sobrenome. Uma questão levantada pela autora é: como pode o pesquisador não mencionar sequer nos agradecimentos de sua pesquisa os colaboradores que contribuíram para com a mesma? (KRAMER, 2002, p. 51).

Na presente investigação, dadas as características do Festival e a divulgação do mesmo em diversos documentos e *sites* (além dos materiais impressos), o sigilo da identidade é muito difícil ou praticamente impossível⁷⁵. Não haveria sentido usar pseudônimos quando os fatos e dados da pesquisa revelariam a identidade do campo pesquisado e isso levaria aos atores desse campo. A relação dos nomes dos estudantes e escolas envolvidas no Festival está *on-line*, o edital do evento também, assim como os nomes dos jurados, enfim, não haveria como deixá-los no anonimato.

⁷⁵ Os endereços abaixo trazem informações que identificam os envolvidos no Festival de Música Estudantil de Guarulhos, inclusive com imagens e vídeos (acesso em 21 de fevereiro de 2013): <http://www.sigacumbica.com.br/noticia/festival-de-msica-estudantil-tem-a-primeira-eliminatria-neste-sbado-no-adamastor-centro.html>. / <http://www.guarulhosonline.com/noticias/eventos/teatro-padre-bento-recebe-2-eliminatória-do-festival-de-musica-estudantil/> / <http://www.istoegarulhos.com.br/index.php/guarulhos/variedades/65-festival-de-musica-estudantil-tem-a-primeira-eliminatória-neste-sabado/> / <http://www.youtube.com/watch?v=fGHi6WI35YM/> / <http://www.youtube.com/watch?v=AXpY6soP5TA/> / <http://www.youtube.com/watch?v=Vqtou5010pY/> / <http://www.youtube.com/watch?v=uLKlr91zMe0>

2.5. COM OS DADOS EM MÃOS

2.5.1. As transcrições e catalogação: um reencontro com o campo

Quase todas as transcrições dos dados, especialmente das entrevistas, foram feitas em simultaneidade com a realização das mesmas. Em função de estar constantemente em trânsito entre Porto Alegre e Guarulhos ou entre Maringá e Guarulhos⁷⁶, muitas transcrições foram feitas em saguões de aeroportos ou mesmo durante os voos. Isso por dois motivos. Havia a consciência de ser um trabalho árduo e demorado – e não podia “perder tempo” – e havia também uma *necessidade* de olhar novamente para os dados, colocá-los no papel, pensar sobre eles, escavá-los.

Além disso, a transcrição foi acontecendo imbricada com uma primeira etapa de catalogação, logo que à medida que ia transcrevendo já ia analisando e refletindo sobre o que transcrevia. Para isso, usava os recursos do editor de texto abrindo caixas de “novos comentários”, fazendo um texto paralelo às transcrições. Nesse texto, além de categorias preliminares, ia também fazendo observações como: “explorar mais esse assunto na próxima entrevista”, ou, trazendo dados relativos às minhas observações e que tinham a ver com a fala do entrevistado. Um exemplo foi a fala de Wilker, da Banda Soul Livre, que ao responder a pergunta de quem fazia os arranjos das músicas da banda, disse que Ícaro era o “cabeça mais pensante”, que: “veio de dentro dele os arranjos, a melodia da música, as ideias... veio surgindo dele. Dele mesmo. [...] Ele só pensa e vai passando pra gente: ‘vai ser assim, vai ser assim... essa parte vai ser assim...’ E as notas e tal. E ele vai passando pra gente e a gente vai executando” (Wilker, Soul Livre). Nesse trecho de entrevista escrevi na caixa de comentário⁷⁷ ao lado: “isso ficou claro no ensaio. Ícaro é o líder musical da banda. Ele interrompe a música, sugere, pede pra repetir, dá exemplos... toca, canta e ouve todos os instrumentos. Sobre isso ver a gravação do ensaio da banda de 15 de outubro de 2011”. Recursos como colorir e marcar texto também foram utilizados nesse processo. Marcava com outra cor as falas ou trechos que julgava importante de destacar no relatório da pesquisa.

Essa forma de transcrever tornou essa tarefa mais demorada, mas, por outro lado, ajudou-me a ir refletindo sobre os dados que dispunha, aproximando-me mais deles. Nesse

⁷⁶ Como já mencionado, moro em Maringá (PR), o doutorado foi realizado em Porto Alegre (RS), e o campo da pesquisa foi em Guarulhos (SP).

⁷⁷ Usei o editor de texto “Word”, que na aba “revisão” disponibiliza o recurso “novo comentário”, que permite “puxar” uma caixa de texto relacionada a uma palavra ou trecho do texto para fazer “comentários” à respeito, na lateral do texto.

sentido, a transcrição não se configurou em um trabalho apenas braçal, ao contrário, se constituiu em uma fase de reflexão e pré análise do material construído em campo. A esse respeito Martins (2008, p. 10) afirma que em um estudo de caso as “análises e reflexões estão presentes durante os vários estágios da pesquisa”, e, portanto, na transcrição há também a reflexão.

Nesse processo de reencontro com os dados e reflexão sobre eles durante as transcrições, as categorias iam saltando do texto transcrito. Isso não eliminou a tarefa de reler as transcrições e analisá-las. Havia também que olhar e buscar o que ficava embutido e que requeria ser escavado para ser encontrado. Além disso, ao reler e organizar/reorganizar os dados fui percebendo as diversas possibilidades de montar as análises e o relatório final. Nessa etapa, ao mesmo tempo em que não podia perder de vista as questões de pesquisa que se delinearam ao longo do trabalho de campo e das leituras e estudos feitos, também não podia deixar de considerar as revelações que o campo mostrava.

Assim, os dados não são resultados em si mesmos, eles podiam ser vistos por diferentes ângulos e colocados ou deslocados para esta ou aquela categoria – havia uma flexibilidade e mobilidade que exigia tomadas de decisões e o vislumbamento da arquitetura final da tese. Nesse processo não havia uma linearidade, mas sim uma simultaneidade de atividades que exigia ao mesmo tempo ouvir-olhar para os dados, pensar os dados e organizá-los de modo a dar sentido aos mesmos, buscando discutir as questões de pesquisa no campo da educação musical.

2.5.2. Lidando com os dados: o processo de escrita do texto final

Imbuída no trabalho de transcrição e catalogação dos dados já estava a análise dos mesmos, que foi se construindo e concretizando – tomando forma e se aprofundando – até a etapa em que dei por finalizada a tese. A construção da análise foi sendo feita, ora em camadas, ora em blocos. Houve tópicos do texto final que foram sendo construídos aos poucos. Havia uma versão preliminar, comumente descritiva, que, em seguida, ia sendo aprofundada, revisada, fundamentada, analisada. A cada revisão ia acrescentando dados, reflexões, análises. Houve, porém, tópicos que se formaram com menos etapas, isto é, a primeira versão escrita já trouxe consigo uma estrutura e aprofundamento maior, de modo que não exigiu muitas revisões para ser considerado finalizado. Isso ocorria, não porque eram tópicos mais fáceis para discorrer ou analisar, mas porque já havia uma reflexão maior sobre eles, de modo que o entendimento do que o campo revelava-me estava mais claro.

Em todas as etapas da pesquisa busquei manter uma escrita bastante descritiva, tentando narrar o que foi visto, ouvido, pensado. Isso está relacionado ao próprio método de pesquisa adotado, o estudo de caso. Alves Mazzotti (2006, p. 648) escreve que “por meio de uma narrativa densa e viva, o pesquisador pode oferecer oportunidade para a experiência vicária, isto é, pode levar os leitores a associarem o que foi observado naquele caso a acontecimentos vividos por eles próprios em outros contextos”.

No momento em que se está lidando com os dados é que – no estudo de caso – “busca-se, criativamente, apreender a totalidade de uma situação”, isto é, “identificar e analisar a multiplicidade de dimensões que envolvem o caso – e, de maneira engenhosa, descrever, compreender, discutir e analisar a complexidade de um caso concreto, construindo uma teoria que possa explicá-lo e prevê-lo” (MARTINS, 2008, p. 9).

Interpretar os dados constitui-se em um trabalho praticamente infundável. Isso porque “o conteúdo de uma comunicação, não obstante a fala humana, é tão rica e apresenta uma visão polissêmica e valiosa, que notadamente permite ao pesquisador qualitativo uma variedade de interpretações” (CAMPOS, 2004, p. 612). De acordo com Campos (2004, p. 612) é possível que “o maior ‘nó’ em relação à abordagem desses conteúdos está em como visualizá-lo no campo objetivo, a princípio mais palpável; e no campo simbólico, ou seja, naquilo que não está aparente na mensagem”. O desafio é o equilíbrio entre o que está explicitamente dito nas falas e nos demais dados construídos em campo e a interpretação – que carrega consigo a subjetividade. Encontrar o ponto certo é talvez uma das maiores dificuldades na pesquisa qualitativa, isso porque não se deve buscar a objetividade em detrimento à subjetividade e nem o contrário, evitando extremismos (CAMPOS, 2004).

A desconsideração de um em detrimento do outro, pode colocá-lo frente à situação de negação completa da subjetividade humana ou por outro lado, a imposição de seus próprios valores em desconsideração a um pressuposto básico da pesquisa qualitativa, ou seja, os dados são analisados levando-se em consideração os significados atribuídos pelo seu sujeito de pesquisa. (CAMPOS, 2004, p. 613)

Nesse sentido, Campos afirma que a interpretação dos dados “não deve ser extremamente vinculada ao texto ou à técnica, num formalismo excessivo, que prejudique a criatividade e a capacidade intuitiva do pesquisador”, mas também não deve ser “tão subjetiva, levando-se a impor as suas próprias ideias ou valores, no qual o texto passe a funcionar meramente como confirmador dessas” (CAMPOS, 2004, p. 613). É então necessário que haja um equilíbrio e que a pesquisa contribua para os avanços na produção de conhecimentos daquele campo.

3. A CONSTITUIÇÃO DO FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS

3.1. O SETOR CULTURAL DO MUNICÍPIO DE GUARULHOS

3.1.1. Espaços culturais de Guarulhos

Guarulhos faz parte das cidades brasileiras com mais de quatrocentos anos⁷⁸, tendo, portanto, uma história política de longa data. Nesta pesquisa fiz um recorte que aborda a administração do Partido dos Trabalhadores⁷⁹ – PT – que teve início em 2001, com o prefeito eleito Eloi Pietá, que se reelegeu em 2005. Em 2009 foi eleito o prefeito Sebastião Almeida, também do PT, que esteve frente à Prefeitura na gestão 2009-2012 e se reelegeu para a administração de 2013-2016.

De acordo com os organizadores do Festival de Música, e em especial, a fala de Stopa, nos anos 2000, Guarulhos teve ganhos significativos no que diz respeito à Educação e à Cultura.

⁷⁸ Guarulhos foi fundada em dezembro de 1560 e emancipada em 1880, quando desligou-se da administração política de São Paulo.

⁷⁹ O PT foi constituído a partir de movimentos sociais e sindicalistas de esquerda, e, oficializado como partido político em fevereiro de 1980, em São Paulo. Desde então, muitos pesquisadores e estudiosos tem se debruçado a estudá-lo, sendo um dos partidos que mais fomentou discussões acadêmicas e políticas, sendo o foco de dissertações, teses, livros e artigos (AMARAL, 2010). Isso porque sua origem e estrutura, segundo Meneguello (1989) e Keck (1991), trouxe outra maneira de se mobilizar e fazer política, partindo de uma demanda efetiva da população de base – especialmente operários – e propondo decisões políticas tomadas coletivamente. De acordo com as autoras o PT ganhou projeção no final década de 1970 por ter apontado as greves trabalhistas e as campanhas salariais como bandeiras da insatisfação e não aceitação da política e da economia instaurada pelo regime militar.

A ênfase da administração petista nesses setores alavancou a construção de Centros de Educação Unificado – os CEUs –, de Pontos de Cultura, e, viabilizou reformas e construções de Teatros, dentre outras ações.

Os CEUs abrigam escola de Ensino Fundamental e atividades artísticas e esportivas abertas à comunidade. Comumente tem uma estrutura física privilegiada, com tecnologia de ponta no que diz respeito à informática, aos laboratórios e aos equipamentos esportivos. O *site*⁸⁰ da Prefeitura de Guarulhos afirma que os CEUs “iniciam uma nova era na educação da cidade”, por se tratar de “um equipamento privilegiado de inovação educacional que busca, a partir do seu Projeto Político-Pedagógico, oportunizar o resgate da cidadania de crianças, jovens e adultos, por intermédio de experiências esportivas, culturais e educativas com qualidade social”. A proposta dos CEUs é ofertar “a escola pública como um todo, em todo o seu conjunto de necessidades e potencialidades”. Os CEUs funcionam diariamente das 8h às 20h, com atividades inclusive nos finais de semana. Até 2012 a prefeitura de Guarulhos havia entregue dez CEUs, localizados nas regiões de Pimentas, Presidente Dutra, Paraíso-Alvorada, Ponte Alta, Bambi, Taboão, Ottawa-Uirapuru, Cumbica, Rosa de França e Parque São Miguel.

Por ocasião dessa pesquisa, além dos CEUs, Guarulhos possuía outros espaços culturais públicos: nove bibliotecas, o Museu Histórico Municipal, o centro de exposição de artes, o espaço “troca de livros” e, o arquivo histórico da cidade⁸¹. Além disso, contava com cinco teatros: Teatro Nelson Rodrigues, Teatro Ponte Alta e Teatro Adamastor Pimentas, Teatro do Centro Educacional Adamastor e o Teatro Padre Bento. Esses dois últimos teatros foram utilizados pelo Festival, tanto para as apresentações musicais como para as reuniões realizadas com os participantes.

De acordo com Stopa, ambos os teatros são frutos da gestão 2009-2012, que construiu o Centro Educacional Adamastor, localizado no centro da cidade, e viabilizou a reforma do Teatro Padre Bento. O Adamastor do Centro, como é conhecido, é gerenciado pela Secretaria Municipal de Educação, porém a Secretaria de Cultura tem preferência no uso do teatro e também de um espaço aberto no interior do complexo, chamado de pátio. Em suas palavras: “há um acordo meio que geral, assim, de que a agenda do teatro, especificamente o teatro e de certa forma o pátio de eventos é feito pela Cultura” (Stopa).

⁸⁰ Os dados sobre os CEUs estão disponíveis no endereço:

http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=686&Itemid=60 (acesso em 16 de maio de 2013).

⁸¹ Sobre isso ver o endereço eletrônico:

http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2670&Itemid=921 (acesso em 20 de fevereiro de 2013).

Já o Teatro Padre Bento é gerenciado pela Secretaria de Cultura, e foi inaugurado em 1937 “nas dependências do sanatório que abrigou até o final da década de 60 portadores de hanseníase de todo o Estado de São Paulo” (Teatro Padre Bento Guarulhos, s/d, p. 2). Em 2007 este Teatro foi restaurado e tombado pelo Patrimônio Histórico. Ambos os teatros, Adamastor e Padre Bento, foram escolhidos para as apresentações musicais por serem, segundo o Stopa, “mais centrais”, o que facilitava o acesso para “todo mundo”.

Outros espaços culturais que compõem o cenário guarulhense são os Pontos de Cultura. Eles constituíram em uma marca do Ministério da Cultura do Brasil (MinC) na administração do PT em nível nacional. Os Pontos de Cultura são projetos financiados e apoiados pelo MinC, que os selecionam com base em um edital público que normatiza o formato e os requisitos de propostas culturais enviadas por instituições governamentais e não governamentais. Os contemplados recebem recursos financeiros para implementação de seu projeto conforme plano de trabalho apresentado. O principal objetivo dos Pontos de Cultura é ter uma ação com impacto sociocultural nas comunidades. Nos editais dos Pontos de Cultura há a afirmação de que eles “são elos entre a Sociedade e o Estado, possibilitando o desenvolvimento de ações culturais sustentadas pelos princípios da autonomia, protagonismo e empoderamento social” (Edital de Seleção 024/2010)⁸². O edital afirma que “o Ponto de Cultura deverá funcionar como um instrumento de pulsão e articulação de ações e projetos já existentes nas comunidades do Estado”. Nesse sentido ele deve dar continuidade a uma ação que esteja “em pelo menos uma das áreas de Culturas Populares, Grupos Étnico-Culturais, Patrimônio Material, Audiovisual e Radiodifusão, Culturas Digitais, Gestão e Formação Cultural, Pensamento e Memória, Expressões Artísticas e/ou Ações Transversais” (Edital de Seleção 024/2010).

Em Guarulhos há diversos Pontos de Cultura em diversas regiões da cidade. Esses Pontos oferecem cursos e atividades em diferentes áreas como artes visuais, teatro, música, artesanato, capoeira, cinema, fotografia. É comum eles disporem de uma biblioteca para a comunidade, além de salas de recursos digitais onde a comunidade tem acesso a tecnologias de informação e comunicação. Os Pontos de Cultura se configuram em territórios artísticos, que por estarem conectados digitalmente, permitem a produção, o registro e o compartilhamento da criação de seus frequentadores.

⁸² Edital de Seleção 024/2010. Disponível em:

http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital_ponto_de_cultura-es.pdf/7af429fd-4101-4fb3-b09e-777e96f47842?version=1.0 (acesso em 22 de maio de 2013).

3.1.2. Estrutura e funcionamento da Secretaria Municipal de Cultura

A meta da Secretaria Municipal de Cultura de Guarulhos, de acordo com seu *site*, é “organizar, sistematizar e divulgar o patrimônio histórico e artístico da cidade”⁸³. A estrutura da Secretaria está organizada em dois departamentos: 1) Departamento de Atividades Culturais (Diretoria de Cultura), e, 2) Departamento do Conservatório Municipal de Guarulhos, conforme segue.

Departamento de Atividades Culturais

No Departamento de Atividades Culturais são realizadas diversas ações relativas a encontros, festivais, exposições, shows musicais, feiras, oficinas, enfim eventos diversificados. Como publicação mensal, a Secretaria disponibiliza em formato impresso e digital da agenda cultural, que divulga as exposições, shows, oficinas, espetáculos, apresentações de teatro, lançamentos de livros, e outras atividades ligadas à cultura e à arte.

Na gestão 2013-2017, de acordo com Edson Thavares, foram criadas equipes de trabalho para diferentes áreas: Artes Visuais, Artes Cênicas, Patrimônio Histórico, Música e Cultura Popular – sendo que essa última está sob sua responsabilidade. Segundo Edson Thavares a intenção primeira da equipe de Música e Cultura Popular é fazer um diagnóstico das manifestações culturais presentes em Guarulhos. Embora a Secretaria de Cultura já disponha de um número significativo de dados referente a quem produz e faz arte, Edson Thavares fala que, “sempre há mais a conhecer”, porque “em todas as cidades, há aqueles que são os expoentes, que dialogam mais com a Secretaria [de Cultura] e com o próprio comércio musical, e com outros setores... então há aqueles que estão mais acima e a gente pode cometer um erro, um pecado de não enxergar os outros”. Pensando nisso, ele explica que a proposta é fazer um “raio x e explorar essas ações”.

Entretanto, não há nenhuma ação dirigida para esse “raio x”. A “garimpagem” das ações se dá informalmente e isso vai surgindo na medida em que há “chamamentos” para um ou outro projeto, por meio do diário oficial e jornais da cidade. Segundo Edson Thavares, isso “faz chegar na Secretaria de Cultura coisas que a gente nem imagina”. Além disso, “tem a coisa de estar atento, ouvindo e indo atrás”. Para ele, a Secretaria de Cultura não tem como ir a campo e procurar novos músicos, artistas, logo que para fazer isso seria necessário “paralisar outras atividades”.

⁸³http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=136&Itemid=314 (acesso em 19 de fevereiro de 2013).

Contudo, há alguns projetos engatilhados. A ideia de trabalhar com “projetos” se justifica no entendimento de que estes trazem em seu bojo conceitos e continuidade que vão para além de apresentações ou ações isoladas, que na fala de Edson Thavares, “não leva a contemplar tudo o que há de música em Guarulhos”. Nesse sentido, a Secretaria de Cultura, tem a preocupação de propor ações que – vinculadas a projetos – abarquem manifestações culturais híbridas e/ou com pouca visibilidade na mídia, como Folia de Reis e Catira, que a princípio não se encaixaria em segmentos artísticos já difundidos como o samba, a bossa nova, e outros estilos/gêneros popularmente conhecidos.

A equipe de Música e Cultura Popular coordena projetos permanentes como o “Intervalo Cultural”, que foca “músicos locais com trabalhos originais, próprios”. Outro projeto é o “História e Canções”, que contempla músicos renomados para uma apresentação que une suas histórias pessoais e profissionais com seu repertório. Há ainda, segundo Edson Thavares, “muitos projetos no forno”, dentre eles os que visam a cena pop alternativa, e encontros de cultura popular.

Outra proposta da Secretaria são os shows gratuitos com músicos famosos no pátio do Teatro Adamastor Centro. Edson Thavares considera que isso “é importante também, porque muita gente não tem dinheiro para ir à uma casa de shows e aí vem pra cá”. Outro projeto permanente é o chamado “Tradições”, “que contempla a cultura popular. Todos os meses há uma manifestação popular na cidade, em local público, que visa demonstrar um dos nossos patrimônios culturais” (Edson Thavares).

Departamento do Conservatório Municipal de Guarulhos

Abordar o Conservatório Municipal de Guarulhos nessa tese é importante por pelo menos três motivos. Primeiro porque são poucos os municípios brasileiros que dispõem de um conservatório municipal para o ensino de música. Outro motivo porque vários alunos do Conservatório participaram do Festival de Música Estudantil de Guarulhos e outros tantos entrevistados contaram ter como meta o ingresso na Instituição. Além disso, dois dos quatro jurados do Festival são professores no Conservatório. Esses dados apontam para um estreitamento da relação entre o Conservatório e o Festival, de modo que ambos possuem músicos em comum. Aqui discorro brevemente sobre o histórico e funcionamento do Conservatório, o que ajuda na compreensão de depoimentos trazidos pelos jovens participantes do Festival, bem como sobre o funcionamento das políticas no campo da música em Guarulhos. Os dados trazidos aqui são relativos à estrutura e funcionamento por ocasião da construção dos dados da pesquisa (2011 - 2012).

O Conservatório Municipal de Guarulhos foi inaugurado em 1961 com o objetivo de promover, gratuitamente, o ensino e aprendizagem dos mais variados estilos musicais, além de formar orquestras e corais. Na época da pesquisa, o Conservatório oferecia os seguintes cursos instrumentais: Canto, Clarinete, Contrabaixo Acústico, Flauta, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone de Vara, Trompete, Viola Caipira, Viola de Arco, Violão, Violino, Violoncelo⁸⁴.

A idade mínima para o ingresso no Conservatório era de 10 anos e as 300 vagas oferecidas anualmente estavam distribuídas por faixas etárias: 100 vagas para 10 a 13 anos, 75 vagas para 14 a 17 anos, 75 vagas de 18 a 24 anos e 50 vagas para acima de 25 anos. Para o ingresso nos cursos instrumentais o candidato deveria ser submetido à um processo seletivo que consistia de prova “auditiva”, que no processo de 2010, foi composta por 30 questões de múltipla escolha que deveriam ser respondidas em uma hora. Os candidatos com idade acima de 14 anos também foram submetidos a uma prova com 20 questões relativas ao conteúdo do livro *Teoria Elementar da Música*, de Osvaldo Lacerda⁸⁵. Os cursos de instrumentos duram de 10 a 12 semestres e são iniciados a partir do 3º semestre do curso livre de música, que é composto por aulas coletivas de teoria e de percepção musical – com a leitura e escrita tradicional da música. No terceiro semestre das aulas coletivas de teoria e de percepção musical o aluno pode se inscrever nas aulas individuais de instrumento, de acordo com a disponibilidade de vagas e a partir de um processo seletivo interno⁸⁶.

Além dos cursos de instrumento, há as oficinas e os grupos instrumentais que são “projetos abertos à comunidade”, ministrados na modalidade coletiva. Dentre as ofertas estão: roda de choro, Ketubá (grupo de percussão com instrumentos alternativos), bandas, corais, *big bands*, música para terceira idade, música para surdos e Musicografia Braille⁸⁷.

O Conservatório contava, em 2012, com dezenove professores de música. A formação musical desses professores é variada. Alguns são formados em conservatórios e tiveram aulas

⁸⁴ http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5486&Itemid=1151 (acesso em 20 de fevereiro de 2013).

⁸⁵ Trata-se de um livro de teoria musical da década de 1960. No prefácio da 3ª edição, Osvaldo Lacerda escreve o objetivo do material é oferecer, aos que iniciam o estudo de música, os “rudimentos” e as “regras da grafia musical”, buscando fazer isso de “forma clara e concisa”.

⁸⁶ Sobre isso, ver documento publicado no endereço: <http://blog.voluntariosonline.org.br/conservatorio-municipal-de-guarulhos-abre-inscricoes-para-curso-livre-de-musica/>; http://br.dir.groups.yahoo.com/group/juventudedo_pt/message/1778 (acesso em 22 de junho de 2013).

⁸⁷ Sobre isso ver: http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5490&Itemid=1156 (acesso em 20 de fevereiro de 2013).

com renomados professores. Outros cursaram graduação em música, e há os que fazem (ou fizeram) pós-graduação em nível de mestrado ou doutorado.

O Programa de Governo para a gestão de 2009-2012 do Partido dos Trabalhadores publicou ações do Conservatório que deram visibilidade à administração anterior (também do PT), afirmando o compromisso de manter e ampliar tais ações. No documento, o texto afirma que o governo de 2004-2008 triplicou “o número de vagas no Conservatório Municipal, atendendo 1.800 alunos/ano”; criou a Orquestra Jovem Municipal; promoveu “120 concertos anuais” e implantou o Curso de Musicografia Braille (p. 19-20).

O curso de Musicografia Braille é uma iniciativa do Professor Fábio Bonvenuto, que é professor do Conservatório e desenvolve um trabalho de educação musical voltado para cegos e deficientes visuais. Ele também coordena em um grupo instrumental tocado por surdos, desenvolvendo atividades com vistas ao atendimento à pessoas com necessidades especiais.

3.1.3. O cenário político-cultural de Guarulhos

Sassatelli (2008, p.15), afirma que “toda cultura é pública”, porque seus “significados são, por definição, entendimentos compartilhados, que nós aprendemos, produzimos e reproduzimos em interação”. Especificamente sobre o termo “cultura pública”, a autora escreve que se trata de toda ação cultural destinada a um público ou ações culturais que fazem parte de uma proposta com objetivos definidos, que infere em determinada esfera pública. A cultura pública, portanto, se dá em forma de discursos “mais ou menos explícitos” dirigidos para um público-alvo e com objetivos definidos (SASSATELLI, 2008, p. 15). Esses discursos englobam diferentes tipos de objetos culturais – envolvendo narrativas, cenas, textos, conceitos, ideologias, etc. Nesse sentido, a chamada cultura pública é também constituída de uma dimensão política que leva em conta valores e crenças pré-definidas por seus gestores e executores.

Assim, a cada gestão política as formas de pensar, gestar, executar e administrar a cultura são distintas. As especificidades se devem às mudanças de secretário, bem como às afiliações internas de pertencimento a uma ou outra tendência dos partidos, além da própria característica do desenrolar burocrático e único de uma gestão.

Nas transições entre uma gestão e outra, mesmo que continue o partido político e o prefeito, há um processo tenso e incerto, porque há mudanças na equipe de trabalho e nas secretarias. Pude vivenciar um pouco dessas mudanças no decorrer da pesquisa. Quando entrei em campo para investigar o Festival de Música Estudantil de Guarulhos a gestão municipal,

2009–2012 estava no terceiro ano de seu mandato. Na ocasião não ouvi comentários sobre a gestão posterior. O Festival se desenvolveu conforme o previsto em edital. Teve as eliminatórias e a presença do prefeito Sebastião Almeida na final do evento. Porém, no início de 2012 a situação já começou a sinalizar a tensão do último ano de mandato, bem como as possíveis relações entre os eventos desenvolvidos anteriormente e a intenção de reeleição da administração municipal. As alianças políticas e mudanças em cargos de confiança já foram sendo anunciadas. Stopa, que era Diretor de Cultura, foi substituído por Kiko (Rodrigo Magalhães).

3.2. A CONSTRUÇÃO DO FESTIVAL: A VOZ DOS ORGANIZADORES

3.2.1. O como e os por quês do Festival

Para compreender a dinâmica e a estrutura do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, busquei analisar o que levou a Secretaria de Cultura – por meio da diretoria de cultura – a promovê-lo. Para isso, como mencionado, entrevistei a equipe organizadora do Festival, que teve como coordenador o então diretor de cultura Marcos Stopa, músico e agente cultural concursado no município de Guarulhos. Além de Stopa, Sandra Maso também foi uma das pessoas-chave na organização do evento.

A partir das entrevistas realizadas com a equipe, descobri que o Festival já era um projeto antigo da Secretaria: “a vontade já existia há muito tempo de fazer um evento desse porte e voltado pra área estudantil” (Sandra Maso). Essa “vontade” teve origem no desejo de Stopa em contribuir para com as práticas musicais na escola: “a gente notou, no desenrolar dos anos que a música não estava mais sendo... vamos dizer assim, privilegiada dentro das escolas. Principalmente nessa faixa etária que a gente trabalhou no Festival, a partir dos 14 anos” (Stopa).

A fala de Stopa parece referir-se ao fato de que a música não vem sendo contemplada como conteúdo obrigatório nos currículos escolares desde a década de 1970, embora ela tenha, como Penna analisa, “um espaço potencial na educação básica, como parte do campo amplo e múltiplo da arte como conteúdo curricular” (PENNA, 2008, p. 57). O resultado é que “na prática escolar, a realização efetiva de tal potencial tem sido bastante desigual, dependendo de inúmeros fatores e de conjunturas locais”.

A ideia de realizar o Festival também estava relacionada ao fato de Stopa entender que o poder público municipal tem como uma de suas funções, mover ações culturais e educativas para sua comunidade. Para Stopa, mesmo os setores que institucionalmente estão na responsabilidade do Estado (no caso, Estado de São Paulo) – como as escolas estaduais – precisam ser contempladas e assistidas pelo município. Segundo ele, o Festival também foi motivado pela intenção de promover ações nas escolas estaduais, pois “o poder público municipal tinha uma dificuldade muito grande de entrar nas escolas estaduais” devido à própria relação “entre município e Estado”.

A intenção da gestão em estar presente nas escolas estaduais também foi mencionada por Hélio Arantes, chefe de gabinete do Prefeito de Guarulhos (gestões 2009-2012 e 2013-2017). Segundo ele “entrar nas escolas estaduais” se constituiu em um “desafio”, de modo que “foi uma bela surpresa”, terem as Diretorias de Ensino como parceiras do evento. Ele acredita que a parceria se deve ao fato de que os “profissionais” do ensino estadual também se esforçarem para que haja uma integração com o poder público municipal. Em suas palavras isso ocorreu “porque eles são parte da cidade!” (Hélio Arantes).

Outro aspecto que foi mencionado pela organização do Festival referiu-se à importância dos espaços municipais - como, por exemplo, os teatros – serem ocupados também pelos jovens estudantes. Sandra Maso lembrou que uma das metas do evento também “era mostrar nossos espaços, fazer parcerias” com as instituições de ensino. Nessas “parcerias”, segundo ela, o intuito era uma aproximação entre o poder público municipal e as escolas estaduais.

Parte dessas metas são contempladas no edital do Festival que pontua como objetivos: “valorizar a produção musical estudantil, estimular o gosto do público em geral pela música, além de democratizar o acesso à produção cultural, valorizando a troca de experiências entre artistas e público” (Anexo 1).

A “valorização da produção musical estudantil” está relacionada diretamente ao público a que se destina o evento, que tem “como protagonistas os estudantes, a partir de 14 anos, que estejam cursando o Ensino Fundamental, Médio, Técnico ou Superior, em instituições públicas ou particulares de Guarulhos” (Anexo 1). A preocupação pela “produção musical estudantil” traz implícita um caráter pedagógico, uma vez que a intenção do evento foi constituir-se em uma ação que contemplasse diretamente os jovens estudantes, visando seu maior engajamento na música, e, buscando a melhoria em sua produção musical. Isso ficou claro nas afirmações de Stopa, que ao defender o caráter competitivo do evento, explicou que a competição faz com que os concorrentes busquem e deem o melhor de si.

De acordo com as entrevistas um dos principais objetivos do Festival foi contribuir no fomento da “música dentro das escolas estaduais” (Stopa). A afirmação de Stopa mostra que o Festival foi pensado para um público alvo pré-definido: os jovens estudantes de escolas estaduais. Porém, no edital do evento havia a abertura para as escolas particulares e outras instituições de ensino. Contudo, o discurso e as ações da equipe parece que ficaram concentrados neste setor de ensino.

A intenção de fomentar a música nas escolas vai ao encontro do momento político-pedagógico do campo da educação musical no Brasil. Especialmente a partir de 2008, com a aprovação da lei 11.769/2008, a luta de músicos e professores de música pela implementação da música na escola tem sido intensa. A Associação Brasileira de Educação musical (ABEM) tem promovido eventos científicos e pedagógicos nas diferentes regiões brasileiras, além de ter representado a área em importantes reuniões em Ministérios, Secretarias e Conselhos, como o Ministério da Educação, Ministério da Cultura, Conselho Nacional de Educação⁸⁸. Essas ações visam, sobretudo, traçar estratégias e sistematizar a prática pedagógico-musical na escola⁸⁹. Nesse sentido, os objetivos colocados por Stopa vão em direção aos interesses da área da educação musical, logo que uma das metas é possibilitar a sistematização da música no âmbito das instituições de ensino.

O fato de o evento ter sido promovido pela Secretaria de Cultura pode ter contribuído para objetivos amplos, abarcando não somente os estudantes – foco do Festival – mas também o público em geral, como está pontuado no segundo objetivo posto no edital: “estimular o gosto do público em geral pela música”. Esse objetivo parece indicar uma preocupação que abrange a comunidade guarulhense como um todo. Na mesma direção estavam outros objetivos: “democratizar o acesso à produção cultural” e “valorizar a troca de experiências entre artistas e público”. O primeiro pareceu indicar um duplo sentido, tanto em facilitar aos alunos a participação efetiva em um evento desse porte, quanto em favorecer ao público em geral o acesso à produção musical dos estudantes.

Esses objetivos ressoam no que Calabre (2007) chama de democratização cultural, onde a “a cultura deve ser encarada como expressão de cidadania”, tendo como base uma

⁸⁸ Algumas das ações da ABEM podem ser conferidas em seus informativos *on-line*, tais como os de número 56, 58, 59, 60, 61, 62 disponíveis no endereço www.abemeducacaomusical.org.br (acesso em 18 de fevereiro de 2014). Há ainda os textos de Souza *et al.*, (2010) e Sobreira (2008), que tratam desse tema.

⁸⁹ A esse respeito ver também: <http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/news/imagens/Diretrizes%20do%20cne%20para%20o%20ensino%20de%20musica.pdf>

democracia cultural participativa. Nesse sentido, “um dos objetivos de governo deve ser, então, o da promoção das formas culturais de todos os grupos sociais, segundo as necessidades e desejos de cada um, procurando incentivar a participação popular no processo de criação cultural, promovendo modos de autogestão das iniciativas culturais”. Segundo Calabre, “a cidadania democrática e cultural” favorece a sociedade em diversos aspectos, contribuindo para “a superação de desigualdades, para o reconhecimento das diferenças reais existentes entre os sujeitos em suas dimensões social e cultural”. Além disso, “ao valorizar as múltiplas práticas e demandas culturais, o Estado está permitindo a expressão da diversidade cultural”. Para tanto, a democratização cultural deve ser um “processo contínuo”, “baseado em uma visão de cultura como força social de interesse coletivo, que não pode ficar dependente das disposições do mercado” (CALABRE, 2007, s/p).

Nesse viés entende-se que todos os indivíduos fazem cultura e têm direitos a ter apoios para se manifestar culturalmente, bem como ter acesso a bens culturais. Esse último aspecto relaciona-se ao último objetivo posto no edital do Festival, que previa a valorização de trocas “de experiências entre artistas e público”. Essa meta sugeriu que a organização do evento entendia que tanto os jovens participantes, que estavam apresentando suas músicas, quanto o público são atores do/no Festival. O público é visto como uma parte intrínseca, inseparável de uma apresentação musical, o que parece estar relacionado ao entendimento de que artistas/músicos-público estabelecem uma relação dinâmica, flexível, dialógica.

Outra intenção do Festival foi provocar as instituições de ensino para o desenvolvimento de ações musicais que pudessem envolver toda a comunidade escolar. Tratava-se, portanto, na visão da organização, de promover um evento com vistas à abertura de um canal para a música fazer parte da programação escolar. A preocupação com a música na escola e o desejo de que o evento pudesse contribuir para ações musicais sistematizadas na podem ser conferidas em um trecho da entrevista com Stopa:

A gente queria servir mais como provocador externo e aproveitando o tempo... o *time* aí da legislação sobre o ensino de música na escola, para que isso servisse de um estopim dentro da escola. Para que a partir daí virasse uma rotina... Até como preparação para um possível próximo [Festival], entendeu? Ou seja, que o responsável pela escola, seja ele professor de Educação Artística ou o próprio diretor, ou uma pessoa que não tem nada a ver com isso, mas que gosta do negócio, tenha um motivo pra esse estopim dentro da escola! (Stopa)

É possível que ações como o Festival possam desencadear um movimento musical nas instituições de ensino. Porém, o que ocorre é que muitas vezes a escola não conhece as práticas

culturais que seus alunos dispõem, e os conhecimentos dos estudantes – adquiridos no dia a dia – não são considerados e, portanto, não são admitidos no ambiente escolar (DAYRELL, 2007; DAYRELL, 1996; ROCKWELL; EZPETELLA, 2007).

O desejo do Festival em contribuir para a abertura de um espaço para que a música fosse sistematizada no ambiente escolar parece que esteve relacionado a uma visão da escola como uma instituição sociocultural. Isso significa que há indicações de que a organização do Festival vê a escola “na ótica da cultura, sob um olhar mais denso”, que leva em consideração “o papel dos sujeitos na trama social que a constitui, enquanto instituição” (DAYRELL, 1996, p. 1).

Nesse sentido, pode-se perceber que a preocupação da organização do Festival para que a música ocupasse um espaço oficial na programação escolar esteve presente na proposta do evento. Tal meta encontra eco no texto de Fox (1990) sobre como deve ser a feitura de um festival de música estudantil. Ele afirma que em meio a tantas demandas que esse tipo de evento exige não se deve perder de vista que o principal objetivo é de oferecer “uma valiosa experiência educacional e musical” aos alunos e professores envolvidos (FOX, 1990, p. 59).

3.2.2. Definindo critérios para o Festival: o Edital

Os critérios e encaminhamentos para o Festival de Música Estudantil de Guarulhos foram feitos por uma equipe da Secretaria de Cultura, a partir de muitas discussões e reflexões. Sandra Maso contou sobre esse processo: “a gente começou a pensar, a conversar como seria possível. Tinha que definir um perfil. Estudantil? Vamos atender que idade? Vamos é... enfim... Deu trabalho, sabe, pra gente pensar e fazer uma coisa bem democrática, que contemplasse a todos”.

Na fala de Sandra Maso, a preocupação em “ser democrático” e “contemplar a todos” tem a ver com o fato de ser “uma coisa pública”. Ela afirmou que por ser uma promoção da Secretaria de Cultura, portanto órgão público, “você tem que normatizar, você tem que formalizar!” O processo de elaboração “foi um trabalho em equipe”, onde cada um tinha uma função:

Simone que tem uma bagagem de... porque ela já foi gestora de espaço, então ela tinha uma bagagem pra tá trabalhando com isso. E Stopa... [...] ah, Eduardo também. Ele trabalha aqui no financeiro, e é uma pessoa bem técnica que entende bastante de edital. Ele fez o edital do “fundo cultura”, é uma pessoa muito capacitada e atenta: “oh, isso aqui dá pau. Isso aqui não rola”. O secretário [de cultura] nos ajudou na finalização e na aprovação... (Sandra Maso)

A participação de Simone na elaboração do edital foi, segundo Sandra Maso, “muito importante”. Isso porque ela também atua na escola e é “uma pessoa capacitadíssima, envolvida, artista – ela é atriz – e assim, ela se envolveu! [...] Ela nos ajudou bastante nisso, gostaria de deixar registrado isso, Simone Carleto” (Sandra Maso). Sandra Maso nomeou todos que fizeram parte da organização do Festival, explicando ainda que tiveram outros que trabalharam nas etapas finais:

Foi eu e Stopa, Simone, Godoy... [...] Godoy ajudou muito a gente na parte da estrutura. Ian, na estrutura também, chamando o pessoal, ajudando na organização de todos; é... Maria que veio depois e que ajudou nos contatos, na motivação, e fez um *link* com os jurados, fez essa assessoria com os jurados... [...] foi essa equipe que trabalhou no evento. (Sandra Maso)

Para Sandra Maso a equipe organizadora se “envolveu muito emocionalmente com a coisa, de querer que acontecesse mesmo”. Isso ficou visível também no trabalho desenvolvido durante as eliminatórias e final do Festival, quando a maior parte das pessoas citadas por Sandra Maso estiveram atuando no evento.

Embora a equipe organizadora não tenha contado com muitas pessoas, todas as contribuições foram muito valorizadas – especialmente no momento de preparação do edital, da estrutura do evento. Ao entrevistar algumas das pessoas mencionadas por Sandra Maso, elas ficaram surpresas. Algumas diziam-me “nossa, eu ajudei tão pouco!”. Porém, “esse pouco” parece ter sido fundamental na organização, logo que o “pouco” significava uma contribuição pontual, em uma especialidade onde Stopa ou Sandra Maso não dominavam. Um exemplo foi a colaboração de Eduardo, que ao dominar a política de editais pôde ajudar nesse aspecto.

Stopa relatou que após uma reunião “bem no comecinho do ano [de 2011]” com um “grupo amplo”, eles tiraram “algumas diretrizes” e elaboraram a primeira versão do edital. Definiram, por exemplo, que seria somente uma música por escola, podendo ser de “qualquer estilo musical”, conforme reza o item 1.3 do edital: “Poderão participar, com músicas relativas a qualquer estilo musical, grupos ou artistas solo com uma única composição, original, exclusiva ou em parceria, representando uma escola pública ou particular de Guarulhos”.

Esse critério oferecia aos estudantes uma abertura importante para mostrarem suas produções musicais. Isso porque não havia restrições a temáticas ou a estilos musicais, permitindo que toda expressão musical pudesse ser contemplada no evento. A abertura para vários estilos pode estar relacionada às experiências musicais de Stopa, que lembra: “a escola sempre foi – pelo menos na minha época, eu estou com 42 anos agora e me formei no antigo

colegial em oitenta e sete [1987] – lá era um ninho ali dentro! Tinha muita música! De todos os tipos!” (Stopa).

Outro item definido no edital foi que a escola representada por um grupo ou banda, deveria ter no mínimo 50% dos integrantes matriculados na instituição: “No caso de grupos, deverão ser compostos por estudantes em sua totalidade, sendo que 50% do grupo deverá fazer parte da instituição de ensino representada. No caso de número ímpar de integrantes, prevalece o arredondamento para cima” (Anexo 1). Esse critério foi justificado por Stopa pelo interesse de que os participantes fossem “mesmo os estudantes”.

Além disso, Stopa tinha a intenção de que a escola fosse representada por um único grupo para que internamente, na escola, houvesse um festival para eleger quem a representaria: “porque cada grupo representaria uma escola [...] entra na questão de criar esse clima legal dentro da escola. Eles teriam que escolher, ou fazendo um festival lá dentro [da escola], fazendo uma eliminatória e tal...” (Stopa).

Outra justificativa para esse critério era de que o público presente torcesse por um único representante de sua escola, não havendo divisões na torcida de cada grupo/banda: “o público que estava lá realmente se via ali. [...] Ou seja, não só estar ali cantando ou tocando, mas que criasse essa empatia com a escola. Pra que o grupo realmente representasse sua escola” (Stopa).

A partir da definição desses itens, a equipe convidou “o pessoal da Diretoria Norte e Sul pra uma reunião pra que eles participassem de todo o processo e fosse uma organização mais ampla” (Stopa). Sandra Maso fez o contato com as diretorias via telefone e essa parceria foi “muito importante”. Na Diretoria Sul a Lia e a Renata foram os contatos e na Diretoria Norte foram Mirian e Diego Diaz.

Ligamos e chamamos os responsáveis para uma reunião. Explicamos o assunto e eles aceitaram muito bem e nos ajudaram bastante. É... sofreram conosco também... foi muito legal. Foi uma experiência inédita. [Foi] inédita essa interação das diretorias de ensino estaduais conosco – que eu saiba – é inédita... ainda mais não sendo da secretaria de educação sendo da cultura. Foi uma experiência muito interessante, muito importante. (Sandra Maso)

Em parceria com as Diretorias, ficou definido que o Festival teria a seguinte estrutura: inscrições, análise e homologação das inscrições, eliminatórias, e, final (conforme figura 1). As inscrições seriam uma ação conjunta da Secretaria de Cultura com as Diretorias. As escolas estaduais deveriam fazer sua inscrição junto às Diretorias, enquanto com as demais instituições de ensino deveriam se inscrever diretamente na Secretaria de Cultura. A análise das inscrições ficaria a cargo da equipe da Secretaria de Cultura e para as eliminatórias e final teria uma

comissão julgadora “formada por quatro jurados de reconhecida capacidade técnica e profissional no meio musical, indicados pela Secretaria de Cultura especificamente para esse fim. Os jurados serão os mesmos em todas as eliminatórias e na final classificatória” (Anexo 1).

A “escolha” dos jurados, embora estivesse previsto que seriam “indicados pela Secretaria de Cultura”, teve a participação direta das Diretorias, tornando-se uma realização em parceria, Secretaria de Cultura e Diretorias de Ensino. O relato do professor Diego Diaz, vinculado à Diretoria de Ensino Norte, revelou a necessidade de terem jurados que estivessem atentos à dimensão pedagógica, e, representassem a Diretoria de Ensino:

Nós queríamos que pelo menos um representante da Diretoria de Ensino fizesse parte dos jurados... a ideia inicial deles era chamar pessoas de fora, músicos mais ligados a essa parte profissional mesmo da música... e a gente sabe que na escola os alunos estão iniciando... é um ou outro que faz um curso específico ou que participa do conservatório aqui da cidade... então eles talvez não têm ainda essa... essa especialização... não sei se é essa a palavra. E a gente se preocupa muito com o pedagógico disso... por que eles são alunos, então se for uma coisa pautada muito por cima talvez não tivesse tido o resultado como foi. Foi ótimo, um resultado muito bom. Então a gente quis... isso foi uma coisa que a gente pediu mesmo, força, para que a gente tivesse oportunidade de que pelo menos um representante de cada diretoria estivesse presente no dia, pra que não ficasse uma coisa só técnica, e a gente tivesse essa participação nossa, pedagógica, em relação ao aluno [ênfatisa] participar do Festival de Música. (Professor Diego Diaz)

Acreditava-se que um jurado que estivesse atuando junto aos jovens estudantes teria, talvez, mais condições de avaliar as músicas, levando em conta aspectos para além da desenvoltura instrumental e/ou vocal.

As decisões em equipe foram fundamentais para o envolvimento de todos. A parceria com as Diretorias de Ensino foi justificada na decisão tomada, a priori, de que o Festival seria destinado a estudantes com idade mínima de 14 anos. Por isso foi necessário contatar as escolas estaduais, que são responsáveis pelas séries finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, além da Educação de Jovens e Adultos.

A definição por essa faixa etária, de acordo com a organização, foi justificada por diversos fatores, dentre eles, por entender que nessa faixa etária já há certa autonomia no sentido de se locomoverem sozinhos para ir até as reuniões e apresentações finais do Festival, sem necessariamente dependerem de seus pais para isso.

No edital ficaram ainda especificados os critérios que seriam avaliados no Festival: “Serão avaliados os seguintes critérios, todos com atribuição de 0 a 10 pontos, com variação de 0,5 pontos, por cada um dos jurados: a) Música, b) Letra, c) Interpretação, d) Performance”

(Anexo 1). Porém, no edital não constou explicações do que a organização entendia por esses critérios. Contudo, em uma reunião que precedeu a primeira eliminatória com os jurados, percebi o esforço de Stopa para esclarecer como a equipe organizadora entendia os critérios. Participei dessa reunião e registrei minhas impressões nas notas de campo:

Segue o que Stopa explicou aos jurados: 1) “música” refere-se à canção no todo; 2) “letra” refere-se ao conteúdo da música em termos poéticos, discursivo; 3) “interpretação” refere-se aos aspectos musicais, nuances, frases, e, 4) “performance” refere-se a atuação no palco. Esses dois últimos critérios me pareceram confusos, logo que a performance também poderia estar relacionada à interpretação da música em si. Contudo, na reunião os jurados não questionaram nenhum dos critérios. Além disso, fiquei a pensar se esses esclarecimentos foram feitos aos jovens participantes. Eles sabem o que será avaliado em suas apresentações? Sei que os critérios estão no edital, mas o que os participantes entendem por eles? (NOTAS DE CAMPO, “reunião com os jurados”)

O esforço de Stopa em explicar os critérios é apoiado por Fox (1990), que afirma ser fundamental que a organização do evento converse com os jurados sobre o sentido atribuído a cada critério posto na avaliação das músicas, além de orientá-los a valorizar cada apresentação musical. Fox (1990) afirma que quando possível, os jurados devem fazer críticas construtivas e motivar os candidatos.

Contudo, é comum nos editais de festivais de músicas estudantis citar alguns critérios sem, no entanto, explicitar qual a concepção da organização a respeito dos mesmos ou sem explicar a que exatamente eles se referem. Isso pode dificultar a avaliação dos jurados – onde cada um deles pode compreender *aquela* aspecto de uma maneira – e a compreensão dos candidatos do como e porque sua música ficou nessa ou naquela colocação. Ou seja, de como sua música foi avaliada.

3.2.3. Divulgação e inscrições: um “trabalho de formiga”

A divulgação do Festival se deu por vários veículos e estratégias: mídia eletrônica (e-mails e redes sociais na internet), cartazes e *folders*, matérias em jornais impressos e eletrônicos, ligações telefônicas para todas as escolas estaduais de Guarulhos. Stopa afirmou que a divulgação via internet foi importante e deu resultado devido à faixa etária que estavam focando: “a gente usou peças publicitárias e a mídia social [redes sociais *on-line*]. A mídia social ajudou bastante e isso é uma característica dessa idade” (Stopa).



Figura 5: Cartaz do Festival

Guarulhos tem uma característica específica no que se refere à divulgação. É comum eles usarem faixas, cartazes e carros de som para divulgar eventos: “você acha? numa cidade de 1 milhão e 400 mil habitantes deveria usar carro de som pra divulgação de evento? Aqui se usa e é eficiente!” (Stopa). No Festival não usaram carro de som, mas os cartazes foram feitos.

As especificidades de divulgação de Guarulhos estão no fato de a cidade não ter, segundo Stopa, “um veículo de comunicação de massa próprio”. Guarulhos tem “uma dificuldade enorme na questão de comunicação. Por que? A gente é a 2ª maior cidade do estado, mas a gente é ofuscada de várias formas por São Paulo. A falta de um veículo de comunicação de massa pra cidade dificulta demais as nossas ações de comunicação” (Stopa).

Essa dificuldade foi amenizada pela parceria com as Diretorias: “como o público estava ligado diretamente às escolas, a parceria com as diretorias, com as regionais e a própria escola... fez a diferença, com certeza” (Stopa). Para driblar as dificuldades foi realizado um “trabalho de formiga” por Sandra Maso, que entrou em contato com todas as escolas via *e-mail* e telefone: “a gente fez um levantamento de todas as escolas estaduais da cidade, e começamos a fazer contato. Foi um trabalho de formiga [...] eu fiz contato telefônico com as escolas, com todas as escolas!” (Sandra Maso).

Nesse processo, Sandra Maso contou que “a internet foi fundamental”. Porque por meio de “um *mailing* das escolas” ela mandava tudo para os professores. Anexava material de divulgação...”. O contato das escolas foi cedido pelas Diretorias que “disponibilizaram uma listagem de todas as escolas com telefone, coordenação...” (Sandra Maso).

Ao ligar para as escolas Sandra Maso teve dificuldades em encontrar uma pessoa que tomasse pra si a tarefa de divulgar e encaminhar o Festival dentro da escola. Os

encaminhamentos necessários eram especialmente a providência de documentos⁹⁰ como atestado de matrícula, autorização para a escola ser representada por aquele(s) estudante(s), ficha com dados pessoais, nome e letra da música, e, documentos relativos às autorizações de uso da música e da imagem dos envolvidos, autorização dos pais, no caso de estudante menor de idade, além de uma gravação da música - conforme exigia o edital.

Sandra Maso contou que nas escolas parecia não haver um funcionário ou professor que tivesse a função ou disposição para envolver-se com o evento. Normalmente ela falava com várias pessoas antes de encontrar quem se identificava como “é comigo, pode falar”. Ela explicou: “a gente começou esse trabalho de formiga e aí uma constatação: eu ligava e dizia ‘aqui é da Secretaria de Cultura de Guarulhos com quem eu falo sobre o Festival de Música Estudantil de Guarulhos?’” (Sandra Maso).

Após várias ligações, Sandra Maso percebeu que sempre ela era encaminhada para os coordenadores de arte, e concluiu que foi “muito bom” ver “as pessoas que realmente acreditam no potencial do aluno! Tem escola que já promove isso [ações com/de música], ela mesma já promove isso, ela mesma já faz isso lá. Essas já viram parceiras. Maravilha!”

Porém, Sandra Maso constatou que as escolas que já têm ações e disponibilidade para a música são poucas. Ela percebeu que na maioria das vezes o professor com quem conversava parecia não entender o Festival como uma ação importante para os estudantes. Em muitos casos o professor, segundo ela, não se envolvia por acreditar que na *sua* escola não tinha nenhum estudante que tocava, cantava e/ou compunha músicas.

A necessidade de Sandra Maso entrar em contato com cada escola – “uma por uma” – se deu pelo fato de que o material gráfico impresso atrasou e isso comprometeu a divulgação junto às instituições de ensino. A criação e confecção do material ficaram a cargo do setor de Comunicação que contribui em todos os eventos da cultura, mas devido às demandas que recebe acaba por não terminar o material no prazo necessário. Isso ocorreu com o Festival, que devido ao atraso no material de divulgação adiou o término da data das inscrições por duas vezes, pelo baixo número de inscritos.

A equipe organizadora tinha uma expectativa com relação às inscrições, acreditando que teriam cerca de cinquenta escolas inscritas, pelo menos. Consideraram esse número levando em conta que as Diretorias de Ensino atendem a quase 190 escolas estaduais. Além dessas, ainda há as instituições de ensino particulares de Guarulhos que também estavam contempladas

⁹⁰ Os formulários relativos a esses documentos estão junto ao Edital do Festival de Música Estudantil de Guarulhos. Ver anexo 1.

no edital. Contudo, o primeiro lote de inscrições foi “muito abaixo do esperado”, Sandra Maso não soube “falar em números”, mas afirmou que foram “muito poucas”. Ao investigar os motivos de terem poucos inscritos concluíram que faltava divulgação. Por isso começaram a ligar para escolas. Porém, os relatos de Sandra Maso mostram que a ênfase da organização estava nas escolas estaduais. Não foram feitas ligações para nenhuma escola particular ou outras instituições de ensino.

Enquanto Sandra Maso ia “ligando, ligando e divulgando”, o material gráfico ficou pronto e “as inscrições foram chegando”. Além disso, a divulgação nos *blogs*, *twitter*, e outras redes sociais, iam sendo atualizadas e “o pessoal começou a acessar... e um foi falando pro outro”. Sandra Maso relatou ainda que “Stopa teve a ideia de produzir um vídeo do Teatro Mágico⁹¹ [...] Fez uma chamada pro Festival. Aí a gente começou a disparar isso. E, de certa maneira, as pessoas se sensibilizam com isso” (Sandra Maso). No vídeo⁹² – de 2’51 segundos – Fernando Anitelli, produtor e músico do Teatro Mágico, fala da sua experiência em festivais de música, da importância desse tipo de evento e convida os estudantes a inscreverem sua banda. A edição do vídeo traz trechos de shows do Teatro Mágico e finaliza com informações sobre as datas e os locais de inscrição.

Com esses encaminhamentos e estratégias a Secretaria de Cultura recebeu um total de 32 inscrições, que após serem analisadas foram homologadas 23, sendo 18 de escolas e 5 de universidades⁹³, conforme Quadro 9:

Quadro 9: Instituições de ensino participantes do Festival

Inst. de Ensino	Localização	Banda / Músico
ENIAC - Educação Básica e Superior ⁹⁴	Centro	André Luiz Lopes o. Almagro
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) ⁹⁵	Pimentas	Asas Mundanas

⁹¹ Trata-se de um grupo artístico, criado em 2003, que reúne diferentes elementos: música, teatro, circo, dança, artes visuais, literatura e poesia. Idealizado pelo músico e compositor Fernando Anitelli, o grupo alega ser independente por não buscar apoio em gravadoras ou campanhas midiáticas. Site oficial do grupo: <http://www.oteatromagico.mus.br/> (acesso em 25 de fevereiro de 2014).

⁹² Vídeo disponível no endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=xFpciNo916A> (acesso em 18 de fevereiro de 2014).

⁹³ Nessa pesquisa foco somente as escolas, não contemplando as universidades, como já explicado no capítulo 2.

⁹⁴ <http://www.eniac.com.br/> (acesso em 01 de março de 2013).

⁹⁵ <http://humanas.unifesp.br/home/> (acesso em 01 de março de 2013).

E.E. Professor Homero Rubens de Sá	Vila Galvão	B. Over
E.E. Professor Allyrio de Figueiredo	Vila Fátima	Banda Dangers Night
E.E. Carmina Mendes Seródio	Cidade Seródio	Banda Dissonância
E.E. Cyro Barreiros	Jardim Lenise	Banda Fim da Linha
E.E. João Álvares de Siqueira Bueno	Jardim Tranquilidade	Banda Jasb-Remix
E.E. Cocaia	Jardim Adriana II	Banda Poison Spark
E.E. Parque Primavera	Vila União	Banda Soul Livre
E.E. Professor Antonio Prátice	Bonsucesso	Charles e Paloma
E.E. Professor Alayde Maria Vicente	Jardim Maria Alice	Cris e Gaby
E.E. Juvenal Ramos Barbosa	Jardim Rosa de França	Gregory Rodrigues
E.E. Hugo de Aguiar	Vila Paraíso	Grupo Fulano de Tal
E.E. Padre Bruno Ricco	Jardim Presidente Dutra	Grupo Liberdade de Expressão
E.E. Dep. José Storópoli	Jardim Santa Terezinha	Grupo Nex Neshi
E.E. Cmte. João Ribeiro de Barros	Jardim Cumbica	Jose Carlos dos Santos
Faculdade de Tecnologia de Guarulhos (FATEC Guarulhos) ⁹⁶	Centro	Luciano Pereira França
Universidade Metodista ⁹⁷	Pimentas	Marcelo Andrade
Fac. Integradas Torricelli ⁹⁸	Centro	Quintal Inversos
E.E. Parque Jurema III	Parque Jurema	Serenata
E.E. Francisco Antunes Filho	Jardim São Roque	Vanessa Almeida e Bárbara Perez
E.E. Maria Ap. Felix Porto	Parque das Nações	Vitória dos Santos Duarte
E.E. Jardim Maria Dirce III	Jardim Maria Dirce	Vivian e Banda

⁹⁶ <http://www.fatecguarulhos.edu.br/>. Acesso em 01 de março de 2013.

⁹⁷ <http://www.metodistaguarulhos.com/>. Acesso em 01 de março de 2013.

⁹⁸ <http://www.toricelli.edu.br/>. Acesso em 01 de março de 2013.

As inscrições não aceitas infringiram algum item do edital. Em geral, o que mais ocorreu foi escolas inscreverem mais de um grupo. Esse aspecto, segundo Sandra Maso, foi delicado porque havia a preocupação em não “desmotivar” as escolas e os estudantes e ao mesmo tempo cumprir o edital.

Porque num primeiro momento... Assim, a gente aceitou [os documentos de inscrição] até pra você não constrangê-los, embora a gente tenha que seguir o edital e isso é uma coisa importante, porque é uma coisa pública, tem que ser transparente e tudo. Mas você não quer desmotivar as pessoas, elas estão envolvidas, foram lá produziram o documento, acessaram o *site*, estavam super antenadas, sabiam de todas as regras e tudo mais. Aí “vamos [aceitar os documentos], mas com a consciência de que vocês vão ter que passar por uma eliminatória e vai ser a escola que vai ter que fazer isso. Nós não podemos nos envolver nisso”. Tinha que ser a escola. E aí a escola ia fazer [a seleção interna] e ia protocolar aqui [na diretoria de cultura] através de um ofício. Foi perfeito. Fizeram a eliminatória, entregaram no prazo certo, formalizaram através de um documento... (Sandra Maso)

Para Stopa, terem recebido mais de uma inscrição por escola e depois ter devolvido foi “um dos erros graves” da organização. Porém, “antes que desse um problema, a gente ligou pras escolas e falou: ‘vocês tem que ter uma banda das que se inscreveram. Escolha uma e nos passa’. Todo mundo entendeu e fez isso” (Stopa).

As inscrições foram devolvidas e a escola fez a classificação internamente, e reenviou os documentos do grupo que a representaria. Esse processo, segundo Stopa e Sandra Maso, foi tranquilo especialmente porque tinham a parceria e o apoio das Diretorias de Ensino:

As Diretorias nesse momento foram fundamentais. Embora contrariados, porque eles queriam que todos participassem, eles nos ajudaram. Como eles são autoridade maior então eles [disseram para as escolas]: “vocês vão fazer uma seleção aí na escola e vão definir um [grupo] somente, uma inscrição somente por escola”. Aí foi feito e foi tranquilo, super tranquilo. (Sandra Maso)

Para Stopa, esse “erro” ocorreu porque eles foram “flexibilizando de uma forma que não tivesse um número de inscrições mínimas e aí não fosse uma coisa legal, mas que também respeitasse uma diretriz”. Isso porque “se você for muito legalista você perde algumas oportunidades” (Stopa). Em sua opinião, eles conseguiram “ter um número razoável de escolas”, embora esperassem mais.

No intuito de ser “flexível” e dar oportunidade aos inscritos, não houve uma seleção prévia levando em conta aspectos musicais. Stopa explicou sobre isso:

Vania: Então desde que os inscritos não infringiam nenhum ítem do edital, eles já estavam classificados para participarem do Festival? Eles não foram avaliados, é... musicalmente?

Stopa: Não. Não pelo pequeno número de inscrições. Se a gente fosse ser duro nessa questão a gente não atingiria nosso principal objetivo. A gente não tava procurando virtuosos e nem coisas já prontas e sim o fomento da música na escola, entendeu? Aí eu acho que a gente conseguiu. Foi o formato ideal. Se a gente tivesse tido, por exemplo, é... 120 inscrições, muito acima das 50 inicialmente [previstas] aí teria lógica [uma seleção], mas como não foi essa realidade que a gente encarou. Aí a gente optou por essa diretriz. (Stopa)

O número de inscrições homologadas criou a necessidade de rever o cronograma do Festival, modificando as datas e o número de eliminatórias. Inicialmente previam cinco eliminatórias⁹⁹, considerando dez apresentações musicais em cada uma. Diante das 23 inscrições, alteraram o calendário para duas eliminatórias, sendo uma com onze apresentações musicais e outra com doze, respectivamente, fazendo “uma adaptação para o que foi a realidade do evento” (Stopa).

A gente tinha no primeiro edital uma estrutura maior, pra um número de inscrições maior. A gente pensava que o universo seria maior... de inscrições. Mas aí o número de inscrições confirmou aquilo que a gente pensava: que realmente a música tá sendo pouco fomentada dentro das escolas. (Stopa)

Stopa também atribui o número de inscrições recebidas a quatro fatores: 1) o fato de ser a primeira edição do Festival; 2) a premiação – gravação do CD com os dez primeiros colocados e gravação de videoclipe com o primeiro colocado – não fosse muito atrativa; 3) a situação da música nas escolas, 4) divulgação do evento. Na citação a seguir ele fala de três desses fatores:

Não sei se isso é um motivo, mas a premiação talvez não fosse atraente pra muitos dos músicos que não se inscreveram. Esse parâmetro eu não tenho certeza. Se bem que eu acho que você ter um material de qualidade, um CD e um videoclipe pra apresentar sua música é bastante importante... A baixa atividade musical nas escolas principalmente nas estaduais [...] e essa dificuldade crônica de comunicação pública. (Stopa)

⁹⁹ Item 3.1 do Edital: “Dentre as músicas inscritas serão selecionadas as 50 composições que participarão das 5 eliminatórias do FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS, nos dias 13, 20 e 27 de agosto, 3 e 10 de setembro de 2011, em diferentes regiões da cidade. Para cada eliminatória serão selecionadas 10 músicas, das quais serão classificadas 2 músicas para a etapa final. A etapa final, classificatória, será realizada em 25 de setembro de 2011, com as 10 composições classificadas. A relação das composições selecionadas e classificadas será publicada no Diário Oficial do município e nos meios eletrônicos utilizados na divulgação de atividades da Secretaria de Cultura”. (Edital Guarulhos, 2011, p. 3).

A menção de “baixa atividade musical nas escolas” está presente em diversos momentos nas falas dos organizadores do Festival. Creio que essas afirmações estejam relacionadas aos aspectos legais da música e ao senso comum. A música nunca “saiu” da escola. Sua presença pode ser conferida nos intervalos, nas práticas dos alunos, para fixar ou ensinar determinado conteúdo, enfim de diferentes formas e maneiras (SOUZA *et al.*, 2002).

Embora, Sandra Maso tenha relatado os desafios que enfrentou para divulgar o evento nas escolas, e, Stopa tenha sido crítico ao avaliar os encaminhamentos relativos às inscrições, a equipe parece não ter dúvidas sobre a importância do Festival para a comunidade escolar de Guarulhos: “essa oportunidade que a Secretaria de Cultura proporcionou foi única! Você viu! Você presenciou!” (Sandra Maso).

3.2.4. Reunião com os participantes

Após o encerramento das inscrições, a organização do Festival, em parceria com as Diretorias de Ensino, realizou uma reunião com as escolas inscritas. Sandra Maso contou que a reunião foi realizada a partir do pedido das Diretorias: “por eles mesmos foi sugerido uma reunião com os diretores das escolas... mas isso já decidido as inscrições. Aí nós fizemos um encontro. Foi lá na Secretaria de Educação, num espaço que a gente conseguiu lá... foi bem produtiva” (Sandra Maso). A reunião com os diretores foi importante para maior aproximação entre as escolas, e, para a organização e envolvimento da equipe da escola com o evento.

De acordo com Stopa, na reunião “teve uma parte deles [dos professores presentes] que estavam super empolgados, e outra parte, alguns poucos, achou que [o Festival] era muito específico, que não ia ter mobilização. Isso é natural dentro de um grupo maior”. Essa fala de Stopa apontava uma visão consciente de que o Festival não agradava a todos, sinalizando que a organização estava atenta às considerações das escolas sobre o evento.

Um dos itens de pauta da reunião foi sobre música na escola, fundamentado na Lei 11.769/2008. Cerca de metade das escolas participantes do Festival ficaram sabendo desta Lei na reunião feita pela equipe do Festival: “não tenho um número exato, mas assim, uns 50% dos que estavam na reunião sabiam [da Lei]. Mas você saber de uma Lei não necessariamente justifica uma ação maior” (Stopa).

A esse respeito, Maria, que também trabalhou na organização do Festival, explicou: “Tinha professor que não sabia. Eu levantei a Lei, tudo direitinho, e a gente fez essa reunião. A gente montou uma apresentação em *power point* e colocamos a questão da Lei. Aí aproveitamos essa coisa de: ‘nossa, agora é Lei!’”. Maria acreditava que o Festival poderia contribuir para a

criação de bandas e grupos musicais composto por estudantes. Uma vez constituídos, esses grupos e bandas, teriam no Festival um espaço para se apresentarem, tendo uma oportunidade de visibilidade para suas práticas musicais.

Ver o Festival como uma possibilidade para alavancar o fazer musical e como uma “ação maior”, como falou Stopa, parece estar relacionado à escola desenvolver práticas musicais efetivas junto aos alunos, isto é, aulas de música, formação de grupos musicais – sejam de canto e/ou instrumento, entre outras atividades. Embora a referida Lei tenha sido sancionada em 2008, nas escolas ainda há uma carência de ações musicais sistematizadas. Isso ocorre por diversos fatores, como por exemplo, a falta de professores habilitados para trabalhar com música, a política educacional de cada município/estado, a concepção dos valores da música para a educação (PENNA, 2008; SOBREIRA, 2008).

Stopa valorizou o fato de o Brasil ter essa Lei, e, afirmou que acredita que ações como festivais de músicas estudantis são fundamentais para a implementação da música na escola. Ele afirmou que depende “dessas iniciativas pra fazer com que essa Lei pegue”. Contudo, ele não concorda que a Lei permita que “um professor qualquer, que fez um pequeno curso, poder fazer a musicalização”. Em sua opinião isso “não funciona, não adianta. Isso foi flexibilizado da seguinte forma: não há necessidade de ter licenciatura específica pra música e isso compromete toda a intenção, a diretriz da Lei”.

Esse assunto tem sido discutido por educadores musicais (ALVARENGA; MAZZOTTI, 2011; FIGUEIREDO, 2010) e, embora, haja uma abertura na Lei para que professores não habilitados formalmente em música desenvolvam um trabalho de educação musical, isso não tem sido uma problemática para a área. Entende-se que para a abertura de concursos e cargos em música haverá a exigência legal da Lei de Diretrizes e Bases que já institui a necessidade da formação específica para a atuação docente. Além disso, se houvesse a determinação de cada escola ter um professor licenciado em música, para então desenvolver um trabalho com música, impossibilitaria ações musicais nas escolas, pois no Brasil ainda não temos esse profissional em número suficiente para atender às demandas educacionais escolares. Assim, iniciativas como um festival de música estudantil e outras ações decorrentes e/ou paralelas se constituem em possibilidades de estimular e promover a música nas escolas. De qualquer maneira, a música está nas escolas em diversos momentos e de diferentes maneiras¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Refiro-me a presença da música nos intervalos, nos fones de ouvidos dos estudantes, ao uso da música para o ensino de conteúdos de outras disciplinas, às manifestações musicais em datas comemorativas, entre outros momentos. Sobre a presença da música em escolas em que não há música como disciplina ver os trabalhos de Arroyo (2005); Souza *et al.* (2002); Müller (2000).

A sistematização de um projeto de música e ações pontuais parece estar vinculada a encaminhamentos e exigências das Secretarias de Educação ou mobilizações via outros setores públicos.

A reunião da equipe de organização do Festival com as escolas revelou que alguns diretores pareciam não acreditar que é possível desenvolver atividades musicais nas escolas. Isso talvez esteja relacionado ao fato de não entenderem como é possível ter ações musicais sem que tenham um professor especialista em música na sua instituição. Porém, haviam professores que apoiavam e se empenhavam para viabilizar ações musicais no âmbito escolar. Segundo Stopa teve diretores que disseram que não acreditavam na proposta do evento e que saíram da reunião, enquanto que outros se colocavam à disposição. Sandra Maso complementou que “foi uma conversa produtiva”, mas que “teve de tudo”: “teve aquela pessoa que estava ali te valorizando porque você estava ali fazendo esse evento, buscando parcerias. E teve aquele que estava lá pra te criticar. Ele não consegue enxergar nada que possa agregar. Então teve de tudo e isso é normal em qualquer lugar”.

A crítica a que Sandra Maso se referiu diz respeito ao transporte para os alunos que as escolas solicitaram à organização do evento. Ela acreditava que as escolas poderiam providenciar ônibus para os alunos, porque “o Estado também tem suporte [e] eles poderiam conseguir isso”. Mas a Secretaria de Cultura acatou o pedido e providenciou o transporte: “a gente conseguiu o máximo, a gente conseguiu o máximo. Por empenho do nosso Secretário, do Diretor, fizemos contato com a Secretaria de Trânsito que nos cedeu os ônibus para a primeira etapa [as eliminatórias]” (Sandra Maso).

Embora o Estado pudesse “dar suporte”, no setor público há diversos fatores que podem impossibilitar o uso ou pedido dos ônibus, tal como a não programação dessa ação no orçamento ou agenda do Estado. Há aspectos burocráticos que inviabilizam ações que não tenham sido planejadas com antecedência. Além disso, há depoimentos que indicam um distanciamento entre as ações do Estado e do município, de modo que um evento organizado pelo município de Guarulhos pode não ser do interesse do Estado.

4. A PARTICIPAÇÃO DAS ESCOLAS ESTADUAIS NO FESTIVAL

Nessa pesquisa tomo a escola em uma perspectiva sociocultural (DAYRELL, 1996) onde a vida escolar está articulada com a vida cotidiana. A música que o aluno faz na escola, para a escola, ou ainda que representa sua escola no Festival, é fruto de uma prática musical e de conhecimentos construídos socialmente. As decisões do que e como tocar/cantar não são definidas (somente) pela escola, mas (também) pelos alunos – a partir de seus conhecimentos prévios. O aluno é considerado, nessa perspectiva, como um ser que tem uma vida para além da instituição de ensino, porém, vinculada a essa instituição. A escola é parte integrante da vida do aluno, e o aluno é parte da escola. Não se trata de ver a escola como uma esfera fechada da dinâmica social do estudante. Ao contrário, a escola é parte integrante dessa dinâmica, de modo que o que se vive para além da escola pode ser levado para o seu interior, havendo uma circularidade de conhecimentos e experiências vividas. Essa circularidade é complexa e pode ser prenhe de conflitos e tensões, assim como de aceitação e leveza do que é transitado e aceito (ou não) nessa trama.

4.1. AS ESCOLAS PARTICIPANTES DA PESQUISA

As escolas estaduais que participaram da pesquisa são de diferentes regiões da cidade, inclusive de bairros afastados do centro de Guarulhos, como Pimentas, Presidente Dutra, Invernada, Jardim São João e Vila Galvão; apenas duas escolas estão em bairros mais próximos da região central, no Jardim Rosa de França (E.E. Juvenal Ramos Barbosa) e no Bairro São Roque (E.E. Francisco Antunes).

Quadro 10 - Escolas participantes da pesquisa

Instituição	Localização	Diretoria	Grupo
E.E. Bruno Ricco	Jardim Presidente Dutra	Sul	Grupo Liberdade de Expressão
E.E. Carmina Mendes Seródio	Cidade Seródio (na região do Jardim São João)	Norte	Banda Dissonância
E.E. Francisco Antunes	Bairro São Roque	Norte	Vanessa
E.E. Hugo de Aguiar	Vila Paraiso (Região de Pimentas)	Sul	Banda Fulano de Tal
E.E. Jardim Maria Dirce III	Jardim Maria Dirce (Região do Jardim Presidente Dutra)	Sul	Vivian e Banda
E.E. Juvenal Ramos Barbosa	Jardim Rosa de França (região centro)	Norte	Gregory
E.E. Parque Jurema III	Parque Jurema (Região de Pimentas)	Sul	Banda Serenata
E.E. Parque Primavera	Vila União (Região da Invernada)	Norte	Banda Soul Livre
E.E. Professor Homero Rubens de Sá	Vila Galvão	Sul	Banda B.Over

As escolas estaduais oferecem, comumente, os anos finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio, e Educação de Jovens e Adultos (EJA). O Quadro 11 mostra os cursos e os anos ofertados pelas escolas participantes da pesquisa:

Quadro 11: Ensino ofertado pelas escolas participantes da pesquisa

Instituição	Tipo de ensino ofertado
E.E. Bruno Ricco	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano Educação Especial - DM
E.E. Carmina Mendes Seródio	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano Educação Especial – DM
E.E. Francisco Antunes	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano EJA - Ensino Fundamental EJA - Ensino Médio
E.E. Hugo de Aguiar	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano
E.E. Jardim Maria Dirce III	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano Educação Complementar (Alunos Séries/Anos Finais)
E.E. Juvenal Ramos Barbosa	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano
E.E. Parque Jurema III	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano
E.E. Parque Primavera	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano EJA - Ensino Médio
E.E. Professor Homero Rubens de Sá	Ensino Fundamental Ciclo II Ensino Médio - 1º, 2º e 3º Ano Educação Especial – DM

Embora algumas escolas participantes da pesquisa atendam à EJA e à Educação Especial, todos os alunos de escolas estaduais que cantaram/tocaram no Festival estavam vinculados as séries finais Ensino Fundamental ou ao Ensino Médio.

4.1.2. Atividades musicais das/nas escolas participantes da pesquisa

Na rede estadual de Guarulhos, segundo os relatos dos entrevistados, poucas escolas oferecem atividades extracurriculares e/ou projetos diversos aos alunos, envolvendo música. A E.E. Maria Dirce III, uma das escolas participantes do Festival, possui projetos e eventos extracurriculares permanentes em seu calendário, além de participar do Programa “Mais Educação¹⁰¹”:

Aqui na escola a gente desenvolve aquele projeto “Mais Educação”. E dentre os projetos nós temos os projetos de pasta, que são os desenvolvidos todos os anos na escola, e agora mais os do “Mais Educação”, que começamos esse ano. [Enquanto falava, professora Denise ligou o computador da sala da coordenação, onde estávamos, e começou a abrir arquivos de fotografias de projetos e eventos promovidos pela escola]. Então neste ano nós tivemos o Festival [vai passando as fotografias] Olha no ônibus, a caminho do Teatro... [ri, orgulhosa], o *making of*, as meninas se maquiando... [segue mostrando diversas fotografias, falando animadamente de cada uma delas]. (Professora Denise)

Nos “projetos de pasta”, há, por exemplo, projetos sobre o combate ao *Bullying*, projeto “literatura de cordel”, e a fanfarra – que foi criada em 2005 e conta com a participação de oitenta alunos. A fanfarra parece ser “um dos cartões de visita da escola” e tem se apresentado regularmente, inclusive nas ruas de bairros. Ainda guiada pelas fotografias, a professora continua me contando: “aqui eles [participantes da fanfarra] desfilam pelo bairro... Cumbica, Pimenta... [referindo-se a bairros próximos] e participam no desfile [de sete de

¹⁰¹ Este programa, sistematizado em 2007, é uma estratégia do Ministério da Educação (MEC) para organizar o currículo escolar com vistas à Educação Integral. O Programa está organizado em “macrocampos”: educação ambiental, esporte e lazer, direitos humanos em educação, cultura e artes, cultura digital, promoção da saúde, comunicação e uso de mídias, investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica. As escolas (estaduais, municipais ou federais) aderem ao programa e de acordo com sua realidade e projeto pedagógico optam pelo(s) “macrocampo(s)” que irão oferecer aos seus alunos, normalmente no contra turno escolar. (Programa Mais Educação, in: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16690&Itemid=1115; http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=86&id=12372&option=com_content&view=article/; http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/passoapasso_maiseducacao.pdf (acesso em 02 de março de 2013).

setembro] no centro de Guarulhos. Nos bairros não desfilaram com uniforme, porque não estavam prontos” (professora Denise).

Com relação às ações que fazem parte do Programa “Mais Educação”, professora Denise relatou: “nós temos a horta, o grafite, o canto coral, tem violão, que eles desenvolvem, flauta, que eles estão aprendendo também... e para o ano que vem nós vamos ampliar com expressão corporal e teatro – que já estamos fazendo neste ano, mas vai oficializar no ano que vem” (professora Denise).

Os projetos envolvem os alunos do Ensino Fundamental e Médio, visando a uma integração entre eles, bem como trocas de experiências. Em função dos projetos desenvolvidos, eles têm recebido convites para apresentações em eventos como formaturas, cerimônias e comemorações diversas de eventos da Prefeitura, da Câmara Municipal e de outras instituições escolares.

A E.E. Maria Dirce III aderiu também ao “Turi Currículo”, que nas palavras da professora Denise é uma ação que “vem da Diretoria, que são os passeios agendados para a escola”. Em 2011 a escola foi a diversos lugares: “então, nesse ano nós já fomos ao Catavento¹⁰², nós já fomos ao Cantareira¹⁰³, à exposição na Oca¹⁰⁴, à Bienal¹⁰⁵... a gente leva os alunos para incentivar a cultura” (professora Denise).

As fotografias mostradas pela professora se constituíam em registros *vivos* das ações, tal a sequência, a quantidade e a preocupação nos detalhes de cada ação desenvolvida. A forma de organização deste material também me chamou atenção. Os registros estavam organizados em pastas nomeadas com títulos e datas, o que indicava uma valorização e interesse em documentar tudo o que desenvolviam.

Na E.E. Bruno Ricco, o grupo de rap surgiu no decorrer de um projeto criado para conscientização sobre aspectos da saúde:

¹⁰² Refere-se ao “Catavento – cultural e educacional” uma organização social vinculada a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. <http://www.cataventocultural.org.br/> (acesso em 02 de março de 2013).

¹⁰³ Refere-se ao Parque Estadual Turístico da Cantareira, uma “Unidade de Conservação de Proteção Integral paulista” que está localizado na Zona Norte de São Paulo, incluindo áreas dos municípios de São Paulo, Mairiporã, Guarulhos e Caieiras. Mais informações sobre o Parque ver: http://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Estadual_da_Cantareira, http://www.youtube.com/watch?v=jRg_nJnnE_g (acesso em 02 de março de 2013).

¹⁰⁴ Refere-se ao Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, que é um pavilhão usado para grandes exposições localizado no Parque do Ibirapuera, na cidade de São Paulo. Popularmente conhecido como Oca, foi projetado por Oscar Niemeyer por ocasião das comemorações dos 400 anos da cidade de São Paulo.

¹⁰⁵ Refere-se à exposição de arte que ocorre no Pavilhão da Bienal localizado no Parque do Ibirapuera. A Bienal é realizada de dois em dois anos. Em 2011 teve uma prévia da 30ª edição que seria em 2012, com 129 obras de 50 artistas norte-americanos.

A escola tem alguns projetos... projeto saúde, cultura, folclore. São projetos fixos. Aí tem ‘dia das mães’ e outros, onde eles [os alunos] também acabam fazendo músicas. Tudo já fica no calendário, já marcado, fixo da escola. E aí acaba surgindo os meninos nesses [ênfatisa] projetos! Nisso [o grupo de rap] surgiu o ano passado e estamos levando até hoje. (Patrícia)

Nessa escola a música está presente em diversas ações:

Patrícia: [...] [a música está presente] em quase todos os projetos. No de “saúde” surgiu os meninos com o rap. Em quase todos tem [música]. A gente pede pra eles fazer poesia, música... alguma coisa que eles façam.

Vania: Há algum projeto com o foco na música?

Professora Maria Lúcia: Não... mas seria muito bom, muito interessante se tivesse um só de música. Eles iam gostar mais e se empenhar mais.

Vania: E nesses outros projetos, quando tem música é uma iniciativa deles ou da escola?

Professora Maria Lúcia: Deles!!! [ênfatisa com firmeza].

Patrícia: Na maioria das vezes deles. A gente pede pra eles fazer um trabalho e eles querem a música. Eles gostam de trabalhar com música. No período da noite há professores que tocam, então eles [os alunos] se envolvem mais...

Professora Maria Lúcia: Até a parte da indisciplina melhora.

Das escolas participantes do Festival somente uma – E.E. Maria Dirce III – relatou ter atividades e eventos musicais regulares para todos os alunos. Duas outras – E.E. Jurema III e E.E. Juvenal Ramos – apresentam atividades musicais regulares, como grupo de canto coral e música no recreio, respectivamente, mas não como parte do projeto pedagógico da escola e sim como atividade complementar.

4.2. AS INSCRIÇÕES E AS SELEÇÕES DAS MÚSICAS

4.2.1. Divulgação do Festival e as inscrições nas escolas

A divulgação do Festival para as escolas se deu de diferentes formas, como já mencionado. As Diretorias de Ensino enviaram correspondências eletrônicas e, mais tarde, cartazes: “Nós ficamos sabendo porque a Diretoria de Ensino mandou um *e-mail* que o Festival de Música Estudantil estava aberto” (professora Fernanda). Com o respaldo das Diretorias, Sandra Maso, também desenvolveu um intenso trabalho com ligações para todas as escolas e envio de vídeos e cartazes por *e-mail*:

As escolas tinham clareza de que o evento estava sendo realizado pelo município e que as Diretorias eram parceiras no sentido de viabilizar o contato da Secretaria de Cultura com as escolas. A fala da coordenadora Roberta, da E.E. Juvenal Ramos Barbosa, deixou isso explícito:

“na verdade o que acontece? a Diretoria divulga. Ela recebeu o material da Prefeitura e passou para as escolas” (professora Roberta). Professor Nelson, da E.E. Hugo de Aguiar, também mostrou o mesmo entendimento:

Esse Festival foi uma preocupação da Prefeitura de Guarulhos. Então a Prefeitura de Guarulhos que elaborou. Então o que ela fez? Ela estendeu esse convite para as escolas particulares, universidade e escolas estaduais. Então no caso foi a partir desse convite. [...] Nós aceitamos esse convite. (Professor Nelson)

Esses trechos de entrevistas mostram como as Diretorias divulgaram o Festival. Elas se colocaram como mediadoras entre o evento e as escolas, de modo que estas entendiam qual o papel das Diretorias e quem promovia o evento. Isso foi importante porque as escolas, embora estaduais, percebiam o interesse do município por seus alunos e ações. Por outro lado, a iniciativa e a organização inicial do evento – por exemplo, a elaboração do edital – foram desenvolvidas pela Secretaria de Cultura, sem a participação das escolas – que tornaram-se parceiras a partir do “convite” recebido.

Ao saberem do Festival, a direção e coordenação das escolas começaram a divulgá-lo entre os professores e alunos. Essa divulgação se deu de várias formas. Algumas escolas encarregaram um professor ou mesmo o coordenador de divulgar pessoalmente nas salas de aula. No caso da E.E. Hugo de Aguiar, professor Nelson foi à todas as salas de aulas. Já na E.E. Maria Dirce III “foi a [coordenadora] Denise... ia todos os dias nas salas e: ‘quem vai participar do Festival? Quem vai participar?’” (Vivian, uma das finalistas do evento).

Além dos convites realizados na escola, alguns professores também se empenharam em divulgar o evento em outros espaços, como foi o caso da E.E. Parque Primavera:

Minha professora [Neuma] aqui da escola pega ônibus comigo e eu falei pra ela que eu fazia aula de teatro. E ela falou pra mim se eu não conhecia ou se não queria tocar... participar de um Festival que ela ficou sabendo pela internet e daí eu falei: “por acaso eu tenho uma banda que faz parte da escola e da igreja onde eu frequento!” E daí ela falou: “nossa que legal”...e não sei o que lá. Daí a gente continuou conversando e daí eu passei pros outros. (Allef, Banda Soul Livre)

Outras escolas fizeram a divulgação por meio de cartazes colocados no pátio, como a E.E. Francisco Antunes: “a escola colocou um cartaz. Aí eu soube [do Festival]” (Vanessa).

A divulgação para os alunos esteve atrelada ao envolvimento, da escola como um todo e/ou de um professor, para com diferentes atividades além da sala de aula e, especialmente, com música. A coordenadora Denise ensaia o coral da escola, uma atividade aberta para todos os

alunos. Professor Nelson também relatou sua proximidade com música, contando que possui um projeto de trabalhar filosofia por meio da música. Já professora Neuma é responsável pela sala de leitura da escola. Assim, esses professores parecem ser interessados em atividades que vão além do “quadro negro e do giz”, buscando associar a música às disciplinas que oferecem aos estudantes.

Com relação aos estudantes, a informação sobre o Festival chegou de diferentes formas. Embora as escolas tenham divulgado e convidado os alunos a participarem, para alguns, essa informação chegou via internet, como foi o caso da Banda Serenata: “A gente viu na internet. Meu pai viu e falou: ‘Yara, porque vocês não se inscrevem?’ Aí a gente se inscreveu” (Yara).

A Banda Serenata era formada por estudantes de duas escolas. Uma das escolas, onde Yara estudava, informou que não sabia desse evento e, segundo a Banda, não apoiou a participação no Festival. Como um dos critérios do edital era de que no mínimo de 50% dos integrantes da banda deveriam ser da mesma escola, eles não podiam representar a outra escola, a Jurema III. Isso levou Yara a solicitar a transferência de escola, de modo que com sua mudança 50% dos integrantes do grupo estariam na E.E. Jurema III, onde tinham o apoio para a inscrição no evento. Em suas palavras: “Aí eu mudei de escola, pro Jurema III, à noite. Tássio também começou a trabalhar e passou pra noite, no Jurema. [...] O diretor ajudou a gente pra caramba... do Jurema III, o Fernando” (Yara). Na entrevista com professor Fernando ele contou sobre esse processo:

Para a escola ser a participante ela tinha que ter 50% dos alunos nessa escola e os alunos, a maioria não eram daqui, eram da escola (xxx)¹⁰⁶. Só que a escola (xxx) não tinha tanto conhecimento [sobre o evento]. Não sei se a demanda de tanto trabalho, e, eles não queriam ter mais esse. Então a dificuldade foi essa. E eu não tinha a quantidade de alunos pra ser o responsável por eles. Então o que eu tive que fazer? Tive que transferir alguns alunos de lá pra cá, aí a maioria dos alunos ficou sendo desta escola, e a gente se enquadrou dentro do perfil que exigia o edital deles. [...] Porque a nossa escola teria mais de 50% e eu poderia tá correndo atrás, né, participando das reuniões, indo atrás dos meninos. (professor Fernando, vice-diretor da E.E. Jurema III)

Professor Fernando soube do Festival pelos alunos, pois havia assumido o cargo de vice-diretor recentemente. Segundo ele o outro vice-diretor “tinha ido a todas essas reuniões” que a Diretoria havia realizado e “estava bem a par”. Porém, “ele teve que sair e então foi pouco divulgado aqui [na escola]”. Isso fez com que tomasse conhecimento do evento “pelos próprios meninos”: “Eles me falaram e eu tomei conhecimento do que se tratava, corri atrás por eles” (professor Fernando).

¹⁰⁶ Propositamente foi suprimido o nome da escola.

“Correr atrás” do Festival devido à demanda apresentada pelos estudantes também foi o caso da E.E. Juvenal Ramos. A coordenadora Roberta contou que “o que aconteceu? A Diretoria divulgou. Ela recebeu o material da prefeitura e passou para as escolas. As escolas interessadas fizeram a inscrição”. Mas “nós fizemos a inscrição mais por conta dele [de Gregory, um dos participantes do evento] que veio e falou que queria representar o Juvenal. E aí nós fomos atrás das coisas” (professora Roberta).

Nesses dois casos o movimento das escolas foi a partir dos alunos. Isso indica o quanto as ações nas escolas podem ser desenvolvidas a partir do “ouvir” os jovens estudantes. Quando eles sentem que há um espaço para se colocarem e criarem demandas, as ações tornam-se compartilhadas em via de mão dupla. Não é mais uma solicitação, convite ou imposição da escola. Ao contrário, nesse caso, a escola tornou-se um espaço que acolheu a prática cultural, musical, desses jovens, interagiu com eles e passou, efetivamente, a fazer parte de seus interesses, da sua vida. Isso certamente contribui para estreitar a relação entre a escola e os jovens e resulta em falas como a de Yara: “O diretor ajudou a gente pra caramba [...] deu até o dinheiro da passagem pro Ramon ir até o centro fazer a inscrição [...] tirou xerox de tudo [dos documentos para inscrição]. Ele acreditou que era sério”.

O “acreditar” no jovem e dar-lhe “o voto de confiança” parece ser um dos principais aspectos na aproximação entre professor-aluno, e nesse caso, resultou na efetiva participação dos jovens estudantes no Festival. De acordo com Tássio, também integrante da Banda Serenata, o problema em não representarem a “escola vizinha”, onde estudavam inicialmente, era que o diretor de lá colocou em dúvida se *de fato* estava ocorrendo um Festival na cidade e se *de fato* eles tocavam, enfim, “não estava confiando que era sério” (Tássio). Essa descrença nos alunos certamente contribuiu para que eles trocassem de escola.

Por outro lado a aproximação entre a escola e os alunos, a partir do Festival, pareceu possibilitar à escola conhecê-los melhor: “na verdade eu nem sabia que tinha alguém que tocava aqui. Como eles vieram... eu procurei saber o que era, aí a gente deu o pontapé inicial de se inscrever” (professor Fernando). Seu empenho para com os alunos parece que deve-se ao fato de entender que a escola não existe sem os alunos: “eu sou assim, eu acho que escola só existe porque tem aluno. Então a gente tem que aproveitar o que esses meninos fazem de melhor” (professor Fernando).

Em seu depoimento, professor Fernando ainda afirmou que “dentro da educação a gente deve considerar os saberes diferentes” porque “eles são jovens ainda, e estão em plena formação. Se eles têm a música, a gente vai incentivar dentro da música”. Para ele um dos ganhos em ouvir e considerar os interesses e saberes desses jovens está no fato da reciprocidade

que se estabelece, gerando um contexto dialógico onde: a escola “ganha a confiança deles, o respeito deles e o que você pede pra esses meninos eles fazem pra você – porque eles sabem que quando eles precisam, a gente corre atrás” (professor Fernando).

Essa relação entre escola e estudantes, aparentemente simples e pacífica, é muitas vezes tenso. Isso porque há conflitos e negociações que ficam implícitas nesses “acordos” e “acertos”. De um lado estão os estudantes, que possuem experiências e vivências que lhes atribuem peculiaridades e o jeito se ser jovens. Eles têm demandas, práticas – inclusive musicais – sonhos, que os moveram a buscas de estratégias para atingirem seus objetivos – como, por exemplo, no caso dos jovens dessa pesquisa, participarem do Festival. Eles, portanto, trazem para escola suas práticas culturais (SETTON, 2010), parte de suas vidas. De outro lado, esses jovens se deparam com as regras e normas da escola, bem como com seus professores e funcionários, que também são pessoas que trazem para escola suas crenças, valores, enfim seus “modos de ser e fazer¹⁰⁷”. Nesse “encontro”, a relação e a dificuldade estão na equação em “ser jovens” e também “estudantes”, um binômio com paradoxos (DAYRELL, 2007).

4.2.2. Como foram os processos de seleção das músicas nas escolas?

Na medida em que os jovens estudantes foram sabendo do Festival o cenário escolar foi sendo movimentado de diferentes formas. Algumas escolas relataram essa mudança em função do número de músicas inscritas, gerando a necessidade de uma seleção interna, visto que o edital previa somente uma apresentação musical por escola.

Ter ou não mais de uma música inscrita parece estar relacionada a diferentes fatores, envolvendo a maneira como o Festival foi divulgado na escola e as atividades músico-culturais que habitualmente a escola desenvolve, ou que são realizadas ou permitidas em sala de aula e fora dela, no ambiente escolar.

A tarefa de selecionar somente uma música para participar do Festival ocorreu em cinco escolas das dez finalistas do evento: E.E. Bruno Ricco, E.E. Francisco Antunes, E.E. Hugo de Aguiar, E.E. Parque Primavera e E.E. Maria Dirce III. Em cada uma delas o processo de seleção foi distinto. Em algumas a escolha da música ficou a cargo dos professores, outras foi uma decisão compartilhada entre escola e Diretoria de Ensino a partir das gravações das músicas. Em nenhuma das escolas houve a participação dos alunos no processo de seleção. Esse processo não obedeceu à critérios objetivos pré estabelecidos. Ele ocorreu, aparentemente,

¹⁰⁷Setton, 2010.

baseado no entendimento de que “essa” ou “aquela” música era a “melhor” para representar o Festival. Quando questionei “melhor como ou em quê”, as respostas foram: “mais bonita”, “mais ensaiada”. Não houve, portanto, uma objetividade ou padronização na escolha das músicas.

As escolas parece que ficaram surpresas por terem mais de uma música e precisarem fazer seleções internas. Isso porque comumente há um desconhecimento de que seus alunos fazem música fora da sala de aula e da escola. Algumas escolas afirmaram que de fato tinham dúvidas se teriam alguma inscrição para o evento. Um exemplo foi a E.E. Francisco Antunes, que contou: “de início a gente pensou ‘caramba, será que a gente tem alguém pra mandar?’” (professora Fernanda).

Contudo, quando os alunos ficavam sabendo do Festival eles procuravam os professores. Isso, de modo geral, ocorreu nos últimos dias da inscrição. Professora Fernanda relatou que colocou o cartaz no pátio e “não apareceu ninguém”, mas “aí nos últimos dias de inscrição nós tivemos dois grupos” (professora Fernanda).

No momento em que surgiram os interessados, professora Fernanda se reuniu com eles e explicou o “passo-a-passo”, e, “eles começaram a desenvolver [a música] fora da escola”, em seguida trouxeram a gravação para fazerem a inscrição. Essa gravação foi apresentada pela coordenação aos professores e “eles tiveram que escolher aquela que representaria a escola”. No caso dessa escola não foi difícil essa decisão. Isso porque uma das músicas concorrentes não era inédita.

Os alunos se inscreverem “nos últimos dias” foi comum e, também, um dos motivos de, em algumas escolas, os professores terem que selecionar seu representante por meio das gravações, sem uma audição ao vivo das músicas inscritas e/ou organizarem um corpo de jurados para essa tarefa. Além disso, no entendimento de Patrícia, da E.E. Bruno Ricco, os prazos de cada etapa do Festival foram curtos, o que dificultou uma seleção tranquila: “o projeto inteiro era... era tudo muito assim: você entrega hoje as fichas todas... aí já veio que só podia ser uma [música]... aí foi feito rapidinho, quem tava aqui escolheu. Ouviram as músicas, escolheram e foi para Diretoria. Foi tudo muito rápido” (Patrícia).

O prazo para as inscrições previstas inicialmente no edital foi prorrogado por mais um mês. Contudo, parece que em algumas situações o evento não “cabia” na rotina da escola e na carga horária dos professores, de modo que os prazos estipulados foram considerados, pela escola, curtos. Talvez pela sobrecarga de atribuições do corpo docente, os professores não tiveram tempo para discutir sobre as músicas inscritas e relacionar os critérios para escolha do

grupo que representaria a escola. Isso fez com que alguns grupos não tivessem clareza do porquê foram selecionados:

A professora disse que alguns alunos ficaram interessados, mas ela fez uma seleção por ela mesma. Ela começou a conversar com o pessoal que queria participar [...] e ela achou melhor que a nossa banda fosse participar. Pela letra da música... por ser ... pode ter sido também por ser banda gospel, talvez... não sei... mas ela quis escolher a gente” (Ícaro, Banda Soul Livre).

Na E.E. Maria Dirce III a seleção de quem representou a escola foi “natural”, porque na medida em que foram sendo solicitados os documentos necessários para a participação, os alunos foram desistindo: “a princípio eram três. Tinha a Vivian, tinha outra amiga, e um rapaz com a banda... aí quando foi falando tudo o que tinha que fazer, levar no cartório e vai... a parte burocrática... a banda já desistiu” (professora Denise).

O reconhecimento de firma em cartório da assinatura dos pais ou responsáveis se mostrou um empecilho para as inscrições. De acordo com professora Lia, da Diretoria de Ensino Sul, além da dificuldade de ir até um cartório, havia o custo desse documento: “não adianta, o pai não vai gastar R\$ 30,00. Ele não tem esse dinheiro. E ele acha assim ‘é tudo envolvido com as questões do Estado? Então tem que ser de graça. Meu filho não estuda de graça? Então tudo que se promove na escola tem que ser de graça. Não pode pedir dinheiro’”. Os alunos que têm um “pouquinho mais de condições e que fez esse processo direitinho foram das escolas mais centrais, que você vê que a clientela tem o poder aquisitivo melhor”. Porém, nas escolas de “Cumbica, Jurema, Primavera, Maria Dirce, Pimentas... aí o pai não paga mesmo! Às vezes ele tem 3, 4 ou 5 filhos na escola! Aí ele não paga.” Ela explica que isso é porque essas famílias tem dificuldades financeiras, “não tem mesmo” dinheiro (professora Lia).

A fala da professora Lia remete à necessidade da organização do Festival considerar essa ação como pública, no sentido de ser acessível a todos os jovens estudantes, seja no aspecto econômico, quanto social. A exigência de reconhecimento de firma em cartório requeria a disponibilidade de recursos financeiros, o que não condiz com uma política pública cultural. Mesmo que os inscritos no evento fossem jovens provenientes de escolas particulares, o que, supostamente, indicaria condições econômicas para o pagamento das taxas de cartório, poderia haver questionamentos quanto a essa despesa. Não se trata, portanto, somente de dinheiro, mas da natureza e origem da ação cultural proposta.

Além da “parte burocrática”, o apoio familiar se configurou como um componente importante. Professora Denise contou que após a desistência dos alunos da banda em função da exigência de documentos, “a outra mocinha” também desistiu: “eu percebi que ela não tinha

muito apoio da família e acabou desistindo”. Para ela, as desistências pouparam a escola de ter que escolher quem a representaria.

Para as escolas o processo de selecionar um grupo internamente não foi uma tarefa fácil. Precisavam ser cuidadosas para que os grupos não selecionados não ficassem desestimulados para seguir com sua música. Para outra edição do Festival, professora Lia gostaria que fossem “ampliadas as modalidades”, tendo modalidades para solo, duplas, bandas, e outras composições. Isso permitiria que mais estudantes, de uma mesma escola, participassem do Festival.

4.2.3. **A gravação da música para a inscrição: a fala dos jovens participantes**

Gravar a música para fazer a inscrição no evento foi um dos desafios dos candidatos. A maioria deles não dispunha de equipamentos para fazer a gravação e não tinha condições de pagar um estúdio para isso. Entregar a música gravada no momento da inscrição era uma das exigências do edital, de modo que cada grupo/banda buscou uma maneira de cumprir esse item: gravaram em câmeras fotográficas digitais, improvisaram estúdio em casa, pediram ajuda para o professor, gravaram com o equipamento de som da escola e com celular.

Nesse processo de gravar a música, o apoio dos amigos, da escola e da família foi fundamental. Para Ramon a ajuda do vice diretor foi decisiva. Ele fez um relato detalhado, mencionando datas e fatos, que indicaram o quanto se envolveu com o Festival:

Foi assim: a inscrição era pro dia 17 de junho¹⁰⁸ [Anexo 2] [...] Aí adiou pro dia primeiro. Aí chegou lá pro dia 20 e pouco a gente ficou sabendo que adiou pro dia 17. Só que não tinha adiado. Aí quando foi no dia 29, 28... a gente ficou sabendo que não adiou. Aí começou a correria. Tiramos os documentos tudo na hora e aí foi tudo correndo. Aí gravamos. Mas ficou faltando bastante documento que a gente entregou no dia 30, gravação e tudo. Aí no dia 2 voltou os documentos, faltando não sei lá o quê. Aí arrumamos tudo certinho e mandamos de novo. Aí no outro dia voltou falando que a gente não ia mais, porque não dava mais, porque tava atrasado... Meu diretor me deu até o dinheiro pra mim ir lá... e entregamos tudo certinho. Depois na outra semana falou que tava faltando mais coisa. [...] Aí depois de três dias meu diretor conversou com eles e levou o último documento que faltava... na última reunião o diretor conversou, conversou com o pessoal lá e a gente conseguiu entrar. Foi *mó* correria, mano! Foi ele. Se não fosse ele...! (Ramon, Banda Serenata)

Yara contou que nesta etapa da inscrição uma dificuldade foi gravar a música:

¹⁰⁸ A notícia da prorrogação das inscrições pode ser conferida no endereço: http://novo.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3458&Itemid=1050 (acesso em 25 de fevereiro de 2014).

Yara: O que mais teve problema foi a música, né, gravar. Aí a gente conseguiu.
 Vania: A gravação para a inscrição?
 Yara: É. A gente gravou na câmera mesmo. Depois passou pro CD. [...] Deu muita correria... mas deu. (Banda Serenata)

A “correria” da banda ocorreu por dois motivos. O primeiro, relacionado ao prazo para a inscrição que estava se esgotando e, o outro foi o “como gravar?”: “A gente pegou uma câmera *cyber shot* e gravamos lá no Tiago. Aí a gente extraiu o som, e já era” (Ramon). Ter gravado com uma câmera fotográfica digital os deixaram inseguros quanto a serem aprovados para participarem do evento:

Ramon: A gente falou: não vamos passar não...
 Batera: Achamos que não ia passar não. Porque eu falei: “poxa, o povo vai gravar em estúdio”.
 Índio: Porque tem gente que gravou bem profissional, em estúdio...
 Ramon: Masterizado.
 Índio: Mixado.
 Ramon: Mixado... e nós lá: com um camerazinha, ochê.

Gravar com uma câmera fotográfica também foi o recurso que o Grupo Liberdade de Expressão encontrou para fazer a gravação para se inscrever no Festival. O trecho a seguir mostra como foi gravar a música, após ter sido selecionado pela escola para representá-la no evento:

Vania: Como vocês fizeram o vídeo?
 Pedro: Foi aqui na sala mesmo.
 Adhailton: Colocamos a cortina aqui oh... (indicando o fundo da sala)
 Pedro: Escondemos a bagunça aqui...
 Adhailton: Peguemos a máquina fotográfica digital e começamos a cantar e começou a filmar.
 Vania: Quem filmou?
 Pedro: O Lucas, da minha sala. Ele gravou, a gente viu o vídeo e daí: “ah, ficou bom”. E mandou.
 (Grupo Liberdade de Expressão)¹⁰⁹

Além dos integrantes do grupo Liberdade de Expressão, outras pessoas da escola se envolveram com a gravação. A escola cedeu uma sala para essa finalidade e o colega da turma – Lucas – que fez a filmagem. Eles contam que, além do filme “correr” para outras máquinas, também o postaram no *Youtube*¹¹⁰.

¹⁰⁹ Ao longo da tese foi mantida a maneira coloquial como cada entrevistado se expressou nas entrevistas.

¹¹⁰ *Youtube* é um *site* criado em 2005 que permite compartilhar vídeos. O vídeo mencionado pode ser acessado no endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=uJWOK0njfZY>.

O grupo fez do desafio da gravação da música um momento de descontração e divertimento. Esse tipo de gravação, também chamada de vídeo de bolso ou micrometragem, trata-se de uma produção comum no cotidiano. Oliveira (2013, p. 15) escreve que o vídeo de bolso “pode assumir um caráter descomprometido, ou seja, com a intenção primeira de ser apenas um registro, um experimento ou mesmo uma diversão”.

Um filme de bolso, feito com o celular, também foi o recurso que Vanessa encontrou para mostrar sua música para os professores de sua escola. Oliveira (2013, p. 15) afirma que “de um modo indireto, ou mesmo intencional, pode também ser uma estratégia para os indivíduos se tornarem sujeitos de suas criações artísticas, estéticas e política”. Vanessa usou o vídeo feito pelo celular para gravar sua música e a mostrar para os professores encarregados pela escolha de quem iria representar a escola no Festival, usando essa mídia para registrar sua produção: “a gente tinha gravado um vídeo e mandou pra cá [pra escola]. Aí como a gente tava com o celular e tava lá fora ficou um pouco ruim. Só que a gente apresentou pros professores. E aí foi legal, todo mundo dando a maior força. E aí o pessoal da escola escolheu a gente” (Vanessa).

Após o envio da gravação feita no celular, a escola de Vanessa a apoiou para que fizesse outra gravação – em áudio – que seria enviada para a organização do Festival: “a gente, enquanto escola, ajudamos na gravação, emprestamos a sala lá em cima, emprestamos o som, pra que ela pudesse fazer o fundo da apresentação do vídeo pra manda lá pra eles” (professora Fernanda).

Sentir-se apoiada pela escola foi importante para Vanessa que a partir da inscrição no Festival parece ter conquistado um *status* diferente no ambiente escolar, tornando-se conhecida pelos professores e alunos como uma musicista. Ela contou o que ocorreu a partir do processo de inscrição no evento: “me fez crescer aqui na escola também. Não é que me fez crescer nos meus estudos, porque eu sempre fui estudiosa, assim, de tirar nota boa essas coisas [...] mas cresceu assim, de fazer novas amizades” (Vanessa).

Ao fazer “novas amizades” outras possibilidades se abriram, porque segundo ela, começou a receber apoio de “mais e mais professores”, como os de geografia e de inglês, que são responsáveis pela rádio Pró Cultura¹¹¹: “eles me ajudaram [...] eu dei a gravação pra eles – não a do Festival, porque ainda não saiu – mas a que eu gravei [...] e aí ele colocou [na rádio] .

¹¹¹ A Rádio Pró Cultura (<http://www.radioprocultura.com.br/>) faz parte do Instituto Pró Cultura de Guarulhos – Parque Cecap – que é um dos pontos de cultura da cidade. Mais informações no endereço eletrônico: <http://www.iprocultura.com.br/quemsomos.html> . Acesso em 10 de janeiro de 2014.

Muito legal. E o povo gostou. Ele falou que quando tiver pronto o [CD] do Festival pra eu colocar de novo na rádio e tal” (Vanessa).

Gravar a música para a inscrição em estúdio foi a experiência de poucos participantes. A Banda Fulano de Tal conseguiu gravar porque, segundo Thamis, teve a ajuda da diretora da escola.

A gente foi e falou com Silvana e nisso ela viu que a gente estava muito empolgado, muito empolgado, muito empolgado. Aí a gente falou que não tinha como ir no dia pra gravar. Aí ela falou “então vocês vão no estúdio, eu pago”. [...] Foi um dia. Mas a gente precisou de mais um dia e ela pagou dois dias pra gente no estúdio. Deu todo o suporte, tudo que a gente precisou. (Thamis, Banda Fulano de Tal)

A Banda Soul Livre contou com a ajuda da família. Ícaro relatou que gravou em casa, em um estúdio que montaram no quarto do tio:

A gente fez uma correria... a gente meio que montou um mini estúdio lá no quarto do meu tio, porque ele já produziu [CD], ele tem conhecimentos de áudio, de som, ele já conhece. Ele só não tem os equipamentos necessários pra tá trabalhando com estúdio, mas, assim, conforme a nossa humildade, a gente conseguiu algumas coisas e conseguiu fazer essa gravação. A gente levou a bateria, levou os instrumentos e gravou lá... Comprou as espumas que isolam o som, entendeu? Pra dar uma ambiência mais de estúdio mesmo. Aí a gente gravou, registrou a música. Também foi uma experiência... assim de registrar uma música... “Ah! Essa música é minha!”... Porque a gente tem várias músicas, mas nenhuma é registrada. Se uma pessoa escutar e pegar e falar que é dele a gente não tem como provar. Essa não. Essa tá registrada! (Wilker, Banda Soul Livre)

Além de gravar a música em CD alguns participantes se preocuparam também em fazer uma arte gráfica para a mídia que enviariam junto com a inscrição. Um exemplo foi Vivian que gravou a música e fez o projeto gráfico em dois dias: “Na sexta-feira encerrava as inscrições e na quarta feira eu fui gravar a música. [...] Na quinta-feira eu fiz o projeto gráfico, quinta à noite, pra trazer na sexta-feira pra Denise”.

Os depoimentos dos participantes indicam que o processo de inscrição para o Festival envolveu diferentes instâncias da vida de cada um. Eles puderam contar com a participação de professores, com o envolvimento de pessoas da família, com amigos. A projeção desses jovens em seus espaços (escola, família, círculos sociais) começou a ganhar visibilidade mesmo antes da apresentação musical no Festival. O reconhecimento buscado por eles, e/ou desencadeado por estarem fazendo parte do Festival – enquanto uma ação processual – favoreceu a ação deles enquanto atores sociais.

4.2.4. As músicas não selecionadas

De acordo com professor Nelson, na seleção interna da E.E. Hugo de Aguiar houve “quatro músicas que competiram de fato entre eles”. Todos os quatro concorrentes – uma banda e três solos – providenciaram a documentação e fizeram a gravação de suas músicas: “inscrevemos todos e enviamos todos os CDs e em cima disso houve uma pré-classificação por parte da Diretoria de Ensino... coisa que nós aqui assinamos embaixo porque vimos que de fato foi bem classificada” (professor Nelson).

Essa classificação ocorreu porque ao inscreverem os concorrentes foram informados de que somente uma música poderia representar a escola. Assim, a Diretoria de Ensino apontou a música “que tinha mais condições de estar competindo dentro do Festival” (professor Nelson). Segundo o professor, todas as músicas estavam “bem elaboradas”, mas ao ouvirem-nas concluíram que os solos tinham “uma qualidade menor que a música da banda, por questão até mesmo instrumental. Então a banda conseguiu uma classificação *maior*, diante daquilo que nos foi apresentado” (professor Nelson).

As inscrições das músicas não classificadas também se deram a partir do convite do professor Nelson. Selton, um dos alunos que concorreu ao Festival na escola contou: “o professor foi na sala com essa notícia de quem tiver um grupo de música... e o pessoal que já tava nessa área se uniu. Foi assim que começou”. Segundo ele, “a divulgação na escola, agitou bastante a galera”. Em suas palavras: “eu estava escrevendo uma música” e “aí apareceu o Festival”. Isso “deu mais força”, porque pensou: “nossa, vou meter a cara mesmo”! (Selton).

O depoimento de Selton é similar ao de outros alunos, como Michel, que também concorreu ao Festival, mas não foi selecionado.

Michel: O professor Nelson veio com essa ideia de Festival e aí eu comecei a me dedicar. Arranjei um jeito de comprar um violão pra mim, comecei a fazer aula. Fiz dois meses de aula de violão e aí comecei a tentar a tirar cifras e compor uma música. A música não ficou tão boa assim, mas tentei.

Vania: Isso especificamente para participar do Festival?

Michel: É, específico para o Festival. Só que daí não deu porque eu ia tocar no violão e eu só tinha 2 meses de experiência tocando.

Vania: E você continua estudando?

Michel: Continuo. Agora tô tirando e tocando mais músicas. Pegando na internet... pra fazer mais músicas e não ficar parado, pra participar do próximo Festival.

Esse depoimento mostra como o Festival pode contribuir para iniciativas musicais, despertando os jovens para a prática musical. O evento alavancou o desejo de Michel de ser

músico e otimizou aquele momento para essa experiência: “eu sempre tive gosto. Sempre. Aí diziam que eu tinha voz bonita e aí fui tentando. Aí acabei me incentivando e aprendendo mais e mais”. Isso o levou a tentar “participar do Festival”: “cheguei a gravar. Foi uma experiência legal. Nunca tinha gravado assim, ne, pra gravar em mp3. Mas não deu porque não tinha dupla pra cantar comigo. Aí não ficou muito bom não” (Michel).

Em apenas dois meses Michel pôde tocar violão, compor e gravar a música e se inscrever para o Festival. Como ele contou, o gosto pela música já existia, “sempre”. O convite do professor Nelson para tocar no Festival surgiu como um elemento determinante para seus estudos. O fato de continuar tocando, mesmo após não ter sido selecionado para o evento, mostra que o Festival despertou os jovens para fazer música.

Nesta conversa com Michel, na sala dos professores da E.E. Hugo de Aguiar, percebi o alcance do Festival na vida desses jovens. Nesta entrevista, inicialmente agendada para ouvir a Banda Fulano de Tal, uma das finalistas do evento, se configurou em uma grande roda de conversa. Era também em função do Festival – ou em decorrência dele – que estávamos ali. Professor Nelson, não escondia seu entusiasmo e orgulho. Foi ele quem passou nas salas e encaminhou à mim os jovens que haviam se inscrito, mas que não tinham sido selecionados para o evento.

Até aquele momento, como mencionado, eu não tinha previsto entrevistar os candidatos não selecionados. A pesquisa tinha o foco nos participantes do Festival. No entanto, parecia que o evento tinha sido tão significativo para eles (os não selecionados) – ou ainda mais – que para os participantes. Michel, um jovem estudante do Ensino Médio, noturno, relatava: foi devido ao Festival que iniciou e continuou estudando música.

Muitos dos jovens que concorreram no evento certamente continuariam tocando e cantando, mesmo que o Festival não tivesse sido promovido. Porém, para àquele jovem, o evento configurou-se num divisor de águas, dando a ele a disposição de “arranjar um jeito” de comprar um violão e estudar música. Para mim, como professora de música e pesquisadora, isso obteve uma dimensão importante, uma dimensão pedagógica. Já me dando conta do quanto precisava estar aberta e atenta para compreender o alcance do evento na vida desses jovens.

Para melhor entender o que o Festival desencadeou na vida de Michel continuei perguntando que músicas ele estava tocando e compondo. Ele contou que eram músicas “românticas e um pouco de rock”. Ele está fazendo aulas de música no CEU Paraíso: “acabei um curso e agora vou começar um mais avançado” (Michel).

O fato de não ter sido selecionado para o Festival não desanimou Selton ou Michel. Selton afirmou que “não foi dessa vez, mas oportunidade não vai faltar”. Michel admitiu que

“foi meio frustrante não poder participar”, mas disse reconhecer que “ao mesmo tempo foi bom, porque eu sabia que tinha pessoas capazes, que estavam representando a escola lá no evento”. Concluiu esperançoso: “bom, se essa não foi minha oportunidade eu sei que vou ter outras mais pra frente. Vou continuar estudando para melhorar o máximo que eu puder, porque um dia vai ser eu lá” (Michel).

A expectativa de Michel e Selton revela uma demanda criada pelo Festival. Mesmo ainda não tendo informações sobre outras edições, eles já afirmavam que “um dia” estariam se apresentando no Festival. Essa situação sugere uma circularidade entre o evento e as escolas. Inicialmente os alunos foram convidados para participarem do Festival, porém, o evento criou uma demanda em que os jovens e as escolas podem requerer outras edições. Com isso as ações musicais ganham uma via de mão dupla, e a escola passa a não ser a instituição que recebe o evento, mas a que solicita e/ou promove Festivais.

5. OS JOVENS PARTICIPANTES DO FESTIVAL

Os jovens participantes do Festival de Música Estudantil de Guarulhos são oriundos de espaços e formações distintas. Moradores de diferentes regiões da cidade, eles mostram a diversidade juvenil em diversos aspectos, como no poder aquisitivo, na estrutura familiar, na religião e na formação musical. Isso se revelou quando fui até suas casas, escolas e comunidades, buscando compreender melhor seus hábitos de consumo e as produções musicais que apresentaram no evento. Aqui analiso suas experiências musicais e os jeitos como fazem e aprendem música nas diferentes instâncias que ocupam.

5.1. QUEM SÃO ELES?

5.1.1. Conhecendo os jovens participantes a partir de suas famílias

Há pelo menos seis décadas a literatura sobre a sociologia discute se os jovens compõem uma classe homogênea ou se há diferentes formas de ser jovem e o que o caracteriza (DUBET, 1996). Essa discussão leva em conta a realidade contemporânea, que dentre as múltiplas diferenças entre as diversas formas de ser jovens está, por exemplo, a independência financeira e de moradia. Há jovens que aos 30 anos são dependentes financeiramente dos pais, compartilhando a mesma casa e sendo sustentados por eles; enquanto que, por outro lado há jovens que aos 15 anos – ou menos – tem filhos e moram sozinhos.

Para Dubet (1996) o aspecto etário, a idade é importante, porém, concorda que somente esse dado não é possível de ser considerado. O comportamento, a (in)dependência – financeira, emocional, e outras –, o trabalho, a relação instável ou estável com o/a parceiro/a, bem como

ter ou não filhos, são alguns aspectos que implicam e precisam ser considerados ao se discutir sobre juventude.

Nessa pesquisa os participantes do Festival são tomados como jovens, levando em consideração aspectos como a idade, a dependência financeira e de moradia, o fato de serem estudantes – a maioria do Ensino Fundamental ou Médio – e por ainda não terem constituído seu próprio núcleo familiar. Dos entrevistados somente um casal de jovens tem filho. Gleice (15 anos) e William (18 anos), da Banda Fulano de Tal, tiveram um bebê durante a realização desta pesquisa. Nas apresentações musicais do Festival, Gleice estava grávida de cinco meses. Após o nascimento do bebê eles ficaram morando na casa da família de Gleice e afirmaram ter a intenção de continuar estudando.

Todos os entrevistados moram com a família. Alguns têm famílias nucleares– com pai, mãe e irmãos – outros, moram somente com a mãe, outros tem padrastos, moram com avó. São diversas as constituições familiares, o que revela a contemporaneidade familiar que não se limita aos laços sanguíneos e pela legalidade tradicional (pai, mãe e filho/s), mas que pode ser constituída por outros pilares como a afeição mútua, a solidariedade e o amor (FRANÇA; SOUSA, 2010).

No presente estudo, o papel da família é visível nas práticas e aprendizagens musicais dos jovens entrevistados. Eles, em grande parte, são jovens com idade menor que 18 anos – o que pode explicar, em partes, o fato de morarem com a família. Os jovens com idade entre 25 e 29 anos também relatam que moram com os pais.

Quadro 12: Os jovens participantes do Festival e suas idades

Grupo	Entrevistados/as	Idade¹¹²
Grupo Liberdade de Expressão	Adhailton	15
	Fernando	15
	Ghiovane	16
	Pedro	16
Vanessa	Vanessa	14
Banda Fulano de Tal	Gleice	15
	Índio	17

¹¹² Foram consideradas as idades e o ano escolar dos estudantes por ocasião da inscrição no Festival, considerando os documentos apresentados à Secretaria de Cultura.

	Thamis	17
	William	18
Banda Serenata	Limão	17
	Rafael	15
	Ramon	16
	Tássio	18
	Yara	15
Gregory	Gregory	18
Vivian e Banda	Oziel	25
	Paulo	29
	Vivian	16
	Vitor	15
Banda Soul Livre	Allef	15
	Eric	17
	Ícaro	18
	Sthefani	16
	Thomaz	18
	Wilker	25
Banda Dissonância	Alisson	17
	Aragão	17
	Jhonny	16
	Marcio	15
Banda B. Over	Lucas	16
	Kaique	16
	Vitor	15

Nas fichas de inscrição dos estudantes há indicações de quem são os responsáveis por eles. A maioria das fichas, que autorizava a participação do estudante no Festival, foi assinada e autorizada pela mãe, em poucos casos o pai assinou. Em duas inscrições aparece o nome do pai e da mãe. Praticamente todos os entrevistados possuem irmãos – sejam eles biológicos, meio-irmão ou adotivo.

Em alguns casos, os irmãos e outras pessoas da família – como primos – fazem parte do grupo, como por exemplo, na “Vivian e Banda”, que Vitor é irmão de Vivian, na Banda B Over, Lucas e Vitor são irmãos, e, na Banda Dissonância, em que Alisson e Johnny também são irmãos. Em outros, os irmãos compartilham práticas musicais em casa ou na igreja. Um exemplo é a Banda Fulano de Tal, em que Gleice, a vocalista, tem um irmão que dispõe de instrumentos musicais no quarto, e os empresta para os ensaios da banda.

Vivian contou que na banda tem duas de suas primas, e a Banda Soul Livre relatou que “todo mundo da banda faz parte da família”:

Ícaro: A banda é dividida em duas famílias: é a família dele [Allef] e a nossa. São seis da família dele e sete da nossa. Oh, [apontando os integrantes] tudo primo, primo, primo...entendeu? Cunhado... é ... tudo essa paradinhas aí. Aí a banda é dividida assim, sete pessoas da nossa família e seis da deles. Só duas famílias, que se amam muito e que praticamente dominam a igreja [risos]. As duas famílias são muito grande e elas...praticamente...quase todo mundo está aqui na igreja... (Banda Soul Livre)

No Festival, a Banda Soul Livre não se apresentou com todos os seus onze integrantes. Para obedecerem ao edital, somente os estudantes participaram do evento. Eles contaram ainda com a ajuda do “tio Esdras”, por quem nutrem admiração e respeito, como pode ser visto nos depoimentos de Wilker e Ícaro:

Wilker: Esse nosso tio Esdras é formado pela ULM [Universidade Livre de Música, São Paulo – SP], dá aula de música e tudo... nossa ele é um excelente baterista. Toca muito bem. Toca por partitura também. Nossa! Ele toca demais, demais...

Ícaro: Ele deu aula na UNIPRO [instituição de ensino profissionalizante] aqui em São Paulo, de sonorização, que ele também é formado, ele fazia mais da área técnica, de sonorização. [...] Ele andou pelo Brasil todo fazendo essa parte de sonorização. E musicalmente, na bateria, vixe, nem se fala! Toca muito bem! Entende muito de música! Nossa, uma base, pra gente, na banda é ele. É muito inteligente. É uma cara demais. Um cara muito legal mesmo! (Banda Soul Livre)

Fazer parte de uma família em que mais pessoas são músicos também é o caso da Banda Dissonância. O pai dos irmãos Alisson e Jhonny é músico, e que os incentivou, montando um estúdio em casa. Além disso, na família há primos e tios que também tocam:

Vania: Na sua casa tem mais alguém que é músico também?

Alisson: Só meu pai. Mas primos, tios... ah, a família inteira! Tem o estúdio que foi um incentivo do pai. A gente começou bem cedo, e ele viu que podia sair alguma coisa. O maior incentivo foi esse [o estúdio]. (Banda Dissonância)

Os demais integrantes da Banda Dissonância, embora não tenham pessoas na família que sejam músicos, relataram que sempre tiveram o apoio da família:

Márcio: Minha família sempre apoiou a gente. Já vem mesmo no sangue a coisa de música. Sempre teve apoio porque desde pequeno a gente se interessava por tocar, por aprender com alguém qualquer instrumento. Já fazia parte... Já ia pelo caminho. Meu pai sempre apoiou a gente.

Aragão: É... nunca tive nenhuma barreira pra música. (Banda Dissonância)

Dos nove grupos entrevistados, seis contaram que na família há outros músicos, seja tocando junto no grupo ou não. Segue um dos trechos das minhas notas de campo que escrevo sobre isso:

Cheguei ao condomínio de Yara (vocalista da Banda Serenata) no horário combinado. Ela me recebeu e subimos para o apartamento, onde ela mora com a família (pai, mãe e dois irmãos mais novos). Fui apresentada a todos e ficamos na sala esperando os demais integrantes da banda. Chovia muito e isso estava provocando atrasos nos ônibus. Logo percebi um teclado na sala e perguntei quem tocava. Yara respondeu que já estudou órgão eletrônico por dois anos e meio e que usava o teclado para “treinar música”. Contou-me que a família toda é da Igreja Congregação Cristã no Brasil, onde o pai toca violino e o irmão do meio saxofone. Ela vai à igreja nos finais de semana e gosta muito dos hinos. Ri, dizendo que para ir aos cultos tira a maquiagem e os *pierces* que usa na banda, mudando os “trajes de metaleira para evangélica”. Há indícios de que é comum os jovens estudantes terem alguém na família que tocam e/ou cantam. Além disso, também estou percebendo o papel da igreja na escolha de seguir carreira com música. (NOTAS DE CAMPO, “entrevistas”).

Quadro 13: Música na família

Grupo	Músicos na família	Quem da família é músico
Banda B Over	Sim	Irmão
Banda Dissonância	Sim	Irmão
Banda Fulano de Tal	Sim	Irmão
Banda Serenata	Sim	Pai e irmão
Banda Soul Livre	Sim	Pais, avós, bisavós, primos e tios
Gregory	Não	-
Grupo Liberdade de Expressão	Não	-
Vanessa	Não	-
Vivian e Banda	Sim	Irmão

A ausência de músicos na família de Gregory, Vanessa e do Grupo Liberdade de Expressão, não significou falta de apoio para a música. Ao contrário, os pais, e especialmente as mães, apoiaram a participação desses jovens no evento. A mãe de Gregory o apoia integralmente em seu trabalho e estudo de música: “Ela me acompanha em tudo. Me acompanha em tudo” (Gregory).

Embora os pais de Vanessa não sejam músicos eles também a apoiam e investem em sua formação musical, permitindo que ela faça aulas de canto e de violino. Ainda pequena os pais já a incentivavam a cantar: “Tem gravações da minha mãe que ela me gravou cantando sozinha. Meus pais já me encaminharam pra área de música... porque eles perceberam que eu gostava” (Vanessa).

Há modos diferentes de apoiar. Thamis, da Banda Fulano de Tal, contou: “minha mãe me dá apoio. Só que minha mãe nunca tá comigo. Mas ela fala assim ‘quer ir, vai’. Ela nunca me impediu em nada, mas nunca tá comigo. Eu falei ‘mãe vamos no Festival?’ ‘ta eu vou’. Ela falou que ia, depois ela falou que não. Aí eu falei ‘tá bom mãe, não precisa ir. Tem que ficar em casa, fica. Não tem problema”.

Os integrantes do Grupo Liberdade de Expressão relataram que suas mães os apoiam e ficaram orgulhosas por eles terem se classificado para o Festival. A mãe de Fernando, um dos integrantes, compartilhou com uma amiga o destino que parece esperar para ele: “quando foi domingo minha mãe foi na casa de uma amiga no [bairro] São João e ficou falando ‘meu filho vai virar rapper! Ele vai até dá entrevista!’. Aí eu falei: ‘é, nós tamo virando famoso, é assim que eu quero continuá, viu”’. (Fernando, Grupo Liberdade de Expressão). A fala de Fernando é complementada pela de Pedro, que relatou que sua mãe está feliz e que contou “pra turma” que “o Pedrinho agora tá aí cantando rap!”. Os sonhos de que o grupo “pode dar certo e ficar famoso” alimentou inclusive cálculos e promessas. Fernando relatou que seu pai, ao saber que ele estava na final do Festival anunciou: “é... eu vou investir em vocês, mas eu quero 70% [do lucro que tiverem]”. O apoio da família e o sonho em se tornar famoso rendeu a esse grupo o entusiasmo em continuar compondo outras músicas, esperando que tenha outras oportunidades de se apresentarem e, quem sabe outro festival estudantil.

No campo da educação musical, quando o tema envolve família e música, se destacam os trabalhos de Gomes (2009) e Bozzetto (2012). O primeiro tratou das aprendizagens musicais que ocorrem no âmbito familiar. O estudo abrangeu quatro gerações de músicos de uma família de Santarém, no Estado do Pará. O autor buscou compreender os processos educativos-musicais, os projetos dos pais e as interações e aprendizagens musicais ao longo das gerações, ocorridas na família. Os resultados mostram que a dinâmica de prática e aprendizagem musical

está vinculada à própria trajetória familiar, tendo como pilares suas crenças, valores e princípios.

O segundo, Bozzetto (2012), abordou o projeto educativo das famílias que têm crianças ou jovens estudando música em uma orquestra. A autora ouviu 27 famílias e 28 estudantes de música e os resultados indicam que as famílias são ativas no processo educativo-musical de seus filhos, organizando suas rotinas e criando estratégias para que eles façam música.

O campo de pesquisa de Bozzetto foi uma orquestra jovem do Rio Grande do Sul. A pesquisa mostra que a família exerce um papel ativo como interlocutora do projeto musical de seus filhos. Nesse sentido as famílias “se desdobram para que os filhos possam continuar participando da orquestra, um espaço de formação musical que está focado na formação de futuros músicos profissionais” (BOZZETTO, 2012, p. 263). O estudo de Bozzetto mostra ainda que, embora, “as famílias desses alunos têm sonhos, expectativas de que os filhos ‘vençam’”, elas “possuem ideias claras que o caminho para a profissionalização é árduo, incerto, e que exige privações”. Além disso, elas questionam diversos aspectos presentes na orquestra e “estão atentas às transformações que o tempo de socialização em grupo provoca e desejam que a família participe mais” (BOZZETTO, 2012, p. 264).

Nessa pesquisa com o Festival de Música Estudantil de Guarulhos, questões abordadas por Bozzetto (2012) reaparecem, mostrando que a família é um nicho que pode interferir nas escolhas, decisões e ações musicais dos filhos. O apoio ou o não apoio às suas práticas musicais, pode, em muitos casos ser decisivo para a formação musical dos jovens, como sinalizam os dados dessa investigação.

5.1.2. A religião e a fé no fazer musical dos jovens

Durante as apresentações musicais do Festival notei que na diversidade de estilos e gêneros musicais, havia uma quantidade significativa de músicas gospel. Percebi também que havia jovens que tinham na sua torcida faixas e lemas ligados a alguma igreja, embora a música, na sua letra e estilo não remetesse à música gospel. A quantidade de pessoas vinculadas à igreja, especialmente às evangélicas, se confirmou na ocasião em que tive acesso às fichas de inscrição no evento e mais tarde durante as entrevistas. Tocar ou estudar música na igreja não era uma das perguntas do roteiro de entrevistas. Porém, essa informação apareceu nas entrevistas, na medida em que cada um ia discorrendo sobre sua prática musical. A presença da igreja na vida musical dos entrevistados e participantes do evento foi tão significativa que para compreender

os jovens e suas músicas tornou-se necessário olhar para o papel que a igreja exerce junto a eles. Dos dez¹¹³ finalistas, seis grupos fizeram referência a tocar ou estudar música em alguma igreja.

Quadro 14: Os jovens estudantes e suas igrejas

Grupo	Igreja	Atividade com música na igreja
Banda B Over	Não menciona	-
Banda Dissonância	Não menciona	-
Banda Fulano de Tal	Todos os integrantes são da Igreja Batista	Aprenderam música na igreja
Banda Serenata	Baterista é da Igreja Presbiteriana	Toca na igreja
	Vocalista frequenta a Igreja Congregação Cristã no Brasil	Canta na igreja
Banda Soul Livre	Todos os integrantes são da Igreja Batista	Banda de louvor da igreja (responsável por toda a parte musical dos cultos)
Gregory	Não menciona	-
Grupo Liberdade de Expressão	Não menciona	-
Vanessa	Igreja Batista	Estuda música na igreja
Vivian e Banda	Vivian e Vitor são da Igreja Adventista do Sétimo Dia	Cantam na igreja

Aprender música, tocar e/ou cantar na igreja está intimamente ligado à música na vida dos jovens que são religiosos ou frequentam uma religião. A música na vida deles ganha sentidos de louvor e há um empenho e envolvimento para agradar a Deus. A Banda Soul Livre foi enfática ao falar sobre isso. O objetivo da Banda é “adorar a Deus”: “Aqui [na igreja] é o nosso lugar, a nossa casa. Jamais a gente vai deixar de estar aqui no domingo pra ir fazer um

¹¹³O grupo finalista Quintal Inversos, que não foi inserido na pesquisa por ser composto de jovens universitários, tem integrantes ligados à Igreja Assembleia de Deus.

show. Sabe, a gente não vai fazer isso. A gente não vai ter essa incoerência. E Deus sabe do propósito dos nossos corações” (Wilker). Para eles seria um “erro grave” dizer “‘oh, pastor, se vira aí que a gente vai fazer show em outro lugar’. A gente não vai fazer isso” (Wilker). Não podem deixar a igreja, o pastor, “na mão”, porque, faz parte do “princípio” deles estarem “sob a autoridade do pastor”. Para os integrantes da banda “é essa submissão de tá debaixo dessa autoridade e fazer só aquilo que é permitido”, que os fizeram “crescer musicalmente”. A explicação da submissão e do comportamento que adotam é respaldada na Bíblia:

A Palavra de Deus fala que nós temos que buscar primeiro o Reino de Deus e as outras coisas vão ser acrescentadas. Então a gente jamais vai inverter as coisas, tipo, buscar as outras coisas pra depois buscar o Reino de Deus. Vamos buscar primeiro o Reino, como nós fazemos aqui e as outras coisas vão acontecendo naturalmente. Nosso pastor já falou pra gente: ‘não se preocupa, se for pra ser, vai ser’. (Wilker, Banda Soul Livre)

Na mesma direção, Vanessa relatou que sua prática musical e seus caminhos na música estão nas “mãos de Deus”. Após sua inscrição no Festival e a eliminatória em que foi classificada para a final do evento, Bárbara, que a acompanhava ao violão, desistiu de continuar participando. Vanessa comunicou à organização do Festival e perguntou se poderia ir para final cantando sozinha, *à capella*. Sandra Maso a informou que iria consultar Stopa, coordenador geral. Isso deixou Vanessa muito preocupada, porém, ela revelou:

Eu tenho muita fé em Deus. Eu tenho uma crença nisso. Aí eu orei a Deus e falei que se fosse da vontade Dele eu ia fazer [tocar no evento]. Se não fosse, tudo bem. Porque tudo o que está nos planos de Deus tem que acontecer, né. Aí, eu, minha mãe, toda a minha família, é crente. Então a gente conversava, orava pra Deus... e tudo bem. Aí passou duas semanas e a moça [Sandra Maso] me ligou e falou que eu podia participar, só que com o *playback* do violão. (Vanessa)

Essa notícia animou Vanessa, e ela conseguiu um amigo que é cantor e que fez a parte instrumental para acompanhar sua música e gravar para ela: “e aí deu certo. Bateu com minha voz e com o que estava no violão da Bárbara. E aí eu fui me apresentar na eliminatória final” (Vanessa). Esses contratempos deixaram Vanessa ansiosa e preocupada, porém ela gostou do resultado e da flexibilidade da organização do evento, que a aceitou na final, mesmo com *playblack*. Vanessa acredita que Deus movimentou as pessoas para ajudá-la, porque para ela cantar é uma “satisfação, ainda mais quando eu canto pra Deus. Tudo o que sai da minha boca, assim, de cantar, é pra Deus!” (Vanessa).

A música gospel, para Dolgie (2007, p. 193), é um “produto musical do campo evangélico brasileiro”. O termo gospel não se refere somente à música, mas a uma cultura que

tem um jeito peculiar de ser. Nessa cultura gospel a diversidade juvenil e as múltiplas expressões culturais são aceitas e alimentadas como uma forma de evangelizar. No que diz respeito à música, é permitido os mais variados estilos, como axé, pagode, rock, funk, sertanejo. A função da cultura gospel, e, portanto, da música gospel, é levar uma mensagem de amor, de esperança, como mencionou professora Denise, ao comentar sobre a letra da música de Vivian, dizendo que por meio dela muitos ouviram a Palavra de Deus.

Venceu por mim – Vivian e Banda

Compositora: Vivian Fontes

Eu não consigo entender esse amor
Dar seu Filho pra morrer por mim
Mesmo sendo eu um pobre pecador
Sua Graça me faz mais que vencedor

Venho hoje entregar-me em suas mãos
Mais que um filho seu, pra sempre seu
Aceito em minha vida esse grande amor
Ele me faz, mais que vencedor

Eu vencerei, como Cristo venceu
Eu viverei em suas asas de amor
Desfrutarei da Graça sem fim
Cristo Jesus já venceu por mim
Venceu por mim (2x)

(Refrão)

Deus e Glória
Rei dos “sem salvador”
Deu seu Filho por amor

(Refrão)

Em minhas incursões por Guarulhos fiquei surpresa com a quantidade de igrejas evangélicas na cidade, conforme escrevi em minhas notas de campo:

Hoje fui à E.E. Hugo de Aguiar. Tomei dois ônibus para chegar. Passei por lugares bastante populosos, com ruas estreitas e cheias de curvas. Chamou-me atenção a quantidade de igrejas evangélicas – muitas com nomes que eu desconhecia. Em várias delas havia uma movimentação de pessoas e músicas sendo tocadas – em grande parte por jovens. Isso pode ser um indicativo que explica o que estou percebendo no Festival: a significativa quantidade de músicos ligados à alguma igreja. Esse dado está aumentando a cada entrevista, mesmo os músicos que não tocaram/cantaram gospel no Festival, pertencem a alguma igreja evangélica e/ou aprenderam música nela. (NOTAS DE CAMPO, “indo para as entrevistas”)

Cantar uma música gospel no evento não é a opção de todos os participantes vinculados a alguma igreja. Alguns entendem que no Festival o repertório precisa ser outro, ou que a prática musical “fora da igreja” tem que ser distinta da praticada nos cultos: “A gente não pode ser preso na religiosidade, ne. Oh, essa aqui [apanha um molho de chaves no bolso e mostra] é a chave da igreja, da minha igreja, que é a Presbiteriana. Quem é evangélico tem que

adorar a Deus. Mas temos que seguir nossa carreira de músicos... do mesmo jeito que você é um médico e vai pra igreja... você é um músico como qualquer outro” (Limão, Banda Serenata).

Para a Banda Soul Livre a música que cantaram no Festival, *Evelyn*, tem características do repertório gospel da banda, “mas não fala de Jesus”. A escolha da música esteve atrelada à reflexão que o grupo fez sobre quem seria o público do evento:

No começo a gente não iria participar com essa música. A gente ia participar com outra música. Mas aí a gente começou a pensar no público, no que essa música poderia influenciar. Porque ela é uma música neutra. Por ser gospel não fala assim, de Jesus, Deus, entendeu? É uma música neutra. Tanto as pessoas do mundo secular, como pessoas do mundo evangélico, cristão, poderia cantar essa música sem qualquer problema. E daí foi mais por isso mesmo, por influência do público. Pra que as pessoas ouvissem e falassem “nossa! Que legal, é música de amor e tal...” e cantassem. E, é uma música fácil. (Ícaro, Banda Soul Livre)

A fala de Ícaro foi complementada por Wilker que justificou a escolha e contou da dificuldade e dilema na decisão de que música tocar no evento, logo que, segundo ele quando

a gente diz que é cristão a gente tem que manter esse princípio em todos os lugares que nós formos, onde a gente estiver, onde a gente tocar, a gente tem que ter isso como primordial. Não pode deixar... é ‘vou deixar um pouco agora de ser cristão e depois eu volto a ser cristão’. Não tem como fazer essa dicotomia. (Wilker, Banda Soul Livre)

Ao mesmo tempo em que eles entendiam que deveriam dar visibilidade ao fato de serem cristãos, também não queriam “levar uma música evangélica”: “a gente partia do pressuposto de que talvez os jurados não entendesse essa questão, porque não é um festival evangélico, é um festival estudantil. Então, quer dizer que são pessoas do mundo secular. Não são pessoas que comungam da mesma fé que nós, entendeu?” (Wilker).

Os relatos de Ícaro e Wilker mostram que as decisões musicais não estão alheias ao complexo festival-escola-público. Ao contrário, há uma interdependência destas esferas, de modo que ao considerar o público e os jurados, os integrantes da banda escolheram a música *Evelyn* para concorrer no evento, que trata de uma declaração de amor.

A partir dos depoimentos, pode-se perceber que adorar a Deus com música e estar sempre na igreja é uma prática corrente entre vários dos jovens entrevistados. Contudo, há os que separam a música que fazem na igreja da que tocam em outros lugares, como é o caso dos integrantes da Banda Serenata, em que Limão e Yara, que embora estejam fazendo música na igreja, fora se vestem e praticam metal – com maquiagem, *pierce* e roupas típicas do estilo.

Há também os que acreditam que sua música é o veículo para levar a Palavra de Deus a outras pessoas, um meio de evangelizar, falar de Deus e de Jesus, como foi o caso de Vivian e sua banda, com a música *Venceu por mim*. Além disso, algumas igrejas tomam para si uma responsabilidade social, e buscam resgatar as pessoas por meio da música. Wilker fala que seria “muito bom” trazer os jovens e adolescentes que

...estão nas drogas e tudo o mais, para essa coisa gostosa que faz muito bem pra vida e pra saúde mental e psicológica, que é a música. Porque ela dá sentido à vida, né. Pra quem toca...só quem toca sabe o que é estar tocando! É uma coisa muito gostosa. Parece que você está realizado... é um momento de prazer muito grande, assim, de êxtase mesmo. A gente quer levar isso pra outras pessoas [...] e ao mesmo tempo falar do amor de Cristo para elas. (Wilker, Banda Soul Livre).

5.2. JOVENS E AS APRENDIZAGENS MUSICAIS NOS MÚLTIPLOS ESPAÇOS

A formação musical dos jovens entrevistados é diversificada tanto no que diz respeito aos espaços quanto aos meios que utilizam: igreja, escolas particulares, conservatórios, instituições não governamentais, fones de ouvido, internet, revistas. Aqui apresento as falas desses jovens e os jeitos como aprenderam e aprendem música, com o intuito de melhor entender como essas aprendizagens e práticas musicais apareceram no Festival de Música Estudantil de Guarulhos.

Abordo nesse subcapítulo três temas: aprendendo música na Igreja, aprendizagens musicais em espaços oficialmente pedagógicos, como as escolas de música, e, outras maneiras de aprender música, no ambiente familiar, por meio da internet, com os fones de ouvido.

5.2.1. Aprendendo música na igreja

Os participantes que vão à igreja parecem não ter como desvincular sua história musical das experiências na igreja. O gosto pela música, a aprendizagem e a prática musical estão diretamente relacionadas às experiências religiosas:

Vanessa: Oh! Comecei na Igreja Batista, Cidade Seródio, aqui em Guarulhos. Aí eu comecei com 9 anos. Eu fiz aula de canto... é eu fiz aula de canto 2 anos. [...] Eu comecei a cantar com 9 anos e aí teve uma noite de talentos lá na Igreja e eu ganhei em 1º lugar! [ênfatiza] Desde menina eu canto, mas não assim pros outros. Canto assim, em casa. [...] Aí eu comecei... Agora eu

participo de uma equipe de louvor que canta na Igreja. Faz um ano já que eu comecei. [...] E eu canto no coral e faço aula de violino.

Vania: Tudo na igreja?

Vanessa: Isso tudo na igreja. Minha igreja tem um sonho de fazer uma orquestra. Aí, nisso eles compraram uns instrumentos e aí eles emprestam pra gente ensaiar e tocar. (Vanessa)

Com relação à frequência com que faz aulas de música na igreja, Vanessa mencionou: “segundas-feiras eu vou pro ensaio. Nas segundas-feiras é o ensaio pra cantar na quarta. Na quarta eu canto nas reuniões do culto. Sábado à tarde inteira, quer dizer das três [horas] as sete e meia eu fico na Igreja”, porque “na aula de violino eu fico das três as seis [horas] tendo aula e ensaiando e das seis as sete e meia eu tenho o coral. E, domingo sim, domingo não, eu canto na equipe de louvor. Aí eu ensaio no domingo de manhã e canto no domingo à noite” (Vanessa)

A dedicação dos jovens e a quantidade de ensaios e horas de trabalho para cantar/tocar nos cultos, comumente, é grande. Há um compromisso e comprometimento para com Deus e com a igreja, de modo que os estudos são regulares e sistematizados.

Na igreja, Vanessa, aprende a tocar violino usando partitura tradicional – com a leitura e escrita da notação musical. Saber ler música em escrita tradicional parece ser comum nas igrejas que dispõem de orquestras. Silva (2010, p. 28) ao discorrer sobre a música na Igreja Congregação Cristã no Brasil escreve que a formação do músico para tocar na igreja inicia-se com o “estudo da teoria, divisão e solfejo musical”. Na sequência segue para a prática instrumental, “com método(s) específico(s) do instrumento que irá aprender e o hinário”. Yara, da Banda Serenata, contou que estudava órgão eletrônico com finalidade de tocar nesta igreja e, durante o tempo em que estudou, tocou métodos de piano, que foram adaptados para o estudo no órgão.

As igrejas que usam instrumentos como baixo, bateria, teclado e violão se apoiam nos conhecimentos da música popular, usando cifras e tablaturas. Índio, da Banda Fulano de Tal, foi o baixista da igreja que lhe deu as primeiras lições sobre o instrumento, quando ele “nem sabia segurar no baixo”. Ele explicou que “tipo, ele [amigo da igreja] me ensinou alguns exercícios pra *mim* ficar praticando e toda semana eu levava lá o baixo e mostrava pra ele e ele dava procedimento. E aí ele... sei lá... ia me passando cada vez mais coisa... até que aprendi uma música e aí foi” (Índio). Nesse aprendizado as aulas eram “todo fim de semana. De semana em semana eu ia *na* igreja e o baixista da igreja me ensinava alguma coisa” (Índio, Banda Fulano de Tal).

Aprender música na igreja pode começar muito, como contou Vivian, que canta na igreja. Ela afirmou que canta “desde sempre”, dizendo: “acho que já nasci cantando” (Vivian e

Banda). As experiências musicais na igreja parecem se constituir em um aprendizado que vai sendo apreendido por quem frequenta os cultos. Habilidades como cantar, acompanhar o ritmo e o andamento da música, reconhecer timbres, encontrar o tom da música, memorizar melodias e harmonias, parece ser desenvolvidas gradativamente a cada culto. Gleice, da Banda Fulano de Tal, começou a tocar teclado aos cinco anos, “tirando algumas músicas de ouvido”. Ela explicou que tocava o que ouvia nos cultos “principalmente os hinos da igreja. Depois disso aí foi só aperfeiçoando e aí comecei a me interessar por cantar”. Para ela a igreja foi a sua escola de música. Nas suas palavras “os únicos estudos que eu tinha era do grupo de louvor quando eu fazia parte... então a gente tinha alguns estudos”. Referindo-se a “estudos de tom, que a pessoa tem que aperfeiçoar, exercícios vocais. Também porque a gente tinha que ensaiar os hinos da igreja” (Gleice, Banda Fulano de Tal).

O conhecimento musical apreendido e desenvolvido na igreja é transferido para a prática musical desses jovens, como analisa o professor Victor Castellano, um dos jurados do Festival:

Os mais afinados de todos e musicalmente mais bem preparados de todos, até mais bem que os [que são alunos] do conservatório, eu acho que eram os de música gospel. Eu achei muito bom. Eu acho que eles têm uma vivência. Eu acho os músicos que querem fazer uma banda eles estão muito isolados. Eles estudam, tem banda de garagem em casa, se reúnem algumas vezes... Mas as condições são meio precária, não tem professor, não tem formação. E quando você tem a Igreja! A Igreja tem um papel aglutinador, há uma função social ali da música bem definida, então eu acho que eles, mesmo não tendo uma preparação técnica, têm uma prática mais constante: eles cantam sempre, todas as semanas eles estão cantando. Em geral são mais afinados e tem uma tradição também da música religiosa de cantar *à capella*... pelo menos os grupos musicais de Igreja que eu vejo... Eu não tenho nenhuma ligação com música de igreja. Eu tenho ligação com aula de música no conservatório. Mas eu reparo isso, eles têm um preparo do ponto de vista da afinação melhor do que da maioria dos grupos de música. (Professor Victor Castellano, jurado do Festival, professor de Música no Conservatório Municipal de Guarulhos).

Parece ser comum as igrejas assumirem um papel pedagógico-musical junto aos seus membros¹¹⁴. Isso porque elas investem nas crianças e jovens buscando, por meio da música, educá-los na doutrina que defende. A música é uma estratégia importante na evangelização, além de se constituir em um elemento que aglutina e fideliza os jovens à igreja. Outro aspecto é o fato dos serviços de cultos terem uma grande parte dedicada à música, aos hinos. O ensino

¹¹⁴ Sobre isso ver: Lorenzetti (2013), Machado (2012), Oliveira, Santos (2011); Barbosa (2009), Bentley (2009).

da música na igreja tem o objetivo de promover a música para o louvor e a súplica a Deus. Silva (2010) ao abordar a música na Congregação Cristã no Brasil, escreve:

A prática musical na Igreja não deve ter a conotação de apresentação, nem de espetáculo: a função da música na Igreja é ser subsídio para o texto litúrgico, neste sentido, a melodia dos hinos, tocados pela orquestra e organista, cantados por todos os participantes do culto representam louvores e súplicas a Deus. (SILVA, 2010, p. 29)

Em algumas igrejas o papel da música ganha também a dimensão de apresentações musicais e até mesmo espetáculos. É comum ver faixas ou cartazes em frente às igrejas anunciando quem estará cantando naquela noite. Além disso, muitos músicos gospel ganharam projeção nacional e até internacional, fazendo do Ministério de Louvor da igreja uma profissão rentável. Dolghe (2007) escreve que as igrejas tiveram um papel importante para a abertura e fortalecimento do mercado fonográfico, de modo que a música gospel ganhou também uma concepção mercadológica.

Mesmo que o objetivo da igreja seja ensinar música para as liturgias, o que elas desenvolvem na sociedade e na prática musical de seus jovens extrapolam os cultos e chegam aos demais espaços onde eles fazem música. Professor Fábio Bonvenuto, um dos jurados do Festival e também professor no Conservatório Municipal de Guarulhos, acredita que as instituições religiosas são responsáveis por uma grande parte de músicos e estudantes de música: “no conservatório, pelo menos, ela [a igreja] é responsável por uma grande parte de alunos que ingressam”. Ele concluiu que os jovens vão buscar um estudo sistematizado em música, ou um aprofundamento, “porque eles tocam em igrejas”. Para ele a presença desses jovens e das igrejas no Festival, era visível, tinha “participação em peso de uma comunidade [...] seja católico, evangélicos, protestante... você via pela postura, pela indumentária”. O fato desses jovens tocarem na igreja e terem aulas em escolas de música ou no conservatório, “faz diferença”, segundo professor Fábio Bonvenuto. Isso porque “já estão fazendo banda, já estão acostumados... é diferente daquele que aprende três ou quatro acordes numa revistinha ou no *Youtube* e só transfere esses acordes pra uma música. Você vê claramente algumas adaptações de letra, praticamente forçando encaixar dentro daquela métrica, da prosódia musical...” (professor Fábio Bonvenuto).

5.2.2. **Aprendendo música com um professor: escolas, conservatórios, ONGs, aulas particulares**

O Conservatório Municipal de Guarulhos se fez presente no Festival não somente por meio da participação de seus professores como jurados, mas também por meio de alunos que foram para o palco. Em três dos dez grupos finalistas do evento, havia estudantes de música do Conservatório, na Banda Serenata, no Quintal Inversos e na Banda Dissonância. Na Banda Serenata, Yara, a vocalista, conta: “eu faço Conservatório. Meu professor é o Samuel. Eu faço violão clássico, vai fazer um ano, e já leio bastante coisa” – referindo-se à leitura de partitura. Para ingressar Yara fez uma prova no processo de seleção que verifica a habilidade e conhecimento do candidato em termos de percepção musical e de conhecimentos de teoria musical – conforme procedimento adotado no Departamento do Conservatório Municipal de Guarulhos.

Márcio, da Banda Dissonância é estudante de teoria musical no Conservatório e pretende estudar contrabaixo acústico. Em suas palavras: “eu até agora só estou na teórica, mas eu pretendo fazer o contrabaixo acústico. Tenho vontade de fazer”. Sabrina, do Quintal Inversos, estuda violino e participa do quarteto de cordas do Conservatório.

Yara, Márcio e Sabrina, por ocasião do Festival, estavam em níveis musicais distintos no que se referia ao programa musical do Conservatório. Márcio estava fazendo teoria musical com a finalidade de em breve iniciar o instrumento, Yara estava começando a tocar seu violão e Sabrina já compunha um conjunto instrumental. O nível musical diferente desses jovens – no que diz respeito a um conhecimento sistematizado em música – não interferiu na participação no Festival. Ao contrário, as músicas deles foram classificadas entre os dez finalistas do evento.

Esse fato revela que o conhecimento musical que o Festival considerou não passou, pela sistematização da leitura e escrita da música, da teoria musical ou do domínio técnico instrumental. O evento voltou-se para a música produzida na cultura jovem, sem a preocupação com “o que” e “sobre o que” de música os jovens conhecem. O interesse do Festival esteve na produção sonora, que nesse caso, era independente do conhecimento teórico e analítico.

Além dos jovens que fazem música no Conservatório Municipal de Guarulhos, há outros que estudaram ou estudam em outros espaços, como escolas particulares e cursos que são ministrados nos CEUs, como Diego e Jefferson – também do Quintal Inversos, que estudavam violino no CEU Pimenta, e, Wilker – da Banda Soul Livre – que estudou em um conservatório na cidade de São Paulo.

Aprendi bastante coisa... fiz baixo, aprendi a clave de fá. Bati o Bona, o Pozzoli... e aí eu tocava junto com uma mini-orquestra, assim, porque tinha vários naipes, tinha quatro sax, quatro-cinco trompete, clarinete, trombone de vara e aquele outro que não é de vara - é de piston - tinha bombardino, tinha aquele grandão lá. E eu tocava baixo. Nosso maestro fazia uns arranjos pra nós e eu tocava por música. Mas aí eu vim embora pra cá e aqui a gente não tem esse ambiente de música mesmo, escrita, partitura. Ai tipo perdi um pouco o contato, mas ainda lembro bastante coisa. Mas é muito legal tocar por música [partitura]. (Wilker, Banda Soul Livre)

Vivian também estava aprendendo a notação musical convencional. Ela canta desde pequena e há um ano faz aulas de violão em casa: “Mas assim, quando você tá fazendo aula de violão você aprende a cantar também, é automático. Ainda mais com o Douglas! Ele quer que você cante, solfeje notas, aprenda notas, dedilhando...” (Vivian).

Fazer aulas em casa não significa em uma aprendizagem informal. Ao contrário, no caso de Vivian, há um programa a ser seguido e uma sistematização dos conhecimentos musicais. No caso de Vivian e de Wilker, a diferença está mais relacionada ao espaço de estudo – ele no conservatório e ela em casa – que, especificamente, no “como” e no “que” aprendem de música. Ambos falam sobre a figura do professor e da maneira metódica com que são ensinados. Para eles, “tocar por música”, solfejar e aprender notas, significa saber ler partituras, é o que está relacionado a um conhecimento musical legitimado. Suas falas revelam uma valorização desse conhecimento.

Porém, no Festival, saber ler e escrever “música” não esteve entre os critérios de avaliação ou participação. Na inscrição do evento foi solicitada a letra da música, a partitura com a melodia ou mesmo as cifras – que é comum na música popular – não foram pedidas. Isso já indicava que o conhecimento de leitura e escrita convencional da música não estava em pauta no evento. Contudo, o registro sonoro, a gravação da música, foi solicitado na inscrição e o produto concreto prometido pelo Festival como premiação foi a gravação de um CD. Isso mostra que o Festival considerou outros jeitos de registro musical. Nesse caso, a mídia gravada ganhou o espaço da mídia impressa, de modo que não importava ter a partitura, mas sim, o registro sonoro daquela música.

5.2.3. Outros jeitos de aprender música

A maioria dos participantes do Festival não estudou música formalmente. Embora nos grupos entrevistados sempre tinha alguém que teria estudado na igreja, escolas de música ou conservatório, os demais integrantes tocavam e cantavam a partir de um conhecimento não estruturado formalmente, mas que obedecia a uma outra lógica de aprender. É a aprendizagem

por meio das tecnologias e com as tecnologias (internet, televisão, revistas), com os amigos, ou “sozinhos”, como alguns entrevistados dizem. Esse é o caso de William, da Banda Fulano de Tal que toca vários instrumentos: “eu comecei na bateria, mas tive problema de audição e quase tava ficando surdo, aí eu passei pro baixo e depois pra guitarra. Eu toco bateria desde os 12, baixo desde os 13, violão desde os 14 e guitarra desde os 15” (William, Banda Fulano de Tal). Quando perguntei onde ou com quem aprendeu a tocar, respondeu simplesmente “sozinho”. Insisti:

Vania: Todos os instrumentos que você aprendeu a tocar foi sozinho?

William: Sozinho. Nunca pisei o pé numa escola de música. Nunca folheei um livrinho de música.

Vania: E como você aprendeu?

William: Eu fui aprendendo pra tocar as músicas que eu gostava. Primeiro eu comecei a aprender pra tocar as músicas dos Mamonas¹¹⁵, do Raimundos¹¹⁶... que é uma banda eu gosto bastante. Aí ia treinando. Tinha uma coisa na música que eu queria aprender e aí eu ia aprendendo, perguntando pra alguém, baixando cifras da internet, perguntando e fui aprendendo aquelas músicas. (Banda Fulano de Tal)

O “sozinho” significa aprender *com e por* meios diferentes da convencional aula de música onde há um professor. William aprende a partir do seu interesse, das músicas que gosta e quer tocar. Não segue um currículo onde há conteúdos pré-estabelecidos, onde há uma ordem do *que e como* deve aprender primeiro. O tempo de estudo e momento de tocar é estabelecido pelo interesse e disponibilidade. Quando perguntei a ele “quanto tempo por dia você fica envolvido com música?”, a resposta foi “ah, todo o tempo livre!”

Saber tocar as músicas que gosta é também o caso de Thamis e Gabriel, que fazem parte da Banda Fulano de Tal, junto com William. Thamis se auto avaliou dizendo que não conhece nada de música, música é “uma paixão”. Ela disse: “Eu sei tocar porque, tipo, eu gosto muito, muito, muito, muito mesmo”. Toca desde pequena. Gabriel completou contando que: “ela [Thamis] pegava um violão eu pegava um cajon e a gente ficava na pracinha tocando”, e Thamis emendou dizendo que “a gente cresceu tocando, mas nunca teve aula. Eu sempre aprendi sozinha, tocando. [...] Eu não me considero uma pessoa que sabe tocar. Eu sei tocar músicas, várias músicas. Se eu aprender eu toco. Agora conhecer as notas e tudo... só as básicas”.

¹¹⁵ Refere-se aos Mamonas Assassinas, uma banda de rock de Guarulhos, que com cerca de sete meses de sucesso nacional foi vítima de uma acidente aéreo sem sobreviventes.

¹¹⁶ Refere-se à banda de rock Raimundos criada em 1987 em Brasília.

“Gostar muito, muito mesmo de música” é o que move esses jovens a tocar. Eles buscam se expressar por meio da arte que apreciam, e, aprendem a tocar, tocando. Foi assim também que Ramon aprendeu a tocar violão: “aprendi sozinho. Peguei o violão do meu avô, o livrinho e aprendi tocar. As férias todinhas fiquei trancado no quarto aprendendo a tocar violão. Aprendi”. E completou dizendo que desde os dez anos “ficava com o violão perambulando e tocando por aí”. Ficar tocando o tempo todo indica uma relação forte com o instrumento, como pode ser conferido no relato de Thamís:

No meu aniversário de 14 anos meu pai me deu um violão. Eu fiquei *mó* feliz. Fiquei muito, muito, muito, muito, muito feliz. Aí depois de uns três meu pai me pediu o violão emprestado e eu emprestei e nunca mais eu vi meu violão. Meu pai pediu emprestado... e aí ele levou. E eu pergunto pra ele “pai, e aquele violão? Cadê meu violão?” Ele falou que quebrou. Só que ele nem sabe como era importante pra mim. Eu já tenho 17 anos e eu peço um violão pra ele e até hoje eu não tenho meu violão. [...] e eu digo, vocês não entende. O violão é muito, muito, muito, muito, muito importante pra mim... Desde os meus 14 anos... [...] O pessoal que toca sabe o valor que o instrumento tem. É um amor totalmente diferente. É muito, muito, muito importante. (Thamís, Banda Fulano de Tal)

A relação que esses jovens estabelecem com a música e com seu instrumento os leva a aprender a tocar e cantar dentro de uma lógica única para cada um. Eles vão buscando estratégias e encontrando meios de tocar a música que querem e o instrumento que apreciam.

A aprendizagem de um instrumento sem a condução sistematizada de um professor é discutida por Corrêa (2000), que, em sua pesquisa, buscou compreender as estratégias usadas por um grupo de cinco jovens para tocar violão. Com fontes de conhecimento e informações que envolvem as mais variadas mídias e trocas entre seus pares, os jovens organizam jeitos de aprender música por conta própria. Segundo o autor, isso ocorre “fora do ambiente escolar, das instituições de ensino e aprendizagem”. Eles são “movidos pela vontade” e “pelo desejo” de aprenderem violão “por conta própria”. Com isso estabelecem e criam “valores e significados advindos do próprio interesse e do ambiente em que vivem” (CORRÊA, 2000, p. 17).

Esse “aprender sozinho” está relacionado ao “ser autodidata”, que é como Ícaro, da Banda Soul Livre, se autodenomina. Ele fez três meses de aula “pra pegar técnica, essas coisas”. Mas contou que aprendeu a tocar sozinho, que “é uma questão de genética” e que a “família já vem de uma trajetória na música, vó, pai, vó, bisavô... todo mundo tinha um pouco esse negócio de música. Tanto que eu vejo assim, nossa família é bem abençoada na coisa da música. São muitas pessoas que tocam”.

Aprender a tocar no meio familiar está relacionado a diversos fatores, dentre os quais Gomes (2009) destaca a “expectativa parental em relação à aprendizagem e formação musical dos filhos”. Essa expectativa é traduzida, de acordo com Gomes (2009, p. 189) “‘sonhos, desejos e projeções’, relacionadas à projeção de continuidade da atuação musical pelos descendentes” (GOMES, 2009, p. 189). Outros aspectos citados pelo autor referem-se à “disciplina, ao gosto musical herdado na família, e ao nível de exigência do domínio musical”.

Além da aprendizagem musical que decorre das experiências musicais em família há também que considerar as aprendizagens construídas em outras esferas como com os amigos e em eventos. Larruscain (2012), que ao analisar o festival estudantil “Vertente da Canção Nativista”, concluiu que a maioria dos participantes aprenderam a cantar e tocar música gaúcha por meio de suas convivências “em rodas de chimarrão, rodas de charla, jogo de truco, festas, rodeios”, além dos “programas nativistas de rádio e TV” e da imitação de músicos de outros festivais (p. 55). Ele escreve que “a transmissão oral e a imitação de artistas consagrados nos festivais é a pedagogia usada para aprender a cantar neste estilo, embora alguns alunos admitem que fazem ou já fizeram aulas de canto”. Nesses casos, os professores, comumente são “cantores que, pela sua prática em conjuntos musicais do gênero ou frequência em festivais, se tornam referência para o ensino do canto no formato gaúcho” (p. 55).

Para compreender as práticas musicais que se instauraram no Festival de Música Estudantil de Guarulhos foi importante buscar como a música se faz presente nas vidas dos jovens participantes. Um aspecto que emergiu dos dados construídos foi relativo ao “ouvir música”. As falas dos entrevistados indicam que esse jeito de se relacionar com a música – ouvindo-a – está diretamente relacionado com o fazer musical dos jovens, suas composições musicais e sua prática instrumental/vocal, sua aprendizagem musical. Um exemplo é a fala de William, da Banda Fulano de Tal, que afirmou: “Ah, todo o tempo livre eu ouço música. Quando chego do trabalho em casa eu coloco um CD, deito e ouço ou fico assistindo um DVD. E se eu tiver arrumando a casa eu coloco um CD pra tocar... tô sempre ouvindo música”. Se não estiver ouvindo música ele está fazendo música: “tocando minha guitarra ou escrevendo música...a música do Festival foi eu que fiz, o instrumental e a letra”. Em outro trecho da entrevista William, contou que “ouvir música” é o que mais faz. Em suas palavras: “Ouço *hardcore*, música gospel, *heavy metal*... ouço música indo pro serviço, voltando; indo pra escola, voltando... meu celular é cheio de músicas. Gosto bastante de música”.

Ouvir música, para William, se constitui em uma atividade cultural permanente. Ele ouve música ao mesmo tempo em que está se deslocando ou desenvolvendo outras tarefas, como arrumar a casa. E, quando não está ouvindo música está fazendo música. Poderia dizer

que no momento em que tem disponibilidade, no seu tempo livre, ele toca guitarra e compõe músicas – como a que compôs para o Festival.

O “ouvir música” também pode ser visto em trechos de outras entrevistas, como com o Grupo Liberdade de Expressão, que afirmaram que o ouvir música, nos fones de ouvidos, é a “escola de música” do grupo: “nossa escola de música é aquela: coloca o som no fone aqui [indicando os ouvidos] e começa a cantar” (Ghiovane). Na entrevista com o grupo, Pedro e Fernando também falaram sobre isso:

Pedro: toda vez que eu chego em casa eu vou pro quarto e coloco o DVD pra escuta sozinho... fico só *vendo* a maneira que o pessoal canta, ne, e pegando dicas...

Fernando: É... ontem à noite eu peguei meu celular e deitei na cama da minha mãe e botei o fone aqui [indicando os ouvidos] e fiquei lá. Daí a pouco começou a tocá um rap e eu fiquei só cantando junto e minha mãe lá da sala ficou gritando pra eu parar, ela assistindo novela e eu lá gritando. Daí quando foi na base de umas onze horas eu parei de escutá música e pensei “eu vou tê que afiná a voz porque a coisinha tá feia mesmo, viu!” (Risos). (Grupo Liberdade de Expressão)

Esses trechos mostram que a atividade de ouvir música pode ganhar uma dimensão para além do entretenimento. Há aprendizagens (os fones de ouvidos como a escola de música e ouvindo música e “pegando dicas”) e autocríticas (“eu vou tê que afiná a voz porque a coisinha tá feia mesmo, viu!”). No campo da educação musical, como já mencionado, há o entendimento de que onde há música há também aprendizagens musicais, ainda que não conscientes ou não propositais. No caso do Grupo Liberdade de Expressão há claramente o interesse em aprender música ouvindo música, de modo que essa prática – ouvir música – faz parte da aprendizagem *de coisas* de música.

Diversas pesquisas da área da educação musical, já discutiram a relação que há entre ouvir música e a aprendizagem musical, dentre elas Ramos (2012) e Schmeling (2005). Os resultados indicam que para os jovens, ouvir música é uma ação integrada à vida. Por meio dos dispositivos portáteis (RAMOS, 2012) os jovens podem ouvir música nos mais variados espaços e em praticamente “todos” os momentos. Além disso, os estudos revelam que ouvir música não é uma atividade passiva ou despreziosa, ao contrário, eles selecionam o que escutar com base em interesses musicais definidos, tais como aprender a cantar ou tocar uma música.

No caso dos jovens participantes do Festival, o ouvir música adquire uma dupla função: o “ouvir música” como um fim em si mesmo e “ouvir música” como uma maneira de

também aprender música. Junto com o “ouvir música” está o cantar. Mesmo os jovens que tocam, afirmaram que estão sempre cantando:

Então, a minha rotina com a música é assim: eu canto em todos os meus banhos. Todos os meus banhos. Meu pai fala assim “Vanessa quando você está no chuveiro você tá cantando e esquece do mundo, Vanessa!” [Ri] Eu tô lavando a louça eu tô cantando. Eu tô limpando o chão eu tô cantando... eu coloco uma música e começo a cantar e dançar com a vassoura. [...] Então minha rotina com a música é: eu canto de dia, eu canto de noite... eu canto até dormindo, eu acho! (Ri) Não cantando assim, mas nos meus sonhos quando eu estou dormindo. (Vanessa)

Cantar, para Vanessa, comumente é associado ao ouvir. Ela canta ouvindo música e dançando com a vassoura. Além disso, também “gosta muito de antes de dormir escutar sempre uma música, no fone, pra não acordar meus pais lá em casa. Mas quando tá todo mundo acordado eu escuto normal, no computador” (Vanessa). Ela costuma baixar bastante música para ouvir. É eclética, mas seleciona seu repertório: “eu analiso a letra e se eu gostei do ritmo da música, com a letra legal...”. A análise da letra busca verificar se não tem nada de “maligno” na música. Ela explicou: “músicas que entra muita coisa maligna no meu entender eu não posso escutar”. Por “coisas malignas” ela se refere a “palavrões” ou temas relacionados a sensualidade, sexo ou drogas, e afirmou que, por exemplo, “gosta da batida do funk, que é legal, mas a letra do funk não” porque “não precisava colocar coisas obscenas, assim, na letra” (Vanessa).

A análise e julgamento da letra pode estar relacionado ao fato de Vanessa entender que a música é uma forma de louvor e que ela, por ser parte da comunidade evangélica não deve ouvir ou cantar músicas que – no seu entender – fere os princípios cristãos. A prática musical não está associada à aprendizagem sistematizada, no sentido de aprendizado escolar e/ou acadêmico. Tanto a fala do Grupo Liberdade de Expressão, bem como a de Vanessa, indicam que o aprender a cantar está relacionado ao desejo de dominar um repertório.

6. O PERCURSO PARA O PALCO: AÇÕES DESENCADEADAS PELO E PARA O FESTIVAL

A preparação para o palco foi um aspecto que envolveu os jovens estudantes, professores e equipe organizadora. Por parte dos jovens, as ações estiveram relacionadas desde a montagem das bandas e grupos, até aos arranjos e/ou composição e ensaios das músicas. Por parte da organização e da escola, teve a preocupação em oferecer aos jovens instruções sobre o funcionamento do evento e dicas para a performance, além de prepará-los a partir de apresentações musicais prévias, em outros espaços, antes de irem ao teatro.

6.1. PREPARANDO OS ESTUDANTES PARA O FESTIVAL

6.1.1. Oficina de Produção: orientações técnicas e oportunidade de integração

A Oficina de Produção foi uma ação da Secretaria de Cultura, proposta por Stopa, após a conclusão das inscrições. Inicialmente essa oficina não estava prevista. Essa “ideia” ocorreu devido à constatação, por meio das gravações enviadas na inscrição, que muitos jovens eram iniciantes na música. Ao ouvir as gravações Stopa entendeu que para as apresentações musicais do Festival era necessário “tentar pular certos problemas que são muito comuns com iniciantes, vamos dizer assim – embora nem todos fossem iniciantes” (Stopa).

Para isso foi agendado um sábado para ser realizada a oficina, e todos os candidatos do Festival foram convidados a participar. Para ministrar a oficina, a equipe de produção convidou três músicos renomados e com experiência em composição e produção musical: Aldo de Júlio, Armando Leite e Gustavo Anitelli. Stopa explicou o porquê desses convidados e a importância desses músicos:

A gente trouxe o Aldo de Júlio que é um artista da cidade, músico da noite, que acabou de voltar da Índia e tem uma carreira internacional aí, com um projeto do Ministério da Cultura importante. Um cara muito vivido e que já tocou comigo na noite... Que tem uma experiência... Armando Leite, que é um músico de alta qualidade, guitarrista, foi aluno do Mozart Mello aqui em São Paulo, acho que o melhor professor de guitarra do Brasil e atualmente trabalha com estúdio, com aulas de uma forma muito profissional. E a terceira pessoa foi o Gustavo Anitelli que é produtor do “Teatro Mágico”. Era importante a palavra dele porque o “Teatro Mágico” hoje é um ícone da música independente no Brasil. Eles conseguiram através de uma mídia completamente nova, que são as mídias sociais na internet chegar num nível de divulgação absurda. Arrasta multidões, com qualidade... E isso é muito importante... Provando que o artista da música não precisa necessariamente da grande mídia pra viver da arte dele. Por isso que a gente chamou o Gustavo, pra passar essa experiência pra eles. (Stopa)

A oficina foi proposta, de acordo com Stopa, para tratar “de coisas simples”, mas importantes para a vida do músico e para o Festival: “cuidados com os equipamentos, dicas de performance, dicas de palco”. Essas preocupações podem ser vistas por dois aspectos. Havia a intenção de oferecer orientações práticas para evitar alguns “problemas” nas apresentações musicais. Além disso, o interesse em oportunizar o contato dos estudantes com músicos já experientes e profissionais indicou o cuidado da organização em oferecer aos participantes experiências que pudessem contribuir para com a formação musical deles. Isso porque as “orientações práticas” poderiam ser feitas pela própria organização do evento. Porém, Stopa otimizou o momento convidando músicos que compartilhassem suas histórias de vida.

Para Ícaro, da Banda Soul Livre, a “oficina foi essencial” porque as dicas foram “muito legais... pra quem não tem experiência nenhuma nesse tipo de palco, nessa estrutura” e “eles falaram um pouco sobre tudo”. Ao explicar o que é o “sobre tudo”, ele relatou que os estudantes foram orientados sobre a “hora de passar o som”, como, por exemplo: “se você não conhece o amplificador, então deixa tudo em *flat*”¹¹⁷. Outras orientações foram de como “se portar, não ficar nervoso”. Também abordar sobre “técnica de ensaio, para ser consciente no que tá fazendo e ensaiar bastante a música que vai ser apresentada” (Ícaro).

¹¹⁷ Ele se refere ao amplificador mostrar todas as frequências sonoras de todos os instrumentos, o que permite regular a sonoridade que se quer.

Patrícia, da E.E. Bruno Ricco, que acompanhou o grupo Liberdade de Expressão, considerou a oficina “bem importante” porque “eles explicaram os critérios de votação”. Além disso, explicaram como os jovens participantes “tinham que se comportar no palco, os materiais que eles tinham que levar, e tudo o mais”. O “tudo o mais” é detalhado pelo grupo Liberdade de Expressão, que contaram com entusiasmo o que foram “guardando” e “aprendendo” no decorrer da oficina:

Vania: E a oficina de produção? Como foi?

Fernando: Ah, o pessoal foi explicando como tem que fazê... Aí já foi uma *incentivação* pra nós e a gente já começou ir guardando o que eles falavam pra nós...

Pedro: É... Foi muita informação e tinha bastante gente nova lá e foi aprendendo...

Vania: E o que vocês foram “guardando e aprendendo”?

Fernando: A postura no palco...

Pedro: O jeito de cantá. Falaram pra vim pra frente e não mexe muito, ficá olhando adiante, não ter vergonha...

Ghiovane: Não ter vergonha

Adhaiton: É... Porque no momento que a gente sobe no palco o palco é nosso e não precisa ter vergonha de nada... Ele foi falando muitas coisas.

Pedro: É... Porque quando subia no palco eu achava que tinha que ficá só cantinho, só ali e não podia saí dali porque aí já ia acontece alguma coisa... (risos) mas ele falou “não é assim não”. Aí a gente foi lá...

Fernando: ...e foi melhor né... Foi isso mesmo.

Adhaiton: É... E vendo o outro lado da música, as outras coisas...

Vania: Que “outro lado da música”?

Pedro: Tipo... Músicas diferentes, o... tipo tinha um negócio de voz lá... pra deixá a voz certinha... como é que é?

Ghiovane: é... repassá uns negócios lá... Pra não deixá nem muito alto, nem muito baixo...

Pedro: Como é? Que tem que ensaiar pra voz ficá boa e não saí aquela coisa rouca? É...

Silêncio

Vania: Aquecimento vocal? Técnica vocal?

Pedro: É isso aí, técnica vocal! Eu pensava que já ficava tudo certo, que era já entra e cantá, ne. Mas não. (Grupo Liberdade de Expressão)

O relato do grupo Liberdade de Expressão revela que o objetivo de Stopa em “pular certos problemas” no Festival foi atingido. Ficou visível na fala desses jovens que diversos ensinamentos não foram somente para o momento da apresentação musical no evento, mas para “o fazer musical” deles. A oficina se configurou como um *locus* de aprendizagens múltiplas, para melhor prepará-los para a “vida de músico”.

Além dos aspectos elencados pelos integrantes do Liberdade de Expressão, outro ponto abordado foi o horário. Os participantes foram orientados sobre a importância de serem pontuais. Isso segundo Stopa, “do ponto de vista profissional é fundamental”.

Na ocasião foi também explicado mais sobre o evento e a estrutura técnica, de palco, que os participantes teriam. Foi apresentado o expediente das apresentações: a afinação dos instrumentos, aquecimento, passagem de som... Nas palavras de Ícaro “isso tudo” ajudou a “entender o que seria *esse* Festival”.

Junto com as orientações práticas e técnicas, a oportunidade de esses jovens ter contato com músicos já consagrados, foi um dos destaques da oficina. Segundo Stopa, isso foi “interessante” porque era o “primeiro contato deles com pessoas que vivem da música” e isso é fundamental para quem “tem lá 14 anos, 15 anos e monta uma banda”, porque esse jovem “já tem essa semente”. A afirmação de Stopa foi fundamentada em sua própria experiência como músico: “eu sei por que eu já tinha [essa semente] e então quando você tem esse contato [com músicos profissionais] tão prematuramente é importante porque você vê que é possível... não é verdade?”

O contato com os músicos convidados também foi destacado por Patrícia: “foi importante pra eles [os participantes do Festival] verem que tinha pessoas influentes e que estavam lá torcendo por eles”. Sandra Maso concordou com Patrícia. Em sua leitura ela acredita que os jovens “se sentiram valorizados”, porque a organização do Festival estava “oferecendo a oficina de produção com dicas importantíssimas”, além de “terem tido essa oportunidade de conviverem com essas pessoas”.

A oportunidade de conhecer os músicos convidados, bem como conhecerem os demais participantes do Festival permitiu aos grupos maior integração entre eles. Foi nessa oficina que todos souberam quais os estilos musicais que estariam presentes no evento, quem eram, e “quem cantava o quê”. A apresentação entre eles também provocou estranhamentos. Parece que ter um grupo de rap participando do evento foi uma surpresa, ou pelo menos, o grupo Liberdade de Expressão sentiu que inicialmente não eram esperados, ou que eram “os diferentes”. Eles relataram a experiência:

Fernando: Quando nós foi na primeira reunião nós sentamos lá e começamos a escutá o pessoal e daí o Gustavo Anitelli começou a perguntar sobre as bandas e quem cantava o que. Foi falando lá...e o pessoal cantava rock e aí por diante e daí o pessoal oiava pá nós e “quem canta funk aqui?” e o pior que todo mundo oiava pa nós...

Ghiovane: Teve uma hora que todo mundo fez assim [viraram-se na direção deles]... No mesmo instante olharam todos pá nós.

Pedro: Ele perguntava [para todos]: vocês cantam reggae? Pagode? E nada do rap.

Fernando: Aí o Adheiton falou bem assim “tem algum problema de cantar rap?” e eles “não! por que você canta rap?” e nós “é, nós canta rap” e ele “então vocês são os manos?” e nós “é, nós somos os manos”.

Ghiovane: Aí ficou com o rap... e aí já ficou mais... mió, né, porque antes ninguém falava de rap... Aí começo a falá mais...

Pedro: Aí nós ficou mais feliz. Porque a gente falou “será que não pode canta rap?” Porque todo mundo com instrumento e a gente só no cedezinho... (risos)
(Grupo Liberdade de Expressão)

Essa situação revela um desconforto do grupo por se sentirem deslocados porque o rap não ter sido mencionado pelos organizadores, como ocorreu com os demais estilos. Eles também ficaram inseguros pelo fato dos demais participantes usarem instrumentos musicais, enquanto que eles usavam somente uma base instrumental para acompanhar a letra da música. Contudo, isso indicava a heterogeneidade de estilos musicais presentes no evento. Além disso, sugeriu também que os músicos convidados para a oficina não esperavam encontrar rappers, ou pelo menos não lhes ocorreu mencionar o rap como um dos estilos presentes naquele momento.

Nessa oficina ainda foram feitos encaminhamentos práticos para o andamento do Festival. Stopa realizou o sorteio de quem se apresentaria na primeira e na segunda eliminatória, bem como a ordem de apresentação em cada uma delas. Fazer o sorteio na oficina, com todos os participantes presentes, tinha a finalidade de desenvolver esta tarefa com “transparência”, além de não privilegiar esse ou aquele grupo: “como estavam todos ali foi uma coisa muito clara, transparente. Ninguém determinou quem iria tocar em tal lugar” (Stopa).

A ordem definida por sorteio levou alguns os grupos a acreditarem que estavam com “sorte”: “ficamos em 8º! Nosso número da sorte!” (Ícaro, Banda Soul Livre). Outros, como Quintal Inversos, ao analisarem a ordem sorteada concluíram que não ganhariam o Festival porque em suas análises “*nuunca* [ênfatisa] quem se apresenta primeiro, ganha”, até porque, segundo eles, os jurados não ouviram os demais participantes, de modo que não teriam ainda “parâmetros”, para julgar.

A oficina foi, portanto, um espaço efetivo na preparação das apresentações musicais do Festival, tanto em termos práticos, como o sorteio, quanto em orientações musicais e de comportamento, que foram acatadas pelos participantes para suas atuações enquanto músicos. Assim, “foi um dia de oficina, mas acrescentou bastante”! (Sandra Maso).

6.1.2. **“Como vou montar uma banda agora?” sobre o uso de *playback* no Festival**

Nas explicações e orientações sobre o Festival também foi colocado em pauta as músicas que estavam usando *playbacks*. Na inscrição do evento a organização percebeu que

algumas músicas não contavam com instrumentistas ao vivo. Essas inscrições foram acatadas, mas resolveram solicitar que os participantes providenciassem o acompanhamento ao vivo para as apresentações musicais. Professora Denise, coordenadora pedagógica da E.E. Maria Dirce III, contou sobre isso:

Nós fomos convocados pra participar de uma reunião [a Oficina de Produção] lá com eles e nesse dia da reunião nos também tivemos uma pedra... Porque eles tinham falado pra nós que [o Festival] seria um incentivo à música, para os alunos desenvolverem essa questão, musical. Eles não haviam falado que não podia ser *playback*. Então na gravação do CD [para a inscrição] foi feita toda a parte instrumental, tudo, com a ajuda dos meninos e do professor e ela [Vivian] cantou com *playback* e foi isso que foi mandado lá pra eles. E o que aconteceu? No dia lá na reunião eles falaram que não poderia, não poderia de jeito nenhum, ser *playback*, porque era um Festival de Música e que deveria ter uma banda pra poder cantar, ao vivo, e tudo isso. (Professora Denise, Vivian e Banda)

De acordo com Vivian e a professora Denise essa informação foi uma surpresa para ela e outros jovens presentes na oficina, e, o que lhes provocou indignação. Vivian contou que “não imaginava que Festival era sempre bandas!”. No final da oficina elas foram até à equipe organizadora e questionaram essa exigência, argumentando: “vocês querem incentivar a música dentro de Guarulhos, mas ninguém é músico... todo mundo aqui é iniciante, ninguém aqui vai adivinhar que em Festival é sempre banda!” (fala relatada por Vivian,).

Professora Denise acredita que a exigência se deveu à “falta de experiência de fazer esse tipo de coisa envolvendo adolescente, estudantes, festival estudantil”, talvez “eles acreditavam que todos [os participantes] já estavam, assim, com uma visão profissional... e não é assim”. Ela afirmou que o entendimento de que em festival de música as apresentações saoa ao vivo, sem *playback*, é para a organização, “pra eles isso é mais do que o normal, eles convivem com isso, eles vivem disso. [...] Não é um incentivo à música? Se é um incentivo, são pessoas que estão começando a desenvolver” (professora Denise).

Segundo professora Denise a situação gerou nervosismo em ambos os lados, nos participantes e nos organizadores do evento: “e foi complicado, porque eles ficaram super nervosos e a gente também”. Ela explicou que o “medo era de que [a escola] ficasse de fora da participação”. Porém, diante da discussão e dos questionamentos referentes à música de Vivian, o encaminhamento foi de que ela continuava concorrendo ao Festival, mas que até a eliminatória deveria providenciar uma banda para tocar junto: “eles deixaram continuar, mas sendo bem criteriosos: ‘daqui pra frente se viram pra apresentar com uma banda’” (professora Denise).

“Apresentar com uma banda” significava montar uma banda. Vivian temeu não ser possível: “como vou montar uma banda agora? Faltam duas semanas!” Contudo, sua determinação, e o apoio da coordenação e professores da escola e de seu professor de violão, a levou a convidar amigos e parentes para compor a banda, considerando que 50% dos integrantes deveriam ser estudantes matriculados em sua escola, a E.E. Maria Dirce III. Ela relatou: “aí eu falei ‘vou chamar minhas primas’. [...] aí acabou ficando somente eu, minhas duas primas, o Paulo, o Oziel e o Yuri. Aí a gente foi no primeiro ensaio, ficou legal a música, ensaiamos três horas!”. Professora Denise reforçou que a composição da banda “deu muito certa”, e detalhou: “O que foi pedido foi cumprido, que era o 50%... mais de 50% [dos integrantes serem] da rede estadual. Porque a gente também não podia fugir do edital senão teria a desclassificação. Deu muito certo o grupo... ficou muito bacana, assim, o som...” (professora Denise).

Para montar a banda, além dos integrantes, eles enfrentaram outro desafio: aquisição de instrumentos musicais. Para essa parte a banda contou com o envolvimento da família, dos professores e a criatividade na hora de improvisar um instrumento:

Vivian: [...] Nossa *backing* tocou com um chocalho de todinho¹¹⁸...

Denise: Ela ficou conhecida...

Vivian: Ficou conhecida... Nosso instrumento, o carrilhão que a Denise comprou chegou no dia do Festival, na passagem de som. O Cajon a gente teve que comprar pro Festival, pra fazer a percussão... Ele [aponta para o Oziel] tirou do bolso dele.

Oziel: Meu irmão patrocinou...

Denise: [...] Aqui na escola, verba direcionada pra esse tipo de coisa não é de um dia pro outro que a gente consegue. E eu me senti tão envolvida também que eu fiz questão de tá ajudando. Na questão do carrilhão, não foi com verba da escola, ne... eu corri atrás, fui ver direitinho... Mas valeu a pena. Isso pra mim foi muito bom. (Vivian e Banda)

Embora inicialmente Vivian e professora Denise se mostrassem indignadas pela exigência posta pela organização do evento, elas afirmaram que “valeu a pena” o investimento. Isso porque além dos ensaios para a música do Festival a banda ampliou o repertório e participou de outras apresentações musicais: “acabou formando uma banda que teve outros convites pra outras apresentações” (professora Denise). Nesse sentido, parece que a exigência para ter uma banda resultou de fato na formação de uma.

O investimento de Vivian e da escola para reunirem mais integrantes para banda e conseguirem adquirir instrumentos musicais para a participação no evento, oportunizou a prática musical coletiva de seis jovens. Ou seja, inicialmente somente Vivian iria cantar no

¹¹⁸ Refere-se à embalagem do achocolatado, com enchimento de grãos como arroz e feijão.

Festival, mas após a Oficina de Produção, ela envolveu mais cinco jovens. O desejo de participar do evento e a possibilidade de estar no CD do Festival, oferecendo a visibilidade e reconhecimento, levou Vivian a investir em sua música, formando uma rede sociomusical com outros jovens.

Na medida em que professora Denise e Vivian relatavam essa experiência seus olhos brilhavam e a voz transmitia a empolgação e o orgulho para com a nova banda que se formou em função do Festival. Paulo e Oziel, também presentes na entrevista não escondiam o prazer de participar do evento e de fazer parte da banda. Paulo disse: “Tô muito feliz por ter essa oportunidade aí. Tive outra oportunidade antes, mas em festival esse é a primeira”. Oziel reforçou dizendo que “estudava no Conselheiro¹¹⁹ e nunca teve essa oportunidade de Festival Estudantil... foi só agora que aconteceu...”.

As falas e as expressões durante a entrevista, explicitava o prazer por fazerem parte do Festival e pela oportunidade que tiveram de montar a banda. Contudo, foram incisivos ao lembrarem que alguns dos participantes do Festival continuaram usando *playback* até a final, como Gregory e o grupo Liberdade de Expressão.

Para melhor entender essa questão da permissão ou não para o uso de *playback*, abordei esse assunto na entrevista com Stopa. Inicialmente ele tinha a expectativa de “várias bandas”. Porém, o baixo número de inscritos – em relação ao esperado – e a constatação de que “realmente a música tá sendo pouco fomentada dentro das escolas” levou a organização a flexibilizar esse aspecto:

Stopa: A gente teve que abrir mão... – e isso também demonstra a questão da pouca atividade musical – é que muitos artistas solos não tinham banda e optaram por *playback*, certo? E como a gente já tinha poucas inscrições optamos por flexibilizar esse item. Para que não houvesse um esvaziamento ainda maior. [...]

Vania: E como se deu essa flexibilidade? No edital não consta nada sobre isso.
 Stopa: Não... na verdade não era obrigatoriedade, mas ficou implícito por ser Festival. Mas as coisas estão mudando tanto que a própria questão conceitual foi alterada. O ideal é que tivesse várias bandas, vários instrumentistas, cantores... mas, enfim, é a realidade atual da música. A gente não pode também breçar a criatividade dos jovens por essa questão. Então mostrou... nos trouxe mais pra realidade mesmo, atual... como acontece a música hoje. [...] Aí a gente já começou a tentar flexibilizar pra não inviabilizar o evento. Aí que tá... muda também o nosso conceito. A gente pensa que porque é *playback* não tem qualidade. E isso não é verdade. Às vezes é uma dificuldade mesmo do artista solo de ter é... amigos da mesma escola que tocam, e tal... Então foi isso que aconteceu. Foi porque a gente criou também um novo paradigma. (Stopa).

¹¹⁹ Referindo-se a E.E. Conselheiro Crispiniano, vinculada a Diretoria Sul de Guarulhos.

O “esvaziamento” enfraqueceria o evento além de resultar em muitos jovens deixando de tocar no Festival. Ao invés de acolher a música produzida pelos estudantes, o evento iria se configurar em excluir algumas músicas e conseqüentemente privar alguns jovens de participar do evento. Olhar para a produção musical escolar levou Stopa a considerar *o que e como* a música está sendo produzida hoje pelos jovens estudantes. Entre o que considerava “ideal” ou o que esperava em um Festival e o que a realidade lhe apresentou, Stopa revisou sua concepção e flexibilizou a exigência. Assim, os inscritos que não conseguiram providenciar ou montar uma banda – como Vivian fez – continuaram participando do evento com *playback*.

Essa postura revelou que de fato o evento não tinha intenção de apresentar “músicos virtuosos” ou já com uma carreira em andamento. Ao contrário, o foco esteve mesmo na promoção da prática musical de estudantes, que mesmo iniciantes em música tinham o palco à disposição. O “novo paradigma”, mencionado por Stopa e instituído ou consentido ao evento, contribuiu para a participação de Vanessa, que entre a apresentação musical da fase eliminatória e a data da final, ficou sem a violonista que a acompanhava – por esta ter desistido de participar do evento. Com isso Vanessa precisou providenciar um *playback*. Se não houvesse a permissão e precedentes para o uso do acompanhamento gravado, possivelmente ela teria tido mais dificuldade de continuar participando do Festival com sua música. Mas “a moça me ligou e falou que eu podia participar com o *playback* do violão. Aí eu fiquei feliz” (Vanessa).

Após essa liberação, Vanessa ficou preocupada se conseguiria alguém para tocar e gravar o violão para ela. Porém, um amigo da igreja, lhe ofereceu ajuda e ela aceitou: “aí ele conseguiu e gravou pra mim e aí deu certo, bateu com minha voz. E aí eu fui me apresentar na final com *playback*” (Vanessa).

6.1.3. Organização de festivais na escola

A E.E. Hugo de Aguiar organizou dois festivais: um no CEU Paraíso, e outro no pátio da escola. Segundo professor Nelson, a realização desses eventos – que foram não competitivos (FOX, 1990; CORY, 1951b) – tiveram duas funções. A primeira foi valorizar os jovens que se candidataram ao Festival e que não foram selecionados a mostrarem sua música, e, a segunda construir um espaço para a banda selecionada ter a experiência de subir ao palco antes de concorrer com outras bandas no Festival de Música Estudantil de Guarulhos: “foi uma forma de fazer com que nossos alunos se apresentassem para o público, antes de se apresentarem para os jurados” (professor Nelson). Professor Nelson explicou que a vice-diretora o procurou e

falou: “Nelson, nós vamos mandar os meninos lá e eles não tem experiência nenhuma, então vamos fazer uma apresentação no nosso colégio para vermos como vão se sair?”. A partir e então a escola organizou o evento “meio de última hora, mas com caixa de som, microfone, técnico de som...” (professor Nelson).

Tocar para um público, antes de se apresentar aos jurados, fez diferença: “Então, a primeira vez que o professor Nelson com a professora Silvana organizou o Festival na escola – foi o primeiro contato... que eu toquei, entre aspas, com o público. Aí teve uma [apresentação] que a gente tocou no CEU que foi bem melhor” (Thamis, Banda Fulano de Tal).

Ter tocado melhor na apresentação realizada no CEU pode estar relacionado à experiência prévia tida na escola. Já não era mais novidade o contato com o palco e o enfrentamento de um público, já havia um maior domínio do nervosismo e do medo do palco.

O envolvimento da escola para organizar esses momentos musicais para seus alunos revelam como o Festival desencadeou um movimento dentro da instituição de ensino. Professores e alunos compuseram ações musicais que, além de contemplarem a comunidade escolar, estenderam as fronteiras físicas para outro espaço, o CEU Paraíso. Isso oportunizou que pessoas da comunidade local, bem como familiares, pudessem apreciar a produção musical dos jovens estudantes.

Tocar para a escola e para o público em geral permitiu também aos candidatos não selecionados a oportunidade de divulgar e compartilhar suas músicas para seus pares. Sobre isso, Selton – que não foi classificado para representar sua escola no Festival – falou: “não me escolheram, mas não desaminei porque abriu oportunidade aqui [na escola] pra tá apresentando e no [CEU] Paraíso”. Segundo ele, na apresentação eles tiveram um momento bastante descontraído onde fizeram improvisações musicais e foram solidários uns com os outros, ajudando-se mutuamente. Michel, que também não foi selecionado para tocar no Festival, revelou que: “tinha levado o violão e ele [Selton] tava procurando alguém pra fazer a batida do violão e o professor me pegou, me apresentou e falou ‘faz a batida pra ele lá’. Aí eu peguei e fiz”. Interessante é que eles, embora estudassem na mesma escola, não se conheciam. Conheceram-se na apresentação musical e após, não tinham mais se falado. No momento da entrevista, ao se identificarem, Selton disse: “acredita que eu não te conheci véio? Aquele dia eu gostei pra caramba. Depois você sumiu. Te procurei na escola, véio... queria agradecer, porque ficou bom!” (Selton).

Os contatos entre os alunos, a composição das músicas com vistas ao Festival, as apresentações musicais promovidas pela escola e o empenho para estudar música, revelam que o evento teve um desdobramento na vida dos estudantes para além de protocolos e etapas

previstas no edital. Os relatos indicaram que houve uma movimentação de alunos e professores em prol da música que associou a vida cotidiana – com sua complexidade de experiências vividas – na vida escolar. Os sonhos e as práticas musicais dos estudantes foram abarcadas pela instituição de ensino a partir do interesse que o Festival despertou nos alunos e professores. Isso desencadeou ações que convergiram para a valorização da música dos alunos dentro e fora da escola.

Além disso, a escola ter promovido um espaço que oportunizasse aos jovens estudantes se apresentarem foi ao encontro do que a organização do Festival desejava. Embora a escola fosse ser representada no evento por somente uma banda, o Festival alavancou mostras musicais que deram visibilidade para outros músicos – até então anônimos e desconhecidos pelos colegas e professores.

6.2. A ORGANIZAÇÃO DOS ESTUDANTES PARA PARTICIPAREM DO FESTIVAL

6.2.1. Formação de grupos e bandas em função do Festival

O Festival foi um fator que contribuiu para que grupos e bandas fossem formadas/os ou ativadas/os, reorganizadas/os. Os dados indicaram pelo menos três situações distintas de grupos e bandas: (1) os grupos e bandas que foram formados para participarem no Festival; (2) as já existentes, que se organizaram para o evento; e, (3) uma banda que já existia, mas que teve modificações quanto a formação de integrantes para se enquadrarem no edital e poderem participar do evento.

Quadro 15: Organização de bandas e grupos musicais para participarem do Festival

<p>Montado/a para participar do Festival</p>	<p>Banda B Over Banda Fulana de Tal Grupo Liberdade de Expressão Grupo Quintal Inversos Vanessa (compôs dupla para participar do Festival) Vivian e Banda Grupo Liberdade de Expressão</p>
---	--

Já existentes	Banda Serenata Banda Soul Livre Gregory
Nova formação para atender ao edital do evento	Banda Dissonância

Das dez bandas/grupos finalistas do Festival, seis foram montadas/os para o evento: Banda B Over, Banda Fulano de Tal, Grupo Liberdade de Expressão, Vanessa, Grupo Quintal Inversos, Vivian e Banda. Eles já se conheciam e ao saberem do Festival se reuniram, fizeram a música e se inscreveram. Lucas da Banda B Over contou: “a gente ficou sabendo do Festival. Aí a Dani falou: ‘tenho uma música pronta’. [...] Aí eu peguei a música e *musiquei* ela [Dani], porque ela só escreveu a letra. Foi eu quem fiz a música, fiz a parte do baixo, da bateria... e a gente começou a ensaiar. E aí foi. [...] a Banda do Festival foi só pro Festival” (Lucas, Banda B Over).

Já o grupo Liberdade de Expressão nasceu de um trabalho solicitado pela escola:

Começou com um projeto da escola. Era sobre doenças sexualmente transmissíveis e eles tinham que fazer uma música ou um teatro. Aí eles fizeram um rap. Duas salas fizeram um rap. E daí juntou. A maioria dos alunos que estão no grupo era da mesma sala e só um veio de outra sala e daí eles começaram. Depois eles fizeram uma [música] pro dia das mães e começaram a fazer sempre. [...] E daí quando foi pro Festival eles se juntaram com o professor de história e com a coordenadora Evanice [...] Foi a professora Evanice e o professor Manuel que ficaram pontuando pra eles algumas coisas pra colocar na música. (Patrícia, E.E. Bruno Ricco, grupo Liberdade de Expressão)

Montar a banda na escola também foi o caso da Fulano de Tal. Embora não tenha sido a partir de trabalhos escolares, essa banda teve como ponto de partida a divulgação do Festival pelo professor Nelson e o desejo de Thamis em ter uma banda. No entanto, para alguns, a constituição de uma banda ou grupo não foi uma tarefa simples:

Quando o professor falou que ia ter Festival e eu falei “eu vou tocar, mano. Eu vou tocar, eu vou tocar!” Aí comecei a chamar o pessoal. Chamei o Gabriel. Chamei a Gleice, chamei o Índio. Chamei 9 pessoas. Aí eu: “nossa, minha banda vai ser orquestra! Vai ser da hora!” Tinha violão, tinha guitarra, tinha vocal, *backing vocal*. Tinha um monte de gente. Aí um: “minha mãe não deixa”. “Meu pai não deixa”. “Há, não vou tocar”. Outro “quero fazer solo”. Aí foi saindo, foi saindo... até que segurei quatro. Segurei cinco, porque tinha o Gabriel. (Thamis, Banda Fulano de Tal)

Além de “segurar” colegas para a banda, Thamís teve outros desafios, como conseguir instrumentos musicais. Para isso ela contou com o apoio da professora Silvana que pediu emprestado os pratos da bateria do marido de uma professora da escola: “eles não tinham, faltava o prato... por falta de dinheiro. Aí ele emprestou”.

Para Vanessa participar do Festival também não foi fácil. Ela sabia cantar, mas precisava de alguém para acompanhá-la com algum instrumento. Isso fez com que começasse a fazer uma enquete na escola, para saber quem tocava e se queriam tocar com ela. Em suas palavras:

Então aí teve o festival e eu fiquei louca pra cantar. Só que o problema era que eu não tocava violão e nem nada. Então esse era o problema, precisava de alguém. Aí eu perguntei na sala [de aula] [...] eu fui pra todo mundo perguntando. No intervalo eu perguntei pra todo mundo se sabia quem podia tocar comigo. [...] Aí a Bárbara falou que sim. E aí tudo bem. Só que ela não sabia que eu cantava. Aí ela falou “eu quero ouvir sua voz”. Aí eu comecei a cantar com ela e aí ela gostou (Vanessa).

Nesse processo de encontrar alguém para acompanhá-la, Vanessa descobriu colegas com “muito talento e que sabe tocar”, mas que não aceitaram o convite “por algumas dificuldades”, como “vergonha” (Vanessa). Essas descobertas foram muito importantes e aproximou Vanessa de vários colegas de outras classes. Isso, segundo ela, fez com que se abrisse uma oportunidade para fazerem música nos intervalos, de modo que mesmo após o evento os alunos continuaram a trazer o violão e a fazer música nos intervalos: “Um fica no meio e todo mundo canta. Eu acho muito interessante isso. É muito legal. Música junta amizade. Música é tudo [...] porque fortalece a amizade, traz conhecimento, música é cultura... música tá presente no nosso dia a dia” (Vanessa).

A empolgação de Vanessa ao relatar seu movimento em busca de uma parceria para fazer música e o que isso gerou na escola foi visível na entrevista. Em seus depoimentos ela transmitiu, na voz, a energia dessa situação, falando com muita emoção e alegria. Sua fala sinaliza a repercussão do Festival na escola, em um efeito dominó, ou bola de neve: o Festival moveu Vanessa e ela, no intuito de participar do evento, descobriu colegas músicos e contribuiu para que nos intervalos começasse a ter rodas de música, com um instrumentista no centro e os cantores em volta – “um fica no meio e todo mundo canta”.

Nos casos do Grupo Liberdade de Expressão, da Banda Fulano de Tal e de Vanessa, os depoimentos mostram que o surgimento do grupo esteve completamente atrelado, imbricado,

com a Escola. Certamente a composição do grupo e a forma como ele surgiu, seria diferente se fosse a outro espaço-tempo que não o escolar.

O Liberdade de Expressão teve como ponto inicial a proposta da escola em que os alunos deveriam criar e apresentar alguma obra artística nos temas propostos – doenças contagiosas e depois em comemoração ao dia das mães. A Banda Fulano de Tal se constituiu a partir do convite de Thamis aos colegas de escola. Vanessa, também foi quem começou a convidar pessoas para tocar com ela. O desejo de participar do Festival e a certeza e autoconfiança de que era possível tocar/cantar no evento, levaram Thamis e Vanessa a buscar meios e viabilizar suas participações no Festival. No caso dessas meninas fica evidente o quanto o Festival foi um elemento desencadeador de um fazer musical. A concretização da música e da participação no evento só foi possível porque ambas – Thamis (da Banda Fulano de Tal), e, Vanessa (que compôs dupla com a colega) – faziam parte da instituição de ensino, eram alunas e compuseram suas performances musicais no ambiente escolar, com colegas de estudo.

De acordo com Yara, a Banda Serenata, de uma forma despretensiosa, teve início cinco meses antes de saberem do Festival. Em suas palavras:

Eu era namorada do Ramon. Aí ele... meio que não sabia que eu cantava e eu não sabia que ele tocava. Aí teve um festival aqui [no bairro]. Aí eu falei: “ah, Ramon, deixa eu tocar com você? Eu canto alguma coisa...” e ele: “ta bom”. Aí a gente fez uns *cover* de umas músicas e aí ficou com isso. Aí teve o festival aqui e a gente tocou e todo mundo: “ah, vocês tocam muito bem e não sei o que... da hora!” Foi tipo... do nada. A gente ensaiava acústico na casa do baterista. A gente começou a fazer música e aí todo mundo começou a levar a sério e a gente começou a ensaiar no estúdio. (Yara, Banda Serenata)

Ramon completou o depoimento, contando que antes da banda “tocava violão e programa da internet, gravava no computador” e que o início do grupo foi realmente “só pra gente tocar no festival da escola. [...] foi um festival musical, só pra divulgação”. A partir desse evento interno, o grupo começou a ficar conhecido porque o “pessoal gostou da música” e “aí começou” (Ramon). Em seguida Yara soube do Festival e, nas palavras de Ramon, “nós tiramos *essa*¹²⁰ música nossa e foi”.

Em contraponto a essas iniciativas que nasceram na escola *para e com* o evento, a Banda Soul Livre, já tinha uma história de cerca de quatro anos. Ela foi criada para o Ministério de Louvor da Igreja Batista e atua semanalmente nos cultos e cerimônias da igreja. Gregory também já tinha uma carreira na música. Ele participou e foi classificado no Programa Jovens

¹²⁰ Refere-se à música *Sorriso Falso* que ficou em primeiro lugar na segunda eliminatória do Festival e esteve entre as dez finalistas do evento.

Talentos apresentado por Raul Gil¹²¹ e na ocasião do Festival estava trabalhando na produção de um CD autoral. A experiência de Gregory no Raul Gil começou aos 12 anos, quando ele teve “só uma participação”. Naquele programa, ele não obteve “nenhuma classificação, nenhum prêmio”. Após, ele conta: “aí eu esperei cinco anos e novamente fiz o teste e fiquei entre os 10 cantores selecionados para abrir o programa e aí eu fiquei até a final, um ano no Raul Gil” (Gregory).

A Banda Dissonância, também já existia antes do evento. Ela se constitui em uma proposta pedagógica do professor Carlos, que trabalha nas oficinas de música do Instituto Criança Cidadã¹²². A Banda tem uma rotatividade de participantes e a cada período é composta por diferentes alunos. A configuração apresentada no Festival foi montada especificamente para essa finalidade: “Nós quatro fazia o projeto do Circo Escola [vinculado ao Instituto Criança Cidadã]. [...] ai surgiu essa oportunidade, da gente tocar nesse Festival. Aí a gente resolveu: ‘ah vamos juntar o grupo aqui, a agente já tem a banda aqui, vamos juntar e vamos tocar’” (Márcio, Banda Dissonância).

6.2.2. Como as músicas para Festival foram compostas?

Cada música apresentada no Festival tem uma história. Algumas foram compostas especificamente para o evento, enquanto que outras já eram composições que estavam guardadas e foram retomadas e rearranjadas para o Festival. Nesse item busco revelar o papel do Festival nas composições musicais e decisões de escolhas e arranjos das músicas dos grupos e bandas finalistas do evento.

Um dos requisitos do Festival era que a música deveria ser própria. Isso levou diversos estudantes a se dedicarem à atividade de composição musical: “ah, estavam falando que a gente tinha que ter música própria pro Festival, aí eu fiz umas três [músicas] lá na sala, lá na hora... Aí eu entreguei pro pessoal pra eles escolher qual eles achava melhor e eles escolheram essa”, conta William da Banda Fulano de Tal, e, referindo-se à música *Destiny*.

Para melhor entender como se deu o processo de escrever músicas em sala de aula, pedi que William me explicasse melhor como ele compõe suas canções: “escrevo as coisas que vem na cabeça, não é coisa que eu fico pensando... vêm na cabeça na hora e aí sai”. Escrever o que “vêm à cabeça” já o fez levantar no meio da noite para registrar uma composição: “já

¹²¹ Programa de televisão veiculado pela SBT – Sistema Brasileiro de Televisão.

¹²² Entidade beneficente de assistência social. Mais informações no endereço: <http://www.iccsp.org.br/>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.

acordei de madrugada pra escrever música e voltei dormir”. Segundo ele, quando tem a ideia de uma música ele se levanta da cama “como se estivesse atrasado pra ir trabalhar” (William, Banda Fulano de Tal).

Escrever as ideias que surgem no momento – inclusive no ambiente de sala de aula – também é o caso de Vivian. Assim que ela soube do Festival, pela coordenadora da escola – professora Denise – escreveu a música em sala de aula, e o mesmo aconteceu com uma colega – Jeniffer –, que mais tarde desistiu de se inscrever no evento:

Então, estava eu e a Jeniffer super empolgadas com o Festival. A gente sentou lá no canto. “Eu faço a minha [música] e você a sua”. Ela fez a dela e eu demorei pra fazer a minha... Acho que foi uma aula todinha pra fazer a letra da música. Aí eu comecei a cantar e saiu... foi natural, saiu. Aí eu falei: acho que ficou legal. Foi isso. (Vivian, da Vivian e Banda)

Após ter a letra e a melodia, Vivian contou com a ajuda de seu professor de violão para fazer a parte harmônica e instrumental, porque as inscrições iriam se encerrar em uma semana: “Eu falei: ‘Denise [a coordenadora], ta aqui a música’. E ela falou: ‘só falta uma semana pra encerrar as inscrições do Festival’. Aí eu corri atrás do meu professor Douglas Cruz [...] Ele fez toda a instrumentagem [sic] pra mim” (Vivian, da Vivian e Banda).

Contar com o apoio dos professores Denise e Douglas foi fundamental para a participação de Vivian no Festival. Ela sentiu-se amparada e recebeu contribuições da equipe pedagógica da escola – que cedeu espaço para ensaios, e, também nas aulas particulares com o professor Douglas, onde pode burilar a música, amadurecendo-a.

O papel da escola na composição da música também ficou claro no caso do Grupo Liberdade de Expressão, cujos integrantes tiveram a ajuda de professores na composição da música para o Festival. Ao se proporem abordar temas sociais no rap que fizeram, o professor de história se colocou à disposição para ajudá-los na correção da letra da música e ficou feliz por ver que haviam entendido sua matéria, logo que abordavam os temas na letra:

Eu me envolvi com eles por causa da letra [da música]. A letra deles é minha aula de história. Eles chegam a usar “bolsa miséria”... Eles usam pelo menos quatro coisas que eu uso em sala de aula, explicando pra 8ª série: globalização, pobreza, diferença social [e “bolsa miséria”]. [...] Peguei a letra, corriji os erros, dei apoio, a estrutura da letra. Eles fizeram e eu corriji. Ver que tinha tudo a ver com a aula de história, pra mim foi legal. (Professor Manoel, E.E. Bruno Ricco)

A letra da música de rap pode ter sido um ótimo termômetro para os professores. Havia na letra conteúdos que foram abordados em diferentes disciplinas, bem como conhecimentos e

informações advindas dos meios de comunicação e das experiências vividas na periferia. A música tratava de temas da atualidade associados a um posicionamento crítico. Não havia dúvidas de que para a escola ver e ouvir a produção dos alunos era importante, especialmente porque a letra refletia uma análise da realidade e uma atitude frente ao vivido e visto pelos jovens.

Mundo Real - Grupo Liberdade de Expressão

Compositores: Adheilton Rocha Loreiro Júnior e Pedro Henrique Alves Santos

Com muita fé em Deus
 É assim que a gente segue
 Sou MC Juninho
 E os moleques aqui da Leste
 Já somos bem grandinhos pra vir aqui falar
 Que o nosso mundo precisa mudar
 São Paulo, Rio e Alagoas
 Tá sofrendo com as enchentes
 Quando chove e enche, mata muita gente
 Eu falo com certeza, eu não sou exagerado
 Os que não morrem, tão lá desabrigados
 Na televisão e nos computadores
 Todo mundo viu o Japão sofrendo com os tremores
 O terremoto atingiu as usinas nucleares
 E as pessoas com medo da radioatividade
 Quem mata desmatamento
 É desastre natural
 E todo mundo preocupado com o casamento real
 Mas o que tá acontecendo? Nem sei como eu te explico
 Tem até mãe jogando o filho no lixo!
 Eu quero ser um cidadão consciente
 O que eu posso fazer para salvar o meio ambiente?
Não jogue lixo na rua
Faça uma boa ação
Tenha uma vida boa, seja um bom cidadão
Não polua o ambiente
Não jogue lixo no mar
Seja um cara consciente e sua vida vai mudar
 Desigualdade social
 Não pode ficar à toa
 O pobre passando mal e o rico lá de boa
 Eu acho que o Governo tá de brincadeira
 Vejo várias famílias catando fruta na feira
 Várias famílias moram num barraco de lona
 E as crianças pegam verme brincando ali na lama
 O pai sai pra trabalhar sem paz e sem alegria
 Pois a vida não é boa, pra ele não tem “bom dia”
 Sobe e desce a ladeira
 Com o carrinho de papelão
 Vítima de preconceito, sofrendo humilhação
 Vai passando pelas casas e revirando ali o lixo
 Pega resto de comida e brinquedo pros meninos
 Vai vender o papelão, juntou 200 quilos,
 Ganhou 15 reais pra criar os cinco filhos
 Já é noite e ele volta pra casa desanimado
 Continua na miséria, mas o dia deu
 E o Governo disse que resolve,
 Bolou uma ideia e lançou o “Bolsa família”
 Mas pra mim é “bolsa miséria”

Pobre rouba comida
 para poder dar aos seus filhos
 Vai preso sem julgamento,
 abandonado no presídio
 E o filhinho de papai, que a mídia nem filmou
 Deixou tudo escondido, nem mostrou, abafou
 Caso esquecido
 E o pobre coitado não tem direito a isso
 Sem falar na Saúde que também está um caos
 As pessoas estão morrendo na porta do hospital
 Hospital super lotado, muitas vezes sem doutor
 Elas ficam em macas, ali no corredor
 Muitos sem solução
 Clamando pelo Senhor
**E a única esperança que encontramos
 é pedir a Deus**
“olhai por esses filhos teus”
 Até aqui as pessoas já falaram
 Por que na escola crianças já mataram?
 E o que fazer nesse mundo tão cruel?
 Temos que nos ajudar, cada um fazer o seu papel
 Juntando forças podemos conquistar
 A paz, acredito que um dia vai chegar
 E pra você aí no banco tem que tá armado
 Porque na saidinha você pode ser roubado,
 sequestrado, assassinado
 E o que fazer?
 O Brasil não tem mais lei, irmão
 Eu vou dizer tudo aquilo que já sei,
 porque na política
 Tem muitos corruptos
 Roubando todo aquele povo
 Que horroroso
 E por aqui as crianças não falam inglês
 Mas já sabem o que são munição de G3
 Nessa criminalidade já foram muito amigos
 Pessoas que eu gostava
 e que poderiam estar aqui comigo
 Andar nas ruas é como estar na guerra
 Mas já não tenho medo
 Já me acostumei com ela
 Batendo de frente
 Justo não treme, guerreiro não gela
**E a única esperança que encontramos
 é pedir a Deus**
“Olhai por esses filhos teus”

Ter professores contribuindo com a letra da música, também foi a experiência da Banda Fulano de Tal. Além do professor Nelson, responsável pela cadeira de filosofia e que foi quem divulgou e acompanhou os alunos durante o Festival, a professora Sueli Simone corrigiu as letras das músicas – tanto da Banda participante do evento, quanto os demais candidatos da escola que não conseguiram ser classificados para o Festival: “Eu ajudei na correção das letras. O professor Nelson me comunicou sobre o projeto e pediu que fizesse a correção”. Ela teve inclusive letras de música em inglês: “Michel, do primeiro ano, escreveu uma letra de música em inglês. Era sobre um romance e tal. Achei interessante”. No processo de correção a professora explicou que a linguagem musical “permite que certas expressões sejam inseridas ali do jeito que tá” (professora Sueli Simone, E.E. Bruno de Aguiar). Isso deu maior flexibilidade à escrita portuguesa e/ou inglesa. Ela ainda destacou na entrevista, que ao colaborar com os alunos na correção de suas músicas ficou surpresa com o envolvimento dos mesmos: “os alunos que quiseram participar do projeto, eu percebi que eles ficaram empolgados, se inteiraram mesmo!” (professora Sueli Simone, E.E. Bruno de Aguiar).

Além da sala de aula, outros espaços foram utilizados para a composição musical: “eu comecei a tomar um banho no chuveiro e aí eu canto no chuveiro, e aí eu invento minhas músicas no chuveiro. E aí eu comecei ‘os meus sonhos ninguém tira’ e eu pensei ‘poxa, vou falar sobre o que eu sinto, porque é uma coisa legal’. [...] Aí eu escrevi e cantei pra minha irmã. E ela falou que ficaria legal” (Vanessa). Para entender melhor o processo de composição perguntei à Vanessa:

Vania: Como você compõe? A letra vem junto com a melodia?

Vanessa: UUUh, já vem, sabe! Parece que já vem cantada! Aí eu “essa melodia tá legal? E seu eu cantasse outra melodia? Ah, essa daqui tá ótimo!” se encaixa naturalmente. E é no chuveiro que acontece tudo. Eu começo a tomar banho e falo “vamos lá”. (Vanessa)

Vanessa sempre teve facilidade para compor músicas e contou que elas “se formam” em sua cabeça. Revelou-me, ainda, que sempre sonhou ser cantora, mas que as condições financeiras da família não a motivavam a alimentar esse sonho. Contudo, o Festival deu a ela a vontade de retomar suas composições, seus sonhos – por isso a música inscrita no evento teve esse tema e foi intitulada *Sonhos*. Em suas palavras:

Desde pequenininha eu tenho o sonho de ser cantora, ter CD e tudo o mais. Eu não tenho CD, eu tenho o sonho. Mas assim... minha mãe sempre me ajudou e tal...mas ela sempre falava “oh, pode ser que você não consiga”. [...] Às vezes não dá, por causa de dinheiro... porque meu pai ficou aposentado... Ele tava desempregado, aí ele voltou a trabalhar agora. Então por causa disso,

meio que eu desisti um pouco. Aí quando eu vi o Festival eu: “opa! É uma chance!” Porque eu vi lá que a premiação era a gravação do CD, o CD. Aí eu comecei a voltar a compor. A compor. (Vanessa)

No depoimento de Vanessa fica claro que o evento foi o fator que a fez retomar suas composições. A promessa de que a premiação seria a gravação de um CD deu a ela a disposição para criar uma música e a permitiu sonhar com a possibilidade de ter sua canção gravada em estúdio, registrada em uma mídia, em um CD. Mesmo que fosse somente uma única faixa, em uma coletânea, era o início da realização de sonho alimentado “desde pequenininha”.

6.2.3. Critérios de escolha da música para o Festival

Entre os participantes do Festival alguns revelaram já ter a música pronta, e a retomaram, trabalhando seu arranjo e instrumentação, para a inscreverem no evento. Nesse caso, tão importante quanto nos exemplos anteriores, o evento despertou os jovens para reelaborarem uma composição já feita.

Vania: E a música do Festival, *Evelyn*, foi composta para o Festival ou vocês já tinham...?

Ícaro: Já tinha. Eu compus essa música em... hummm (pensando), em 2007 por aí. Deixa eu ver...é...2008... mais ou menos aí. Foi no aniversário de 15 anos da minha namorada. Eu queria cantar uma música para ela. Porque como meus pais e eu que estava fazendo a festa dela, surpresa, e ela não sabia, eu falei... “há, vamos ver o que eu consigo fazer aí”. Eu tenho outras músicas além dessa... mas eu falei “vou tentar compor uma aí”. E aí eu fui me inspirando mais no sentimento que eu tenho por ela e daí acabou que saiu. (Banda Soul Livre)

A história da música *Evelyn* está vinculada à história de vida de Ícaro e Evelyn, que namoram há mais de cinco anos. Trata-se de uma declaração de amor com pedido de perdão. Na ocasião do aniversário de 15 anos de Evelyn, Ícaro decidiu:

“Vou fazer uma música, tenho que cantar uma música”. Daí eu sentei lá e peguei o violão... e daí eu fiz a melodia... e daí eu falei: “já é alguma coisa”. Daí eu falei “agora vou pra letra”. Porque eu componho assim, em vez de fazer a letra primeiro, eu faço a melodia e jogo a letra em cima. Não consigo compor fazendo a letra e depois fazer a melodia. Daí eu fiz a melodia. Aí eu fui pensando nela, na trajetória da minha vida com ela ...tanto que a música fala de perdão, se eu magoei ela... essas coisas (risos). (Ícaro, Banda Soul Livre)

A música foi criada pelo menos três anos antes do Festival e a ideia de essa ser a “música do Festival” teve vários motivos. O primeiro porque eles – a Banda Soul Livre – não

queriam cantar uma música evangélica, o segundo porque um tio deles sugeriu, e, terceiro pelo suposto cunho comercial que acreditam que a música possui. Wilker explica que

No princípio não seria essa música seria outra que a gente tem que a gente até participou de outro festival com ela. A gente acabou sendo induzido por uma pessoa importante pra banda, que é o nosso tio, que o nome dele é Esdras [...] Ele que nos deu a ideia de por essa música. Por que? Porque é uma música neutra – como existe outras músicas neutras no mundo secular – que não faz apologia a nada, não é uma música que faz apologia a sexo, a drogas, a roubos. Enfim é neutra. Fala de uma história de amor. Todas as pessoas vivem uma história de amor. [...] Todo mundo um dia se apaixona. (Wilker, Banda Soul Livre)

A crença de que muitas pessoas – ouvintes – podem se identificar com a história da música foi o que os fizeram vê-la como uma música que pode ter um sucesso comercial. Assim, além dos motivos já elencados, para Ícaro a escolha também esteve ligada ao “sentido comercial”, como menciona: “poxa já pensou se uma música dessa estoura?! Embora a composição tenha sido de um homem, ele revela que, ao pensar no público, acredita que quem mais ouviria essa música seria mulheres: “a gente tava pensando um público mais de mulher. Porque mulher que tem esse negócio de sentimento”. Outro aspecto que foi considerado esteve relacionado às próprias características da música, que segundo Ícaro “é uma música fácil de se aprender”. Então, após a escolha da música eles consideravam o que poderia “acontecer depois do Festival de Música Estudantil de Guarulhos com essa música?” e acreditava que podia “acontecer muuuuuuita coisa” (Ícaro, Banda Soul Livre).

As falas de Ícaro e Wilker mostram que a escolha da música não ocorreu por acaso. Ao contrário, houve discussões e reflexões sobre os porquês e qual música deveriam inscrever no Festival. Nessas reflexões eles acabaram lembrando dessa música e perceberam que “era uma música que caia muito bem” e fizeram “as adaptações, os arranjos, os solos e tudo o mais e acabou se tornando nessa música...” (Wilker, Banda Soul Livre).

As adaptações iniciaram-se com a troca do nome da música: “o nome da música não era *Evelyn*. Era... tipo um nome de música comum, era “eu te amo”. Daí, quando a gente foi participar do Festival aí entramos num consenso, colocando o nome dela na música seria mais direcional. Tipo assim, todo mundo ia saber que foi feito pra ela” (Ícaro, Banda Soul Livre). “*Evelyn*” foi sugestão do Tio Esdras: “partindo do princípio do profissionalismo do meu tio, ele falou ‘meu, o nome dessa música tem que ser *Evelyn*!’ No começo... [eu pensei] ‘*Evelyn*? Nada a ver ... *Evelyn*?’” (Ícaro). Porém, a sugestão foi acatada pelo grupo, o nome foi trocado e mais tarde Ícaro se convenceu que era o mais apropriado.

A mudança do nome da música foi só o início. Após vieram os arranjos, a instrumentação, as definições dos solos. Esse processo foi gerenciado por Ícaro porque, segundo Wilker, ele “é a cabeça mais pensante” do grupo e “na verdade foi ele que fez a música”. Ou seja, a música “veio de dentro dele, os arranjos, a melodia da música [...] ele só pensa e vai passando pra gente: ‘vai ser assim, vai ser assim’” (Wilker, Banda Soul Livre). Nesse processo Allef, tecladista da banda, revelou que “a música teve várias mudanças”: “ela começou de um jeito e passou pra outro”, porque “ele teve novas ideias e depois ele colocou essa novas ideias” (Allef, Banda Soul Livre). Essas “novas ideias” dizem respeito à lapidação e arranjos musicais pelos quais a música foi passando:

Na primeira vez que cantei essa música, eu cantei com violão e voz, sozinho. Era uma música mais lenta, poucos arranjos, não tinha a segunda parte do refrão... que é aquela parte “a musa do meu ser...” [Canta] [...] Aí depois a gente pensou em modulação, em solo, arranjo, pista. [...] A introdução não era assim, não tinha o solo do meio... Nossa! Muita coisa foi mudada nessa música! Praticamente a música inteira. Só não a letra... Mas a música em si mudou praticamente inteira. (Ícaro, Banda Soul Livre)

Além dessas mudanças, Ícaro também “quis dar mais uma levantada, mais uma animada, porque era uma música bem de amor mesmo. Aquela música... tipo melosa, bem melosa mesmo. A gente falou ‘vamos dar uma gás nela’”. O “gás” veio com mudanças na parte da bateria, “porque a bateria é praticamente a alma da banda”. Então colocaram chimbau aberto, mais pratos, mais peso na bateria e nos outros instrumentos, de modo, que a música foi se tornando um rock, um pop rock. O estilo que a música ganhou reflete o estilo da Banda, que na fala de Wilker “é a essência”, ele são uma “banda pop” e gostam de tocar com distorções e outros efeitos. Foram tantas as modificações que “por fim não ficou nem o violão – porque ela era de violão e no fim saiu o violão” (Wilker, Banda Soul Livre).

6.2.4. Os ensaios: locais de aprendizagens e aperfeiçoamento da música

Os ensaios se configuraram em momentos de preparação para o palco, bem como também em decisões e aprendizagens musicais. É nos ensaios que os grupos experimentam e decidem a instrumentação, o estilo, o clima que querem para a composição. Silva (2012, p. 24), ao investigar o ensaio como um *locus* de ensino e aprendizagem musical escreve que “o ensaio é um espaço que se caracteriza, por sua constituição e estrutura, em um lugar de produção musical com práticas que envolvem tanto o aprender quanto o ensinar, de práticas de realização musical em grupo, músicos com conhecimentos e experiências musicais variadas”. Ao conceber

o ensaio como um espaço de formação musical a autora escreve sobre as relações que são construídas socialmente “quando se faz e se produz música em/no grupo”, e que estão “vinculados ao individual e ao coletivo” (SILVA, 2012, p. 24).

Os depoimentos dos jovens entrevistados foram ao encontro do que Silva (2012) afirma. Eles contaram que é no momento que estão ensaiando é que a música vai sendo construída, vão trocando experiências, aprendendo e ensinando música uns aos outros. Segundo William (Banda Fulano de Tal) é no ensaio que a música sai do “arroz com feijão” e começa a ser “alguma coisa deferente”. No ensaio da música para o Festival, ele relatou: “a gente primeiro conversou e depois ensaiou. Decidiu as mudanças que ia fazer e começou a ensaiar e foi fazendo, conforme a gente foi tocando” (William, Banda Fulano de Tal). As mudanças na música estão associadas ao tocar/cantar. É tocando e cantando que as ideias vão surgindo e as modificações vão sendo implementadas e um colega vai “dando ideias” ao outro e “todo mundo dá ideias, assim” (Yara, Banda Serenata) e “nos ensaios vai arredondando, arredondando...” (Paulo, Vivian e Banda).

Para melhor entender como os ensaios funcionam na música, a Banda Serenata explicou que após tirarem a música no violão, em uma versão acústica, eles começam a ensaiar e a colocar outros instrumentos, como a guitarra, o baixo e a bateria. A inserção de outros instrumentos e o estilo da música é um processo que vai sendo construído nos ensaios, gradativamente:

Vania: E a instrumentação? Como rola?

Ramon: Tiro a música primeiro no violão, depois passo pra guitarra...

Paulo: Tipo, primeiro só o acorde, assim, depois nós vamos personalizando.

Ramon: Tira o básico, tipo, um Ré [D], um Sol [G]...

Yara: Aí depois que entra a letra... fala tipo: “ah isso aqui fica melhor...” “a não...”

Ramon: Aí o baixo pega também e a bateria também. Normal. [...] Agora quem cria mesmo o instrumental é eu e o baterista.

Baterista: Nós dois... e, no ensaio a gente vai vendo o que vai ficando melhor.

Ramon: A versão acústica. Sempre a versão acústica primeiro que a gente faz. Depois passa pra guitarra, pra bateria...

Baterista: Depois de um bom tempinho que a gente ensaia e vê o que ficou bom e deixa aquilo...aí a gente vai editando nos ensaios. (Banda Serenata)

As decisões do que e de como a música vai ficar são tomadas coletivamente e são construídas socialmente, no grupo. O resultado final da música está vinculado às experiências musicais dos envolvidos. Assim, os jovens que possuem uma prática musical mais sólida, que já toca ou canta a mais tempo, ou mesmo ouve muita música, parece conseguir resultados mais

originais. Mesmo o grupo de rap que não dispunha de instrumentos musicais e que usou uma base instrumental, buscou estratégias para ensaiar, mesmo sem uma estrutura apropriada:

A gente fazia uma gambiarra aqui [na escola, na sala onde ensaiavam]. Nós pegava o CD e não queria pega [rodar] e nós passava álcool e nós... teve um tempo que a gente ficou ensaiando com a televisão. A gente pegou a televisão aqui, o DVD, [porque] o som quebrou, e a gente pegou o DVD e ligou na televisão. (Pedro, Grupo Liberdade de Expressão)

O tempo para encontrar o que “fica bom” na música ou deixá-la “boa” nem sempre é rápido. Os ensaios podem durar até três horas. Além do longo tempo de ensaio, os grupos também contam que por ocasião do Festival intensificaram os encontros, e ensaiaram suas músicas “até enjoar”:

Adhailton: A gente começava [os ensaios] as sete e parava às nove e meia ou dez horas.

Fernando: ...da noite.

Adhailton: É, porque a tarde eu trabalho.

Fernando: Eu pedi pro diretor e a gente ia pra sala da Evanice [coordenadora] ensaiar e assim foi até enjoar. Daí a gente foi inventar outra música e fomos treinando e depois voltamos pra *Mundo Real* de novo... Assim foi seguindo até o Festival.

Vania: E vocês ensaiavam quantas noites por semana?

Todos: Todo dia... semana inteira. (Grupo Liberdade de Expressão)

Thomaz: A gente ensaiou muito. A gente até enjoa de ensaiar ...(risos)

Ícaro: É, a gente fala “enjoa de ensaiar” porque é a mesma música, assim, sem parar! (Banda Soul Livre)

Os locais de ensaios variaram. Cada grupo usou um espaço conforme suas condições, apoio e situação financeira. Alguns usaram a própria casa ou a de amigos, outros o espaço da escola – como foi o caso do Grupo Liberdade de Expressão e da Vivian e Banda –, a igreja e também estúdios, onde reservavam e pagavam por hora.

A liberação da escola pelo diretor ou coordenação para os ensaios mostrou o apoio da instituição aos participantes do Festival. Vivian e Banda ensaiaram na quadra da escola durante os finais de semana. Além da escola, Vivian e seu grupo ensaiavam em sua casa e na casa do professor de violão:

Os ensaios são na minha casa, geralmente dias de domingo e quarta. Tivemos um na casa do Douglas que pra mim foi o melhor, porque tava todo mundo ligado... cada um com seu microfone, já na formação de banda... formação em meia lua, nossa formação é em meia lua, a gente gosta de cantar em meia lua... (Vivian e Banda)

Ter um local apropriado para ensaio é privilégio de poucos. A Fulano de Tal fez os ensaios no quarto, em casa, em um ambiente pequeno e, segundo seus integrantes, não apropriado para essa finalidade:

Gleice: Os ensaios foram num quartinho minúsculo com um monte de instrumentos. [...]

Vania: E esse quartinho é onde?

Gleice: Na minha casa. Quarto do meu irmão. Ele também tem uma banda e aí fica todos os instrumentos lá.

Tiago: [...] Quando a gente se reunia pra ensaiar ela [Gleice] não cantava...

Vania: Por quê?

William: Porque não tinha amplificador pra voz.

Gleice: Tinha um tecladinho pequeno e a bateria. E a bateria ficava um barulho ensurdecador...

William: Motivo pelo qual eu fiquei surdo...

Tiago: Era tipo assim, um ficava na bateria e outro ficava na cama e outro ficava sentado e outro ficava... o quarto é não dá nem isso aqui assim...oh [indica com a mão um espaço pequeno, cerca de dois ou três metros] e não dava pra ela cantar, era muito pequenininho, muito pequenininho. (Banda Fulano de Tal)

A Banda Soul Livre, por exemplo, usou a igreja para ensaiar. Lá já tem uma estrutura que permite os instrumentos ficarem instalados, há microfones e todo o equipamento necessário para a banda. Wilker contou sobre quais são os instrumentos da igreja e os da Banda:

A bateria é da igreja. O contrabaixo ali é meu. O amplificador é da igreja, os equipamentos de som, P.A, tudo é da igreja. Agora, a pedaleira, a guitarra... [são nossos] [...] A igreja não teve condições de investir especificamente em instrumentos. Então aí a gente vai trazendo os nossos mesmos. Mas não tem essa individualidade assim...

Ícaro: Nossa igreja é conhecida mesmo por essa coletividade... por essa união. Tudo o que a gente usa aqui é como se fosse de todo mundo. Não tem isso de “isso é meu”, “isso é meu”. (Wilker, Banda Soul Livre)



Figura 7: Ensaio da Banda Soul Livre

A Banda Dissonância – embora tenha um estúdio particular – ensaiou no Circo Escola, onde todos da banda estudam. Lá eles têm o apoio do professor Carlos que contribuiu na parte dos arranjos da música.

Os ensaios das bandas e grupos nem sempre foram tranquilos. Houve tensões e desacordos tanto entre os integrantes do grupo ou do grupo com outro amigo. A Banda Serenata ensaiava na casa de um amigo, mas tiveram que parar de usar esse espaço porque tiveram um desacordo: “era na casa de um amigo nosso que a gente tocava [...] a gente tava ensaiando bastante, três ou quatro vezes por semana. Só que aconteceu um atrito onde a gente ensaiava e a gente tem que ir *em* estúdio... (Baterista, Banda Serenata).

Os motivos dos atritos nos ensaios estão relacionados a diferentes fatores, que vão desde o uso do tempo e do espaço, das reclamações de vizinhos e familiares sobre o volume alto do som, até às crises internas nos grupos, por faltar aos ensaios, como contam os membros do Grupo Liberdade de Expressão:

Gheovani: é que bateu aquela crise que foi aquela briga que eu tava faltando ensaio e tal...

Fernando: é teve uma crise ...

Pedro: É o grupo sofreu tantas consequências... teve briga, desentendimento...daí depois a gente conversava e deu tudo certo.

Fernando: Daí o Juninho ia embora e daí ficamos naquela... “vamos arrumar outro pra cantar refrão?” Daí a maioria dos integrantes sabe a música toda, né... eu sei a música toda né... dos pés cabeça... Aí eu falei “se vocês quiserem eu canto a música”. Aí eu liguei pro Junior e falei se ele ia embora e ele encheu o saco da mãe dele e ela falou que não ia embora mais não. Aí ficou em Mariporã... aí a gente vai continuar porque Mariporã é do lado mesmo. Se depender, nós vai até buscá ele, de carro, ou de carroça, de bicicleta...mas nós vai... (Grupo Liberdade de Expressão)

Para esses jovens a participação no Festival alavancou a rotina de ensaios e favoreceu o tocar juntos. Mesmo os grupos que tiveram dificuldades se esforçaram para encontrar meios e maneiras de aperfeiçoar sua música. Nos ensaios tomaram decisões e fizeram escolhas do como tocar e cantar suas músicas, negociaram ideias e equalizavam opiniões para vencerem desafios – tanto nas músicas quanto nos relacionamentos pessoais. É nos ensaios que grande parte do ser musical dos jovens se constrói.

7. NO TEATRO: PALCO DE TODOS OS ENVOLVIDOS COM O FESTIVAL

As apresentações musicais do Festival se constituíram em uma etapa singular no processo do evento. Isso porque elas aglutinaram no mesmo local e momento as diferentes instâncias envolvidas no Festival, tornando-se o ponto de convergência dos participantes. Nelas estavam presentes as famílias, as escolas envolvidas (professores e alunos), os jovens estudantes e, o poder público municipal, que além dos organizadores contou com a presença de outras autoridades, como secretários e diretores. Para as apresentações musicais, que consistiram nas duas eliminatórias e na final, a organização do evento previu as passagens de som nos teatros onde as apresentações ocorreram (Teatro Adamastor Centro e Teatro Padre Bento).

7.1. A PASSAGEM DE SOM

7.1.1. MC Marcelo: Um professor no palco

A passagem de som do Festival se constituiu em um momento de aprendizagens musicais para os jovens participantes. Como já dito, o responsável por essa etapa foi MC Marcelo, que é funcionário concursado da Prefeitura e trabalha como técnico de som, além de ministrar um curso de sonorização, com ênfase em sonoplastia, destinado aos jovens guarulhenses. Paralelo ao trabalho na Prefeitura, ele é músico e toca em bares de São Paulo.

MC Marcelo atuou junto ao Festival a convite de Stopa, que pediu para que ele “ajudasse nessa questão do som, e, indicasse qual o sistema usaria, se iríamos usar o próprio sistema [de som] do teatro” (MC Marcelo). O sistema escolhido foi um som digital pela facilidade de regulá-lo da forma que julgassem melhor e gravar os registros definidos para

serem soltados no momento do show. Ou seja, havia a possibilidade de “gravar as cenas” (MC Marcelo).

A ideia inicial de MC Marcelo a respeito da passagens de som, era de que iria contribuir tecnicamente neste etapa. Porém, quando iniciou o trabalho “acabou percebendo que não era só isso”, mas que precisava atuar junto aos jovens: “era essa questão de dar uma agilidade no processo, de também fazer a voz do artista” (MC Marcelo). Ele percebeu que os estudantes não sabiam o que pedir aos técnicos de som, porque eram “muito novos” – em idade e em experiência com palco – e talvez por isso não soubesse “muito bem como se portar com relação à questão técnica” (MC Marcelo). Para MC Marcelo, o fato dos músicos serem “novos” “foi o mais desgastante”, porém, lhe proporcionou “uma riqueza” tanto no campo profissional quanto pessoal. Isso porque desencadeou uma situação inusitada: descobriu que “não havia nada definido”, nem no seu papel – quais seriam suas funções – e nem no “que ia acontecer na questão técnica”. Contudo, ao iniciar o trabalho ele se “adequou rapidamente”, porque logo percebeu qual era a necessidade dos estudantes, identificando “a inexperiência da rapaziada na passagem de som”, e dando-se conta do “que realmente eles precisavam” (MC Marcelo).

Ele começou a “ser a voz do artista”, o que, segundo a organização do evento e dos participantes, foi muito importante para o Festival. Para Sandra Maso “o amparo” e a “participação de MC Marcelo”, ao longo das eliminatórias e na final foi fundamental: “Ele deu o sangue mesmo, porque é muito difícil trabalhar com pessoas que não têm experiência de instrumento, de performance” (Sandra Maso). Sua atuação extrapolou os aspectos de sonorização do ambiente. Ele deu orientações técnicas e musicais para os jovens, além de tranquilizá-los para estarem no palco: “é como se ele fosse tocar... como se fizesse parte daquela banda! Isso foi bem legal. Ele fez um papel muito importante” (Vivian, Vivian e Banda).

Segundo os participantes, MC Marcelo ofereceu dicas “simples, mas fundamentais”, e ajudou em toda a preparação no palco. Também, devido à sua experiência como músico, ele conseguiu “dar toques nos detalhes, de até como ligar o cabo [do violão] pro cabo não cair, e como evitar a pisar no cabo (Paulo, da Vivian e Banda). Além disso, segundo Vivian, “quando tava muito alto o microfone, ele falava: ‘oh, abaixa ai um pouco’”, e, assim, ela “não precisava se preocupar com o fato de ficar ajustando o som pelo ouvido”, porque “ele fazia tudo!” (Vivian, da Vivian e Banda).

Fazer “tudo” significava estar no palco e também na plateia, quase que ao mesmo tempo: “ele não ficava o tempo todo no palco. Ele ia lá [na plateia] pra vê... Porque quem tá no palco é um som, na plateia é outro. Ele via dos dois lados, tanto no palco quanto na plateia. Isso eu achei bem legal” (Paulo, da Vivian e Banda).

Para MC Marcelo, ajustar o som para os músicos e verificar como o som estava chegando à plateia, é parte do trabalho do seu dia a dia. Ele avaliou que “foi uma coisa simples” porque “foi acertar o sistema de monitoração para as bandas, pra que o som ficasse mais redondo – pra deixá-los mais bem servidos em relação ao conforto sonoro, e também, aproveitar pra fazer uma passagem pro público, de P.A, pra sentir mais ou menos o que ia acontecer” no momento da apresentação (MC Marcelo).

Para os participantes, no entanto, foi muito além de ser um procedimento “simples”. MC Marcelo contribuiu em aspectos pontuais, como conto em um trecho das minhas notas de campo onde registrei algumas observações sobre a primeira passagem de som que assisti:

A passagem de som foi uma verdadeira aula para os participantes. MC Marcelo, responsável por essa etapa, foi um professor no palco. Ele posicionava o grupo/banda no palco, explicava que eles podiam se movimentar, que deveria vir mais à frente, não precisavam ficar estagnados ao fundo, mostrava a melhor maneira de segurar o microfone, afinou – e ensinou a afinar – os instrumentos, passou tranquilidade aos jovens e resolveu problemas de última hora [...]. (NOTAS DE CAMPO, “passagem de som”)



Figura 8: MC Marcelo posiciona microfone

A respeito dos aspectos musicais, MC Marcelo explicou: “pelo fato de eu ser músico fica um pouco mais simples essa questão [...], dá um auxíliozinho, na afinação, na equalização de um violão que de repente tem uma captação mais ativa, uma coisa assim”. Sobre as dicas de como segurar o microfone, Vanessa falou que MC Marcelo a orientou a “segurar naquela parte que sai o som, nunca segurar assim fechado [demonstra com as mãos]. Porque dá microfonia,

essas coisas. Então eu peguei e já passei pro pessoal da minha igreja, passei adiante, porque acho que é bom passar” (Vanessa).

As contribuições de MC Marcelo aos estudantes visavam a uma melhor performance dos participantes. Segundo ele, sua atuação não lhe exigiu um esforço extra. Quando percebeu a necessidade de estar “mais perto dos músicos”, se envolveu mais com o trabalho, e sentiu prazer no que estava fazendo: “você acaba se dedicando sem perceber. É um processo natural, natural. Eu acho que foi isso. Fluiu. E eles sentiram isso de cara” (MC Marcelo). O fato de ter atuado para além dos aspectos técnicos de sonorização o fez se sentir mais útil no evento:

[...] porque aí você se sente realmente investindo nesse trabalho, participando, assim, efetivamente. Porque no caso foi aquilo lá, de subir junto com os músicos, ficar juntinho deles, escutar e ver o que eles estavam precisando, colocar cada coisa no seu lugar, equilibrar os instrumentos no palco, de forma que ficasse confortável pra todos eles. Foi interessante. Foi isso aí (MC Marcelo).

Para saber se o som estava ou não confortável para os participantes, MC Marcelo os consultava com frequência, interessado tanto na sonoridade da performance, quanto que os participantes tivessem voz ativa, emitindo suas opiniões. O Grupo Liberdade de Expressão contou que MC Marcelo “foi *vendo* a nossa voz e aí ele perguntava se tava bom ou se tava ruim, e se tava péssimo” (Fernando). Ele sugeria e “dava sua opinião. [...] a gente cantava e aí ele: ‘tá bom? tá bom pra vocês? querem mudá alguma coisa?’. Se quisesse mudá ele já mudava, na hora. Legal! A gente teve essa ajuda dele” (Pedro). Com essa condução MC Marcelo descentralizava a opinião e dividia os encaminhamentos, ao mesmo tempo em que ele se aproximava dos alunos.

7.1.2. **As situações inesperadas, as tensões, os atrasos**

Nas passagens de som também tiveram situações inesperadas, como exemplificou Vivian: “na primeira etapa, da primeira apresentação, nós colocamos a fonte da pedaleira na tomada 220 com a chave em 110 [volts]. Queimou tudo. Perdemos a fonte da guitarra. O pessoal da Soul Livre emprestou uma [fonte]!”. A generosidade da Banda Soul Livre parece ter surpreendido Vivian pelo fato de serem concorrentes. Diante disso, ela concluiu que “o mais importante de tudo foi a união da escola com a banda, da família com a banda e das bandas entre bandas”. Relatando outra situação, ela contou: “o pessoal do [EE] Bruno Ricco passou vírus pro computador do Stopa, perderam tudo, o *playback*, e o instrumentista de outra banda fez o instrumental pra eles” (Vivian, Vivian e Banda). Sobre isso Adhaiton e Pedro explicaram:

Adhailton: é que o *pen drive* do Juninho passou três Cavalos de Tróia¹²³ pro computador do cara (risos).

Pedro: a gente ia levar o CD [com a base], mas aí falamos: “CD é pobre, vamos levar o *pen drive*, é mais chique”. Daí colocou o *pen drive* e espalhou vírus pra todo quanto é lado... (risos) (Grupo Liberdade de Expressão)

Essas situações, aparentemente simples, podiam ter sido complicadas de gerenciar, considerando que cada participante era concorrente um do outro. Acredito, que em boa parte a solução desses imprevistos, se deveu à condução de MC Marcelo e da organização do evento, que conseguiram passar aos participantes um clima de companheirismo.

Ainda sobre a atuação de MC Marcelo, Vivian enfatizou que ele a ajudou em “literalmente tudo”, até mesmo para acalmá-la: “eu cheguei lá muito nervosa [...] e ele: ‘calma menina! Você pode cantar! É só abrir a boca!’ E não sei o que. Ele é bem divertido. Ele fala com você te divertindo e te acalmando ao mesmo tempo” (Vivian e Banda).

O nervosismo de vários estudantes tiveram dois motivos. Um, o fato de estar no palco e outro, os atrasos ocorridos na programação. Os grupos foram chegando para a passagem de som em intervalos de 30 minutos. O horário de início dessa etapa estava agendado para as 8h30 da manhã, do mesmo dia da apresentação musical – que seria a noite. Porém, houve atrasos na montagem do equipamento e em seguida o tempo de cada grupo/banda foi variando de acordo com as necessidades. Teve grupos que precisou ocupar mais de uma hora para sentir-se seguro em palco. A organização do evento flexibilizou o tempo de cada grupo na passagem de som, entendendo que o sucesso da apresentação a noite, dependia também desse momento. Isso, embora tenha sido um fator bom para os grupos, muitos começaram a ficar impacientes e com fome.

Vários estudantes relataram que saíram de casa sem o café da manhã e não dispunham de dinheiro para fazerem um lanche. Isso gerou impaciência não apenas no jovens mas também nos professores que os acompanhavam: “eles chegaram lá 8h da manhã e subiram no palco quase meio dia” (professora Denise, E.E. Maria Dirce III). No dia da final do evento essa situação de atraso se repetiu, ao que professora Denise afirmou que “tem coisas que aconteceram que serviu de lição pra melhorar, mas tem coisas que mesmo sendo o primeiro [Festival] não deveria ter acontecido” (professora Denise, E.E. Maria Dirce III).

¹²³ Referindo-se a um programa que se instala no computador e permite o acesso a dados particulares da máquina, como senhas.

A demora nas passagens de som foi uma dificuldade para Gleice, que já estava no sexto mês de gestação. Ela contou que devido ao peso da barriga se cansou muito. As situações de atrasos exigiram de MC Marcelo uma postura conciliadora e tranquilizadora, que aliada à forma como orientava os jovens resultou na satisfação dos participantes. Professora Denise afirmou que MC Marcelo mostrou “realmente uma fala educacional, uma didática pra lidar com eles [os participantes]” (professora Denise, E.E. Maria Dirce III). Essa “didática” estava também relacionada às explicações que MC Marcelo ia dando e a forma como lidava com os participantes: “Ele é espontâneo, engraçado, conversa, explica. Eu perguntava pra ele: ‘Mas por que você tá fazendo isso?’ Ele explicava” (Ícaro, Banda Soul Livre).

Esse lado “didático” pode estar relacionado ao fato de MC Marcelo ser professor no curso de sonoplastia. Em suas palavras, por ser professor, “não se contenta apenas em fazer, você quer explicar, quer que as pessoas fiquem conscientes do que tá sendo o seu trabalho, pra que ele possa desenvolver uma autonomia, ele mesmo saber o que ele quer e com o tempo estar caminhando com as próprias pernas”.

A preocupação em “desenvolver a autonomia”, bem como o interesse de que eles “caminhem com as próprias pernas”, indicava o interesse de MC Marcelo em oferecer aos participantes orientações que contribuíssem para que todos pudessem ter melhorias em suas práticas musicais. A partir de suas explicações na passagem de som, MC Marcelo objetivava ajudar os jovens a “encurtar o processo todo: ao invés de passar por dez festivais sofrendo, sofre em um e vamos tentar dar uma agilizada” (MC Marcelo).

Essa agilidade refere-se aos jovens terem clareza do que eles precisam, em termos de sonorização e equipamentos, para que suas músicas fiquem boas no ambiente em que vai se apresentar. Nesse Festival, na primeira passagem de som, os participantes não sabiam pedir o que precisavam para suas músicas, porém, na passagem de som da final do evento, a partir das explicações de MC Marcelo, alguns dos participantes já conseguiram solicitar a sonorização necessária. Para MC Marcelo foi “muito satisfatório” perceber que “após a passagem de som” os músicos ficaram “mais tranquilos”, e, na final, vê-los “situados, todo mundo mais situado”. Na final do evento ficou claro para ele que os jovens “entenderam a proposta da coisa e muitos já começavam a caminhar com as próprias pernas, já sabiam o que pedir e foi muito mais tranquilo o meu trabalho. Foi mais administrar e deixar eles mesmos pedir o que eles queriam, chegar o som que era mais confortável pra eles” (MC Marcelo).

Esses dados mostram como o Festival foi modificando o fazer musical dos participantes. À medida em que o Festival foi ocorrendo as situações de aprendizagens foram surgindo para os envolvidos. A estrutura do evento permitia intervenções da equipe e havia

brechas para que o andamento de cada etapa pudesse ser realizada a partir do que ia se apresentando. Não foi estipulado, *a priori*, como seriam as passagens de som para cada grupo. Ou pelo menos, não havia uma rigidez para que ela ocorresse de forma técnica, somente experimentando o som, adequando a música ao ambiente. Houve uma liberdade no desenvolvimento desta ação, que permitiu a MC Marcelo atuar junto aos estudantes buscando ouvir e entender o que eles precisavam. Para alguns, a necessidade era a respeito do palco, do instrumento, da afinação. Outros precisavam também de calma, tranquilidade, segurança. A dinâmica impressa no evento permitiu que cada participante pudesse ser atendido na sua especificidade.

7.2. AS APRESENTAÇÕES MUSICAIS: EMOÇÃO, IMPREVISTOS E APRENDIZAGENS

7.2.1. Indo para o Teatro: comprometimento com o Festival

As apresentações musicais no palco do teatro ganharam um peso nas vidas dos jovens participantes e de suas escolas. O trajeto para chegar ao teatro variou de acordo com a organização, apoio da equipe pedagógica ao evento e estrutura de cada escola. Para as duas primeiras eliminatórias a Secretaria de Cultura, como já mencionado, viabilizou ônibus para levar os estudantes, a pedido dos professores. Professora Maria Lúcia relatou a experiência de acompanhar seus alunos no ônibus:

Foi eu quem acompanhei eles na segunda etapa [eliminatória]. Foi muito gratificante, muito bom. Inclusive o ônibus lotado e eu sozinha! Quando eu cheguei aqui e vi aquela montoeira de alunos eu falei “meu Deus”! Só que os próprios meninos que estavam participando do concurso acabaram ajudando. Eu falei com todo mundo: “olha gente, vamos se comportar, não ficar fazendo bagunça... lá é um ambiente, né... vai acabar prejudicando vocês”. Aí eles mesmos: “oh, pessoal, cuidado na bagunça, vamos nos comportar direitinho senão a coisa vai complicar pro nosso lado”. Beleza. Aquele que de vez em quando queria sair fora do ritmo eles já chamavam atenção. (Professora Maria Lúcia, E.E. Bruno Ricco)

O trajeto da escola ao teatro foi um momento em que os alunos – tanto os que atuavam como músicos, quanto a plateia – foram sendo orientados de como se comportar em um teatro. Os próprios estudantes começaram a agir junto aos colegas no sentido de contribuir para com o comportamento no ônibus e no evento.

Para a final do evento a organização do Festival não disponibilizou ônibus para as escolas. Algumas, providenciaram transporte e levaram os alunos para torcer por seus representantes, porém, outras não tiveram como ajudá-los e eles mesmos se organizaram.

Patrícia: Na primeira vez que eles tocaram a Secretaria mandou um ônibus pra eles irem até lá. Na segunda não foi mandado esse ônibus. Então a gente ficou naquela: Quem vai? Como vai? Então...

Professora Maria Lúcia: A maioria da comunidade é pobre, eles não têm dinheiro pra bancar, pra ir. Até eu pensei “eu vou de carro e levo cinco, outra pessoa leva...”. Mas aí acabou... muita chuva no dia, né, e acabou atrapalhando. (E.E. Bruno Ricco)

O tempo chuvoso e o fato de os alunos não terem transporte gratuito dificultou a ida do grupo Liberdade de Expressão para a final do evento.

Fernando: A gente chegou um pouco atrasado e sentamos lá...

Pedro: Meu! Mas foi um sacrifício pra gente ir. Uns guardas-chuvinhas fuleiras...

Gheovani: Eu e Fernando com sacola na cabeça!

Fernando: E eu arrepiei o cabelo. Aí falei: “mano não vou sair de casa nessa chuva não”. Aí peguei a sacola, botei na cabeça e fui pro ponto [de ônibus] [...] (risos).

Adhailton: Era pra chegar meio-dia lá no Adamastor e fomos chegá lá meio-dia e meia.

Pedro: E nós... Eu e o Juninho fomos na casa da tia dele [do Juninho] e os caras [Gheovani e Adhailton] ligando: “Vamos, vamos logo. O ônibus tá vindo, tá na hora”. E nós chegou e nada do busão passar. E nós com uma preocupação: “Nós vamos chegar atrasado e vai passar essa base como [passar o som para a final do evento]?” E uma chuuvuuva [ênfatisa]. Guarda-chuva... e todo mundo encolhido assim [demonstra, se encolhendo como se estivesse com frio].

Adhailton: Guarda chuva furado...

Pedro: Furado e molhando... e passava nas poças d’água e molhando a roupa e nós...

Fernando: Já indo pronto [vestidos] pro Festival...
(Grupo Liberdade de Expressão)

Devido à distância entre o bairro que moravam (Presidente Dutra) e o Teatro Adamastor Centro – no centro de Guarulhos – os participantes do evento precisaram ir para a passagem de som – agendada para ao meio-dia – e ficarem no centro até o início das apresentações musicais, marcado para às 18h. Era inviável retornarem para casa, porque além do tempo que gastariam no deslocamento, eles ainda teriam que pagar as passagens de ônibus. Assim, eles foram para o teatro, no início da tarde, já prontos para a final que iria ocorrer à noite.

As condições enfrentadas para irem ao teatro – atraso do ônibus, chuva, condições de seus guarda-chuvas, “banhos” nas poças d’água – geraram nervosismos no grupo Liberdade de Expressão. O nervosismo se agravou, segundo eles, quando chegaram ao teatro e assistiram a uma banda passando o som: “Quando nós chegamos lá [no teatro] vimos uma banda que tinha uma menina tocando [passando o som] um negócio na mão [um caxixi] lá, uma banda evangélica... e eu fiquei olhando e falei ‘ih, já era! Já perdemos, porque a voz dessa menina! A voz dela!’” (Fernando, Grupo Liberdade de Expressão).

A menina a quem Fernando se referiu era Vivian. Ela, juntamente com a sua banda, também ficaram a tarde toda no centro, aguardando a apresentação musical à noite. Assim como o Grupo Liberdade de Expressão – do Bairro Presidente Dutra –, Vivian e Banda – do Jardim Maria Dirce – pertencem a uma região distante do centro de Guarulhos. Isso ocorreu também com outros grupos, que pela distância entre sua casa e o teatro, aliado aos atrasos nas passagens de som, ficaram no teatro aguardando a final do evento.

Essas situações remetem à uma carência no planejamento do Festival no que se refere ao transporte de seus participantes. Como ocorrido nas eliminatórias, por solicitação da equipe pedagógica das escolas participantes, caberia, por ocasião da final do evento, a integração de outras Secretarias, como a de Trânsito ou a parceria com empresas de transporte coletivo, viabilizando o acesso dos alunos e professores ao teatro por ocasião da final do evento.

Diante da situação, a equipe pedagógica da E.E. Bruno Ricco conseguiu um ônibus para levar os alunos da escola ao teatro, porém, a dificuldade em viabilizar o transporte gerou um atraso na divulgação aos estudantes, fazendo com que poucos ficassem sabendo a respeito: “o diretor procurou ajuda com um dos vereadores daqui... o líder comunitário ajudou com o ônibus, mas veio muito em cima da hora [...] poucos alunos foram, porque eles achavam que não ia ter ônibus pra levar...” (Patrícia, E.E. Bruno Ricco).

Diferente do grupo Liberdade de Expressão, Wilker relatou, em entrevista dias antes da final do evento, que a Banda Soul Livre já tinha uma rotina estabelecida para o dia da final: “Nosso horário [para a passagem de som] vai ser as 11 [horas]. A gente vai levar os instrumentos pra passar o som e gravar lá na mesa onde eles gravam nosso *set* e aí na hora que a gente for tocar [à noite] é só apertar o botãozinho e já sai. Então a gente vai às 11 [horas] passa o som, volta, toma banho, almoça e vai depois pra final” (Wilker, Banda Soul Livre).

Além da possibilidade de irem para a passagem de som, voltarem para casa e depois retornarem ao teatro, a Banda também contou com os apoios das pessoas da igreja que participam e de professores da E.E. Parque Primavera. Essas instituições providenciaram transporte – ônibus e vans – “pra levar a galera” do bairro Parque Primavera, que fica distante

Fernando: Ainda teve uma vez que a gente ia se apresenta só que aí só tinha um microfone e falamos “vão falá todo mundo... falá baixo e quando a gente começa tem que cantá na voz mesmo”. Aí colocamo a base lá e começamo a tocá, o pessoal todo no canto do pátio, aí começamo a canta a música e veio todo mundo correndo e aí soltamo a voz mesmo. Depois só via a gente com a mão na garganta, com a garganta doendo, no outo dia cedo... [risos] (Grupo Liberdade de Expressão)



Figura 9: Apresentação Musical do Grupo Liberdade de Expressão

Ter um microfone para cada integrante do grupo e ouvirem-se equilibradamente, sem a necessidade de forçarem a voz, era ao mesmo tempo uma experiência nova, que assustava, mas que também os atraía. Mesmo bandas que já tinham experiência em tocar em outros espaços como a igreja e outros eventos, afirmam que a experiência de tocar no Festival foi importante, como expressaram os integrantes da Banda Soul Livre:

Allef: Eu dizia que a maior emoção pra mim era ter ido na Marcha pra Jesus em São Paulo, porque eu nunca tinha visto tanta gente junto num lugar só. Mas depois que eu passei por essa experiência! Acho que foi a minha maior emoção, porque eu, EU [ênfatisa] estava tocando pra muitas pessoas. Aí era aquele pessoal, a energia! Nossa! Eu fiquei muito contente! Eu senti um nervosismo, mas ao mesmo tempo uma tranquilidade e uma paz no coração. Assim... foi muito bom!

Ícaro: Muito bom mesmo. Nossa! Pra gente foi uma experiência! Porque a gente não tá acostumado a tocar com retorno de som, com técnico de som, passando som, retorno no chão: “aumenta isso aqui e tal”. Não, a gente não tá acostumado. A gente toca em várias igrejas, em vários lugares, na nossa igreja... só que com essa estrutura a gente não estava acostumado. Com esse tipo de estrutura, bateria microfonada, essas coisas todas aí. Isso já dá uma empolgação maior pra você e daí quando você vai tocar e a galera só falta jogar o cara lá no palco!... Não tem nem o que falar! É muito bom mesmo!

Thomaz: Foi tudo muito organizado: o pessoal do som..., tudo! Uma experiência bacana demais. Cada músico com seu retorno! Pelo menos lá no palco não tivemos muito problema com áudio. Não sei como saiu os P.A na frente, mas no palco foi show de bola! Eu nunca tinha tocado com uma estrutura daquela! Foi uma experiência muito boa! (Banda Soul Livre)

Além da emoção de tocarem para um público que consideraram grande, e com uma estrutura de som nunca antes experienciada, os integrantes da Soul Livre sentiram-se importantes pelo fato de que a equipe de organização e os técnicos de som já sabiam quem eles eram e qual era a música que tocariam: “o legal foi chegar pra passar o som e todo mundo já te conhecer sem você conhecer ninguém! Eu não sei como aconteceu isso. [...] Eles viram nós lá e falavam ‘ah, vocês são da música *Evelyn!*?’ ‘Caramba, mas como você sabe disso?’” (Ícaro, Banda Soul Livre). Embora eles tivessem enviado a gravação da música junto com a inscrição no evento, Ícaro disse ter ficado surpreso e feliz por ser identificado, pois na inscrição “não tinha imagem, não tinha foto... Não tinha nada!”.

Para Thamís, tocar no Festival também foi uma boa experiência. Ela não ficou nervosa porque foi preparada para o palco pelos festivais internos que a E.E. Hugo de Aguiar organizou. Ter tocado em um evento não competitivo fez diferença no momento de se apresentar no Festival, deixando-a mais tranquila e ajudando-a a não ter “medo do palco.” Ela já tinha uma ideia pré formada “do como” e “do que” iria ocorrer quando cantasse sua música.

A experiência de Thamís encontra ressonância nas afirmações de Cory (1951b), que afirma que festivais não competitivos são importantes para promover e inspirar os músicos. Eles preparam os participantes para outras etapas e/ou eventos em que há critérios estabelecidos, jurados, concorrentes. Na mesma direção, Fox (1990) considera que festivais preliminares possibilitam a melhoria no desempenho e no potencial da performance, contribuindo para que o músicos obtenha melhor avaliação no festival competitivo a seguir.

7.2.3. Imprevistos: problemas técnicos, mudança na versão da música “à primeira vista”

Na final do Festival, Thamís não ficou satisfeita com seu resultado musical, devido a problemas técnicos: “Eu tava ouvindo o som da minha guitarra muito estranho. Eu tava ouvindo um efeito que não era pra tá, né”. Gleice completou que a banda teve problemas técnicos na eliminatória e também na final do Festival. Sobre os problemas na eliminatória, ela contou que a guitarra ficou “um bom tempo [da música] sem sair o som” eles não se ouviam: “a gente não teve retorno e eu tive que ir com o que eu conseguia ouvir de mim mesma. Os instrumentos

mesmo... o instrumento cobria totalmente a minha voz e eu tive que ir na dedução”. William também não conseguiu se ouvir e tocou instintivamente: “como eu tenho problema de audição por causa da bateria eu tenho que ouvir mais retorno que o normal e eu não estava ouvindo e tava indo por instinto... tava indo”. Na final do evento os “problemas técnicos” atrapalharam ainda mais a performance do grupo. No trecho abaixo eles contam da insegurança e incertezas no palco devido ao som da guitarra não estar como o esperado:

Gleice: Na final do Festival chegou a ser pior, porque eu vi que ela [Thamis] ficou indignada e eu olhava pra ela e “faça alguma coisa, se mexe! Faça alguma coisa!”. E ela fazia, tipo, que tinha alguma coisa errada e eu não tava entendendo o que era que tava errado, porque pra mim o som tava saindo tudo certo. E nisso ela ficou travada e eu fiquei travada. [...] Ele [William] já tinha começado a tocar com a cara fechada e ficou travado também [...]

Thamis: [...] tava no começo da música e eu já vi a que guitarra tava estranha, e eu pensei: “vou parar e aí a gente começa de novo”. Mas eu pensei: “o William vai ficar com raiva”.

William: Muita! Porque quando a gente entrou e deu um acorde na guitarra, tocou o baixo e eu dei uma batida na bateria e já vi que o som não ia sair legal, não ia sair legal... porque conheço, já toquei bastante.

Thamis: Quando ele [William] falou: “testa os instrumentos”. Eu não testei, não dei o acorde. Só fiz assim (uma única corda) pra ver se tava pegando [...] eu não bati o acorde, eu bati na corda, vi o ampla e falei assim: “então, beleza”. Aí quando a gente começou a tocar eu falei: “tem alguma coisa estranha, tem alguma coisa estranha e eu fui tocando, tocando, tocando... eu até pensei que tava queimado ou que o cabo não estava direito, por causa do efeito estranho que tinha...mas nós passamos em 8º [lugar] e eu fiquei feliz. Agora é só esperar a gravação do CD.

Gleice: Aí não vai ter problema. (Banda Fulano de Tal)

Diante dos imprevistos em palco há uma série de questionamentos e dúvidas que vão desde “o que está ocorrendo?” à incerteza se deve parar ou não a música. Os olhares indagadores entre os integrantes da banda e o medo do resultado musical ruim os fizeram sentir-se “travados”. Essa situação gerou um mal estar nos membros da banda, que nas palavras de Thamis, “só quem tá no palco sabe o que é pensar que vai sair tudo bem, que vai tocar bem e começa a ter um monte de problema que acaba te atrapalhando e te prejudicando... isso mexe muito, pelo menos com o meu emocional mexe”.

Segundo a organização do evento os problemas técnicos surgidos no decorrer das apresentações musicais não deveriam ter ocorridos. A contratação de um sistema de som digital que permitia “gravar as cenas” durante a passagem de som, deveria ter garantido que os ajustes e as regulagem definidas previamente fossem mantidas na apresentação musical. MC Marcelo, que coordenou as passagens de som, explicou que os problemas foram “acidentes de percurso” e que embora não pudesse “precisar o que aconteceu” – porque não esteve presente durante as

eliminatórias devido à sua atuação como músico da noite – acredita que teve “erro técnico”, que pode ter sido “tomar cena errada ou não ter salvo da forma como deveria”. Ele explicou que como não foi ele quem operou o som, essa situação lhe fugiu ao controle: “era som locado, os técnicos também eram terceirizados”.

Em sua avaliação, a organização do Festival tinha tomado medidas para que esses imprevistos não ocorressem. Segundo ele, a única mudança que poderia ter, entre a passagem de som e a apresentação musical, seria relativa ao volume do som: “nós passamos com o teatro vazio, teoricamente o que deveria ser feito – tal-vez [ênfatisa] – é dar um pouquinho mais de intensidade na hora, aumentar um pouquinho o volume, mas não desequilibrar o corte que tinha sido feito” (MC Marcelo).

Os imprevistos nas apresentações musicais não ocorreram somente por problemas técnicos. Na primeira eliminatória, a Banda Serenata – que foi classificada em primeiro lugar nessa etapa – não levou os pratos da bateria para o teatro, Tássio foi buscá-los, mas não chegou a tempo da apresentação:

Sem bateria, como a gente ia fazer? Aí o Ramon: “vamos tocar acústico, vamos tocar acústico”. Aí eu: “não, sem bateria não”. Aí eu comecei a ficar nervosa. Ramon começou a ficar nervoso. Aí: “não, vamos tocar”. Aí eu falei: “vamos tocar”. Aí fomos lá e tocamos. Cheguei lá em cima mó nervosa... porque a banda inteira... e depois só acústico¹²⁴! (Yara, Banda Serenata).

Talvez pelo fato dessa banda iniciar os ensaios de uma música nova usando somente violão – como relataram durante nossa conversa sobre como são os ensaios e o processo de preparação de uma música – fez com que a performance acústica não soasse como um improviso, mas com segurança e tranquilidade. A preocupação em tocar acústico na eliminatória levou Yara a ficar angustiada no camarim. Ian, que acompanhava os grupos na coxia do teatro lembra-se dessa situação e teve dificuldade em colocar em palavras o que aconteceu: “o desespero deles era muito...muito...”. Porém, ele ficou feliz porque “no fim consegui fazer eles tocar [...] eles fizeram acústico e até foram classificados!” (Ian).

Para Ian essa banda foi inesquecível porque eles tinham tudo para não tocar ou não tocar bem, mas a situação os levou a uma performance surpreendente, assegurando a classificação em primeiro lugar na eliminatória, garantindo, assim, a participação no CD.

Assistir aos participantes antes de entrarem no palco e acompanhá-los na saída foi uma experiência que Ian gostou “pra caramba”. Ele “via como a pessoa tava, o nervosismo,

¹²⁴ Referindo-se à ausência da bateria.

eles ensaiando, brigando, consertando [a música] ... quando eles entravam no palco, entravam nervosos... mas quando eles voltavam! Voltava todo mundo feliz, alegre”. Mesmo os grupos que não tinham tido o desempenho esperado retornavam do palco bem, “eles não voltavam xingando, voltava todo mundo aliviado” (Ian).

A experiência de estar em um palco foi oferecida pelo Festival e foi, para muitos, o ponto culminante do evento. O relato de Ian indica que mesmo as performances que não tiveram o desempenho esperado pelo grupo se concretizaram em uma boa experiência. O alívio que sentiam talvez estivesse relacionado a diversos fatores. Eles tinham cumprido a tarefa de representar sua escola e de tocar sua música, receberam aplausos. A experiência de estar no palco certamente oportunizou sentimentos e emoções que compensaram os investimentos feitos e o nervosismo sentido.

7.2.4. “O que aprendi com o palco?”

Viver a música no palco é compartilhá-la com o outro. Mesmo com os desafios e problemas enfrentados na apresentação da música, os participantes não tiveram dúvidas de que essa etapa foi importante para eles e a música deles. Thamís afirmou: “achei uma experiência bem legal. Bem legal mesmo, bem legal e aprendi bastante”. “Aprender” incluía saber lidar com o nervosismo e com o público: “[...] eu nunca tive uma experiência assim. Quando a gente se apresentou a primeira vez na escola eu fiquei muito, muito, muito nervosa. Mas a cada vez que a gente canta, vai se acostumando com o público e ficando menos nervosa” (Thamís).

Além disso, ela contou: “quando a gente não tem contato com muita gente, a gente acaba ficando meio que presa, assim, sem saber o que fazer. Quando a gente acaba tocando em lugar que tem bastante gente você acaba tendo contato com muitas pessoas”. O “ter contato com muitas pessoas”, faz com que se aprenda com o outro. Em suas palavras: “quando a gente toca, você tem contato com muitas bandas e acaba conversando... e isso, as bandas, acabam falando pra você o que tem que fazer, como é que é, o que tá acontecendo e assim a gente vai aprendendo”. Diante do depoimento de Thamís insisti na pergunta do que exatamente ela foi “aprendendo”, ao que ela me disse: “como é que eu vou explicar? Não dá pra explicar exatamente, exatamente o que eu senti e o que eu aprendi no dia do Festival, entendeu?”

A resposta de Thamís mostrou-me como a experiência de tocar no evento se constituiu em uma situação ímpar em sua vida. Se por um lado ela afirmava que havia aprendido muitas coisas, por outro não era capaz de colocar essas aprendizagens em palavras, porque elas estavam aliadas aos sentimentos.

Porém, na busca de construir dados mais objetivos e escavar o que a experiência de tocar em público podia ter mobilizado nos jovens, mudei a pergunta para o grupo, indagando se a música deles mudou após começarem a se apresentar em público. A resposta foi um coro unânime: “mudou!”. Thamis explicou: “a gente evoluiu bastante a nossa música. Assim, não a letra, porque falaram que a gente não podia tá mudando a letra, mas a introdução a gente mudou. A gente deu uns toques bem legais no ritmo. A gente mudou bastante. Cada vez que a gente tocava...”. E complementou: “Se você pegar o CD de gravação que a gente fez pra inscrição e pegar o CD novo que a gente vai gravar! ... Tem uma diferença enorme, enorme, enorme. Nem parece a mesma música. Da outra vez era tudo lento, agora a gente colocou partes lentas e rápidas, mudou o final...”. Sobre essas mudanças William detalhou:

A gente mudou a introdução, fez mais rápida. Aí colocou uma parte mais lenta no final e alguma coisa de bateria no final pra não ficar aquela mesmice de verso-refrão e aí outro verso-refrão... ficar repetindo a música e quando chega na metade da música você já cansou de ouvir a música, já não aguenta mais. Então ela tem uma parte diferente, uma parte que muda, pro pessoal ouvir. Alguma coisa diferente na música pra não ser a mesma coisa, parte repetitiva... a gente deu uma mudada. (William, Banda Fulano de Tal)

Nas falas de Thamis e de William aparece que a música foi mudando à medida que se apresentavam e pensavam no público. Não queriam que a música se tornasse algo comum ou monótono – “mesmice” – mas buscavam surpreender e mobilizar quem a apreciasse, suscitando no ouvinte o interesse em ouvi-la com interesse e sem se cansar. A banda manteve a letra da música, mas modificou o discurso musical.

Ao investigar como as mudanças na música foram surgindo, William contou-me: “a gente teve a ideia junto de que tinha que mudar, que tinha que fazer alguma coisa diferente porque tava tudo muito cru o instrumental”. Ele explicou que “tava muito arroz com feijão. Então era fazer alguma coisa diferente. A gente primeiro conversou e depois ensaiou. Decidiu as mudanças que ia fazer e começou a ensaiar e foi fazendo, conforme a gente foi tocando”.

7.3. OS PÚBLICOS DO FESTIVAL: A OUTRA PARTE DA APRESENTAÇÃO MUSICAL

A quantidade de pessoas na plateia do Festival foi delimitada pelo número de assento nos teatros: Adamastor Centro, com 690 lugares e, o Padre Bento, com 344. Com base nisso e no número de apresentações – que na primeira eliminatória foi de 12 músicas, na segunda de 11 e na final de dez músicas – a organização do Festival ofereceu ingressos para cada

banda/grupo. Os jovens participantes deveriam apanhar os ingressos na Secretaria de Cultura e levá-los para suas escolas. Os ingressos foram distribuídos para os colegas de turma, equipe pedagógica da escola, colegas da igreja e familiares. Além desses convidados, fizeram parte do público do evento as autoridades municipais.

7.3.1. As torcidas organizadas

Torcer por essa ou por aquela música exigiu esforços e dedicação por parte de estudantes e professores. O envolvimento de professores e alunos viabilizou um público com faixas, pompons, e outros apetrechos que indicavam a música e o grupo para os quais estavam torcendo. Algumas escolas organizaram torcidas para seus representantes, personalizando-as com camisetas.

A gente queria fazer a torcida, aí eu falei: “arruma quem faz e eu dou pra você a tela. Aí eles fizeram os desenhos da estampa. Você viu a estampa? Eles pediram pros colegas da igreja [fazer]. Aí eu falei: “gostei desta. Então manda fazer que nós aqui da gestão já compramos umas dez...” Todos aqui foram de camiseta, e o resto eles venderam pros amigos. Mas assim, cada um pagou a sua. (Professora Silvana, diretora da E.E. Hugo Aguiar)

Mesmo as escolas que não tiveram condições de confeccionarem camisetas, fizeram cartazes com a ajuda dos colegas. De acordo com a professora Maria Lúcia, o Festival trouxe mudanças para o grupo Liberdade de Expressão e seus colegas – “pra eles e pra alguns que estão em volta deles” – que se uniram para produzir materiais para a torcida: “Eles iam fazer faixas, cartazes e as meninas ficavam ajudando [...] eles juntaram parte da escola e se mobilizaram pra que dessem certo, pra que fossem pra frente” (professora Maria Lúcia, E.E. Bruno Ricco).



Figura 10: Torcida da Banda Soul Livre



Figura 11: Torcida da Vivian e Banda

Junto com as camisetas e os cartazes, algumas torcidas levaram faixas, improvisaram hinos para cantarem. Uma das torcidas que mais se destacou nas apresentações musicais foi a organizada pela E.E. Maria Dirce III, representada pela Vivian e Banda. A equipe pedagógica providenciou ônibus e levou a fanfarra que a escola dispõe – que foi vestida à rigor, com uniforme oficial – para torcerem pela banda.

Levar os alunos para torcerem por suas escolas na final do Festival requereu, da equipe pedagógica, além da providência de transporte, a autorização dos pais. Patrícia relatou as dificuldades para obter a autorização da mãe de um dos integrantes do Grupo Liberdade de Expressão para ele ir ao teatro se apresentar:

A eliminatória deles foi no [Teatro] Padre Bento. Era longe e daí tinha mãe que: “com quem que meu filho vai? Eu não vou deixar ele ir”. Daí a mãe de um dos meninos do grupo ela tá indo pra Mariporã, e daí ficava mais difícil porque ela falava: “não vou deixar o Júnior ir”, e a gente: “não, mas o Júnior tem que ir! Tem que cantar!” Então foi muito difícil. Tanto que no dia do show da final eu liguei pra ela e ela: “Patrícia você vai ficar lá com eles?” E eu: “eu vou, pode deixar!” Então essa era uma dificuldade que eu tinha... (Patrícia, E.E. Bruno Ricco)

Também a esse respeito, professora Denise contou da responsabilidade que a escola assume com relação aos alunos, inclusive referente aos horários de retorno. Na final do evento o resultado da classificação das músicas foi divulgado somente após o término do show do Teatro Mágico, convidado para encerrar o evento. Isso fez com que os participantes e o público do Festival, composto principalmente por jovens estudantes, ficassem no teatro até o final do show, que ocorreu por volta das 22 horas. Professora Denise criticou a organização do evento pelos atrasos ocorridos, porque entende que "mexer com aluno, com adolescentes, com a unidade escolar, é diferente. Eles [os alunos] estavam ali pra participar, pra ser público [...] mas

a gente tem uma responsabilidade”. Ela questionou a experiência da organização do evento para com ações envolvendo a escola: “eu não sei se eles não estão acostumados a lidar com escola, com adolescentes... mas a gente precisa de um horário fixo” e explicou:

Pra gente sair com os alunos tem que ser feito uma autorização [...] tem que estipular um horário, assim, ao menos uma prévia, e passou muito do horário. Porque não foi comunicado, passado pra nós que iria demorar tanto pra sair o resultado. E é lógico: eles [os alunos] estavam lá, estavam se divertindo. Mas, queira ou não, a gente [professor] tem um compromisso com os pais. Eles se divertindo e a gente no telefone o tempo todo, ligando pros pais que a gente tinha acesso e muitos pais ligando pro meu celular e pro celular da outra professora para saber o que estava acontecendo. (Professora Denise, E.E. Maria Dirce III)

A responsabilidade da escola para com os pais e o retorno dos alunos gerou, segundo a professora Denise, “um desgaste e uma tensão muito grande”. A demora na divulgação do resultado do evento somado ao tempo de deslocamento do teatro à escola, acarretou atrasos para com o horário combinado com os pais: “graças a Deus aqui a gente não teve complicações, deu tudo certo no retorno... mas reclamações sim. Complicações, não. Porque foi dado uma hora e meia de atraso previsto, mas dessa uma hora e meia foi pra três horas de diferença no horário” (professora Denise, E.E. Maria Dirce III). Na opinião da professora Denise a organização do Festival precisa ficar alerta a essa questão para que, em outro evento, especialmente se envolver escolas, não ocorram esses atrasos. Para ela não haveria a necessidade de esperar o término do show do Teatro Mágico para divulgar o resultado do Festival: “se a intenção fosse segurá-los pra que tivesse público pro Teatro Mágico... acho que não teria necessidade, porque como já é uma banda formada e conhecida, ela já tem o seu público”. Contudo, professora Denise destacou que todos ficaram felizes por terem estado presentes: “Nós gostamos bastante de estar lá pra participar do show, mas eu acho que foi muito demorado” (professora Denise, E.E. Maria Dirce III).

7.3.2. No Teatro: “efeitos do lugar¹²⁵!?”

Mesmo havendo grupos animados de torcida, não houve, no decorrer das apresentações musicais, tumultos e desrespeitos para com os participantes. Ao contrário, houve uma cumplicidade entre as torcidas, de modo que cada uma respeitava e ajudava a outra. Professor Fábio Bonvenuto, jurado do Festival, sugeriu que um dos fatores que colaborou para

¹²⁵ Esse termo foi cunhado por P. Bourdieu na obra *A Miséria do Mundo* (2008b).

esse comportamento foi o recinto, o teatro: “não sei se pelo espaço que eles ocuparam, o Teatro Padre Bento... o teatro, o ambiente inibe algumas manifestações”.



Figura 12: Plateia do Festival - Teatro Adamastor Centro

Um dos objetivos do Festival era a democratização do acesso aos espaços culturais, como o teatro – que a princípio está reservado aos sujeitos que ocupam um espaço social privilegiado, com recursos que lhes dão acesso a esse espaço. O teatro, por sua vez, imprime – para além de sua arquitetura e espaço físico – o modo e a forma de um espaço social ali constituído. Isso estabelece e define a maneira como seus ocupantes se comportam, se relacionam uns com os outros e com o próprio teatro.

A organização do evento estimou que cerca de 70% da plateia – que, em maioria, era composta de estudantes – nunca tinham estado naqueles teatros antes. A estimativa foi feita em um dos intervalos, entre uma música e outra, quando Stopa pediu que quem nunca estivera antes nos Teatros Adamastor e/ou Padre Bento erguesse a mão: “Quando se perguntou quem nunca tinha estado no Adamastor e quase 70% levantou a mão...! Uma coisa assim que você olha: ‘poxa vida, que legal!’ Então veio pro Adamastor, veio pra assistir o colega, pra assistir uma banda, conhecer o Festival!” (professor Fábio Bonvenuto).

Ter os teatros lotados e com um número significativo de público que nunca estivera antes em espaço como aquele foi um dos aspectos que levou Stopa a concluir que o Festival teve “êxito”. Em suas palavras, o Festival “propiciou que as pessoas conhecessem espaços

públicos de cultura, e de certa forma conseguissem exercer seu direito cultural. Na gestão cultural essa é a principal diretriz: exercer o direito cultural” (Stopa). Stopa, como diretor de cultura naquela ocasião, analisou o reflexo do evento não somente para os jovens participantes, mas também para com a comunidade guarulhense.

A plateia – seja pelo fato de terem ido ao teatro pela primeira vez ou porque o espaço exerce um efeito no comportamento, ou por outro motivo – teve, nas palavras do professor Fábio, “atitudes, bem bacana, não teve nenhum momento que teve que interromper” a programação. O que ocorreu foi o inverso:

A plateia teve uma atitude muito solidária. Quando eles [a plateia] perceberam que uma menina que estava cantando, até de certa forma desafinada, meio desajeitada, e eles, em uma atitude de estímulo, não sendo da mesma escola, entrou numa proporção de fazer uma certa coreografia, de aplaudir. Essa solidariedade com o colega – porque não é fácil estar no palco – de ver que era uma escola simples e que tava ali fazendo o que pode... mesmo não sendo esteticamente agradável e bonito, eles foram solidários. Acho que a palavra é essa, solidário mesmo. Surpreenderam! Eu achei assim, fantástico. (Professor Fábio Bonvenuto)

Para professor Vitor Castellano, também jurado, esse “movimento do público” foi muito importante e se constituiu em um dos aspectos do evento que ele mais “achou legal”, que “foi a coisa do respeito”:

A plateia – por mais que uma pessoa subia lá sozinha, desafinadinha e com *playback* – tinha um primeiro momento que o pessoal pensou em vaiar e tal, mas logo o pessoal, em volta da própria plateia, aplaudiram. No final a pessoa não teve assim um bom desempenho, mas teve uma receptividade! E isso é o mais bacana de tudo. Não é fácil subir num palco, sozinho ali, e cantar a música do começo ao fim... coragem de enfrentar o medo. Acho isso o mais legal de tudo assim, foi um exercício! (Professor Victor Castellano)



Figura 13: Plateia

Outro ponto que também contribuiu para que a plateia tivesse o comportamento apresentado – além do possível “efeito do lugar” – está relacionado ao edital do evento. O item 5.4 determinava:

Será descontado de 0,5 a 1 ponto da média final, de acordo com a avaliação de cada jurado, dos participantes que, durante a apresentação:

- a) Proferirem palavras injuriosas ou de baixo valor moral;
 - b) Realizarem gestos ou atos obscenos;
 - c) Por qualquer forma, incitarem ou apoiarem práticas violentas, ilícitas, amorais ou discriminatórias entre os presentes;
 - d) Suas torcidas tenham vaiado ou proferido ofensas a qualquer adversário.
- (GUARULHOS, 2011)

Esse ponto, porém, não necessariamente chegou ao conhecimento de todos na plateia, seja porque a escola não leu o edital – ou não passou essa informação – para os alunos, seja porque parte do público era constituída de amigos e familiares que não tiveram acesso ao documento.

Teve também grupos, como a Banda B Over que não tiveram torcida organizada. Lucas, ao falar sobre isso, afirmou: “meu, as outras escolas tinha um absurdo de gente, lá. Tinha até fanfarra e a gente...a gente ficou mais nervoso ainda porque a gente não tinha ninguém... tinha uma fileira só, assim... é triste, viu!”

Não ter uma plateia organizada também foi o caso de Vanessa, da E.E. Francisco Antunes. Professora Fernanda, coordenadora, reconheceu que a escola falhou nesse aspecto, e que deveriam ter mobilizado mais os alunos: “nós estivemos lá no dia da apresentação. Que eu me lembre, acho que tinha uns 15 alunos da escola”. Esse número de alunos não foi suficiente para que Vanessa pudesse sentir o calor da torcida. Professora Fernanda disse que Vanessa “não via os alunos, ela não conseguia encontrar, porque as torcidas eram muito grandes, de algumas escolas. Eram torcidas organizadas mesmo, as escolas levaram ônibus com a torcida, se mobilizaram mesmo”. A professora concluiu que sua escola “precisava ter tido uma mobilização maior”. Nós enquanto escola, enquanto coordenadora, falhamos na questão da mobilização” (professora Fernanda).

A falta de mobilização se deu porque as informações sobre o evento ficaram centralizadas entre Vanessa e a coordenação: “ficou muito assim: um contato só nosso com a Vanessa. A Vanessa vinha e nos passava o que estava acontecendo. Nós tínhamos algumas informações e passava pra Vanessa e isso não foi divulgado na escola em si”. A divulgação para a escola toda só se deu às vésperas das apresentações, quando a coordenadora comunicou aos alunos: “oh, a Vanessa vai lá se apresentar na data tal, vamos lá prestigiar o evento”. A falta

de ter anunciado com antecedência, construindo na escola o sentimento de pertencimento à representação da instituição no evento fez com que poucos alunos fossem ao teatro, mesmo tendo recebido os ingressos. Para professora Fernanda a torcida pode ser um diferencial para o músico no momento da apresentação, por isso as outras escolas se mobilizaram para levar os alunos “pra dar um apoio, pra dar uma força, pra ir lá gritar o nome da cantora, da escola em si, pra dar um abraço...”.

Embora não tenha ido muitos alunos da E.E. Francisco Antunes, Vanessa pôde contar com a presença da coordenadora e da diretora da escola: “ela ficou super empolgada quando ela me viu. Quando ela estava cantando e eu estava sentada lá na última fileira, aí eu desci pra bater uma foto dela cantando, lá em cima do palco” (professora Fernanda).

Gregory também contou com uma plateia pequena, na eliminatória houve somente “duas ou três pessoas” de sua escola, incluindo um professor e o coordenador. Perguntei se houve uma divulgação na escola e ele disse que sim, que foi nas salas de aula e distribuiu “papalzinhas” com a informação da apresentação, mas não houve interesse da escola pelo evento.

Já o Grupo Liberdade de Expressão preocupou-se com a presença da plateia desde o início dos preparativos para o Festival, na oficina de música:

Quando chegou no Festival, na primeira oficina que eles tiveram, os alunos ficaram muito preocupados...tinha faculdades participando e eles falaram: ‘como que a gente vai participar [concorrer] com o pessoal que já tá lá na frente!? A torcida deles vai ser maior! Eles têm o livre arbítrio para ir e vir quando quiserem!’ eles ficaram muito nessa questão: ‘o pessoal pode mais!’” (Patrícia, E.E. Bruno Rico)

A preocupação do Grupo Liberdade de Expressão é compreensível se entendermos que a plateia integra as apresentações musicais públicas. O papel da plateia nas apresentações se evidenciava e se fazia, especialmente, no momento da música. Isso porque se estabelece uma simbiose entre músicos-música-plateia, desencadeando uma inter-relação e uma intimidade entre as partes que as tornam dependentes e obrigatórias no contexto do Festival.

A plateia em festivais de música é considerada e entendida como fundamental. Marcon (2011, p. 8), ao referir-se à plateia presente na chamada “Era dos Festivais” das décadas de 1960 e 1970 no Brasil, escreve que naqueles festivais “a plateia se constituía como um dos grandes responsáveis pelo alto grau de competitividade dos festivais, a ponto de o compositor

Sérgio Ricardo – em uma declaração no documentário ‘Uma noite em 67’¹²⁶ – demonstrar-se indignado com um ‘público que virou personagem de repente’”. Mais adiante a autora descreve episódios em que a plateia teve um papel de protagonista no festival:

No Festival Internacional da Canção (FIC) de 1968 - realizado pela TV Globo sob o comando de Solano Ribeiro - ficava evidente o descontentamento da juventude esquerdista com relação a canções que não soassem como hinos de luta contra a ditadura militar; como canções de protesto. O compositor Caetano Veloso, ícone do movimento tropicalista, entra em confronto com uma plateia que vibrava pela composição “Caminhando ou Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, e vaiava sonoramente os compositores Chico Buarque e Tom Jobim pela canção vencedora “Sabiá”. (MARCON, 2011, p. 8)

Essa situação mostra o papel ativo da plateia em festivais, indicando que precisa ser contemplada nas ações da organização.

7.3.3. A presença da família no evento

Como já mencionado, um dos públicos do Festival constituiu-se de familiares dos participantes. A maioria dos estudantes levou a mãe e/ou pai, além de vários contarem com a presença de irmãos, avós, tios e outros membros. Os integrantes do Grupo Liberdade de Expressão relataram que inicialmente preocupavam-se “com as mães” porque não sabiam se elas iriam permitir a participação deles no evento. Elas pareciam não acreditar que eles cantavam:

Fernando: A preocupação era com as mães: pra vê se as mães iam deixá [participar do evento]. Só que aí quando eu falei que ia cantar no Festival da escola, aí ela se animou mesmo. Aí ela falou: “então vamos lá que eu vou vê se você vai cantar mesmo”. Porque eu sempre falei pra ela que tinha a voz, bonita, só que aí...falando só com ela...

Pedro: Minha mãe também. Eu ficava falando: “vou cantar, vou cantar”. E ela achava que eu tava brincando.

Gheovani: Minha mãe também não tava acreditando em mim, não. Ela achava que era zoeira. Eu falava que saía pra ensaiar e ela não deixava, não. Depois da primeira vez, no [Teatro] Padre Bento, é que ela começou a acreditar e ter mais fé na gente.

¹²⁶ Documentário, dirigido por Renato Terra e Ricardo Calil, que trata da final do 3º Festival da Música Popular Brasileira, evento da chamada “Era dos Festivais”. Datado de 2010, o documentário traz imagens da época, gravadas e veiculadas pela Rede Record, e depoimentos de músicos como Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Sergio Ricardo.

A descrença das mães as levou ao teatro e, ver os filhos no palco foi um momento importante para ambos. Na plateia as mães – segundo o grupo – se emocionaram e começaram a traçar sonhos e planos para os filhos, desejando vê-los cantores profissionais de rap, fazendo sucesso nos meios de comunicação e tornando-se referências no meio artístico-musical. Após a primeira apresentação do grupo no teatro, Pedro contou que sua mãe compartilhou sua expectativa com os amigos dizendo que ele “agora” era um cantor de rap.

A presença da família na plateia parece ir além de um prestígio e apoio. É o momento em que algumas famílias começam a perceber que a música na vida do filho não é somente um entretenimento, mas sim um sonho e uma meta de vida. A partir daí as expectativas e desejos de ver o filho ter uma carreira musical começa a ser compartilhada por todos da casa.

A presença da família na plateia também é fundamental para os grupos que já possuem a credibilidade e apoio dos pais, tios, avós. Segundo eles, é a família que os fazem não se sentirem sozinhos na música:

Você não está sozinho: tem os nossos pais, nossos tios, nossos primos. Até minha avó tava lá no Festival... de 68 anos, quase 70 anos e ela foi lá. Então pra gente isso é maravilhoso! Saber que seus avós tão ali mesmo com idade avançada e tudo! Essa parte é fundamental, importante pra caramba e a gente valoriza muito. (Wilker, Banda Soul Livre)

A família se constituiu em uma outra modalidade de plateia devido ao vínculo que une quem está no palco com quem está torcendo. O sentimento de não “se sentir só” foi desencadeado pela certeza de que alguém estava torcendo por seu sucesso.

8. A CLASSIFICAÇÃO DAS MÚSICAS

8.1. COMO AS MÚSICAS FORAM AVALIADAS PELOS JURADOS?

8.1.1. A ordem de classificação das músicas e os critérios avaliados

Como já mencionado, o Festival contou com duas eliminatórias e uma final. Na primeira eliminatória se apresentaram 12 músicas e na segunda, 11. Em cada eliminatória foram classificadas cinco músicas. Estas recebiam a classificação do 1º ao 5º lugar. Porém, essa classificação era desconsiderada na final, onde todas as dez músicas tinham a mesma oportunidade de conseguir o primeiro lugar. A ordem das apresentações musicais foi a seguinte:

Quadro 16: Ordem das apresentações musicais na 1ª Eliminatória

	Banda/grupo	Música	Escola
1º	Banda Dangers Night	<i>Verdades</i>	E.E. Professor Allyrio de Figueiredo
2º	Charles e Paloma	<i>Abaixa a Bola</i>	E.E. Pref. Antonio Prátice
3º	Vitória dos Santos Duarte	<i>Eu quero é paz</i>	E.E. Maria Ap. Felix Porto
4º	Vivian e Banda	<i>Venceu por mim</i>	E.E. Jardim Maria Dirce III
5º	Banda Fim da Linha	<i>O reflexo</i>	E.E. Cyro Barreiros
6º	Cris e Gaby	<i>Deixa eu te amar</i>	E.E. Professor Alayde Maria Vicente

7º	Jose Carlos dos Santos	<i>Ele é o caminho</i>	E.E. Cmte. João Ribeiro de Barros
8º	Gregory Rodrigues	<i>Alguém assim como você</i>	E.E. Juvenal Ramos Barbosa
9º	Banda Soul Livre	<i>Evelyn</i>	E.E. Parque Primavera
10º	Banda Jasb-Remix	<i>Razão do meu viver</i>	E.E. João Alvares de Siqueira Bueno
11º	Banda Dissonância	<i>Só quero te fazer feliz</i>	E.E. Carmina Mendes Seródio
12º	Grupo Fulano de Tal	<i>Destiny</i>	E.E. Hugo de Aguiar

Quadro 17: Ordem das apresentações musicais na 2ª Eliminatória

	Banda/grupo	Música	Escola
1º	Vanessa	<i>Sonhos</i>	E.E. Francisco Antunes Filho
2º	Banda Poison Spark	<i>Viajante</i>	E.E. Cocaia
3º	Marcelo Andrade	<i>Minha rainha</i>	Universidade Metodista
4º	B. Over	<i>Este é o lugar</i>	E.E. Professor Homero Rubens de Sá
5º	Quintal Inversos	<i>Sons do Norte</i>	Fac. Integradas Torricelli
6º	André Luiz Lopes O. Almagro	<i>Tudo parece o nosso amor</i>	ENIAC
7º	Luciano Pereira França	<i>Nuvem de Metal</i>	Fatec Guarulhos
8º	Serenata	<i>Sorriso falso</i>	E.E. Parque Jurema III
9º	Grupo Nex Neshi	<i>Desigual</i>	E.E. Dep. José Storópoli
10º	Asas Mundanas	<i>Como amor</i>	UNIFESP
11º	Grupo Liberdade de Expressão	<i>Mundo real</i>	E.E. Padre Bruno Ricco

Quadro 18: Ordem das apresentações musicais na Final

	Banda/grupo	Música	Escola
1°	Quintal Inversos	<i>Sons do Norte</i>	Fac. Integradas Torricelli
2°	Serenata	<i>Sorriso falso</i>	E.E. Parque Jurema III
3°	Vivian e Banda	<i>Venceu por mim</i>	E.E. Jardim Maria Dirce III
4°	Grupo Fulano de Tal	<i>Destiny</i>	E.E. Hugo de Aguiar
5°	Banda Dissonância	<i>Só quero te fazer feliz</i>	E.E. Carmina Mendes Seródio
6°	B. Over	<i>Este é o lugar</i>	E.E. Professor Homero Rubens de Sá
7°	Vanessa	<i>Sonhos</i>	E.E. Francisco Antunes Filho
8°	Banda Soul Livre	<i>Evelyn</i>	E.E. Parque Primavera
9°	Grupo Liberdade de Expressão	<i>Mundo real</i>	E.E. Padre Bruno Ricco
10°	B. Over	<i>Este é o lugar</i>	E.E. Professor Homero Rubens de Sá

Os jurados consideraram os critérios relacionados no edital do evento: música, letra, interpretação e performance. Para professor Fábio Bonvenuto esses critérios foram “meio genéricos”, porém, entendeu também que eles não podiam “ser muito específicos porque o público atendido não tem essa especificidade”. Dessa forma, o não detalhamento do que exatamente estava sendo avaliado, “facilitou”.

Professor Victor Castelhana concorda que critérios amplos permitem ao avaliador uma flexibilidade no momento de atribuir a nota. Por exemplo,

O que seria a interpretação? Envolve você fazer dinâmicas, fazer fortes, fracos, mexer com a questão do timbre e que tem a ver com a performance... Eu acho que a performance tem a ver com a interpretação. Eu acho que outra questão é a questão do arranjo, que é muito importante. Como o grupo pensou o arranjo? (Professor Victor Castelhana)

Se para professor Victor Castelhana a interpretação e a performance estão relacionados, e são coerentes como critérios a serem considerados na avaliação das músicas, o ponto “música”, como o edital determina, ele considera “muito genérico”, afirmando que critérios amplos pode ser interessantes, mas que o genérico é também difícil de ser avaliado e que é fundamental ter clareza do que se avalia, afirmando que é necessário “definir muito bem qual é o critério da avaliação”. No caso de critérios “amplos” ele conta que a melhor maneira é pensar também de forma “ampla”: “‘música’ é muito amplo, muito amplo. Eu tentei pensar num critério mais geral, ‘puxa aquela música é legal’, ‘aquela música causou impacto’. [...] você tenta pegar por um critério um pouquinho mais amplo”.

A definição do que se entende por cada um dos critérios e saber o que se está avaliando ficou difícil, segundo professor Victor Castellano no aspecto “letra”. Ele questionou “eu sou um músico, como é que eu vou avaliar uma letra? A coerência de uma letra?”. Se um evento se propõe a avaliar a letra de uma música, deveria ter no corpo de jurados pessoas dessa área de conhecimento, alguém “da área de letras pra avaliar estrutura, simetria, assimetria, equilíbrio, forma” (professor Victor Castellano).

Durante a entrevista, ao comentar sobre os itens avaliados no Festival, professor Victor Castelhana elencou aspectos que colocaria em pauta para serem considerados, caso ele estivesse frente à organização de um festival. Um ponto, por exemplo, seria “repertório”, e ele explicou: “por exemplo, você vai tocar um Djavan ou uma coisa mais simples? Quer dizer, há uma diferença na escolha de repertório. Então adequação do repertório ao nível daquela pessoa, seria um critério”.

8.1.2. **Analisando os critérios usados na avaliação: a voz dos jurados**

Ao avaliar as músicas do evento, professor Victor Castelhana, afirmou ter gostado “muito de tudo”. Ele entendeu que na “fase de idade” dos participantes, ainda não era possível “ter uma preparação formal, um estudo formal” em música, porém o repertório apresentado, a seu ver, “era bom”. O aspecto que poderia ser aperfeiçoado era “a questão da afinação”, sugerindo que: “talvez fosse legal que eles tivessem feito um pouco de aula de canto, de técnica vocal, vocalização... eu não faço ideia de onde eles buscam essas informações...”. Para ele a falta de orientação formal fez diferença no momento da performance: “os alunos que eu vi do conservatório talvez tenham tido um destaque maior porque tavam com estudo mais ou menos encaminhado”. O mesmo atribuiu aos jovens vinculados às igrejas: “me surpreendi muito com os grupos de música gospel”.

Professor Diego Diaz, também jurado, preocupou-se com a avaliação das músicas pelo fato de a maioria dos participantes do Festival não terem um preparo técnico e acadêmico:

Então, a princípio eu fiquei um pouco preocupado por causa disso. Talvez um músico mais técnico que vê que não tenha tido a oportunidade de se apresentar ao público, que não participa de uma orquestra, ou que estuda porque gosta ou que simplesmente tenha tido apresentações só dentro do conservatório – aos próprios alunos ou seus professores – não consiga enxergar aspectos que os músicos mesmos que está lá em cima do palco, que se apresenta pra bastante gente e tal... Eu acho que seja diferente a visão do músico que não tem tanta técnica que é o meu caso, para o músico mais técnico.

A preocupação do professor Diego Diaz estava em qual seria o entendimento e a concepção de música e de músicos dos demais jurados: “por exemplo, performance. Eu posso ter um entendimento de performance diferente do músico mais técnico”. E explicou: “talvez performance para ele seja a execução mais correta, e, para mim a performance talvez englobasse outras características como a pessoa lidar com público, como ele ocupa os espaços no palco, como ele transmite emoção quando está se apresentando”. Assim: “eu fiquei um pouco preocupado, mas aí, a importância de ter pessoas ligadas a música, porém com formações diferentes” (professor Diego Diaz). Por esse motivo, na reunião da organização do evento com as Diretorias de Ensino, os professores solicitaram que o corpo de jurados fosse composto também por pessoas ligadas às instituições escolares. Professor Diego Diaz argumentou: “a gente também tem que prestar atenção no aluno, porque a gente precisa valorizar o trabalho do alunos acima de tudo, mesmo que aquela não seja a execução mais perfeita no momento”. Ao valorizar o aluno, valoriza-se também a escola, “o trabalho que ele produz na escola e a partir da escola”. Professor Diego Diaz concluiu perguntando: “quem sabe quantas outras bandas pode não ter nascido na escola e aparecido por aí, na mídia?”.

Para professor Diego Diaz, na avaliação das músicas “o mais importante” foi “ter essa possibilidade de pessoas de olhares diferentes. Isso foi o mais legal”, porque “a gente pode conversar um pouco, antes e durante o processo”. Ele completou dizendo que sua formação musical era diferente da dos professores do Conservatório. As aulas de música que ele teve foram no viés do popular.

A escolha dos jurados, considerando suas formações musicais e seus locais de atuação, reflete diretamente no resultado das avaliações das músicas. A maneira de olhar a produção musical dos estudantes está estreitamente vinculada ao conhecimento que se tem – ou não – da realidade escolar, bem como a outros fatores tais como o entendimento do que é ser jovem, do significado da música na vida desses estudantes e da concepção do que é música.

Analisando qualitativamente os estilos musicais presentes no evento, professor Diego Diaz considerou que “foi bem variado”, e era visível que “alguns já tinham uma experiência maior, ou ficaram menos nervosos”. Entre os mais experientes ele citou Gregory, que no seu entender “já tá pronto [...] você enxerga que ele tá pronto, talvez tivesse que acertar alguma coisa [...] mas você percebe que ele já sabe o que quer, manda o seu recado, canta bem, se apresenta bem, lida bem com o público [...] é um artista”. Por outro lado, teve músicas que se percebia a necessidade de mais ensaios e ajustes. Porém, essa foi a riqueza do evento, pois “a inscrição era aberta para todos [...] e foi uma oportunidade para o aluno expor aquilo que ele gosta, de participar de um festival representando sua escola” (professor Diego Diaz).

Analisar as músicas apresentadas considerando aspectos para além de questões técnicas e musicais, parece ter sido a máxima entre os jurados. Isso ocorreu porque compreenderam o teor e a essência do evento, que foi concebido para acolher a produção musical de jovens estudantes, independentemente de suas habilidades e conhecimentos técnico-musicais. O que parecia estar presente era o entendimento de que um festival de música estudantil deveria levar em consideração os significados da experiência musical progressiva e a do Festival para os jovens participantes do evento. Nesse sentido, mais importante que a compreensão que os participantes tinham *de* música, estava em foco o domínio do que eles davam conta *por meio* da música.

8.1.3. Ser classificado para a final do Festival: ouvindo os estudantes

O resultado da classificação de cada eliminatória teve efeito no fazer musical dos estudantes, bem como em suas escolas e em seus núcleos familiares. As músicas classificadas nas eliminatórias foram:

Quadro 19: Classificação das músicas nas eliminatórias

Classificação	1ª eliminatória	2ª eliminatória
1º	<i>Evelyn</i> (Banda Soul Livre)	Sorriso Falso (Banda Serenata)
2º	<i>Alguém assim como você</i> (Gregory Rodriguês)	Sons do Norte (Quintal Inversos)
3º	<i>Venceu por mim</i> (Vivian e Banda)	Sonhos (Vanessa)

4°	<i>Só quero te fazer feliz</i> (Banda Dissonância)	Mundo Real (Liberdade de Expressão)
5°	<i>Destiny</i> (Fulano de Tal)	Este é o lugar (B. Over)

Conquistar uma vaga na final do evento significou, para a maioria dos participantes do Festival, o reconhecimento de que eram músicos. Isso porque vários deles não eram vistos como tais – mas ao serem classificados começaram a serem ouvidos, considerados e aplaudidos. Lucas, da Banda B Over, declarou que “mudou muita coisa na escola” após a eliminatória em que garantiu sua participação no CD do evento. Seu grupo começou a ser ouvido pela direção e coordenação da instituição. Até aquele momento, segundo ele, não tinham o apoio da escola, eles estavam fazendo “tudo sozinhos”. Não foi fácil conseguir os documentos que precisaram para a inscrição, porém, quando a Banda tornou-se finalista do Festival, esse cenário mudou: os jovens receberam o apoio e reconhecimento da equipe escolar.

Essa situação também ocorreu com a Banda Dissonância:

Aragão: A escola só se animou mesmo depois que a gente foi pra final.

Márcio: Aí começou a ter resultado (riso), começou a ...

Alisson: ...começou a tratar a gente diferente, né...

Márcio: Às vezes a gente chegava lá, antes de passar a 1ª eliminatória, era: “ah, tem que assinar esse papel? Daqui a pouco!” [fala rispidamente]. Depois que a gente passou e foi pra final, aí chegou, ah: “deixa eu ver... como ta a banda? Como tá isso? Aquilo?” [voz doce]. Sabe... aí falou pra gente tocar na escola também, mostrar a música pra escola e tal.

Vania: E vocês tocaram?

Alisson: Não, porque ia ter a final... melhor eles verem na final. [risos]
(Banda Dissonância)

A mudança no comportamento da escola com relação à Banda e ao Festival se efetivou após a equipe escolar perceber que havia um reconhecimento pela música de seus alunos. A banda ter sido classificada no evento deu aos jovens a credibilidade e a credencial de serem considerados músicos. Essa situação explicita que, pela participação desses jovens no Festival, a escola começou a tratá-los de uma forma diferente, vendo-os como agentes sociais, protagonistas de um fazer musical.

Vania: Então a escola começou a ter interesse...?

Alisson: Se interessaram...isso.

Márcio: É, antes eles estavam com o pé atrás, assim, pé atrás. Estavam preocupados se valia a pena ou não... Mas quando a gente falou que era nossa responsabilidade, eles falaram “então vai, vai logo”, entendeu? (Banda Dissonância)

Em outro trecho da entrevista, eles contaram que na sala de aula, com os colegas, sempre tiveram apoio, o que “foi bem legal” (Alisson, Banda Dissonância). No dia da final os amigos e a família vieram torcer por eles e os elogiaram, embora, segundo Alisson, “comentário de família não vale”. Márcio concordou com essa afirmação e emendou que “não vale, porque estava ruim pra caramba, mas meu pai [disse] ‘não, foi ótimo, perfeito’”.

Ser classificado gerou também surpresas e expectativas na equipe escolar. Surpresas porque muitos não esperavam ser classificados, pelo ao fato de ser a primeira experiência de tocar em público tanto para os jovens estudantes quanto para a equipe pedagógica da escola. Expectativas, porque, começaram a sonhar com outras possibilidades. Um exemplo desses sentimentos pode ser percebido na fala do professor Nelson:

Então, nós tivemos uma 1ª eliminatória e dentro dessa 1ª eliminatória nós ficamos classificados entre as cinco primeiras [músicas]. Aí juntou-se com outra classificatória de outro dia e ficou então as dez músicas classificadas. Agora a nossa banda... se você for ver, não tem nem uma história de...de cantoria antes, de contato [com música] antes. Nós montamos mesmo para o Festival. A diretora chegou com o convite e me perguntou se eu conhecia alguns alunos...comentei com eles em sala de aula e daí, sim, os alunos me procuraram pra criar a música – tudo autoria própria deles – aqui dentro da escola nós tivemos 4 músicas que competiram de fato – competiram entre eles. Houve, no caso, uma classificação e nós apontamos a que tinha mais condições de estar competindo dentro do Festival. Pro pessoal foi, assim, uma surpresa e tanto! Primeiro, porque não tinha o costume de cantar junto e segundo pelo fato de cantar pela 1ª vez e já estar classificados entre as 5 primeiras. Foi muito positivo! E eu acredito que de agora em diante vai ser assim, um novo caminho. Não somente para a banda, mas para outros dentro da escola também, que participou. (Professor Nelson)

A expectativa de “um novo caminho” na vida escolar também apareceu nos depoimentos da equipe pedagógica da E.E. Bruno Ricco. O Grupo Liberdade de Expressão recebeu todo apoio necessário da escola para ensaiar a música. Os professores os dispensaram das aulas, a coordenadora disponibilizou espaço para os ensaios e a professora Maria Lúcia – após a classificação para a final do evento – os incentivou: “já pensou se vocês ganham? Aí a nossa escola vai começar a ser mais valorizada!”, contou Pedro, um dos integrantes do grupo. O sonho de ganhar o Festival permeou, segundo o grupo, todo o processo, porém, teve um período em que “até sumiu esses pensamentos”, mas após terem se tornado finalistas, “voltou tudo de novo” (Pedro).

Na entrevista com a professora Maria Lúcia, suas palavras revelam o orgulho que sente pelos alunos e o reconhecimento de que eles mereceram ser classificados. Ela relatou o

envolvimento deles e a forma como se organizaram e se esforçaram para “fazer bonito” no evento, as preocupações de como se fazerem presentes, inclusive nas escolhas do que vestirem:

Eu achei muito interessante porque são os “forte fracos” ou os “fracos fortes”? No nosso caso os fracos foram fortes porque com a humildade eles queriam uma camiseta. E eu ia ajudar. Eles eram em 5 e eu falei pega o preço que eu ajudo. Mas eles não... eles pegaram papel, cartolina, trabalharam o tempo todo fazendo faixa, fazendo as coisas *na* mão [...] eles fizeram com aquela humildade! E “com qual roupa a gente vai se apresentar?” “Você tem uma camiseta preta?”, “Ah vai com aquela...” [...] Então eles mesmos procuraram se organizar *na* forma deles. Não teve alguém pra ajudar, alguém que falou “vamos ajudar aquelas crianças, aqueles meninos”. Então eles foram assim, com a cara e a coragem: “nós vamos vencer!” (Professora Maria Lúcia)

Acreditar que conquistariam uma vaga na final do evento também era a posição da Banda Serenata, embora não contassem com a classificação alcançada na eliminatória:

Vania: Vocês esperavam estar na final?
 Ramon: Esperava, lógico!
 Yara: Eu não esperava...
 Ramon: Esperava, mas não em 1º lugar...
 Yara: É, por ter sido acústico eu não esperava.
 Rafael: depois que eles tocaram a gente não espera mais.
 Ramon: Não esperava... Esperava, mas... depois que falou o 3º [grupo que estaria na final] e a gente não apareceu... “vamo embora!?”
 Yara: Foi isso que eu falei: “5º, 4º, 3º... melhor a gente ir embora porque a gente não vai ganhar não”. (Banda Serenata)

Quando no momento da apresentação musical essa banda decidiu – ou foi convencida – a tocar uma versão acústica, completamente diferente da que tinham se preparado para fazer, a esperança de que poderiam ser classificados diminuiu. Parece que para eles a música tinha “ficado menos”, se “desqualificado” por ter sido apresentada com menos instrumentos, sem o peso sonoro que tinham previsto. A referência sonora e o entendimento do que seria melhor para o resultado da performance musical era outro, de modo que ao ouvirem a música em uma versão acústica era como se ela – a música – estivesse “empobrecida”. Contudo, tinham ainda a expectativa de que alcançariam uma colocação na final, mas não entre os primeiros lugares. Eles não se davam conta de que – na versão acústica – a clareza da melodia e da harmonia, bem como o timbre da voz de Yara, privilegiava as partes e o todo da música, em uma trama sonora que permitia uma análise mais refinada do que se ouvia. Ouvir cada instrumento, compreender a letra e ter dados para avaliar os aspectos musicais da composição garantiu à banda o 1º lugar na eliminatória. Em um trecho das minhas notas de campo há um registro dessa ocasião.

O resultado da eliminatória foi marcado por muita emoção e barulho. Conforme iam sendo anunciados os classificados para a final, a plateia aplaudia, gritava, assoviava e havia muitos abraços e beijos, além de choro de alegria. A Banda Serenata, que levou o 1º lugar, mostrou-se surpresa com o resultado. Eles pulavam e se abraçavam aos prantos, pareciam não acreditar no que tinham ouvido. Em seguida começaram a abraçar a todos que estavam próximos a eles – ficaram eufóricos. O entusiasmo deles foi tanto que derrubaram minha filmadora no momento em que vieram em minha direção. Foi um momento tocante. Apresentavam uma alegria quase que descontrolada. A reação deles fez-me pensar o quanto o evento era significativo em suas vidas. Se a Banda Serenata estava tão entusiasmada e feliz, o contrário possivelmente ocorria com os músicos que não foram classificados. Será que a Secretaria de Cultura e a escola estão cientes dessa dimensão? Que ações musicais essas instâncias irão desenvolver a partir dessas experiências que estão oportunizando aos jovens? Afinal, elas deveriam ser responsáveis por aquilo que mobilizam... (NOTAS DE CAMPO, eliminatória do Festival)

Voltando à entrevista com a Banda, perguntei ainda como seria a apresentação da música na final, com ou sem a bateria, ao que Ramon respondeu “não, a normal”. Entendi então que se consideravam a “normal” com a bateria, o que fizeram no evento foi o “anormal”, o improvisado, por isso estavam inseguros quanto à classificação. Aproveitando, Tássio, explicou porque não levou os pratos na eliminatória:

É que assim, eu não tenho os pratos e eu tenho que pegar emprestado. Eu só tenho um, porque prato é caro pra comprar. Aí cheguei e não tinha, e eu tive que vir às pressas aqui, ficar procurando os pratos, demorei muito. E, eles acabaram tocando. Aí quando cheguei lá eu vi muitas pessoas falando: “não põe o baterista não, ele vai zoar a música, e não sei o que”. E eu do lado dessa pessoa ouvindo. (Tássio, Banda Serenata)

Pelo tom de voz usado, ficou visível que Tássio não tinha gostado do que ouviu. Yara argumentou que as pessoas estavam achando melhor a versão acústica porque na passagem de som eles também tocaram sem os pratos e “não ficou tão bom” porque “ele [o baterista] tava improvisando”. Isto é, ninguém ainda tinha ouvido a música tal como eles a ensaiaram e a conceberam. Tanto na passagem de som, quanto na eliminatória. No Festival a música, até aquele momento, não fora apresentada em sua versão “original”. Ramon completou que iriam tocar com a bateria porque a música “ficava melhor!”, e ponto, sem mais explicações.

Terem improvisado a bateria na passagem de som e tocar uma versão acústica na eliminatória indicava a versatilidade e habilidades musicais da banda. Eles mostravam um domínio sobre sua música, apresentando-a e moldando-a com base nos recursos instrumentais disponíveis. Havia um domínio estético e estilístico. Em uma versão, o rock alternativo era presente, forte, com o peso da bateria, das guitarras, do baixo – a voz se misturava com a densa

massa instrumental, dificultando inclusive o entendimento sobre o tema da letra da música. Na outra, a versão acústica, sobressaía a voz de Yara acompanhada pelo violão. A vocalista podia ser ouvida e a letra da música compreendida. Assim, a versão da música na eliminatória ficou distinta das demais apresentações.

A escolha em apresentar na final do Festival a versão original da música revelou a preferência musical, estética, da banda. Além disso, sugeriu a preocupação em não deixar nenhum integrante sem tocar. Era importante a participação da banda toda, de todos os integrantes.

8.2. A FINAL DO FESTIVAL

8.2.1. “Qual minha classificação?”

A final do Festival iniciou com um clima diferente das eliminatórias. Havia uma alegria generalizada, que atribui ao fato de todos já serem vencedores, todas as dez músicas que se apresentariam naquela noite estavam contempladas no CD que seria um dos prêmios do evento. Assistindo às passagens de som para a final do evento e vendo todos os participantes, podia sentir que tinha os grupos mais confiantes em levar o primeiro lugar, como parecia ser o caso da Banda Soul Livre. Porém, de modo geral, os participantes não se mostravam tão apreensivos. Pareciam tranquilos e felizes.

A plateia estava muito mais colorida que nas eliminatórias. Era possível ver quem torcia para quem, porque estavam identificados com camisetas e faixas. A fanfarra da E.E. Maria Dirce III se destacava em meio ao público presente, com o uniforme azul acetinado. Os músicos estavam bem vestidos, era visível o cuidado que tiveram com as roupas, cabelos. As meninas todas maquiadas e preocupadas com a aparência. Parecia mesmo uma festa.

As apresentações seguiram a ordem já estabelecida pelo sorteio e toda a programação transcorreu conforme o previsto – exceto pelo número de jurados, que, diferentemente das eliminatórias, que contaram com quatro avaliadores, na final um deles não pode comparecer por problemas de saúde. A avaliação das músicas seguiram os mesmos critérios das eliminatórias e o resultado foi – conforme o anunciado:

Quadro 20: Classificação das músicas na final

Lugar	Grupo/Banda	Música	Escola
10°	Vanessa Almeida	<i>Sonhos</i>	E.E. Francisco Antunes Filho
9°	Banda Dissonância	<i>Só quero de te fazer feliz</i>	E.E. Carmina Mendes Seródio
8°	Banda Fulano de Tal	<i>Destiny</i>	E.E. Hugo de Aguiar
7°	Banda Serenata	<i>Sorriso Falso</i>	E.E. Parque Jurema III
6°	Vivian e Banda	<i>Venceu por mim</i>	E.E. Maria Dirce III
5°	Banda B. Over	<i>Este é o lugar</i>	E.E. Homero Rubens de Sá
4°	Gregory Rodrigues	<i>Alguém assim como você</i>	E.E. Juvenal Ramos Barbosa
3°	Quintal Inversos	<i>Sons do Norte</i>	Fac. Torricelli
2°	Banda Soul Livre	<i>Evelyn</i>	E.E. Parque Primavera
1°	Grupo Liberdade de Expressão	<i>Mundo Real</i>	E.E. Bruno Ricco

Vanessa, que ficou em 10° lugar comentou que ficou “meio assim” com a colocação. Mas não se queixou porque a organização do evento permitiu que ela continuasse concorrendo mesmo após sua colega, que a acompanharia ao violão, desistir de tocar na final. Sandra Maso já havia lhe dito que essa situação poderia interferir no seu desempenho: “eu pensei logo no que a moça falou: que eu ia me prejudicar e que não seria justo... seria injusto com os outros grupos, entendeu. Então, só de gravar um CD, de ter um trabalho... eu fiz amizades com pessoas da área da música, entendeu” (Vanessa).

O resultado surpreendeu algumas bandas. Thamis, da Banda Fulano de Tal, que foi classificada em 8° lugar, afirmou: “eu pensava que a gente ia passar em 10° no Festival”. Isso porque, ela acreditava que para a atribuição da nota os jurados consideravam a “plateia, a presença de palco, a letra, a melodia, o instrumental e mais algumas coisas”. Como, durante a apresentação musical na final, ela teve problemas técnicos na guitarra, seu senso crítico a levou a pensar que teria ficado em 10° lugar.

Thamis: O que aconteceu? A gente teve problema técnico e nisso minha presença de palco foi muito horrível, porque eu fiquei muito indignada e eu balançava a cabeça, balançava a cabeça e olhava pra Gleice, e a Gleice, tipo: “o que foi?” E eu ficava assim [indignada] e aí olhava pros caras lá do som, porque eles não estavam entendendo. Aí de repente o MC [Marcelo] tava lá em cima e o MC desceu e tirou o efeito que tava no meu amplificador. Aí foi quando ficou certo, razoável. Mas aí o que aconteceu? A gente já tava no final da música! Ela [Gleice] tava cantando o último verso da estrofe. Aí eu olhei

assim pros caras do som... parei de tocar e fiz assim “tava na hora, ne?”. Só que eu não vi que foi o MC que tinha mudado. Aí eu peguei e saí do palco... saí *mó* indignada. Saí chorando. [pergunta pros colegas] Não saí chorando? Chorei, chorei, chorei, chorei, chorei... O MC ficou: “não fique assim”. A questão é que a gente já tava ciente que a gente não ia passar em 1º, porque a gente só se reuniu pro Festival – foi o pro Festival que a gente se reuniu – a gente não precisa de uma clipe, tem muita banda que precisa muito mais que a gente. [...]

William: Não que a gente desacredita da gente mesmo, mas a gente é realista e sabia que não ia dar mesmo, pela música, assim... tinha música muito boa participando do Festival. A gente até poderia passar em 5ª ou 4º, mas em 1º tinha outras bandas...

Thamis: [...] O problema não é que eu pensei que não ia passar, é que eu falei: “meu, você sobe no palco pensando que vai tocar *mó* bem, que você vai ter presença de palco, que todo mundo vai te aplaudir [...] Aí você toca *mó* mal porque o amplificador te atrapalha e eu não tive uma presença de palco legal.” Eu pensei que a gente ia passar em 10º. Daí a gente passou em 8º! Eu fiquei de boca aberta. (Banda Fulano de Tal)

Na opinião de Thamis a Banda Serenata, que ficou em 7º lugar, “tocaram super bem, super ótimo e a gente em 8º! Do lado! “se a gente não tivesse tido esse problema e tivesse tocado só um pouquinho melhor a gente tinha passado em 5º no mínimo!”. Diante desse pensamento, ela concluiu: “ou a nossa letra é muito boa, ou a nossa letra é muito boa! Porque não tem como! É sério!” (Thamis).

Vivian, que ficou em 6º lugar, também não reclamou, afirmando que já estava preparada para essa classificação: “meu estilo é gospel, desde sempre. E a [professora] Luana avisou: ‘vai ser difícil pela música, por não ter um público tão grande como da música secular’. Então eu já tava indo com uma expectativa de ficar em 6º”. Além disso, para ela “o que tem que acontecer, acontece. Se fosse pra gente ter ficado em 1º lugar, se fosse plano de Deus, a gente teria ficado. Acho que se fosse plano de Deus a gente teria ficado”. Professora Denise complementa que “Deus faz a gente seguir caminhos que nem sempre a gente entende, mas no final a gente vê o porquê das coisas”.

Eu vejo assim, uma música na modalidade gospel, né, foi uma mensagem belíssima que ela passou pra todo mundo ali. Eu acho que a mensagem que ela [Vivian] transmite com a música dela chega a emocionar a gente. Só o fato de ter ido pra final! Quantas pessoas ali nunca tinham ouvido uma mensagem de Deus? E tiveram essa oportunidade de estarem ouvindo! Isso pra mim já foi válido. E vai entrar no CD! Então essa mensagem vai ser passada pra mais pessoas ainda. Então, a questão da classificação, como qualquer ser humano, é lógico que ganhar é bom. Mas eu tenho certeza que a mensagem que a música que a Vivian fez, a letra... se todo mundo que ouvir puder ouvir **mesmo** [ênfatisa] de coração, isso aí vai ser válido. (Professora Denise).

Contudo, Vivian contou que seus colegas de banda acreditavam que poderiam ter tido uma classificação melhor: “eles [Paulo e Ozziel] ficaram bastante nervosos, mas estar no CD pra mim já é o bastante”. Sobre isso Paulo concorda: “estar no CD é uma vitória porque eu nunca tinha participado de um Festival antes”.

Uma fala que permeou as apresentações musicais da final e que foi insistentemente reafirmada em diversos momentos e por diferentes pessoas era de que todos os participantes que chegaram à final eram vencedores, porque todos estariam no CD do evento. Essa ideia parece ter sido incorporada pelos estudantes, de forma que não importava a classificação, o que importava era a oportunidade que o Festival oferecia de terem sua música gravada.

8.2.2. O que significa conquistar o 1º lugar no/do Festival?

Ter conquistado o 1º lugar do Festival levou o Grupo Liberdade de Expressão a uma emoção muito grande: “ver os meninos ganhando foi excelente! Foi excepcional! Tanto que eu gritava muito, eu chorei muito, porque foi muito lindo, muito lindo eles estarem lá” (Patrícia, inspetora da E.E. Bruno Ricco). Os integrantes do grupo também contaram como foi a emoção:

Adheiton: É... passou o 10º, passou o 9º, o 8º. Aí chegou no 5º e nós falou “chegamo até aqui ta bom”. Aí chegou no 3º não foi nosso grupo e a gente começou a fica: “será que tá em 2º? Deve ser o 2º. Não pode tá em 1º!”. Aí falou o nome da escola lá... aí conforme falou o nome da música deles a gente já começou a pular, viu que não era nossa...

Fernando: Era o *Mundo Real*... Aí começamo a comemorá mesmo, a abraçar um ao outro e quase se jogando no chão lá... [risos]

Adheiton: Eu quase chorei lá...

Pedro: Eu gritei pra caramba! A maior felicidade!

(Grupo Liberdade de Expressão)

Momentos antes do resultado eles tinham pensado em ir embora, porque não esperavam ser classificados:

Adailton: [...] a gente pensou que não ia ganhar. A a gente ia vir embora...

Geovani: A gente tinha pegado ônibus pra ir... o ônibus ia embora às oito horas e a gente foi conversar com o motorista pra esperar o resultado. Nossa, foi muitas coisas...

Fernando: Eu tava até estranhando que a gente tinha ficado em 4º lugar no Padre Bento [na eliminatória]... pra chegar e ficar em primeiro! Era muita diferença... chegar no Adamastor e mandar o rap e vencer!

(Grupo Liberdade de Expressão)

O medo de não conseguirem uma classificação entre os primeiros lugares alternava com o desejo de ganhar:

Geovani: [...] todo mundo que a gente mostrava a música...

Pedro: É.. falava que tava boa. Mas e se os jurados falassem que tava ruim? Mas a gente ficava pensando:”vai que eles acham bom também?”

Adheilton: Eu tava preocupado com o prefeito que estava lá...

Pedro: É...aquela parte que fala da política: [canta o trecho da música]

[Risos]

Pedro: E o pessoal que cantava lá também... Meu! Eu falei: “nossa, sem chances pra nois”. Aquele primeiro grupo que se apresentou...

Gheovani: É, música de cearense... [referindo-se ao Quintal Inversos]
(Grupo Liberdade de Expressão)

Por ser um estilo musical que comumente faz uma leitura crítica da realidade, os integrantes do Liberdade de Expressão preocupavam-se até com a presença do prefeito no evento, pensando em como ele iria reagir ao ouvir a música e se isso poderia interferir na avaliação da performance.

Achar que outras músicas eram melhores que a deles pode estar relacionado tanto ao fato de que o grupo iniciou despretensiosamente, como também por entenderem o rap como uma música menos valorada por não exigir, por exemplo, o uso de instrumentos musicais e por fazer uso de outras referências e conceitos musicais, diferindo das apresentadas no Festival.

Outro aspecto que fazia com que eles se sentissem inseguros quanto à possibilidade de conquistarem uma colocação entre os primeiros lugares, foram os comentários que ouviram ao se apresentarem. Segundo eles, além dos olhares de desdém, ouviram coisas que os chatearam: “foi foda quando a gente tava lá no palco, a Patrícia tava lá filmando, na primeira fileira, aí um maluco da ***¹²⁷ falou: ‘porque você tá cantando? Nós já ganhou!’ Passou eles em *** lugar e nós em 1º!” (Gheovani, Grupo Liberdade de Expressão). Quando Gheovani contou sobre essa situação que viveram, entendi melhor o comentário de Patrícia, que havia falado em seu depoimento que: “ter ganhado foi pra eles uma tripla vitória. Porque eles conseguiram trazer pra escola, eles conseguiram mostrar pra família deles e pra quem disse ‘não’ pra eles. Então foi muito bom, muito bom”.

Segundo Patrícia, mesmo outros professores e muitos alunos da E.E. Bruno Ricco, também não estavam certos de que o Grupo Liberdade de Expressão pudesse conquistar o 1º lugar no Festival. A notícia de que foram os vencedores provocou surpresa e também alegria:

¹²⁷ Por questões éticas suprimi o nome da banda que fez o comentário declarado por Gheovani.

Nossa! Toda a escola, todos os alunos que acabaram não indo por causa da chuva e tudo mais, todos receberam eles, agradeceram, todos ficaram muito felizes aqui. Até os professores que não... que não colaboraram antes ficaram surpresos. A direção ficou muito feliz. A escola recebeu muito bem. Na surpresa também, porque não contava com ganhar. Quando viram que tinha muita gente boa, muita gente... eu falo até de outro nível cultural e maior, então todo mundo ficou meio relutante. Então quando chegou, ganhou...foi muito bom, muito bom! [...] Todo mundo da escola ficou muito feliz. E, nossa, foi: “consequimos!” E foi um alívio! Foi um alívio de ter passado tudo. (Patrícia, E.E. Bruno Ricco)

Com a vitória, os integrantes do grupo adquiriram respeito na escola. Segundo Fernando, antes do Festival “o pessoal ficava medindo a gente, desrespeitava. Agora não, depois do Festival, foi subindo mais um pouquinho e o pessoal começou a respeitar, a parabenizar”. Gheovani lembrou que a foto que saiu no jornal local e que foi divulgada no mural da escola fez diferença: “Patrícia recortou e colocou lá embaixo”. Essa foto foi vista e elogiada pelos colegas, gerando um orgulho nos integrantes do grupo: “eu olhei a foto e falei: ‘ficou da hora essa foto! Oh, o cara cantando ficou no esquema!’ [...] Ficou tipo um show dos Racionais¹²⁸! (Pedro, Grupo Liberdade de Expressão).

A experiência de terem participado do evento foi tão importante que, para Patrícia, mesmo que não tivessem sido classificados em 1º lugar, a participação já teria sido válida, pelo envolvimento de todos: “a mãe de um dos alunos que participou falou – a gente tava dentro do ônibus – e ela falou: ‘quando chegou no 5º [lugar] e a gente ainda tava lá, pra mim já tava ótimo! Porque eu sei que meu filho lutou por aquilo! Mas ter ganhado foi excelente!’”. Patrícia admitiu que “lutou muito pra isso”, pra esse resultado. Porém, temia que não teriam uma boa classificação porque “estava lá” – na final – e via “todas aquelas bandas” que “eram todas muito boas”. Além disso: “tinha faculdade e escolas que tinham mais condições, escolas que tinham torcidas enormes!” e “querendo ou não eles eram só a diferença” porque “todos tinham quase o mesmo estilo, só uma outra banda que era mais diferente...”. (Patrícia, E.E. Bruno Ricco). Porém, “ser a diferença”, foi talvez o principal aspecto considerado na avaliação dos jurados.

Contrapondo muitos, professora Maria Lúcia afirmou que tinha confiança que o grupo iria ganhar: “quando eu fui assistir ao *show* e vi a letra eu falei ‘isso daí vai detonar! Já era! A letra dessa música! Se não ganhar!...’ [...] Quando eles cantaram eu arrepiei toda. Nossa, arrepiou os cabelos, essa música. Muitos de outras escolas ficaram assim: ‘nossa que letra bonita!’”.

¹²⁸ Se referem ao grupo de rap paulistano Racionais MC’s.

O depoimento de Patrícia também destacou as “outras escolas” que elogiaram e vibraram com o resultado do Festival. Um exemplo, segundo ela, foi a reação da E.E. Maria Dirce III:

Tem outra escola que ficou em 6º lugar que é aqui em cima, a que estava com a fanfarra... então quando eles ficaram em 6º a torcida foi para que a gente ganhasse porque querendo ou não a gente queria ver a região... Tanto que quando ficou lá nos dois primeiros lugares, a fanfarra inteira ficou esperando para dar o glória. Quando eles falaram o nome do 2º lugar eu comecei a gritar e quando eles falaram o nome do 1º!... A fanfarra começou! A fanfarra inteira! As professoras dela, as coordenadoras... ficaram muito felizes! A gente levou o nome da região! A região! Então não foi o Dirce, foi o Bruno Ricco, mas a gente tá uma de um lado e outra do outro. Então a gente sabe a luta que é, sabemos os alunos que temos... praticamente temos a mesma visão de aluno, a mesma história. Então a felicidade foi mútua entre [as escolas], entre todos. (Patrícia, E.E. Bruno Ricco)

Professora Denise, da E.E. Maria Dirce III, comentou sobre esse momento dizendo que “pra aqueles meninos que estavam ali foi muito gratificante!” Ela detalhou que “quando chegou na final, ficaram duas escolas e uma das escolas pensou que já estava ganho a competição, e os meninos do Bruno Ricco [que ganhou]... eles não acreditaram!” A reação da E.E. Maria Dirce III diante do resultado foi de solidariedade ao grupo: “nós ficamos com os meninos da fanfarra até o final e aí nós fizemos a torcida pra eles [Grupo Liberdade de Expressão] também”. Ter participado ativamente desse momento teve um significado especial para a professora: “isso me emocionou bastante e à professora Luana também, porque as primeiras pessoas que eles vieram cumprimentar e dar um abraço foi eu e ela. E isso mexeu bastante, porque a gente pode dizer que participamos do incentivo deles”.

Torcer pelo Grupo Liberdade de Expressão também foi o caso da professora Silvana, diretora da E.E. Hugo de Aguiar. Ela contou:

Eu falei: “vou torcer pro nosso [grupo – Fulano de Tal], mas se o nosso não ganhar eu vou torcer pro rap”. E ganhou! [em tom de surpresa] Eu gostei da letra. Eles colocaram até a usina nuclear, Japão... muuuito legal. Se algumas pessoas não acreditam no potencial deles...acho que nem eles acreditavam. [...]. Acho que não tinha passado pela cabecinha deles que eles tinham esse potencial. (Professora Silvana)

A identificação da E.E. Maria Dirce III e da E.E. Hugo de Aguiar para com a E.E. Bruno Ricco está relacionada, como já indicado nos depoimentos, ao pertencimento à mesma região de Guarulhos. Além disso, a fala da professora Silvana indica ao mesmo tempo a alegria e a surpresa pelo grupo Liberdade de Expressão ter conquistado o 1º lugar. Por que surpresa?

Estaria relacionada a um rap ganhar o prêmio do Festival? Ou ao fato dos integrantes do grupo serem moradores e estudantes de uma região da periferia de Guarulhos?

8.3. “COMO UM GRUPO DE RAP VENCEU O FESTIVAL?”

8.3.1. O recurso contra o 1º lugar

Alguns dias após o encerramento da final a Banda Soul Livre protocolou um documento junto à Diretoria de Cultura no qual questionava o resultado do evento, argumentando que o primeiro colocado no evento usou uma base instrumental da música *Nego Drama* dos Racionais MC's, e que, portanto, isso se caracterizava um plágio – o acompanhamento da música era um *playback* de outra música. Wilker contou como produziu o documento, explicando que eles, da Banda Soul Livre, entendiam que o recurso era um direito: “a gente pesquisou e digitou algumas coisas, colocamos as partes do regulamento que indicavam que havia uma lei violada e colocamos as provas, mandamos o CD – a base – que era a mesma. Enfim, mandamos tudo pra eles” (Wilker, Banda Soul Livre). Porém, “tudo isso não foi legal, na lei, na justiça mesmo. A gente mandou isso... a gente pegou assinatura de todos da banda e da escola e a gente levou pra eles e eles pediram um tempo” para avaliar (Wilker).

Logo após a entrada desse documento na Secretaria de Cultura entrevistei Stopa e perguntei a respeito desse assunto. Ele comentou que o ocorrido dava ao evento uma “dimensão interessante” porque era uma oportunidade de “levar a uma discussão conceitual da questão cultural e musical...” (Stopa). Nessa conversa Stopa refletiu sobre o que seria um plágio:

Qual é o conceito de plágio? Plágio é o que? É uma melodia que é copiada durante tantos compassos? Eu sinceramente não tenho a definição técnica do que é plágio, sinceramente. Se for a base que eles estão falando, eles estão errados! Errados! Mesmo porque eles se classificaram [na eliminatória] sem base. [...] Eu teria feito com a bateria. Eu teria feito isso. Até cheguei a falar isso pra eles. (Stopa)

Para a condução desse questionamento, o diretor de cultura Kiko – que assumiu a diretoria após Stopa – criou uma comissão para cuidar do caso. Essa comissão envolveu os três jurados que participaram da final, Stopa, e o maestro do Conservatório Municipal de Guarulhos, além da consultoria de Edi Rock, integrante do Grupo Racionais MC's, e, de um advogado do setor jurídico da prefeitura. Kiko, então diretor de cultura, explicou:

Nós formamos uma comissão pra avaliar se realmente existiu esse plágio, e dentro dessa comissão, incluindo os juízes que participaram do processo, foi

unânime de que realmente não existiu um plágio. Por conta do rap é que foi usada uma batida, que é usada em praticamente em tooodos [ênfatisa] os rap, entendeu?

Professor Diego Diaz lembrou que na reunião da comissão, para avaliarem o recurso, eles foram “procurar saber mais sobre o rap, suas características e o que o rap representa realmente”. Ele contou que Stopa entrou em contato com Edi Rock por telefone não somente para “ter esse amparo legal em relação ao recurso, mas também para entender o rap, se ele realmente pode se utilizar disso ou não”. Nesse estudo viram que o uso de base instrumental no rap é comum e que “o próprio grupo Racionais Mc’s disponibiliza na internet bases utilizadas em suas próprias músicas para que outros grupos pudessem utilizar. Então isso é usual” (professor Diego Diaz). Durante a reunião conversaram “bastante, porque como é um edital público e aí as escolas também participaram... [...] Então a gente foi estudar o que realmente era possível e o que não era para não termos um novo recurso depois, reclamação... sei lá, alguma coisa nesse sentido”.

Para professor Fábio Bonvenuto “estava muito claro: só foi uma base de rap”. Ele questionou: “então o que ficou como plágio seria a base? Só que é uma prática comum do gênero, usar uma base, *samplear* bases... então, isso não caracteriza plágio”. Seu questionamento seguiu: “a melodia cantada? [...] a letra foi contundente, não tinha nada que pudesse ser caracterizado como plágio”.

A esse respeito o professor Victor Castellano explicou porque a comissão indeferiu o recurso: “primeiro, porque tá na base do próprio rap... [...] Inclusive muitos dos LPs, dos CDs de rap, um é com letra e outro é em base para que outros grupos possam usar as próprias bases”. O segundo ponto “é que o próprio Racionais se apropriou de músicas... eu não lembro agora de cabeça, mas a gente fez uma levantamento lá. [...] O próprio Racionais fez isso!” Professor Victor Castellano ainda explicou que “o rap é basicamente a letra e a atitude, e as rimas e a estrutura. Ele tem a fala, a simetria, as rimas e as não-rimas, mas você não consegue escrever uma melodia assim com ‘do, ré, mi, fã, sol’” [canta na altura].

Ainda sobre os argumentos de porque a música *Mundo Real* não se caracterizou como um plágio, professor Victor Castellano faz uma explanação mais extensa, detalhando que os integrantes do grupo Liberdade de Expressão se

Apropriaram de uma base, e isso que tá dentro da linguagem do rap e não tinha melodia! E o que aconteceu? Um dos argumentos do pessoal que questionou é que a melodia tinha sido copiada. Pô, mas qual melodia foi copiada? Eu entendo que eles queriam dizer que a base foi copiada. Ah, mas eles tinham que ter escrito lá “se apropriaram da base”. [...] Mas isso é plágio? Se apropriar

da base? No meu entender não. Porque eles se apropriaram da linguagem. Por que eles teriam que fazer uma base original? Qual o motivo pra isso se a própria apropriação é uma coisa que faz parte do rap? Porque que tem que ter uma originalidade em relação à apropriação? (Professor Victor Castellano)

Nesse detalhamento, professor Victor Castellano seguiu falando a respeito da levada da música: “e a levada? O tipo de levada deles é um tipo de levada muito comum nesse tipo de música, faz parte da música aquele tipo de tercininhas que eles colocam no meio: ta, ti, ta, tam...” [faz como se fosse – em um compasso de 2/4 uma sequência de três colcheias em quiáltera, seguidas de uma semínima].

Na reflexão sobre o que é plágio ou não, professor Victor fez analogias e lembrou-se de outros estilos e gêneros musicais em que há repetições de padrões e/ou utilização de uma mesma estrutura, seja relativa à harmonia, à forma, à melodia:

Outra coisa, no barroco as composições de minuetos – Bach, Handel – as suítes, todas elas são feitas com padrões harmônicos. No jazz você tem os standards... melodias diferentes feitas em cima da mesma melodia. Quando você pega uma base de rap você leva isso ao extremo, isso eu concordo, porque é a própria base [...] eles pegaram a base. A questão é: isso é plágio ou não? Essa é a grande questão.

Nessa análise do que vem a ser ou não um plágio, professor Victor Castellano lembrou que o pessoal do Quintal Inversos “tentaram fazer algo mais original”, e afirmou: “minha postura é mais essa. Eu sou um cara que procuro fazer em minhas músicas algo mais original... mas por causa da minha formação, sei lá, eu gosto de deixar a minha marca”. Porém, concluiu que dentro da linguagem do rap as diretrizes são outras: “no rap dá pra perceber que não é isso! É muito democrático, se você for pensar! Eu posso pegar essa base super legal e botar o meu texto!”

As reflexões e análises do professor Victor Castellano vão ao encontro das diretrizes do rap do Hip Hop. Essa música quando feita e praticada dentro do Hip Hop segue princípios que estão relacionados, por exemplo, à solidariedade, à democracia, à união (FIALHO, 2003). O Hip Hop envolve quatro elementos artísticos: o *break dance*, o grafite, *Disc Jockey* (DJ) e o Mestre de Cerimônia (MC). A junção do DJ e do MC é que compõe o rap (SOUZA, FIALHO e ARALDI, 2008). Quando o grupo ou cantor de rap não dispõe de um toca discos para fazer o acompanhamento instrumental, ele usa uma base gravada – que foi a estratégia usada pelo Grupo Liberdade de Expressão.

Além desses aspectos técnicos que fazem parte da estética e do estilo do rap, que não justificaria, de acordo com a comissão, a desclassificação do grupo, professor Victor Castellano

entendeu que no evento “não havia um 1º colocado, um 2º colocado... na verdade a gente só deu por uma questão de dar o prêmio para aquele que gravaria o vídeo”. Para ele “todos estavam muito bons. Inclusive o 2º colocado... a gente poderia ter dado um empate. Eu não achei diferença entre o 1º e o 2º, essa que é a real”. Nesse sentido, ele não concordou com o recurso e na sua visão, o mais importante em um Festival é a participação. O pedido de reavaliação fazia com que “ganhar” o evento estivesse em primeiro lugar, quando, em seu ponto de vista, isso “não precisava, criou uma tensão, criou uma ansiedade... me fez repensar se eu quero participar de um outro festival, entendeu”. Para ele, no evento, todos os participantes foram vencedores, mesmo os não classificados:

Isso é uma coisa que faz parte do processo de aprendizagem e não é isso que faz o grupo se destacar um dia. O importante é você tá participando sempre dos Festivais. “Peguei o 2º, mas na próxima, quem sabe?!” Acho que é meio normal isso. Não precisa transformar isso em uma competição. É mais um Festival de mostrar o trabalho. Mais isso do que competir. É minha opinião pessoal. (Professor Victor Castellano)

Para o professor Fábio Bonvenuto o recurso não foi algo ruim, ao contrário: “na verdade foi uma surpresa agradável, porque se percebeu que o pessoal se envolveu tanto que não queria perder. Então, não é ruim, não”. Em concordância, Kiko afirmou que essa situação proporcionou conhecimentos para os envolvidos, como começaram a conhecer mais sobre o rap. Ele também achou “bacana” a banda que ficou em 2º lugar ter se mobilizado sobre o que não aceitaram: “é lógico que tem que saber perder, em todas as situações, onde tem um ganhador tem um perdedor. Mas eles foram atrás do que eles achavam que era certo, de uma maneira totalmente burocrática, gentil, mas buscaram, entendeu?”. Para Kiko, esses jovens “tiveram um posicionamento, e da mesma maneira eles entenderam [o resultado]”, o que indicou uma postura madura.

Para outros participantes do evento, o Grupo Liberdade de Expressão ter levado o 1º lugar no Festival não soou bem, mas por outro motivo. Não se tratou se era ou não plágio, mas deles terem usado o acompanhamento instrumental gravado – um *playback*. Isso gerou um descontentamento porque na Oficina de Produção, ainda durante os preparativos para as eliminatórias, a organização do evento havia cobrado dos grupos a participação de instrumentos ao vivo. Embora mais tarde essa regra tenha sido flexibilizada, isso não foi à público, e alguns já tinham providenciado uma banda. Para Oziel, da Vivian e Banda, “eles estavam cantando com o *playback* dos Racionais MC’s. Acho que isso foi injusto, porque eles cobraram tanto da gente pra chegar na final e ganhar com *playback* e com música de outra banda ainda...”.

8.3.2. Informando o resultado do recurso

Mais tarde, quando houve uma reunião com todos os finalistas para informar sobre como seria a gravação do CD, assisti a uma conversa que Stopa fez com a Banda Soul Livre, onde ele explicou os porquês de a comissão entender que a música *Mundo Real* não foi considerada um plágio. Trago aqui grande parte desta conversa, dos argumentos e contra-argumentos. Algumas citações, embora longas, ajudam a compreender a condução do coordenador do Festival e a postura da Banda Soul Livre.

Ao iniciar a conversa, Stopa explicou sobre as características do rap no que se refere ao uso de bases, seguiu argumentando que a melodia e o ritmo também não eram como em outros estilos musicais, e finalizou dizendo: “aí tem lá o resultado e a gente não abre mão dele. Então eu acho assim, pessoal, o recurso de vocês foi plausível, foi julgado, foi considerado, teve uma comissão que foi formada para julgar: o resultado fica. É muito difícil, em um Festival, ter um resultado que agrade”.

Stopa contou que a comissão se dedicou a estudar o conceito de rap para ver se Banda Soul Livre tinha razão. Isso porque ele não queria chegar e simplesmente falar “não, não é plágio e pronto”.

Wilker não concordou com o resultado e argumentou:

Na nossa música, a gente fez a letra, criou a música que nunca existiu, foi coisa que surgiu da nossa mente, do nosso intelecto, algo totalmente individual, da nossa banda. Todos, os arranjos... tudo foi nosso, nosso. E o grupo do 1º lugar, a música não é deles. Eles não criaram. É muito mais justo você dar a vitória para a pessoa que criou, que produziu aquilo, que fez tudo, o ritmo, a letra, a música, enfim... tudo foi da nossa banda, a gente não copiou nada de ninguém. Tudo foi criado por nós. Ensaíamos durante muito tempo, gravamos, corremos atrás de muitas coisas pra fazer aquela produção e aí simplesmente o grupo vencedor foi com *playback*! Então, pra gente isso aí é meio incoerente. (Wilker, Banda Soul Livre)

Stopa entendia os argumentos da Banda Soul Livre, mas “a partir do momento que um festival é um festival aberto pra vários estilos, a gente tem que levar em consideração a característica de cada estilo”. Wilker contra argumentou que compreendia esse aspecto, mas que conhecia grupos de rap que buscavam uma identidade própria, que quando “você escuta uma nota, você já sabe que é aquela banda”. Ele explicou: “não que se inventa, mas faz adaptações, cria em cima daquilo. Eu vejo muitas bandas de rap lançando álbum hoje e que é criativo, diferente. A música deles também dá pra fazer isso”.

Diante dos argumentos de Wilker, Stopa esclareceu novamente que compreendia a solicitação deles, mas que no rap é permitido usar a base instrumental e que, portanto, o resultado da classificação seria mantido. Ao final da conversa, embora, não concordando com a classificação, a Banda Soul Livre disse que aceitava a decisão: “pode ficar sossegado cara, a gente não vai ficar com birrinha, nem nada. A gente tá tranquilo mesmo” (Ícaro).

Essa situação gerada pelo recurso, questionando um suposto plágio, moveu a organização do Festival e os jurados. Eles se reuniram, pesquisaram, discutiram, analisaram. Isso mostra como os participantes, tanto os que ficaram em 1º lugar, quanto a Banda Soul Livre, que ficou em 2º lugar, tiveram um papel ativo na movimentação da Secretaria de Cultura para resolver essa questão específica.

9. A GRAVAÇÃO DO CD DO FESTIVAL

A etapa seguinte às apresentações e classificações das músicas foi a gravação do CD em estúdio. Essa etapa parecia ser uma das mais esperadas pela maioria dos participantes. Ser classificado no Festival e gravar o CD era entendido como um “empurrão” profissional:

Como toda a banda sempre sonha em gravar um CD: “já pensou, fazendo show! ou coisa parecida?”. Não é diferente com a gente. Pensamos nisso praticamente todo o tempo: “Puxa! Vamos gravar, vamos fazer isso”. E depois do festival... Eu acredito que se a gente ganhar o Festival vai ser um empurrão muito grande. Pelo fato da prefeitura divulgar bastante. Porque vai divulgar. E pela gravação do clipe. Porque hoje é internet, né? Então tudo é lá. Se você gravar um clipe e a galera gostar! Isso aí vai explodir! Não tem quem segura. Então a gente pensa assim: em gravar, em fazer show! (Ícaro, Banda Soul Livre)

A gravação em estúdio seria uma experiência nova para a maioria dos participantes. Sua realização consistia em um processo para a premiação do evento, que conforme previsto no item 7 do edital, os dez finalistas teriam “participação no CD do Festival” (Anexo 1). Esse CD foi uma proposta dos organizadores para os participantes, tendo, portanto, como primeira interessada a Secretaria de Cultura, que contratou o produtor musical Armando Leite para fazer a produção do CD.

Destinar um capítulo da tese para discutir e analisar a gravação do CD, está relacionado ao interesse da pesquisa em desvendar as aprendizagens musicais decorrentes do Festival. O processo de gravação das músicas no estúdio foi prenhe de sugestões, dicas e ensinamentos musicais do produtor aos jovens estudantes.

9.1. PREPARAÇÃO PARA A GRAVAÇÃO DO CD

9.1.1. Reunião com os classificados

Para preparar os jovens estudantes para a gravação do CD, a equipe organizadora do evento agendou uma reunião de todos os classificados com o produtor musical Armando Leite. A reunião foi realizada em março de 2012 em uma das salas do Centro de Educação Adamastor (onde há o teatro).

Muitos jovens chegaram para a reunião com antecedência de até uma hora. Momentos antes da reunião iniciar, era visível a expectativa e ansiedade, tanto no comportamento, como nos comentários. Alguns mencionavam o quanto se sentiam privilegiados em poder fazer parte dessa coletânea, logo que a hora em estúdio é cara e, portanto, gravar uma faixa significa um investimento financeiro alto. Se não fosse o Festival, não viam essa possibilidade em curto prazo. Outros faziam especulações sobre como seria a experiência de gravação do CD, qual seria o papel do produtor, comentando dos discos e músicos renomados que gravaram no estúdio de Armando Leite. Além disso, havia os que começavam a sonhar com o lançamento do CD e a possibilidade de ingressarem ou decolarem em uma carreira artística. Falavam de outros músicos que se tornaram conhecidos a partir de festivais.

Stopa abriu a reunião, deu as boas-vindas para os participantes, frisando que eles eram todos vencedores. Apresentou o produtor Armando Leite, lembrando que eles já o conheciam da Oficina de Produção, e pediu que os grupos dissessem em “uma palavra” como tinha sido a experiência com o Festival até aquele momento. Os grupos diziam e Stopa repetia: “especial, da hora, brilhante”. Diante de uma pausa nas manifestações, Stopa disse que “podiam ser sinceros” e a palavra que se seguiu foi “frustrante” e na sequência, ouviu-se “inesquecível”, “único”.

Pelas manifestações percebia-se que a maioria dos presentes estava feliz por ter participado do evento e por fazerem parte daquele momento. A única palavra com sentido negativo – “frustrante” – veio da Banda Soul Livre, que não ficara satisfeita com o encaminhamento do resultado do evento, visto que antes da reunião haviam tido a confirmação que a classificação do primeiro lugar seria mantida pela organização: o grupo vencedor continuava sendo o Liberdade de Expressão.

Após esse momento, Stopa passou a palavra para Armando Leite que iniciou sua fala explicando que a reunião se justificava pelas diferenças que há entre um estúdio de gravação e o ambiente de show – que possivelmente era mais familiar a eles. O teor e o tom de sua fala

indicava sua intenção em deixar os jovens à vontade, explicando que tinha preparado uma “apresentação” (slides em *power point*) sobre sua fala mas que o “mais importante” para eles era que “se manifesta[sse]m, pergunta[sse]m, se coloca[sse]m”, porque eles não podiam sair com dúvidas, o que iria facilitar o processo da gravação.

Nessa reunião, Stopa e Armando seguiram a conduta que estava presente ao longo do Festival: a de dar voz aos participantes. Eles abriram espaço, e até mesmo insistiram, para que os presentes se manifestassem. Esse encaminhamento permitia que o evento ficasse pautado na coletividade, onde todos podiam se sentir parte ativa dele, com direito a se colocar, questionar, sugerir, criticar.

9.1.2. As orientações do produtor musical para a gravação

A primeira lâmina que Armando Leite apresentou aos estudantes foi sobre quem é o produtor musical:

Ele é um profissional da área musical, com experiência para ajudá-lo durante as gravações. Ele faz a direção de gravação, orienta o músico para alcançar seu melhor desempenho, e tira as dúvidas em relação às coisas técnicas que nem sempre você vê no seu dia a dia.

Ao explicar o papel do produtor, Armando Leite relatou que atua nessa função há mais de 12 anos, gravando semanalmente. Explicou que é comum o músico ficar tenso no momento da gravação, mas que ele iria se esforçar para ajudá-los a ficarem tranquilos: “você podem ter dificuldade com o tempo, com digitação... e vocês não vão ter de mim aquela cara feia... eu tenho que tentar fazer com que vocês se sintam à vontade” (Armando Leite). Ele esperava que todos tivessem uma “experiência positiva no estúdio” e que “gravar não seria uma prova, um teste”.



Figura 14: Armando Leite prepara os jovens para a gravação

A reunião teve diversos informes e orientações. Um dos aspectos foi relativo ao relacionamento entre os jovens participantes, para que todos fossem “*brother*”, colaborando uns com os outros em todos os sentidos, sem “pressionar” o colega para ser “rápido” ou “não errar”, logo que certamente quem está no *setting* de gravação está “suando frio” pelo nervosismo da própria situação. Explicou que não iria admitir acompanhante, entraria no estúdio somente quem fosse gravar – para não “tumultuar” os trabalhos, logo que o “ambiente é pequeno”.

Armando Leite instruiu os grupos compassadamente, sem pressa. Nessa exposição, ele informou que os primeiros instrumentos a serem gravados seriam a bateria e o baixo – nos casos de grupos e bandas que usam esses instrumentos. E explicou o motivo:

Por que gravar bateria e baixo? [...] quem vai gravar é o baterista. Só que para você ter um som mais bacana, um *groove* mais bacana, normalmente grava-se bateria e baixo simultaneamente. Porque são dois instrumentos que tocam um para o outro. O *groove* do baixo está intrinsecamente ligado ao *groove* da bateria, ao bumbo para ser mais específico. Então o correto é gravar os dois juntos [...] e mais um instrumento de base, para a voz guia. (Armando Leite)

Nessa fala o produtor fez o passo a passo da gravação, explicando que a voz guia seria apagada da gravação do baixo e bateria, ela serviria somente de orientação para os instrumentos que seriam gravados primeiro. Sendo assim, mesmo que o músico do violão “guia”, o teclado “guia” ou o vocalista “guia”, errar, não haveria problema – o que não podia ocorrer era o guia parar de tocar. Em suas palavras, ele instruiu: “se o instrumento guia errar e não derrubar o bateria, continue. Porque o meu objetivo é gravar primeiro a bateria e o baixo” (Armando Leite). E também: “se o baixo errar e a bateria seguir: tá valendo. Depois refaz os pedacinhos do baixo e já era”.



Figura 15: Armando Leite orienta jovens estudantes para a gravação do CD

A bateria usada para a gravação seria a do estúdio, por ter “uma pele bacana” e é “eficiente” (Armando Leite). Eles, os participantes, não poderiam levar seu próprio instrumento, porque para “afinar e microfonar uma batera leva de 1 a 3 horas de trabalho”, o que inviabilizaria a gravação. Ao explicar sobre a gravação e o uso da bateria, Armando Leite projetou uma lâmina:

Para as bandas que gravarão bateria:

- O estúdio possui uma bateria da marca “Mapex” com a seguinte configuração: um bumbo, uma caixa, um tom de dez, um de doze, outro de treze, um surdo de dezesseis, duas estantes de pratos e pratos Zildjian (um Ride e outro Attack), mais máquina de chimbau com um jogo de chimbau também da Zildjian.
- Esta bateria já estará montada, afinada e microfonada para os dias de gravação e os bateristas somente poderão mudar, trocar aquelas peças que são consideradas de uso pessoal do baterista, ou seja, a caixa e os pratos. Não será aceita nenhuma outra modificação ou substituição nas peças na bateria, sem exceção.

Armando Leite também tranquilizou os participantes no sentido de que eles não deveriam ter a expectativa de que essa gravação seria a única e a melhor de suas vidas. Ao contrário, eles deveriam se conscientizar de que três meses após a gravação eles estariam tocando muito melhor que no CD e, portanto, não precisavam cobrar a si mesmos para tocar melhor que qualquer outro músico “da face da terra”. O melhor é que não “inventassem nada” e fizessem as “coisas simplificadas e firmes”, e “quanto mais tocarem relaxados, mais chance de dar certo”. Ele falou que uma frase pronta que usa muito no estúdio é que “o menos, vale mais”, afirmando que se eles fizessem no estúdio o básico que dominam seria melhor que inventar ou querer fazer algo que não dessem conta com segurança.

Havia o interesse em orientar a todos os participantes não somente nos aspectos técnicos, mas também um cuidado com relação ao que eles estavam sentindo ou poderiam sentir diante da situação de gravar uma música em estúdio. Ficava implícita a preocupação em amenizar as possíveis expectativas, frustrações, nervosismos e outros sentimentos que podiam vir à tona diante dos microfones no *setting* de gravação e depois de ouvirem a música gravada.

Outro ponto que frisou foi a importância de que cada parte da música estivesse bem definida e que as partes “iguais” se repetissem. Ou seja, os arranjos da parte A deveriam ser iguais em todas as partes A – sem “viradas diferentes”. É uma questão de “organização”. Mesmo que o músico soubesse fazer diferente isso não deveria ser usado na gravação. Como

exemplo, Armando citou vários músicos renomados, tanto nacionais, como Djavan, quanto internacionais como Madona e Paul McCartney, que seguiam esse princípio.

Ao falar das partes da música, havia ali uma aula de noções básicas de formas musicais, referindo-se à estrutura da música. Armando Leite usou inclusive termos técnicos como “parte A”, “parte B”. Creio que diversos participantes não tinham familiaridade ou conhecimento desses termos, porém, as expressões deles indicavam que estavam compreendendo as instruções, o que, acredito, se deu pelo fato de Armando Leite usar exemplos práticos, citando músicas e músicos conhecidos de todos.

Os horários das gravações seriam aos sábados e domingos, dias em que, supostamente, os participantes tinham livres. O tempo destinado a cada gravação seria de uma hora e instruiu: “do lado de fora do estúdio vocês devem afinar o instrumento e deixar tudo pronto. Na hora que eu liberar a sala... pronto. Mas se o cara ainda demorar quinze minutos nesse processo, ainda vai ter quarenta, quarenta e cinco minutos para fazer o negócio. Se vocês pensarem que a música tem três minutos, ele vai poder repetir quinze vezes a música. É tempo à beça!”, complementando que “uma hora para gravar é para o cara fazer todo esse expediente, sem *stress*” (Armando Leite).

Os jovens que iriam gravar deveriam chegar com 15 minutos de antecedência de seu horário: “se vocês perguntarem: posso chegar com uma hora antes? Não. Podem chegar e ficar do lado de fora” (Armando Leite). E Armando explicou o porquê: “parece meio antipático [essa exigência], mas não é. Porque eu vou estar em uma salinha que chama ‘técnica’, que [é onde] fica eu e os músicos que vão fazer a guia”. Ele seguiu dizendo que na outra sala, a da gravação tem “fio para todo lado. E é assim, [...] se ficar pisando nos fios, dá mau contato. Não tem jeito”. Além dessas duas salas, o estúdio contava com a recepção, onde eles deviam aguardar sua vez de gravar e, enquanto isso, fazer “o *check-in*, para acertarem os últimos detalhes. Violonista, guitarristas, baixistas: levem um afinador eletrônico. Essa antessala, a recepção, será o lugar em que a banda que vai gravar estará se preparando” (Armando Leite).

Ele frisou que os horários bem definidos é uma questão de organização e que todos deveriam respeitar a agenda: “temos que pensar que é um ambiente profissional e temos que fazer esse ambiente ficar bem legal”.

Parecia que Armando Leite se esforçava para preparar os participantes para uma carreira profissional. Ele buscava antecipar o que iria ocorrer no estúdio, prepará-los para a gravação e ainda orientá-los sobre o comportamento e a atitude que tinham que adotar. Era necessário que fossem pontuais, que se preparassem tecnicamente, ensaiando a música e preparando os instrumentos, e emocionalmente, ficando comprometidos com o trabalho, mas

não a ponto de travarem diante da gravação. Esses pontos foram sendo perseguidos com as falas que se seguiram, onde Armando reforçava os aspectos relativos aos horários, o seu papel como produtor e os deveres dos participantes do Festival nesta etapa do evento.

Essas orientações iam ao encontro e reforçavam as já feitas na Oficina de Produção, ainda antes de iniciar as eliminatórias do Festival. A reunião com Armando Leite, que foi um dos colaboradores na Oficina, era uma continuidade de uma proposta que visava não somente à preparação dos participantes do Festival para a próxima etapa do evento, mas também uma preparação para a profissão de músico. Estava presente em suas orientações a importância do comprometimento e da responsabilidade que o músico precisa ter em sua atuação.

A agenda de gravações deveria iniciar em duas semanas, tempo em que os grupos deveriam acertar possíveis detalhes de suas músicas para gravarem: “a gravação vai iniciar em 15 dias. Pra que esse tempo? Para quê nesses 15 dias vocês ensaiem todos os dias de manhã, a tarde e à noite [...] Por que? Se vocês fizerem isso, sem dúvida nenhuma, o som vai ficar melhor” (Armando Leite).

A promessa de Armando aos participantes era que ele se esforçaria para que o trabalho fosse de “alto nível”, “profissional”. Contudo, acrescentou:

Mas eu não sou mágico e muito menos curandeiro. Eu consigo manipular, equalizar toda a dinâmica, acertar o alvo que vocês produzirem. Então, se chegar lá e tocar mal, não tem jeito. [...] o fato de vocês estarem aqui significa que a música de vocês é boa, senão vocês não estariam aqui. Eu só consigo fazer o meu trabalho ficar legal se vocês fizerem um bom trabalho [...] o *mouse* alivia muitas coisas, mas milagre não dá pra fazer. (Armando Leite)

Continuando a reunião, Armando projetou uma lâmina onde listou alguns itens que julgou pertinente para a preparação dos participantes para a gravação:

Preparativos para a gravação:

- Ensaio, muito ensaio!!!
 - Ensaiar usando o metrônomo, tecnicamente é muito útil para a gravação.
 - Trocar as cordas dos instrumentos e se possível fazer uma boa regulagem.
 - Seja paciente e colaborativo com quem estiver gravando, seu apoio será muito importante para o êxito da gravação e é bom lembrar que logo mais você irá gravar e vai ver como é importante o apoio dos colegas.
- Lembrem de verificar as coisas importantes para a gravação: letra impressa da música, cabos dos instrumentos, acessórios em geral.
Faça uma lista para lembrar-se de tudo!
Boa sorte!
Armando Leite

Ele comentou cada um dos itens listados. Com relação ao ensaio, afirmou: “a experiência mostra que trabalho, meditação, seriedade e responsabilidade, são quase que

essenciais para o êxito. E as coisas contrárias do que eu acabei de falar são definitivamente essenciais para o fracasso”.

Com relação ao metrônomo, Armando perguntou: “você tocam com metrônomo?”. Somente uma banda respondeu que usa. Alguém que não identifiquei disse que não conhecia o equipamento e essa voz parece que representou a maioria, logo que ninguém mais na sala se manifestou. Diante disso, Armando retomou sua fala e seguiu dizendo: “vou explicar: o metrônomo é aquele sonzinho assustador que faz ‘tá, tum, tum, tum’ [imita vocalmente a marcação de um metrônomo em quatro tempos]. O que faz isso? Regula o tempo e o espaço” [na/da música]. Explicou a importância do metrônomo durante a gravação, que permitiria a sincronia entre os músicos e a possibilidade de fazer emendas de um trecho musical a outro. Ou seja, se no meio da música um instrumento errasse, não precisaria tocar a música toda, seria somente repetir o trecho que teve erro e ele, Armando Leite, faria a emenda.

Sobre o encordoamento dos instrumentos Armando explicou que um instrumento ruim com boas cordas pode soar bem, mas um instrumento bom com cordas ruins irá soar ruim. As cordas são essenciais e *todos* precisavam considerar esse aspecto antes de irem para o estúdio. Ele deu algumas dicas de cordas de marcas nacionais que não custam muito caro e falou que as cordas para baixo custam um pouco mais, porém vale o investimento, logo que era “uma grande oportunidade” deles “fazerem um trabalho sério e terem um resultado legal”. O investimento no instrumento, segundo Armando, era importante porque qualificaria a sonoridade e isso iria resultar em uma música melhor no CD – que representava, segundo ele um “álbum musical”, e todos deveriam pensar sobre que registro sonoro queria colocar nele.

Ao final da reunião ouvi alguns dos jovens e também professores que os acompanhavam. Os comentários foram de que Armando havia sido “didático” e que sua fala esclareceu como é o processo de gravação e como iria ocorrer o expediente no estúdio. As informações, sugestões e orientações passadas na reunião pareciam ter sido muito bem recebidas pelos participantes, possivelmente, porque a maioria sequer conhecia um estúdio de gravação. Embora alguns já tivessem ensaiado em estúdio ou mesmo gravado a música inscrita no Festival em estúdio, não tinham tido um produtor musical para dirigi-los. Mais uma vez o Festival desenvolvia uma ação pedagógica, no sentido de realmente ensinar e orientar os jovens participantes em aspectos técnicos-musicais, que envolvem a gravação de uma música.

9.2. A GRAVAÇÃO NA VOZ DE ARMANDO LEITE

9.2.1. Os desafios em gravar o CD do Festival

Um dos primeiros desafios para muitos participantes do Festival foi tocar usando metrônomo. Isso, segundo Armando Leite e como ele já havia anunciado na reunião sobre a gravação, era “estritamente necessário” porque cada instrumento era gravado em uma faixa, de modo que cada um precisaria seguir a marcação métrica para que depois todos soassem o mais junto possível.

Eu faço trabalho profissional há muito tempo, e, trabalho profissional você tem que ter o maior nível possível. Uma das coisas para que as gravações fiquem com essa cara profissional é gravar pre-ci-sa-men-te,, mecanicamente no ritmo. E aí a gente grava com o marcador rítmico, o metrônomo. Aí o que rola? Maria falou: “tens alguns que não tá entendendo direito”. Aí eu perguntei: “quem conhece o metrônomo?” Ninguém respondeu! Então, é assim, eu vou tentar fazer de tudo... (Armando Leite)

Não ter familiaridade com o metrônomo estava relacionado à própria formação e experiências musicais dos jovens. Muitos nunca tinham estado em um estúdio e quando eu perguntava quais as expectativas para com a gravação – ainda antes da reunião que tiveram com Armando Leite – o que eles respondiam era que estavam ansiosos, mas não tinham a menor ideia de como seria. Para Armando, mais que o produto final da gravação, o processo dela é que seria o mais valioso para eles: “o apelo maior vai ser a experiência de vida, deles gravarem e tal”.

Como produtor musical, Armando Leite, tinha clareza de que havia uma diferença entre gravar músicos experientes, profissionais, e gravar os participantes de um Festival de Música Estudantil – que em sua essência é constituído por músicos amadores e outros que “tornaram-se músicos” com e para o evento, estando em grande parte em processo inicial de formação musical: “eu vou fazer o melhor, mas com certos limites” (Armando Leite). A estratégia pensada para a gravação, segundo ele, seria deixar os jovens o mais à vontade possível, visando uma performance descontraída: “vamos deixá-los fazer do jeito que eles conseguirem e tá bom. Talvez: ‘Dá pra fazer assim? Vê se é possível? Senão, faz do seu jeito”” (Armando Leite). Essa orientação se fundava em sua experiência de produtor. Armando Leite afirmou que se pedisse para o participante do Festival tocar de uma maneira diferente e ele não tivesse possibilidade para isso, ficaria nervoso e teria dificuldade de tocar até mesmo o que já

sabia: “o cara não consegue fazer do jeito que ele fazia e nem do jeito que eu tô pedindo. Não faz mais nenhum direito”.

Embora o intuito de Armando Leite fosse de que todos os jovens participantes do Festival ficassem à vontade, essa meta era desafiadora. Como os jovens poderiam tocar/cantar tranquilamente ouvindo o metrônomo soando, precisando segui-lo e tendo-o como um elemento não familiar?

Para Armando Leite os jovens do Festival “teriam que ter recursos melhores” para atender às orientações mais técnicas e diretivas de um produtor musical. Seria necessário que os participantes tivessem mais habilidade em seus instrumentos, mais conhecimentos musicais e mais experiência de gravação: “quando o cara tem estrutura, ele muda o jeito de tocar.... é mais ou menos assim: o cara começa tocar o que você quer”. Segundo ele: “o músico executante, ele não percebe, mas na verdade ele, literalmente – semelhante a um instrumento musical – ele se transforma em um instrumento musical do produtor”. Isso ocorre não por “um capricho”, mas “porque você tá vendo que o que ele tá fazendo não tá profissional e aí você tenta orientar ele, pra que ele faça de acordo com o que rola no mercado, uma coisa profissional. E aí você orienta o cara. Se ele tem capacidade de fazer ele faz. Se não, a gente tira a mão um pouco” (Armando Leite). Nesse “tira a mão”, está a preocupação de que eles “travassem” no momento de tocar: “acho que vai ser a primeira gravação pra maioria deles. A maioria nunca gravou, aí ‘liga a câmera’, trava” (Armando Leite).

A fala de Armando Leite traz pelo menos dois aspectos importantes. Primeiro ele deixa implícito que seu papel como produtor é transcender o que o músico apresenta tecnicamente e buscar a melhor sonoridade, não exatamente o virtuosismo. Contudo, espera-se que, se o músico for um virtuose, ele irá responder musicalmente com mais rapidez. Para ele, é a busca por um discurso musical genuíno, não exatamente pelo conhecimento musical sistematizado, mas pela expressão sonoro-musical. Segundo, sua fala indicava que “ser profissional” em música está relacionado com “estar” no mercado, ou tocando em uma linguagem próxima a dos músicos que já atuam. Ele, como produtor, deveria conduzir o músico a expressar-se de uma forma que tem como ponto de chegada o ouvinte, o público.

Outro aspecto mencionado por Armando Leite é o de “travar” diante da gravação. A gravação, a câmera ou o público, podem ser tomados quase como sinônimos. O músico estudou sua obra musical, ensaiou horas e horas, mas no momento em que deve executá-la com

tranquilidade e mostrar o seu melhor, musicalmente, é comum que ele “trave”, que não consiga o desempenho esperado ou que ele é capaz, tecnicamente¹²⁹.

9.2.2. As intervenções musicais de Armando Leite durante as gravações

Acompanhei a maioria das gravações no estúdio e pude ver que Armando Leite se esforçou para deixar os jovens estudantes à vontade. Recebia-os sempre com um sorriso, aperto de mão, dando-lhes boas-vindas. Oferecia água, indicava o banheiro e acomodava a todos na sala de espera e em seguida explicava – como já havia feito na reunião – como seria o encaminhamento para a gravação.

No *setting* de gravação Armando Leite conferia a afinação do/s instrumento/s. Comumente eles estavam em condições precárias, sem condições de tocar – mesmo Armando Leite tendo falado sobre esse aspecto na reunião que fizera. Diante da situação encontrada, com muito tato, Armando Leite oferecia cordas para os instrumentos, tentava afiná-los e as vezes emprestava seus próprios instrumentos aos estudantes.



Figura 16: Armando Leite afinando baixo

¹²⁹ Tanto a área da performance musical quanto da psicologia da música, tem investido em pesquisas e estudos que abordam os aspectos emocionais no momento da performance. Sobre esse assunto ver o texto de Sonia Ray (2009) intitulado “Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance musical”, publicado no livro *Mentes em Música*; e, a dissertação de mestrado em música de André Sinico da Cunha (2013), intitulada “Ansiedade na Performance Musical: causas, sintomas e estratégias de estudantes de flauta”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Mesmo acreditando que muitos participantes do Festival não conseguiriam atender às sugestões de mudanças ou alterações na forma de tocar, Armando Leite intermediava as performances, buscando o que entendia ser o melhor resultado para cada música no CD. Na maioria das músicas não houve muitas mudanças, suas intervenções ficavam mais centradas em aspectos relativamente básicos em uma performance musical, como a precisão rítmica e a afinação dos instrumentos e das vozes. Em uma música, *Evelyn*, foi possível uma direção musical na parte do piano que modificou o estilo de tocar e o conceito musical da obra.

O menino fez uma levada de piano para acompanhar a música parecida com aquelas quando o cara tá fazendo piano e voz: era cheio de martelada, arpejo, e não sei o que. E aí você pega a estrutura da música e já tá com 38 canais, a gravação deles, ou seja, tem várias coisas aqui de violão, de guitarra, de órgão e tal... e daí o menino tocando piano ele ficava martelando, arpejando, martelando, marcando o tempo... (Armando Leite)

Olhando e analisando o que Allef estava tocando, Armando Leite o instruiu a tocar diferente:

Eu falei pra ele assim: “você tá pondo muita nota, você tá balançando muito no ritmo e isso tá empastelando”. Eu falei: “tira a mão, tira a mão e faz menos coisas”. Na verdade antes tava um *over* que passava demais da conta. Depois que eu falei ainda passava demais da conta do que precisava, apesar de ter menos notas e menos rítmico do que ele vinha fazendo. Aí chegou uma hora que eu falei: “cara, não sei o que eu vou fazer, meu...” Eu comecei a cantar o ritmo pra ele e falei: “cara apoia só ‘3 - 4 plem’. Não faz mais nada, troca de acorde e dá outra semibreve e tal e a cada 4 compassos um frasezinha de semínima: tim, tim, tim, pra ligar pro próximo [acorde] e tal”. Ele olhou pra mim com uma cara do tipo: “mas aí eu não vou tocar!” Ele não falou nada, mas ficou uma carinha do tipo: “eu não vou fazer nada!” Mas aí eu falei: “pode fazer porque aí você vai ver que soa mais limpo, mais leve e tal”. E aí eu fui tentando fazer como eu faço com músicos experientes e ele foi tocando cada vez menos, só apoiando mesmo, e eu falava: “cara, daqui a dois compassos, quando for ter uma virada de parte, você arrisca uma frasezinha e tal”. E ele foi fazendo. Se você ver o resultado! (Armando Leite)

Ao ouvir o depoimento de Armando Leite solicitei escutar a música e “ver” o exemplo vivo do que ele me contava. Armando me mostrou o “antes” e o “depois”, comentando:

Essa aqui é a primeira levada. Observa que o tempo todo ele vai colocando o ritmo. Essa parte é uma das partes que ele tocou menos, tem lugar que ele foi pondo nota demais – tem vários lugares que são semicolcheias – isso, pro todo, que é uma música grande, assim, é nota demais. Olha... isso daqui oh, então se fosse um piano e voz essa levada seria bem bacana. Mas... (Armando Leite)

Assim que terminou um trecho da primeira levada, Armando Leite colocou a segunda versão, que seguia suas orientações:

Agora essa outra aqui oh... ela tem mais apoio. É só mesmo semibreve e mínima, e aí em alguns momentos eu liberava ele pra por umas frasezinhas... acho que mais pro final da música ele tocou mais à vontade. Então isso [o trecho] repete bastante – acho que no começo tem menos notas, a harmonia é a mesma – ele vai pondo menos notas. Sacou? Aí no final, no final eu liberei pra ele meter a mão, aí tá bem próximo do que ele fez na primeira vez. (Armando Leite)

Ao finalizarmos a audição desses trechos, Armando comentou: “o que eu achei legal aqui é que ele respondeu à orientação”. À medida que foi me relatando a mudança que ele conduziu na forma de tocar o piano, Armando também foi explicando que Allef, assim como outros participantes do Festival, talvez pela inexperiência, parecia não saber o quanto e como, cada instrumento deveria ser tocado em uma banda, quando em conjunto com os demais. Há uma diferença entre tocar piano e voz, e, tocar o piano dentro de uma banda:

Se você pegar a estrutura de uma sinfônica ou de uma banda pop grande, ninguém precisa se incumbir de dar conta, sozinho, de tudo. Porque você vai ter o batera que faz a parte rítmica, o baixo que faz o som do ritmo – hoje em dia, modernamente, o som do baixo é mais melódico, mas ele tem condições de dar um grave e apoiar junto com o bumbo da bateria, ainda é uma condução rítmica –, o pianista geralmente faz uma levada mais leve, porque se tiver o violão fazendo uma levada rica harmonicamente o cara não precisa ficar conduzindo [o ritmo e a harmonia] (Armando Leite).

De acordo com Armando Leite, a clareza do papel de cada instrumento em uma banda, o músico profissional, que vai gravar um disco, já possui: “quando você pega profissionais, isso já tá, você não precisa orientar o cara, porque o cara ouve quando vai gravar ou tocar e já sabe que é isso. A maneira que você toca dentro de uma banda com estrutura grande é diferente de quando é solo” (Armando Leite). Porém, no caso dos participantes do Festival, esse direcionamento era importante dado à condição de músicos iniciantes que se apresentava.

Armando Leite enfatizou a habilidade musical e instrumental que Allef apresentou ao tocar piano, e explicou que mesmo que não tivesse ainda gravado tantos canais, ele não poderia ter permitido que o piano ficasse na forma como estava sendo tocado inicialmente, porque isso iria tirar o espaço de outros instrumentos, por exemplo, “só temos gravado o baixo, batera e ele [pianista] vai pôr o piano, se você deixar ele meter a mão e fazer tudo, depois você não consegue gravar mais ninguém, porque o cara meteu a mão em tudo”. Por isso que para Armando, durante a gravação, o diretor precisa estar atento à “estrutura do arranjo” da música: “você precisa deixar uns vãos, porque às vezes você precisa por uma frase de guitarra ali ou pode fazer outra coisa”.

Talvez a direção nossa seja um pouco mais eficiente pro produto final porque o cara tá gravando lá e tem baixo e bateria e ele tá pondo o piano dele – ele não sabe o que eu ainda vou querer fazer. Então assim, tem que segurar um pouco. “Ah, mas não cabe o que ele vai fazer?” Cabe! “Ficou bom?” Ficou! Mas, o disco não é disco solo de piano: tem cantor, a gente vai gravar cordas nessa faixa. Então você tem que ter a visão do todo, a expectativa que você tem do áudio daquela faixa. Então a direção, a produção, acaba tendo um peso muito relevante [...] quase um arquiteto, um engenheiro, que você fala assim: “eu vou querer essa casa assim”. E por onde começa? Pela fundação. E não é bonita como a casa pronta: é buraco no chão pro cara enfiar cimento lá... mais ou menos isso. (Armando Leite)

9.3. A GRAVAÇÃO NA VOZ DOS JOVENS PARTICIPANTES

9.3.1. As expectativas, a sala de espera, o sonho se realizando

A expectativa para com a gravação do CD era unânime. Era a etapa que registrava um produto dos participantes, um produto do Festival. Os organizadores também mostravam-se envolvidos com essa ação. Maria entrava em contato com os estudantes para a confirmação dos agendamentos e Stopa acompanhava todo o processo, resolvendo dúvidas e ajudando com esclarecimentos. Além disso, Stopa esteve presente em várias gravações, recepcionando os jovens no estúdio e observando a captação de som.

Um dos desafios que os jovens enfrentaram nas gravações era o de encontrar o endereço do estúdio. Embora o estúdio fosse relativamente perto da Secretaria de Cultura – cerca de 500 metros – eles ligavam várias vezes para o telefone de Armando Leite solicitando informações e pontos de referências para encontrar o local. Isso possivelmente se dava pelo fato de a maioria morar afastado do centro e não frequentar aquela região de Guarulhos. Enquanto esperava a chegada deles – que na maioria das vezes atrasava – Armando Leite, ia organizando fios e microfones do *setting* de gravação.

Mesmo tendo participado da reunião com Armando Leite, sobre qual seria o expediente para gravar sua música, a maioria dos participantes do Festival parecia não saber muito bem o que e como iria se dar o processo de gravar a música. Exemplo disso pode ser conferido no depoimento de Thamís, que teclou comigo no *chat* do *Facebook* após a gravação:

A ida *no* estúdio foi muito legal e um pouco tensa, eu nunca tinha feito nenhuma gravação. Eu pensei que íamos gravar todos os instrumentos juntos como se fosse um ensaio, ou ao vivo, sei lá. Na hora de gravar, foi entrando um por um, e eu com um friozinho na barriga, pensando que ia dar tudo errado, que não ia conseguir tocar porque nas apresentações aconteceu alguns

problemas com a minha guitarra e o amplificador... (Thamis, via *chat* do *Facebook*)

O medo de Thamis estava relacionado com o que viveu na apresentação musical ao vivo durante o Festival – quando teve problemas com a amplificação do seu instrumento. Ela parecia não ter clareza de que na gravação poderia repetir a música ou parte da música diversas vezes – caso desse errado. Contudo, o medo que sentiu inicialmente foi dissipado ainda na sala de espera do estúdio. Ela conta: “na hora de gravar eu já tinha dado tanta risada e conversado tanto, que nem lembrei de nervosismo. Integrantes de outras bandas me explicaram como funcionava, então fiquei mais calma. Ocorreu tudo bem eu errei algumas vezes, mas como diz a frase: ‘no final tudo dá certo’” (Thamis, depoimento via *chat* do *Facebook*).

“Tudo ter dado” certo também estava relacionado com a forma como Armando Leite conduziu a gravação. No depoimento de Thamis ela contou:

Nosso produtor, Armando Leite, foi super atencioso, nos explicava sobre tudo, o funcionamento, o processo... que ia ser demorado e tal, que não precisávamos se preocupar em errar, porque gravaríamos até ficar bom, e que errar era o de menos. Ele dizia que todos nós éramos bons, e que éramos todos vencedores! Ele sempre colocava a gente pra cima, e nos deixava com pensamento positivo. (Thamis)

O depoimento de Wilker vai ao encontro do de Thamis. Em sua fala ele enfatizou que Armando Leite “é um cara fantástico”, porque ele é “super humilde” e é

...legal quando você trabalha com pessoas assim que tem um nível de conhecimento muito grande e que poderia ser arrogante e mal educada, mas ele é totalmente ao contrário. Então é bacana. Armando Leite foi show. Eu gostei pra caramba de ter ido e ter gravado. [...] Foi legal e gostei. A experiência do pessoal [da banda] foi legal. O pessoal curtiu também, curtiu bastante (Wilker, Banda Soul Livre).

Para Wilker, gravar “não foi coisa de outro mundo”, embora não tivesse “muita experiência com estúdio e tal”. Segundo ele foi “simples” gravar o baixo: “foi uma coisa simples de se fazer. Eu não sou músico profissional mas já tenho um pouco de experiência na música”. Em sua banda ninguém teve dificuldade com o metrônomo e “não se perdeu” no tempo. Ele passou o baixo somente duas vezes e já deu certo: “foi tranquilo e legal”.

9.3.2. As músicas dos participantes após a gravação do CD

Para Wilker a gravação do CD foi “importante” para a música da banda, que ganhou muito com o “toque” do produtor:

Armando produziu a gente, na verdade. Essa é a diferença da banda que tem um produtor. A banda pensa um monte de coisa e quando chega no estúdio o produtor, ele dá aquele toque que vai dar aquele gosto especial – fazendo a relação com a comida é como se ele fosse um chef, você pensa alguma coisa e ele tem aquele tempero que vai deixar a comida espetacular. Na música acontece isso também, você pensa muita coisa... e a gente chegou lá e ele acrescentou algumas coisas. E é sempre bom ouvir opiniões de quem tá de fora. Às vezes a gente não vê algumas coisas e quem tá de fora vê. E ele tem essa percepção. Ele é um músico profissional e nós não somos. E ele deu o toque dele e a gente permitiu que ele fizesse isso, né. (Wilker, Banda Soul Livre)

Wilker exemplificou alguns “toques” e intervenções feitas pelo produtor: “o esqueleto da música continua o mesmo, mas tem um detalhezinho aqui e ali que faz toda a diferença”. Ele exemplificou falando do solo de guitarra que Armando Leite fez: “tem um solo que o Armando fez o solo pra gente e colocou na música [...] ficou show de bola!”

A fala de Wilker revela as modificações ocorridas na música a partir da participação no Festival. Para a música ser modificada, primeiro o músico precisa permitir e aceitar uma outra maneira de olhar para sua produção, entendendo que a execução de uma obra musical é um processo contínuo de mudanças e transformações. Nesse sentido, a execução de uma música não é um produto já determinado, mas varia dependendo, por exemplo, do espaço, do tempo, e da condução de um produtor.

As sugestões e “detalhezinhos” apontados por Armando Leite interferiram na prática musical do grupo, gerando outros aprendizados. A citação a seguir, embora longa, revela pontualmente alguns aspectos que Wilker diz ter aprendido no evento, especialmente com Armando:

A gente aprendeu junto com o Festival, com o Armando, a estrutura de uma música, o que ela precisa ter, o tamanho de uma introdução – que não pode ser gigantesca. Por exemplo, músicas que sejam muito grandes... enfim, são dicas que te ajudam, que formatam uma boa música. Músicas que... não me lembro no nome agora, mas que algumas músicas nossas não tinha [esforça-se para lembrar], esqueci, mas tem um nome ...tipo você termina a música e antes de finalizar você pula para uma outra parte, mas eu esqueci o nome agora. Mas a gente aprendeu isso com ele. É... [Expressão de alívio por ter lembrado] modulação. Chama modulação. Você chama a música para a modulação e depois você volta para o refrão ou para... [não termina a frase]. Enfim, a gente aprendeu isso também junto com o Armando. No dia do estúdio ele passou muita dica pra gente, pra todos, né... principalmente pro baterista – que estava um pouco mais inseguro –, pegada, como tocar em estúdio. Ele nunca tinha tocado em estúdio... então... é pro Allef, pro Ícaro... então a gente aprendeu esses detalhezinhos que precisa ter: tamanho de música, tamanho de introdução, o solo – que precisa ter –, modulação, enfim, esses tipos de toques que ajuda. (Wilker, Banda Soul Livre)

Os conhecimentos musicais adquiridos pela banda junto ao Festival foram incorporados no repertório que a Banda Soul Livre tinha e em suas novas composições. Wilker afirmou:

Por exemplo, agora a gente não consegue mais fazer música sem modulação. A gente começa a fazer uma música e o Ícaro, que é o compositor maior da banda – ele que compõe quase todas as músicas -, e a modulação... a modulação sempre fica por último, não sei porque, mas sempre fica por último: ele faz as estrofes, faz o refrão, a introdução e aí... até teve uma música nossa que nós lutou para fazer uma modulação bacana e até eu tive participação nessa modulação e ficou bacana. A gente conseguiu fazer. Foi na última música que a gente compôs, “Minha Rocha”, o nome da música. E tava faltando [a modulação]. A gente começou a tocar a música e tava faltando... A gente falou: “cara ta faltando alguma coisa nessa música”. Tava faltando uma modulação e aí a gente falou “ela só vai ficar legal com uma modulação”. Aí a gente colocou ela depois e aí fechou a música, ficou bacana. (Wilker, Banda Soul Livre)

Permitir que o produtor interfira na música e acatar suas sugestões exige uma abertura e desprendimento por parte do músico. Nem todos os estudantes conseguiram responder às intervenções de Armando Leite, seja porque não tinham habilidades e/ou conhecimentos musicais que lhes permitissem colocar em sua música outros elementos ou fazer modificações, seja porque não permitiam que ele modificasse a composição. Observando as gravações, constatei algumas tentativas de intervenções de Armando Leite nas músicas de algumas bandas que não deram certo, como relato em minhas notas de campo:

Hoje assisti à gravação da parte da bateria de quatro bandas. O baterista da banda XXX¹³⁰ teve bastante dificuldade em manter o pulso e em fazer as viradas dentro do ritmo. Várias vezes Armando saiu da sala “técnica”, onde ele faz a captação do áudio, e foi até a sala de gravação para tentar ajudá-lo. Deu exemplos práticos e cantarolou o ritmo para que ele seguisse. Mesmo diante dos esforços de Armando Leite a bateria não fluiu. Ficou nítido que além da dificuldade do baterista em tocar o instrumento – carecendo de mais estudos e conhecimentos técnico-musicais – havia também uma dificuldade em aceitar a ajuda que Armando Leite estava disponibilizando. Parecia haver a junção de timidez associada a um certo orgulho, além da falta de habilidade no instrumento. Por mais persistente e paciente que o produtor tenha sido, não houve muitas melhoras na performance. Certamente Armando Leite terá que “aliviar no *mouse*” – como ele diz – as inconsistências rítmicas dessa faixa gravada. (NOTAS DE CAMPO, “gravação do CD”)

¹³⁰ Suprimi o nome da banda por questões éticas.



Figura 17: Armando Leite editando as músicas

O trabalho desenvolvido ao longo das gravações, e em todas as etapas do Festival levou alguns participantes a se sentirem profissionais e mesmo “celebridades”, como afirmou Thamis, que se surpreendeu com o resultado da música gravada: “a faixa ficou melhor do que nós esperávamos. Foi uma experiência sensacional [...], me senti literalmente uma celebridade! Esse Festival ficou e ficará sempre marcado. Foi muito especial, muito mesmo!” (Thamis, via *chat do Facebook*).

Os relatos dos jovens participantes, bem como as observações que desenvolvi ao longo das gravações das músicas para o CD, indicam que essa etapa do Festival esteve amalgamada de ensinamentos musicais. As falas de Wilker, de Thamis e as anotações que fiz durante as observações, mostram que Armando Leite assumiu o papel de instruir musicalmente os estudantes, oferecendo a eles outras possibilidades de fazer música. A direção musical ampliou os limites da prática musical dos jovens, indo para além de buscar o “melhor desempenho” dos jovens nas habilidades que eles dispunham. A direção de Armando Leite proporcionou a eles novos conhecimentos que englobaram conteúdos relativos à compreensão dos discursos musicais que estavam sendo gravados, à estruturação musical e também à técnicas instrumentais – explicando e exemplificando maneiras de tocar, de segurar a baqueta, de posicionar os dedos nas cordas da guitarra. As intervenções e orientações que eles receberam ao longo da gravação contribuíram para uma mudança em suas performances musicais, modificando o jeito de pensar e fazer suas músicas.



Figura 18: Banda Serenata em momentos antes da gravação



Figura 19: Baterista da Banda B. Over em gravação



Figura 20: Vocalista da Banda Dissonância em gravação

10. “E O QUE FICA” DO FESTIVAL?

O interesse dessa pesquisa foi compreender como um festival de música estudantil pode abarcar, promover e mobilizar as práticas sociomusicais dos envolvidos. Como um evento pontual, e, com o foco na produção musical de estudantes, poderia envolver os jovens e suas músicas. Nesse sentido, interessou-me investigar que práticas musicais dos estudantes, desenvolvidas em outros espaços, apareceram no evento? Como elas apareceram? Que ações músico-pedagógicas o Festival pôde mobilizar nos jovens estudantes? E na escola, como isso ocorreu? Em que medida os jovens participantes e a escola interferiram nas decisões e na dinâmica do Festival? Essas, e outras questões que emergiram ao longo da pesquisa, foram trazidas nesta tese a partir do que foi extraído e analisado nesse processo investigativo. A seguir um resumo dos principais resultados.

10.1. ALGUNS RESULTADOS DA PESQUISA

10.1.1. O que é um Festival de Música Estudantil?

O Festival de Música Estudantil de Guarulhos se configurou em uma ação que envolveu o poder público, instituições de ensino e os jovens estudantes. Analisados na perspectiva da educação musical, considerei o fato do evento intervir no movimento musical dentro das escolas e nas práticas musicais cotidianas dos jovens participantes.

Interessei-me pelo Festival de Música Estudantil de Guarulhos entendendo-o não somente como um evento demarcado pelas datas definidas em seu calendário de ações e com

as atrações musicais apresentadas em um teatro, mas, vendo-o como uma ação que instituía uma maneira de os jovens serem e fazerem música, considerando suas produções e práticas musicais e tendo como parte ativa desse processo a escola e a família – além de outras esferas sociais. Nesse complexo, há um funcionamento e dinâmica própria estabelecida pelo Festival, onde a aprendizagem e a prática musical adquirem um movimento – ou se movimentam – dentro de uma lógica impressa pelo evento.

Especificamente no caso do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, essa lógica não foi definida *a priori*, mas foi sendo construída no percurso do evento. A possibilidade de seus participantes – especialmente a escola, com seus alunos e professores – terem voz no Festival, fez com que o evento fosse se constituindo em uma trama onde os fios e os entrelaçamentos foram tecidos a muitas mãos. Isso ocorreu porque o evento não ficou concentrado em nenhuma das instâncias que o compõe – como os organizadores/poder público, as instituições de ensino, os estudantes, as famílias, os públicos – mas englobou a todas e ainda movimentou outras, que de alguma maneira se ligaram à essa dinâmica, como as igrejas e as escolas de músicas em que seus participantes estavam vinculados.

Nesse complexo, no âmbito do Festival, busquei desvendar as aprendizagens e práticas musicais aí imbuídas. Pautada em Setton (2010), investiguei as práticas culturais implícitas e decorrentes do Festival. O olhar foi sendo dirigido para a “vida cultural”, os modos de fazer cultura, os processos de transmissão e apreensão de jeitos, costumes, valores, crenças, juízos impregnados na dinâmica do Festival. O evento foi, então, tomado, como um fenômeno que decorreu e incorreu em práticas culturais. Ou seja, ao mesmo tempo em que foi constituído por práticas culturais, também produziu um conjunto de práticas culturais. Isso porque o Festival de Música Estudantil de Guarulhos trouxe em seu bojo concepções, crenças e valores que foram traduzidos em seus diversos aspectos, desde a construção do edital à gravação do CD.

O fato de, por exemplo, o Festival não restringir a participação de um ou outro estilo musical indicou um entendimento amplo das estéticas musicais, respeitando-as nas suas diversas manifestações. Essa concepção ampla do que é música – logo que ele entende as diferentes formas e maneiras de expressão sonora como música – certamente moveu a escola, possibilitando aos alunos se inscreverem, independente do estilo ou gênero musical que produziam. Ao abrir um espaço para a participação da escola, propôs também a valorização – pela escola – da produção musical dos jovens estudantes. Dessa forma, provocou a instituição de ensino e a mobilizou para uma prática cultural mediada pelo Festival – criando um espaço dialógico onde uma instância movimentou a outra.

As práticas culturais possuem uma dinamicidade e são desenvolvidas no âmbito social, e, nesse sentido, toda e qualquer ação está associada a um conjunto específico de fatores histórico-sociais. Assim, “como produtos de uma história social, todas as escolhas ou pré-disposições são resultado de condições de socialização específicas que traduzem o pertencimento a uma dada estrutura social” (SETTON, 2010, p. 4). Esse “pertencimento” não é, portanto, casual. Setton (2010) afirma que por meio das práticas de cultura é que se expressam “necessidades sociais e psicológicas, oferecendo, simultaneamente, instrumentos que aproximam e distanciam os indivíduos”.

Outro aspecto considerado no Festival foi que sua constituição se fez nas bases de uma política pública cultural (CALABRE, 2009). Ele foi proposto e gerenciado pelo poder público, porém sua efetivação se deu pelas articulações construídas com outras esferas sociais, como a escola. Um fator importante nessa articulação foi o desenvolvimento de ações calcadas em ideias coletivas, onde os envolvidos tinham um papel ativo nas decisões e sugestões.

O Festival congregou diferentes práticas musicais e ao mesmo tempo em que atendeu a uma lacuna importante para seus participantes – abrindo espaço e dando visibilidade aos estudantes – também gerou uma demanda para outros eventos similares – como os ocorridos na escola e em espaços culturais – como no CEU Paraíso.

As ocorrências a partir do evento e sua própria constituição são marcadas por um caráter volátil. As pessoas envolvidas – tanto na Secretaria de Cultura quanto nas escolas participantes – mudam de função e isso altera o andamento do evento. Com relação aos jovens estudantes, muitas bandas se formaram e se desfizeram em função do Festival. Isso porque o vínculo entre os participantes muitas vezes esteve relacionado à convivência escolar. A mudança de ano letivo, a troca de classe ou de escola alteram o funcionamento da banda ou grupo musical e muitos se desfazem. Os grupos que se mantêm para além do Festival apresentam vínculos com outras esferas sociais – para além da escola – como grupos ligados à igreja (como a Banda Soul Livre) ou a instituições não governamentais (como a Banda Dissonância). O fato de a maioria dos grupos se desfazerem não significa um aspecto ruim ou negativo, é uma especificidade desencadeada por esse tipo de evento e é parte da constituição de um Festival Estudantil que, como o nome diz, é para o estudante, durante o tempo de estudo, vinculado às experiências escolares.

Assim, o caráter volátil do evento não o enfraquece. Sua importância na vida musical dos jovens e da escola tem desdobramentos que vão para além do recorte do tempo e do espaço que ele ocupa. Isso pode ser conferido, por exemplo, na vida de Michel, que estreitou sua relação com a música, comprando um violão e aprendendo tocar, com a intenção de participar

do evento. Não fosse pelo Festival Estudantil, muitos jovens não teriam tido a oportunidade da experiência musical vivida no e pelo evento. Além disso, as histórias de vida da maioria dos participantes indicam que, independentemente do Festival, muitos já tinham uma relação importante com a música, que foi alimentada pelo evento.

O Festival Estudantil interferiu no cenário musical escolar. A sala de aula virou palco de composições musicais e os intervalos, locais de ensaios e rodas de música. A relação de conteúdos musicais trabalhados em sala de aula com a música composta também ficou evidente em alguns casos, como na música do Grupo Liberdade de Expressão em que as discussões feitas na disciplina de história se traduziram em música. As composições feitas na E.E. Hugo de Aguiar – inclusive as que não foram selecionadas para o Festival – serviram para “ajudar no português e no inglês”, conforme professora Simone.

O Festival de Música Estudantil, portanto, tem uma especificidade que é a de se moldar à vida pedagógica, escolar, e, ao mesmo tempo moldá-la às demandas que vão se construindo ao fazê-lo. No momento em que uma instituição de ensino decide participar de um festival, ele começa a ser parte da escola e não somente das atividades de música. Há uma pedagogia implícita, onde muitas aprendizagens – musicais e não musicais – se convergem e se constroem. Essas ocorrências não são exatamente desdobramentos, mas são próprias do evento, que vai se transbordando, saindo de sua borda e se espraiando no meio em que se insere. Com isso, o envolvimento dos estudantes e da plateia com o Festival não se faz no momento das apresentações musicais ou em outros momentos pontuais. Esse envolvimento é construído no dia a dia da escola, levando à risca o termo estudantil, que qualifica esse tipo de Festival de Música.

10.1.2. Que aprendizagens musicais ocorrem no/do Festival de Música Estudantil de Guarulhos?

Três verbos contribuíram no balizamento das construções de dados e nas discussões e análises feitas na pesquisa: abarcar, promover e mobilizar. O primeiro verbo – abarcar – foi tomado no sentido de como o Festival conseguia abranger, compreender, abraçar, acolher as produções musicais dos estudantes. O segundo – promover – esteve relacionado em como o evento impulsionava e colocava em evidência a prática musical dos participantes. O terceiro –

mobilizar – regeu o interesse em investigar como os participantes podiam se movimentar em direção à música, especialmente suas aprendizagens e práticas, a partir do Festival¹³¹.

Os dados construídos mostraram que esses verbos se entrelaçam nas ações que decorreram e incorreram no Festival. Nunca foi a pretensão usá-los para classificar alguma situação vivida no Festival, mas buscando dar foco e direção ao olhar investigativo. Assim, os resultados da pesquisa não são possíveis de enquadrar em um ou outro verbo, mas de compreender como as aprendizagens e práticas musicais juvenis se fizeram no e com o Festival de Música Estudantil de Guarulhos.

Participar de um Festival de Música Estudantil exigiu dos jovens a otimização de seus conhecimentos e habilidades musicais. As experiências com música desenvolvidas em espaços como a igreja, a família, o círculo de amigos, com os professores de música e “sozinhos”, foram mobilizadas na participação no evento. Retomar uma música já feita, compor novas canções, montar banda e ensaiar, foram tarefas que tinham base nas experiências anteriores com vistas ao Festival. Mesmo quem nunca tinha tido uma banda ou se apresentado em público, tinha um histórico que indicava uma relação forte com a música e experiências musicais, ainda que esporádicas e despreziosas, que associadas ao desejo de tocar em um Festival o moveu para o evento.

De forma acolhedora, o Festival abarcou as diferentes manifestações musicais em seus mais distintos níveis técnicos. A meta era dar visibilidade ao que o estudante real – e não o ideal, imaginário – faz de música. A organização não avaliou aspectos técnicos musicais, não exigiu domínio instrumental/vocal, não colocou em xeque a formação e a habilidade musical dos inscritos. Acatou todas as inscrições que atenderam às exigências do edital. Isso fez com que houvesse uma variedade não somente de gêneros musicais mas também de conhecimentos musicais, revelando a heterogeneidade presente na escola.

Na visão dos organizadores, o evento teve poucos inscritos. Porém, ter tido poucos inscritos desencadeou uma série de posicionamentos e ações que fizeram do Festival um palco de oportunidades e aprendizagens para música. Pelo lado da Secretaria de Cultura, houve o acolhimento de todas as músicas inscritas. O único requisito era que obedecessem ao edital. Essa situação gerou uma conjunção para o acolhimento da produção musical de estudantes, sem julgamento, valorizando e reverenciando suas músicas.

¹³¹ Registro que os rumos da pesquisa e a decisão de tomar esses verbos como uma bússola para a tese se deram na orientação segura e visionária que recebi da Prof.^a Dr.^a Jusamara Souza na primeira versão do texto após a qualificação do trabalho.

Pelo lado dos inscritos, ter a música selecionada para o Festival representou ter o apoio necessário para se empenharem e investirem em suas práticas musicais. A luta para atenderem às exigências postas no edital mobilizaram estudantes e professores, envolvendo, inclusive, a transferência de escola por parte de Yara. Com isso, a banda teve o número de integrantes ligados a E.E. Parque Jurema III, permitindo sua representação. Bandas se formaram para tocarem no evento, composições musicais foram feitas, ensaios se intensificaram, instrumentos foram construídos e adquiridos, professores e alunos se uniram em prol da música criada, e as escolas participantes do evento – durante o processo do Festival – tiveram mais práticas musicais em seus cenários.

A composição e os ensaios para o Festival se desenvolveram de maneira específica para cada participante. Enquanto alguns retomaram as letras de músicas já compostas, outros escreveram suas canções “na hora”, em sala de aula (Banda Fulano de Tal). A maneira de tocar, e, o que sabiam do instrumento, esteve, segundo os relatos da maioria dos entrevistados, relacionado ao interesse de “tirar” determinada música, tocar o repertório que lhes agradava. Alguns relataram estudar música sistematicamente, com professor. Outros, as experiências com música na igreja se constituíam na principal referência. O papel da família e de músicos na família também apareceu como um fator importante.

Esses dados mostraram a necessidade de se olhar os jovens como agentes ativos no processo de aprender música, considerando sua história de vida, suas experiências vividas em espaços e situações distintas, o protagonismo juvenil. O Festival congregou estudantes com diferentes histórias e experiências. A heterogeneidade de experiências musicais presentes no evento – e mesmo nos grupos – indicou o evento como capaz de congregar e dar visibilidade à diferença, sem os julgamentos comuns aos realizados em outros espaços. Não importava o conhecimento musical formal, sistematizado, tampouco o domínio técnico instrumental ou vocal. Pelo fato de o Festival não ter os critérios tão claros, fez com que os jurados considerassem a relação dos estudantes com a música apresentada, a autenticidade com que faziam sua música, a singularidade de cada um. Talvez por não compreender essa condução é que ficou incompreensível, para a Banda Soul Livre, um rap ter sido a música vencedora.

O resultado desestabilizou, talvez, alguns conceitos correntes no senso comum, ou mesmo na academia, como o que é uma “boa música” ou “boa performance”. Mostrou que os conceitos são construções sociais, e portanto, flexíveis, mutáveis. Nesse sentido, a compreensão do que é música e de quem é o músico – dentre tantos outros conceitos que poderiam ser citados – depende não deles em si, mas da forma como são olhados, entendidos.

Por parte da organização do evento, houve também a mudança no entendimento do que é festival. Se inicialmente, para a Secretaria de Cultura, tocar em um Festival significava tocar e cantar ao vivo, no processo do evento esse conceito mudou. A aceitação do uso de *playbacks* revelou isso. A equipe organizadora entendeu que, se buscavam promover a música do ambiente escolar por meio de um festival estudantil, tinham que aceitar a produção que os estudantes faziam, *o que e como* se manifestavam musicalmente. Essa aceitação ampliou a compreensão das especificidades deste tipo de evento, que precisa englobar as diferentes maneiras que os jovens encontram para se expressarem. Desse modo, o Festival de Música Estudantil foi se definindo e se construindo no decorrer do próprio Festival.

A busca de como se davam as aprendizagens e práticas musicais juvenis no Festival levou-me a ver como o evento foi se fazendo. Ambos os lados – jovens estudantes e organizadores – foram flexíveis, dinâmicos. Isso ficou claro, por exemplo, nas ações que a organização do evento foi programando e desenvolvendo à medida em que ia percebendo as necessidades que o próprio Festival apresentava – como a oficina de produção ofertada.

Outro momento do evento profícuo em aprendizagens musicais foi a passagem de som. A abertura dos estudantes em receber as instruções de MC Marcelo e a disponibilidade e sensibilidade dele em perceber as demandas apresentadas pelos estudantes no momento da performance, contribuindo, por exemplo, na regulagem e afinação dos instrumentos, no posicionamento no palco, e, especialmente, fazendo com que os participantes ficassem calmos e se assumissem “músicos”. Os relatos de MC Marcelo revelaram sua mudança de conduta. Se antes ele acreditava que estaria desempenhando seu papel de técnico de som, ao iniciar o trabalho mudou a estratégia de atuação, atendendo e acolhendo as músicas que os jovens traziam.

À medida em que as músicas eram acolhidas, eram também promovidas pelo Festival. O palco foi o momento de tornar público o resultado de um processo – ao mesmo tempo que também era parte de um processo maior. Os investimentos para subir ao palco envolveram não somente os preparativos com a música. As negociações dos estudantes com mães e escolas, e as estratégias usadas para irem ao teatro, revelaram o empenho e a importância do evento em suas vidas.

A gravação do CD foi a etapa mais esperada pelos jovens classificados. Ter a música gravada constituiu, para muitos estudantes, na realização de um sonho. Para eles, o investimento financeiro para ter uma faixa gravada em estúdio parecia distante e até mesmo impossível. A possibilidade de gravar mobilizou-os para mais ensaios e envolvimento para com a música a ser gravada. Uma ação proposta pela organização do evento para essa etapa foi a reunião com

o produtor Armando Leite, que ocorreu antes da gravação. Nela os estudantes receberam informações a respeito dos equipamentos e protocolo da gravação além de orientações sobre como se prepararem para o estúdio. Essa preparação implicava muitos ensaios.

Para alguns dos jovens participantes do evento, as intervenções e ensinamentos do produtor Armando Leite não foram somente para a gravação do CD, mas incorporadas em suas práticas musicais. Como relatou Wilker, conceitos como o de modulação apresentado, pelo produtor, começou a ser usado no repertório da banda. A preocupação com o papel de cada instrumento do grupo no todo da música, bem como as partes e tamanhos de uma canção, foram ensinamentos que ultrapassaram o momento da gravação, sendo levados para a prática musical dos estudantes.

Em se tratando da produção de um CD, um dos fatores determinantes é quem o propõe e qual sua finalidade. Há que se registrar que no caso do Festival de Música Estudantil de Guarulhos, o ano de gravação do CD, 2012, foi também um momento em que se preparava as eleições para a gestão 2013-2017.

10.1.3. Que mobilizações foram desencadeadas pelo Festival na vida dos jovens?

O Festival alavancou a prática musical de vários de seus participantes, especialmente os que se engajaram em bandas e em práticas musicais em função do evento. Estes sentiram-se animados e estimulados a produzirem outras músicas, além de alimentarem sonhos relativos à carreira musical. Um exemplo é o Grupo Liberdade de Expressão, que embora tenha conquistado o 1º lugar no Festival, seu trajeto na música foi impulsionado pelo evento. Eles contaram que, especialmente após a eliminatória, começaram a compor outras músicas que foram registradas em um caderno. Fizeram letras de rap, que segundo afirmaram na entrevista, pretendiam ensaiar para se apresentarem na escola e em outros espaços.

Compor outras músicas, ter um repertório e fazer apresentações decorrentes do evento é o caso de Vivian e Banda. Professora Denise, lembrou que por exigência do Festival, Vivian “acabou formando uma banda” e “teve outros convites pra outras apresentações...”. Vivian listou os locais onde já se apresentaram: “pela prefeitura, nós já fizemos uma entrega de Ponto de Cultura no Bosque Maia, [...] estivemos lá no calçadão e temos mais duas programações da prefeitura pra entrega de Pontos de Cultura”. Ao questioná-lo sobre o repertório, Paulo, integrante da “Vivian e Banda” contou: “temos músicas que ensaiamos e ainda não tocamos. O

repertório tá vasto, tem umas quinze músicas. Tem música própria e *cover*”. O *cover* é de Marisa Monte, e o repertório segue “na linha da MPB, do pop rock” (Paulo).

O Festival permitiu um transbordamento de conhecimentos e ações musicais para outras instâncias. Um exemplo foi o trazido por Vanessa, que revelou a contribuição do Festival para a sua vida com música em outros espaços além do evento. Ao socializar com os colegas da igreja a maneira correta de segurar e usar o microfone para cantar, ela levou o conhecimento adquirido no palco do Festival para outra esfera. Esse gesto, aparentemente despretensioso, mostra como as instâncias envolvidas no Festival estavam interligadas e eram interdependentes. O elo entre elas eram as pessoas. A igreja contribuiu para com a prática musical de Vanessa – que compôs, inclusive, uma música gospel para o evento. O Festival, por sua vez, propiciou à Vanessa experiências musicais e conhecimentos que foram levados por ela à igreja. Esse movimento gerou uma circularidade entre as instâncias frequentadas por Vanessa: Igreja-Festival-Igreja.

Além disso, ter participado do Festival fez Vanessa sentir o desejo de contribuir para a organização de um evento interno na sua escola. Esse desejo foi movido por duas situações. O primeiro estava no fato do Festival ter desencadeado, em sua escola, rodas de música nos intervalos e ter revelado pessoas que, como ela, faziam música. O segundo, de acordo com ela, estava em ter descoberto, no decorrer das eliminatórias do Festival, que havia escolas com uma atividade musical maior que a sua, inclusive com festivais de música internos. Com isso, ela começou a planejar uma ação musical em sua escola: “tá na minha cabeça”. Para ela não havia necessidade de ser um evento com premiações, porque “não é só ganhar prêmio, é conhecer os novos talentos aqui da escola. Abrir oportunidades. Acho legal”. Ela afirmou que iria conversar a respeito, embora não estivesse certa de que teria apoio: “não sei se a minha diretora vai aprovar... mas, se aprovar, beleza!”. Além do “talento musical” que Vanessa acredita que deve ser divulgado, ela conclui que um Festival favorece outros aspectos importantes, como a amizade entre os alunos.

O depoimento de Vanessa revela que ela identificou no Festival uma possibilidade de promover a música na escola, tendo ganhos para si e seus colegas. Isso mostra uma disposição que pode desencadear ações proíficas para a música em sua escola. Ela tem clareza do caminho que precisa fazer (falar com a direção) e tem justificativas musicais e não musicais para respaldar o projeto.

10.1.4. O Festival pode ser considerado uma política pública cultural?

As decisões políticas e partidárias interferiram nos encaminhamentos e na constituição do Festival. Para além dos aspectos burocráticos e funcionais, o fato do Festival de Música Estudantil de Guarulhos ser uma proposta de uma gestão petista, que é um partido que tem em suas origens os operários e os movimentos sociais, pode estar relacionada às suas características, quais sejam, por exemplo, o de abarcar uma cultura musical produzida na escola, por uma juventude anônima, invisível – do ponto de vista social e político. Nesse Festival, a proposta de acolhimento da cultura musical presente na vida dos estudantes – independentemente de sua classe social, de suas habilidades instrumentais/vocais, dos gêneros e estilos musicais preferidos e dos temas abordados nas letras – parece refletir o interesse em dar visibilidade aos jovens e às suas múltiplas maneiras de fazer música.

De acordo com Calabre (2009), política pública cultural é entendida como ações implementadas a partir da articulação do poder público, das instituições civis, das entidades privadas, dos grupos comunitários, com o objetivo de atender a um conjunto da população no que se refere às necessidades culturais. Uma política cultural segue, segundo a autora, as mesmas lógicas de elaboração de qualquer outra política pública. Assim, ela é “resultado das atividades públicas – que envolvem diferentes agentes e, assim, necessitam de alocação de recursos de natureza diversa, e possuem caráter normativo e ordenador” (CALABRE, 2009, p. 9).

Tendo como base esse conceito, o Festival de Música Estudantil de Guarulhos pode ser entendido como uma política pública cultural. Ele foi uma ação realizada a partir da articulação direta entre o poder público, que o propôs, e as instituições de ensino – em especial os jovens estudantes. Porém, indiretamente, houve a movimentação e envolvimento de outras instâncias como, por exemplo, de igrejas evangélicas – como nos casos dos participantes vinculados à música gospel e à prática musical em igrejas (Vanessa, Banda Soul Livre, Vivian e Banda, entre outros participantes do evento) – e de instituições sem fins lucrativos, como o Instituto Criança Cidadã¹³², ao qual a Banda Dissonância pertencia (embora ela representasse a E.E. Carmina Mendes Seródio).

O caráter coletivo e colaborativo – direto ou indireto – entre as diferentes instâncias envolvidas no evento deram a ele uma característica plural, onde as decisões e encaminhamentos dependiam de um complexo de ideias e situações, resultando em

¹³² Sobre essa instituição ver o site: <http://www.iccsp.org.br/>. Acesso em 23 de maio de 2013.

movimentos multidirecionais, e não unilateral. Nesses movimentos, a escola, os estudantes e a organização do evento, foram agentes ativos, onde um acionava ações e era acionado pelo outro. A comunicação e o (des)encadeamento de ações entre os setores envolvidos não foram planejados ou definidos a priori, mas desenvolvidos no processo.

Essa dinâmica foi possível porque a proposta do evento se deu em uma plataforma que oportunizava a coletividade e a colaboração de seus participantes, contemplando o poder público, a escola (professores e estudantes), as famílias e mais tarde a plateia/público.

Calabre (2009) ao definir política cultural escreve que a

compreensão contemporânea do tema [política cultural] é que se trata de uma política pública que deve ser, necessariamente, elaborada a partir de um pacto entre os diversos agentes envolvidos (gestores, produtores e consumidores) e não em movimentos de mão única por meio do qual o Estado determina o que será colocado em ação, quais práticas culturais deverão ser exercidas e consumidas pela população, ou, ainda, como será o atendimento dos interesses exclusivos das classes artísticas. (CALABRE, 2009, p. 13)

Foram os jovens participantes do Festival quem definiram o que seria apresentado no evento, logo que foram eles os produtores de suas músicas. Isso foi possível porque a organização do evento não restringiu as inscrições a nenhum estilo/gênero musical ou ao nível técnico instrumental/vocal das músicas, mas aceitou as mais variadas manifestações musicais. No momento em que o evento foi gestado pela Secretaria de Cultura com a abertura para toda e qualquer música produzida na escola, não era possível prever qual seria o repertório que comporia o Festival. O fato do Festival abrir a possibilidade da participação de jovens estudantes sem conhecimento musical sistematizado e, vários, sem experiências musicais em palco, fez com que abarcasse e promovesse um protagonismo juvenil. Nesse protagonismo, foram eles, os estudantes, que – em grande parte – construíram o que seria cultural, o que seria musical, no âmbito do evento.

Essa característica de abarcamento de diferentes manifestações musicais e permissão de um protagonismo juvenil no evento fez com que o Festival adquirisse uma proposta cultural levando em conta aspectos sociológicos de seus participantes. De acordo com Botelho (2001) uma política cultural pensada a partir de uma dimensão sociológica “depende de um conjunto de fatores que propiciem, ao indivíduo, condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento de seus talentos, da mesma forma que depende de canais que lhe permitam expressá-los”. Nesse sentido, segue a autora, “a dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria”. Desse modo, ela, a cultura, “compõe um universo que gere (ou

interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais” (BOTELHO, 2001, p. 74).

O entendimento do Festival sobre o que é música não considerou aspectos formais e sistemáticos do fazer musical (como leitura e escrita da música ou técnicas “corretas” de tocar e/ou cantar), mas levou em conta a expressão musical genuína do jovem estudante. Em outras palavras, as músicas feitas pelos estudantes – sejam eles amadores ou semiprofissionais/profissionais, com ou sem experiências em apresentações musicais em palcos – foram aceitas no evento.

O formato do Festival – no sentido de oportunizar a participação de diferentes estéticas musicais – vai ao encontro de uma “política cultural atualizada”, que nas palavras de Calabre (2007, s/p) “deve reconhecer a existência da diversidade de públicos, com as visões e interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade”. A autora ainda afirma que “no caso brasileiro, temos a premência de reverter o processo de exclusão, da maior parcela do público, das oportunidades de consumo e de criação culturais”.

Por outro lado, não se pode ignorar que esse Festival de Música, como uma política cultural, faz parte de um piso partidário e que o desfecho do evento, como sua premiação, foi agendado para um ano de decisões políticas, ano eleitoral (2012). O interesse pelos jovens e suas músicas pode ter tido uma intenção política – ainda que não admitida ou explícita – garantindo simpatizantes e adeptos às propostas petistas.

Além dos aspectos já mencionados, o Festival teve uma envergadura cultural e educacional que pôde oferecer indicadores qualitativos da situação da música na escola, bem como do espaço e dos sentidos que ela ocupa na vida dos estudantes. Tais dados podem ser o ponto de partida para novas propostas de políticas públicas. Desse modo, uma política pública cultural pode ser ao mesmo tempo uma proposta de ação que também traz diagnóstico e desencadeia novas proposições culturais e educacionais.

Para Botelho (2001), uma proposta de política pública cultural que tem por princípio a visão sociológica, pode “planejar uma interferência e buscar resultados relativamente previsíveis”. Isso porque ela se refere a “expressão artística em sentido estrito”, onde se “inscreve tanto a produção de caráter profissional quanto a prática amadorística”. E é nessa dimensão, de acordo com a autora, “que existe todo o aparato que visa propiciar o acesso às diversas linguagens, mesmo como prática descompromissada, mas que colabora para a formação de um público consumidor de bens culturais” (BOTELHO, 2001, p. 75). Para a autora, quando vista nessa perspectiva o campo da cultura torna-se mais visível o que facilita a

proposição de políticas a partir de diagnósticos palpáveis, o que permite “atacar os problemas de maneira programada, estimar recursos e solucionar carências” (BOTELHO, 2001, p. 75).

10.2. E O PÓS-FESTIVAL?

Ao organizar os dados, categorizá-los e ter um extrato do material produzido ao longo da investigação, muitos aspectos importantes poderiam ser ampliados junto aos colaboradores da pesquisa. Meu afastamento¹³³ do campo durante o período de agosto de 2012 a abril de 2013 abortou parte da coleta que focava dados relativos ao pós-festival seus desdobramentos para a Secretaria de Cultura, jovens estudantes e escola. Isso, porém, não impediu que questões que ressoam ao finalizar a tese sejam abordadas: Que ações foram desencadeadas na escola após sua participação no Festival? E os jovens participantes, suas bandas e grupos continuam? E a premiação do evento? Nesse item sintetizo o pós-festival na vida dos participantes.

10.2.1. Que ações musicais o Festival desencadeou nas escolas participantes?

Em diversos trechos das entrevistas realizadas há indícios do que o Festival mobilizou na vida dos participantes, tanto em termos pessoal e musical, quanto em ações na escola. Ao longo do processo do evento – desde sua divulgação e inscrição, até a gravação do CD – foi sendo desenvolvida uma trama que alterou a forma de ser e fazer música dos envolvidos. O cenário musical em algumas escolas foi sendo redesenhado pelos professores e alunos, que propuseram atividades e projetos relacionados à música, como salas para aulas de música e a criação de grupos musicais.

Na entrevista com Patrícia, após as eliminatórias e final do Festival, ela contou que na E.E. Bruno Ricco não tinha nenhum projeto específico para a música, porém, há a vontade de desenvolver um trabalho envolvendo alunos e professores:

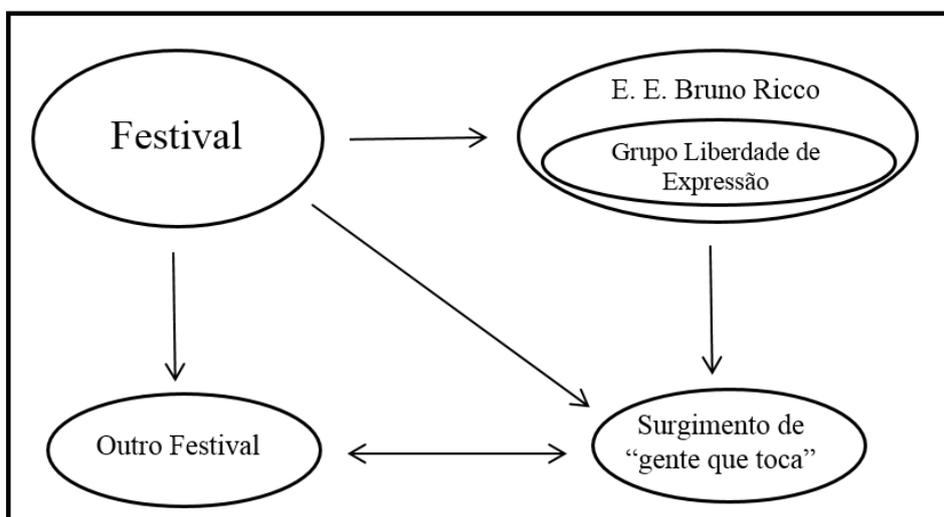
Vania: E com música? Há algum projeto?

Patrícia: Não. Não temos nenhum com música. Mas espero que agora a gente tenha. Porque assim, com os meninos [Grupo Liberdade de Expressão] acabou surgindo essa outra banda – de rock – e tem os meninos. À noite também tem gente que toca... eles foram surgindo. A gente tava até comentando que a gente precisava de um sábado e aí a gente pensou que podia fazer alguma coisa com música, porque já temos os meninos. E tem mais gente na escola, e tem professores que tocam e tudo mais... então seria um projeto legal. (Patrícia, E.E. Bruno Ricco)

¹³³ O afastamento ocorreu em função de luto familiar.

A fala de Patrícia de que “tem gente que toca...eles foram surgindo”, indica que houve um encorajamento por parte de muitos alunos que, ao verem o grupo de rap enfrentarem o palco e levarem para a escola o 1º lugar do Festival, se animaram em mostrar o que fazem de música. Fica implícito o movimento interno que foi se desenhando na escola: o Festival chegou ao Bruno Ricco, abarcou a produção musical do Grupo Liberdade de Expressão, e por meio do desfecho dessa ação, mobilizou outras pessoas que fazem música a mostrarem o seu trabalho, desencadeando o desejo de um projeto que envolve alunos e professores “que tocam... e tudo mais”, conforme as palavras de Patrícia. Essa trama que foi se formando poderia alimentar outro Festival, seja ele interno ou externo à escola.

Quadro 21: Desdobramento do Festival na escola



Outro exemplo de mobilização para ações musicais na escola, em que o Festival contribuiu para a efetivação, é relatado por Ícaro:

Ícaro: Então, a escola é 100% em cima! Tanto que semana passada, depois que a gente já passou na 1ª eliminatória, eu já tinha conversado com o diretor, ele estava com um projeto de montar uma sala de música na escola, e isso aí [o Festival] só ajudou. Tanto que eu fiz o orçamento dos instrumentos pra escola e ele [o diretor] comprou tudo o que eu coloquei lá no papel.

Vania: E o que você colocou no papel?

Ícaro: Violão, baixo, P.A, caixa, microfone, teclado... tudo! Comprou tudo! Contrabaixo... Assim, o necessário pra começar... [...] O projeto é uma sala de música pra escola.

A ideia da sala de música na escola é justificada por Ícaro: “porque nós [ele e outro integrante da Banda] vamos sair da escola agora e só vão ficar eles [Steffany e Allef], e daí a pouco eles vão sair também. Então pra que não pare isso aí, esse movimento musical na escola eles começaram a investir em música também. Tá montando um palco na escola... esse diretor! O plano para o uso desses instrumentos é explicado:

A princípio eu tinha conversado com o diretor que talvez um de nós aqui... porque a gente já tinha conversado de ajudar a escola musicalmente. A gente não somos “nossa, tecnicamente os melhores do mundo, ou fez aulas”. Não. Todos somos autodidatas. Todo mundo aqui aprendeu na raça. Mas o pouco conhecimento que a gente tem hoje, pras pessoas que não entendem nada, já ajudaria bastante. Talvez a gente trabalhar na escola durante um certo período, até sair da escola, ajudando os alunos que virem e tão vindo agora – entrando no ensino médio – ajudar a escola no sentido musical, assim, montar banda na escola, fazer festival... Nossa! Dá pra fazer muita coisa na escola! Bem legal! (Ícaro, Banda Soul Livre)

A relação que se estabeleceu entre a banda e a escola, e por consequência, entre o Festival e essa escola, está relacionada à maneira de como o diretor entende e vê seus alunos. Fica nas entrelinhas da fala de Ícaro, a autonomia que o diretor ofereceu a ele. Ou seja, foi ele, o aluno, quem fez a lista dos instrumentos e equipamentos, e, foi ele quem fez o orçamento. A escola viu Ícaro como um sujeito social capaz de desenvolver tarefas para além das previstas no seu currículo, considerando as habilidades e conhecimentos que Ícaro trouxe de suas experiências não-escolares (DAYRELL, 1996).

Isso se confirmou quando Ícaro revelou que o diretor “é um cara que gosta de ver você se mover. Você fez a sua parte. Ele vê isso aí, e ele só incentiva. Ele ajuda bastante”. Aliado a isso, Thomaz, outro integrante da Banda Soul Livre, contou que as “coisas funcionam” na escola porque esse diretor é determinado: “quando ele coloca uma coisa na cabeça ele corre atrás até o último!”. Segundo ele, a escola “estava entre as piores do estado”, porém, com as ações desenvolvidas junto aos alunos e à comunidade, essa realidade tem mudado. Ele exemplifica:

Ele [o diretor] tinha projetos, tipo de fazer uma pracinha ao lado da escola. Ele pegou o projeto e ficou atrás da Secretaria lá... e vieram e montaram a praça. Mandou pintar a escola. Depois do Festival correu atrás de comprar os instrumentos, tem o projeto da sala de música. Tá correndo atrás de verba pra colocar piso na escola inteira. (Thomaz, Banda Soul Livre)

Percebe-se que o projeto da sala de música está relacionado ao Festival, mas não somente. Há uma predisposição da direção em ouvir e ver as necessidades de sua escola e buscar soluções para elas. É possível que a compra de instrumentos – e outras ações – não saísse do

papel, não fosse a visão de instituição escolar e de aluno que o diretor parece possuir. Dito de outra forma, mesmo que o Festival mobilizasse professores e alunos para o fazer musical, se não houvesse o apoio, o interesse e a disposição do diretor em viabilizar meios para essa ação, não haveria possibilidades efetivas para a música na escola. Com a compra de instrumentos e a montagem de uma sala de música, mesmo sem ter um professor específico para assumir essa tarefa, vislumbra-se atividades musicais na escola. Isso porque há a permissão para que os próprios alunos – que já tocam e cantam – atuem nesse projeto. Isso revela também a valorização do conhecimento não escolar, por parte do diretor. Mesmo os integrantes da Banda Soul Livre não tendo uma formação musical acadêmica, podem contribuir para com outros alunos, transmitindo o que sabem de música.

Além das mudanças relativas à música, como o desejo e estímulo para a prática musical e das ações musicais nas escolas, vários entrevistados comentaram a respeito da melhora dos alunos no que se refere a aspectos como organização, disciplina e responsabilidade. Patrícia sintetiza que os meninos do Grupo Liberdade de Expressão “nada perderam, só ganharam. Não porque eles ganharam o Festival, mas porque eles ganharam responsabilidade, eles ganharam conceitos morais, cresceram como seres humanos! Isso foi o maior!”. Com a vitória, segundo ela, houve ainda mais ganhos, porque viram “que tudo é possível”.

Na visão do professor Nelson, a experiência dos alunos participarem do Festival foi “nota 10, foi brilhante mesmo”. Segundo ele, os alunos tornaram-se mais comprometidos com seus compromissos:

A responsabilidade com os horários marcados, com o ensaio da banda. Não foi uma coisa que a gente ficou diretamente em cima de: “oh, hoje tem que ensaiar, tem que apresentar”. Porque a gente acompanhou todo o processo. Mas foi uma coisa que partiu deles. Quer dizer, nós lançamos a semente, como professor, como direção, e eles abraçaram a causa e deu certo. [...] Com o Festival nós percebemos que isso melhorou muito. A preocupação em representar a escola... Isso chamou muito a responsabilidade deles. Acho que aí foi um ponto positivo em todos os sentidos. (Professor Nelson)

Para professor Manoel, da E.E. Bruno Ricco, a vitória do Grupo Liberdade de Expressão movimentou os demais alunos da turma e da escola. Os alunos que estiveram assistindo ao Festival, embora não tenham ido muitos, “parece que se interessaram mais a escrever, a dar opinião... acho que porque viram que tem toda uma estrutura por trás”. Professor Manoel comentou que tem boas expectativas para depois que os alunos verem e ouvirem o CD com a música do Grupo: “depois da premiação quando eles verem o trabalho dos meninos dando resultado, acho que eles vão se interessar mais ainda” (professor Manoel).

10.2.2. E a premiação? E as bandas e grupos?

Os canais que o Festival abriu para a música na vida dos jovens participantes e nas escolas alimentaram práticas musicais, desencadearam aprendizagens, nutriram o sonho de terem uma carreira com música. A Secretaria de Cultura, cumpriu um papel político e cultural, promovendo a música de estudantes e mobilizando a escola e muitas famílias a olhar para o que seus jovens fazem de música. Isso, desencadeou, de acordo com os entrevistados, expectativas e desejos de que houvesse a 2ª edição do Festival. Isso ocorreu porque o evento criou uma demanda importante para a produção musical escolar, de modo que professores e alunos queriam e até tinham planos de como se prepararem para o próximo Festival, como afirmou Patrícia, da E.E. Bruno Ricco: “a gente espera que ano que vem tenha outro Festival!” Diante dessa afirmação, perguntei:

Vania: Se houver outro Festival, como você acha que seria a movimentação aqui na escola?

Patrícia: Ah! Teria outros alunos que se interessariam. Teria que fazer uma eliminatória na escola porque eu acho que teria mais gente querendo participar, por ter visto como foi levado. Acho que apareceriam mais... e cada vez mais... porque aqui temos bons [músicos], temos alunos que cantam excelente... [...] se tiver a 2ª edição do festival apareceriam mais, teriam mais candidatos.

Porém, até a finalização da pesquisa, a Secretaria de Cultura não tinha previsão de outra edição. Isso se deve, em grande parte, à mudança na equipe da Secretaria de Cultura. Com a saída de Stopa da Diretoria de Cultura, em 2012, a ideia de promover outros Festivais de Música Estudantil foi abortada. Além disso, também não houve a premiação do Festival. Os finalistas do evento não receberam o CD, não teve a gravação do clipe e o Festival não cumpriu com todos os itens prometidos no edital. Da mesma maneira com que o Festival desencadeou sonhos e disposição para os estudantes tocarem e cantarem, o não cumprimento do edital na íntegra, provocou ceticismo em relação às políticas culturais e, em vários jovens, desânimo para com a música.

De acordo com Stopa, a justificativa da Secretaria de Cultura para o não lançamento do CD, esteve relacionado a maneira com que os documentos relativos ao evento foram redigidos. No edital de licitação para os serviços relativos à premiação, estava previsto a “gravação do CD”, sem listar sua duplicação e prensagem, arte gráfica, lançamento e distribuição. A gravação foi realizada e o produtor entregou à Secretaria de Cultura a *master* do CD para que fosse reproduzido. Contudo, com a mudança de gestão, esse material teria sido

extraviado na Secretaria de Cultura. Felizmente o estúdio de gravação manteve cópia dos arquivos o que possibilitará a reprodução do CD.

Dado a necessidade de ter acesso às músicas gravadas para a melhor compreensão deste trabalho, contactei Edson Thavares, atual responsável pelas ações concernentes à música na Secretaria de Cultura, e obtive a autorização para o uso dessas músicas por ocasião da defesa da tese, conforme Anexo 3. Em seu depoimento, Edson Thavares afirmou que soube do Festival por intermédio desta pesquisa, afirmando que faz parte do plano de trabalho da atual gestão, concluir projetos da gestão anterior. No entanto, até o momento em que a tese foi concluída não havia uma data para o lançamento do CD.

Por parte dos jovens estudantes há o desejo e a esperança de terem acesso à gravação. Wilker, da Banda Soul Livre, afirmou que sequer sabia como a música da banda ficou: “eu vi um projeto no estúdio, e só”. Há o sonho de “postar a música no *Youtube*, fazer um clipe, mesmo que amador”. Isso porque

é uma gravação profissional, a música passou por todo o processo que uma música profissional passaria e ela tá pronta pra ir para um CD. Para gente seria interessante mandar pra uma rádio... enfim... você sabe como que é hoje o mundo globalizado, se a gente postar uma música aqui e a galera curtir, daqui a pouco está tocando no Brasil inteiro! Em menos de cinco horas todo o mundo já conhece a nossa música. Poderia acontecer isso. Por que não? Mas a gente até hoje não pegou a música, infelizmente. Mas ainda vamos conseguir...acredito. (Wilker, Banda Soul Livre)

Wilker afirmou que algumas vezes a banda chegou a pensar em entrar com um processo contra a Prefeitura, “porque está em edital a premiação do CD”. Porém, consideraram que não é esse o “perfil da banda”, e portanto preferiram continuar esperando que a atual gestão cumpra o edital.

Diferente de Wilker, Gregory não quis conversar sobre essa situação. Por *e-mail* ele escreveu “me desculpe, mas em relação ao festival não tenho mais o que falar” (*e-mail* em 10 de maio de 2013). Parece que há uma descrença de que irá ter acesso à sua música. Segundo ele, as tentativas de obter informações a respeito do CD foram frustradas e, portanto, resolveu desistir de continuar cobrando a Secretaria de Cultura. No mesmo *e-mail* Gregory também enviou notícias: “a novidade é que meu CD autoral está no forno e vou lançá-lo provavelmente no final do mês¹³⁴” (Gregory, *e-mail* em 10 de maio de 2013).

¹³⁴ Gregory Rodrigues dispõe de um canal no *Youtube* com informações sobre seu CD – Nova Sintonia – e outros vídeos: <http://www.youtube.com/channel/UCIZYDu3UjdpKMpkTGdoBKeA> (acesso em 26 de fevereiro de 2014).

Há diversos grupos e bandas que deixaram de cobrar o CD da Secretaria de Cultura porque seus integrantes já não tocam mais juntos, como é o caso de Vivian e Banda. Em *e-mail* datado de 13 de maio de 2013 ela escreveu:

A banda não está mais ativa devido a problemas de locomoção, porém, eu, o Osiel (Percussão), Daniela (Backing vocal) e o Victor (Meu irmão que não participou do festival) ainda tocamos algumas vezes juntos, mas não sempre. O Paulo também continua tocando e cantando solo em alguns bares, e do Iury não tenho notícias. Eu, meu irmão e a Daniela continuamos estudando música porém outros instrumentos. Sendo que eu estou estudando teclado, o Victor e a Dani violino. A Aline, continua cantando, mas na igreja, assim como eu e a Daniela. (Vivian)

A Banda Serenata também teve modificações. Yara saiu do grupo logo após as apresentações musicais do Festival. Ramon foi quem assumiu o vocal da música *Sorriso Falso* na gravação para o CD e trocou o nome da banda para VenezzaRock. No *Youtube*¹³⁵ há vários registros de composições próprias em solo e, de ensaios da banda postados por Ramon.

Novas configurações ou a extinção de bandas são comuns após um festival estudantil. Comumente as bandas que se formam para participar do evento, se encerram com ele. Um exemplo, é o grupo Liberdade de Expressão, que venceu o Festival, e logo em seguida se desfez. Um dos integrantes deixou a escola e se envolveu com drogas.

Será que se a escola e/ou o poder público tivessem promovido outras edições do Festival esses grupos e bandas teriam se desfeito? Qual teria sido o desfecho das bandas e grupos participantes do evento se o CD tivesse sido lançado? E se o clipe tivesse sido gravado e a música projetada na escola, na família, na comunidade, nas redes sociais? Como poderia ser o futuro dos vencedores do evento que sonharam em ser famosos e, mesmo conquistando o primeiro lugar, não viram o CD gravado? Como os jovens participantes lidaram com a frustração e a descrença gerada pelo não cumprimento, na íntegra, do edital por parte da Secretaria de Cultura? Pelo lado da Secretaria de Cultura, como foi deixar um evento suspenso, não concluído? Como ter a avaliação dessa ação e a proposição de novas políticas culturais sem concluir um evento pontual e com desdobramentos importantes na cultura e na educação?

¹³⁵ Vídeos da VenezzaRock podem ser assistidos nos endereços:

<http://www.youtube.com/watch?v=x0FMtPFzrHU>

<http://www.youtube.com/watch?v=5I6z9gohzV0>

<http://www.youtube.com/watch?v=VrHbNBGHlvE>

<http://www.youtube.com/watch?v=uNEUiShlsdI>

http://www.youtube.com/watch?v=bj_vAUAUxv0

(acesso em 26 de fevereiro de 2014).

Não se pode negligenciar os interesses políticos partidários implícitos no evento. A proposta do Festival foi gestada e definida pela Secretaria de Cultura. Não nasceu de uma demanda explícita da sociedade. Talvez por essa situação é que a premiação do evento não foi concretizada. Pode ser que se a iniciativa do evento tivesse sido por meio de uma parceria entre o poder público e a comunidade escolar (professores e estudantes), a escola teria encontrado estratégias para que o edital fosse cumprido na íntegra.

Do ponto de vista político cultural, a Secretaria de Cultura não atendeu o requisito mínimo, de finalizar uma ação iniciada. Será que faltou planejamento e engajamento por parte dos gestores? O fato de envolver jovens estudantes não foi relevante o suficiente para a continuidade e finalização da proposta? Como lembra Calabre (2007, s/p) “qualquer processo de gestão requer diretrizes, planejamento, execução e avaliação de resultados, e com a cultura não ocorre diferente”. Ela afirma que “um dos grandes desafios da gestão pública da cultura na avaliação das ações implementadas tem relação com os objetivos e à multiplicidade de efeitos buscados ou por ele alcançados”. Nesse sentido, “as ações públicas têm que demonstrar minimamente coerência entre o que se diz buscar e as ações postas em prática”. A preocupação dos gestores para com as políticas culturais precisa levar em conta, segundo Calabre (2007, s/p) que todas as proposições no campo da cultura “interagem com o campo das mentalidades, das práticas culturais enraizadas”. Isso gera a necessidade de processos mais duradouros para que se tenha resultados que sejam transformadores na vida dos envolvidos e não somente ações passageiras que, com a mesma rapidez com que desencadeia um aparente resultado, o desfaz.

O fato, de o Festival não ter lançado e sequer disponibilizado as músicas gravadas para os estudantes – e para a sociedade – colocou em risco muitas das conquistas musicais que havia mobilizado e promovido. Para Calabre (2007, s/p) o grande desafio dos gestores públicos “é o de criar projetos que não sejam desmontados a cada nova administração, gerando um ciclo contínuo de desperdício de recursos e de trabalho”. A autora segue afirmando que “um dos possíveis caminhos a serem seguidos nesse processo de construção de políticas de longo prazo é o do envolvimento dos agentes atingidos por tais políticas”. Se as escolas, as famílias e os jovens envolvidos formalizassem as demandas criadas pelo Festival é possível que os gestores públicos se mobilizassem para os atenderem – tornando-os em agentes ativos para a atuação nessa e em outras ações.

Mesmo o Festival não sendo finalizado, para Stopa, “deu pra fazer um diagnóstico da situação da música na escola, e isso é o mais importante”. Segundo ele, o evento confirmou a necessidade do poder público investir na formação musical escolar, capacitando professores e estruturando as escolas para a prática musical. Essa fala indica que a partir dos resultados

obtidos com o Festival e da socialização dos mesmos, a gestão municipal possui indicativos que podem respaldar outras políticas que potencializem e mobilizem a música na escola.

10.2.3. Finalizando...

Essa pesquisa pode contribuir para com o campo da educação musical despertando a área para o fenômeno festival de música estudantil. Esse tipo de evento é corrente em escolas e há a necessidade de mais estudos para a compreensão da sua dinâmica e potencial educativo no âmbito do processo músico-pedagógico. As discussões trazidas nessa investigação podem se desdobrar em outras pesquisas que envolvam esses festivais. Dentre os temas que podem ser estudados, está a problematização e discussão a respeito dos resultados do Festival na vida escolar e nas práticas musicais dos estudantes. Outro item que foi abordado mas que merece aprofundamento, é sobre os alunos que não foram classificados para participarem do evento. A relação deles com a música e com o Festival é distinta, e interessa ao campo da educação musical compreender como ocorrem suas práticas e aprendizagens musicais a partir do momento em que sonham em estar no palco do evento. Estudos dirigidos especificamente para as famílias dos participantes, bem como para suas escolas, também contribuiriam para uma compreensão aprofundada de como essas instâncias se relacionam com o Festival e qual o papel que ocupam no complexo do mesmo. Embora nessa pesquisa tenha sido abordado as políticas públicas culturais, um aprofundamento com o foco nos planejamentos e avaliações de políticas que contemplem os Festivais seriam importantes, para que as escolas e a área de educação musical tivessem clareza das lógicas que regem tais ações.

Os resultados dessa pesquisa podem contribuir, assim, para um olhar mais atento e crítico sobre os festivais de música estudantil. Mesmo que o Festival de Música Estudantil de Guarulhos não tenham tido continuidade, constituindo-se em uma única edição, os dados que dele emergiram, podem permitir a compreensão de aspectos como a dinâmica, a estrutura, e o potencial músico-pedagógico imbuído nesse tipo de evento. Essa investigação revela que os desdobramentos de um festival na vida de seus envolvidos vão muito além dos oficialmente regulamentados nos editais e nos documentos relativos ao evento, contribuindo para a ampliação do entendimento do *que é* um Festival, vendo-o não somente como uma ação limitada às suas diferentes etapas, mas compreendendo-o como um evento que extrapola o espaço e o calendário, contemplando a vida de seus participantes.

REFERÊNCIAS

- ABFALTER, Dagmar; STADLER, Raphaela; MÜLLER, Julia. The Organization of Knowledge Sharing at the Colorado Music Festival. In: *International Journal of Arts Management*, v. 14, n. 3, p. 4-15, 2012.
- AKUNO, Emily Achieng'. Perceptions and reflections of music teacher education in Kenya. In: *International Journal of Music Education*. Maio de 2012.
<<http://ijm.sagepub.com/content/30/3/272>>. Acesso em 2 de fevereiro de 2014.
- ALVES MAZZOTTI, Alda Judith. Usos e abusos do estudo de caso. *Cadernos de Pesquisa*, v. 36, n. 129, p. 637-651, set./dez. 2006.
- ALVARENGA, Claudia Helena; MAZZOTTI, Tarso Bonilha. Educação musical e legislação: reflexões acerca do veto à formação específica na Lei 11.769/2008. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 51-72, jun. 2011.
<http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/17.1/files/OPUS_17_1_Alvarenga_Mazzotti.pdf>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.
- AMARAL, Luiza Espínola. *A mídia e o jazz no Brasil: investigação em torno da recepção crítica dos festivais de jazz na imprensa paulistana*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Seminótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.
- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional*. Brasília: Liberlivros, 2005. p. 7-70.
- ARALDI, Juciane; FIALHO, Vania Malagutti. Sfuuuu! Schiiiiii! Bum! Ploft! Balões na aula de música. *Música na Educação Básica*, v. 3, p. 42-55, 2011.
- ARROYO, Margarete. Escutas cotidianas de música e juventudes contemporâneas. *Anais do XXI Encontro Anual da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Uberlândia, ANPPOM, v. 1, p. 473-479, 2011.
- ARROYO, Margarete. Música na Floresta do Lobo. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 13, p. 17-28, set. 2005.

- BARBOSA, Daniel Ely Silva. *Práticas musicais nos espaços religiosos: o protestantismo histórico em Campina Grande*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2009.
- BENTLEY, Irene. *A música sacra em duas igrejas evangélicas do DF: estudo analítico sobre a retratação da música cristã tradicional ante o avanço da música cristã contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana Maria Netto. *A Bússola do Escrever*. Florianópolis e São Paulo, UFSC e Cortez, 2006.
- BIANCHETTI, Lucídio; MEKSENAS, Paulo. *A trama do conhecimento: teoria, método e escrita em ciência e pesquisa*. Campinas, Papirus, 2008.
- BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução a teoria e aos métodos*. Porto, Portugal, Porto Editora, 1994.
- BONETTI, Alinne; FLEISCHER, Soraya (Orgs). *Entre saias justas e jogos de cintura*. Florianópolis e Santa Cruz do Sul, Ed. Mulheres e EDUNISC, 2007.
- BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, 15. 2001. <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8580.pdf>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo e Porto Alegre, Edusp e Zouk, 2008a [1979].
- BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: BOURDIEU, Pierre (Coord.). *A Miséria do Mundo*. Rio de Janeiro, Vozes, 2008b, p. 693 - 732.
- BOURDIEU, Pierre. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: *O Poder Simbólico*. 8ª edição, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude, PASSERON, Jean-Claude. *A profissão de sociólogo: preliminares epistemológicas*. Petrópolis, Vozes, 1999.
- BOZZETTO, Adriana. *Projetos educativos de famílias e a formação musical de crianças e jovens em uma orquestra*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- BURTON, Bryan. Multicultural Festivals: Extensions of General Music. In: *General Music Today*. 1992. <<http://gmt.sagepub.com/content/5/3/17.citation>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.
- CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. In: *Revista Brasileira de Enfermagem*, Brasília (DF) 2004 n. 57, v. 5, p. 611-640.
<<http://www.scielo.br/pdf/reben/v57n5/a19v57n5.pdf>>. Acesso em 15 de julho de 2013.
- CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: *III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2007.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos de 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.

ÇALISKAN, Vedat. Examining Cultural Tourism Attractions for Foreign Visitors: The Case of Camel Wrestling in Selçuk (Ephesus). *Turizam*, v. 14, Issue1, p. 22-40, 2010.

COOLBAUGH, Blaine D. Wyoming Music Festival Expands. In: *Music Educators Journal*. 1938. <<http://mej.sagepub.com/content/25/3/45.citation>>. Acesso em 30 de janeiro de 2014.

CORDEIRO, Denise. *Juventude nas sombras*. Rio de Janeiro, Lamparina, Faperj, 2009.

CORY, Philip B. School Competitive Music Festivals. In: *Music Educators Journal*. 1951a. <<http://mej.sagepub.com/content/37/4/38>>. Acesso em 10 de janeiro de 2014.

CORY, Philip B. A Survey of Noncompetitive Music Festivals. In: *Music Educators Journal*. 1951b. <<http://mej.sagepub.com/content/37/5/34>>. Acesso em 10 de janeiro de 2014.

CORRÊA, Marcos Kröning. *Violão sem Professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem musical com adolescentes*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

CUNHA, Andre Sinico. *Ansiedade na Performance Musical: causas, sintomas e estratégias de estudantes de flauta*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

DAYMON, Christine; HOLLOWAY, Immy. *Qualitative Research Methods in Public Relations and Marketing Communications*. USA and Canada, Routledge, 2a edição, 2011 [2002].

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? reflexões em torno da socialização juvenil. In: *Educação e Sociedade*. Campinas, v. 28, n. 100 - Especial, p. 1105-1128, out. 2007. <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em 30 de maio de 2012.

DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sociocultural. 1996. http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/sec21/chave_artigo.asp?cod_artigo=1068. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

DELANTY, Gerard; SANTORO, Marco. Analytical Approaches and Conceptual tools for the Study of Festivals. In: SASSATELLI, Monica (Org.). *European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism*. Project acronym: EURO-FESTIVAL, Project title: Art Festivals and the European Public Culture. University of Sussex, 2008.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto*. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

DUBET, François. *El declive de la institución: profesiones, sujetos e individuos em la modernidad*. Barcelona, Gedisa, 2006.

DUBET, François. *Sociologia da Experiência*. Lisboa, Instituto Piaget, 1996.

FALASSI, Alessandro. Festival: Definition and morphology. In: FALASSI, Alessandro (Ed.). *Time out of time: Essays on the festival*. Albuquerque, University of New Mexico Press. p. 1-10, 1987.

FIALHO, Vania Malagutti. *Hip-Hop Sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical*. Dissertação (Mestrado em Música), PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003a.

FIALHO, Vania Malagutti. A televisão como mediadora na formação e atuação musical. *Em Pauta*. Porto Alegre, v. 14, n. 23, p. 63-89, 2003b.

FIALHO, Vania Malagutti. A formação e a atuação musical mediadas pela televisão. In: SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2009 [2008], p. 95-118.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Fazendo Rap na Escola. *Música na Educação Básica*, v. 1, p. 76-82, 2009.

FIORUSSI, Eduardo. Roda de choro: processos educativos na convivência entre músicos. Dissertação (Mestrado em Educação). PPG em Educação. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.

FLÁVIO JR., José. A Nova Era dos Festivais. In: *Bravo*, Abril, 2009, <http://bravonline.abril.com.br/materia/nova-era-festivais>. Acesso em 14 de janeiro de 2012.

FIGUEIREDO, Sérgio. Educación musical en la escuela brasilena: aspectos históricos, legislación educacional y desafíos contemporâneos. In: *Revista Musical Chilena*, vol. 214, p. 36-51, 2010.
<http://file:///C:/Users/Vania/Downloads/10570-23400-1-PB.pdf>. Acesso em 3 de março de 2014.

FOLLARI, Roberto A. Problemas em torno da pesquisa qualitativa. In: BIANCHETTI, Lucídio; MEKSENAS, Paulo. *A trama do conhecimento*. Campinas, Papirus, p. 73-94, 2008.

FONSECA, José Roberto Monteiro da. *Muiraquitã: o Festival Internacional de Música de Câmara do Pará: os dez primeiros anos (1988 – 1997)*. Dissertação (Mestrado em Música). PPG em Música, Universidade Federal do Paraná, 2009.

FRANÇA, Ligia Silvia de; RAÍSA A. A. SOUSA. O reconhecimento da união homoafetiva como instituição familiar. In: *Revista Direito e Liberdade*, v. 3, n. 2, 2010.
<http://www.esmarn.tjrj.jus.br/revistas/index.php/revista_direito_e_liberdade/article/view/290/338>. Acesso em 19 de junho de 2013.

FREY, Bruno S. *The rise and fall festivals: Reflections on the Salzburg Festival*. Institute for Empirical Research in Economics. University of Zurich, 2000.

FRISBY, W.; GETZ, D. Festival management: A case study perspective. In: *Journal of Travel Research*, v. 28, n. 1, p. 7-11, 1989.

FOX, Gregory C. Making Music Festivals Work. In: *Music Educators Journal*. 1990.
<<http://mej.sagepub.com/content/76/7/59>>. Acesso em 15 de maio de 2013.

GETZ, Donald. Assessing the economic impacts of festivals and events: Research Issues. In: *Journal of Applied, Recreation Research*, v. 16, n. 1, p. 61-77, 1991.

GETZ, Donald. *Event management e event tourism*. Pennsylvania State University, Cognizant Communication Corporation, 2a ed., 2005 [1997].

GETZ, Donald. *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events*. Oxford, Elsevier, 2007.

GETZ, Donald. Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism Management*, v. 29, n. 3, p. 403–428, 2008.

GETZ, Donald. The nature and scope of festival studies. *International Journal of Event Management Research*, v. 5, n. 1, 2010.

GETZ, Donald; ANDERSSON, Tommy. Sustainable festivals: On becoming an institution. *Event Management*, v. 12, n. 1, p. 1-17, 2008.

GETZ, Donald; FRISBY, Wendy. Evaluating management effectiveness in community-run festivals. *Journal of Travel Research*, v. 27, n. 1, p. 22-27, 1988.

GETZ, Donald; FRISBY, Wendy. Developing a municipal policy for festivals and special events. *Recreation Canada*, v. 19, n. 4, p. 38–44, 1991.

GIORGI, Liane; SASSATELLI, Monica; DELANTY, Gerard. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, Routledge, 2011.

GOEDERTE, Taianara. *Desdobramentos artísticos resultantes dos festivais de música de Curitiba e cursos internacionais do Paraná*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, 2010.

GOMES, Celson. *Educação Musical na família: as lógicas do invisível*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

HERSCHMANN, Michael. “Crescimento dos festivais de música independente no Brasil.” In: PEREIRA DE SÁ, Simone. *Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades*. Porto Alegre, Sulina, 267-304, 2010a.

HERSCHMANN, Michael. “Música independente constrói uma nova Era dos Festivais no Brasil.” In: HERSCHMANN, Michael. *Indústria da Música em transição*. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 128-149, 2010b.

HOMEM DE MELLO, Zuza. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo, Editora 34, 2003.

KECK, Margaret E. *PT, A lógica da diferença*. O partido dos trabalhadores na construção da democracia brasileira. São Paulo, Ática, 1991.

KARLSEN, Sidsel. *The music festival as an arena for learning: Festspel i Pite Älvdal and matters of identity*. Doctoral Thesis. University press, Luleå University of Technology,

November 2007a. <<http://epubl.ltu.se/1402-1544/2007/60/LTU-DT-0760-SE.pdf>>. Acesso em 10 de maio de 2012.

KARLSEN, Sidsel. *Barents festivals and the development of local identity*. University press, Luleå University of Technology, August 2008. <<http://epubl.ltu.se/1103-6907/2008/01/LTU-MOP-0801-SE.pdf>>. Acesso em 10 de maio de 2012.

KARLSEN, Sidsel. Learning through music festivals. *International Journal of Community Music*. v. 2, n. 2/3, p. 129–141, 2009.

KARLSEN, Sidsel. Revisiting musical learning in the informal field. In: WRIGHT, Ruth. *Sociology and Music Education*. Burlington, Ashgate, 2011, p. 193-206.

KARLSEN, Sidsel; BRÄNDSTRÖM, S. Exploring the music festival as a music educational project. *International Journal of Music Education*, v. 26, n. 4, p. 363–373, 2008.

KRAMER, Sonia. Autoria e autorização: questões éticas na pesquisa com crianças. In: *Cadernos de Pesquisa*, n. 116, p. 41-59, julho/ 2002. <<http://www.scielo.br/pdf/0D/cp/n116/14398.pdf>>. Acesso em 16 de fevereiro de 2013.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 50-75, abr./nov. 2000.

LARRUSCAIN, Edilacir dos Santos. *A produção do sujeito musical campeiro na vertente da canção nativista estudantil em Sant’Ana do Livramento – RS*. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Maria, 2012.

LOPES, Aaron Roberto de Mello. O Festival Cururu Siriri e seus impactos: espetacularização e inovação de duas tradições mato-grossenses. In: *Anais do II SIMPOM Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música – SIMPOM*, 2012, p. 668-675. Rio de Janeiro. <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2491/1820>>. Acesso em 10 de novembro de 2013.

LORENZETTI, Michelle Girardi. A Igreja Católica como espaço de educação musical: aulas de canto em um grupo de jovens. In: *Anais do XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*. Pirenópolis, 2013

LUCAS, Maria Elizabeth da Silva. 1990. *Gauchos on Stage: Regionalism, Social Imagination and Tradition in the Festivals of Musica Nativa*, Rio Grande do Sul, Brazil. Tese de Doutorado, The University of Texas - Austin.

LUCAS, Maria Elizabeth. “Brasilhana”: La creación de um signo musical transcultural. In: *Desacatos*, n. 12, p. 62-77, 2003.

MACHADO, Sueli da Silva. *O lugar da música religiosa na construção psicossocial da identidade de jovens presbiterianos independentes no estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2012.

MACIEL, Bárbara Pires. *Festivais de Música e Turismo: dois estudos de caso: LesAralunaires e Milhões de Festa*. Dissertação (Mestrado em Turismo). Faculdade de Letras de Universidade do Porto, Porto, 2011.

MALDONADO, Alberto Efendy; *et al.*. *Metodologias de pesquisa em comunicação: Olhares, trilhas e processos*. Porto Alegre, Sulina, 2006.

MARCON, Fernanda. O primeiro lugar vai para... Por uma abordagem antropológica sobre festivais de música e gêneros musicais. *Antropologia em primeira mão*. Universidade Federal de Santa Maria, 2011.

MARTINS, Gilberto Andrade. Estudo de Caso: uma reflexão sobre a aplicabilidade em pesquisas no Brasil. RCO – *Revista de Contabilidade e Organizações*. FEARP/USP, v. 2, n. 2, 8-18, jan./abr. 2008.

MENEGUELLO, Raquel. *PT: a formação do partido*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

MILTON, Robert W. On School Music Contests and Festivals. In: *Music Educators Journal*. 1945. <<http://mej.sagepub.com/content/32/2/30.citation>>. Acesso em 10 de janeiro de 2014.

MINAYO, M. Cecília de Souza. Introdução. In: MINAYO, M. Cecília de Souza e DESLANDES, Sueli Ferreira. *Caminhos do Pensamento: epistemologia e método*. Rio de Janeiro, Fio Cruz, 2002.

MONETTE, Duane; SULLIVAN, Thomas; DEJANG, Cornell. *Applied Social Research: A Tool for the Human Services*. USA, Brooks/Cole, 2011.

MORATO, Cíntia Thais. *Estudar e trabalhar durante a graduação em música: Construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música*. Tese (doutorado em Educação Musical). PPG em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MÜLLER, Vânia Beatriz. *A música é, bem dizê, a vida da gente: um estudo com crianças e adolescentes em situação de rua na Escola Municipal Porto Alegre – EPA*. Dissertação (Mestrado em Música), PPG em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

NATIONAL SCHOOL MUSIC COMPETITION-FESTIVALS. MUSIC EDUCATORS JOURNAL. 1940. <<http://mej.sagepub.com/content/26/5/74.citation>>. Acesso em 20 de dezembro de 2013.

NOGUEIRA, Pedrosa Bruno. “A Nova Era dos Festivais: cadeia produtiva do rock no Brasil.” *Revista Ícone*, 1-12, julho de 2009. <<http://www.icone-ppgcom.com.br/index.php/icone/issue/view/6>>. Acesso em 07 de fevereiro de 2012.

OLIVEIRA, Mário André Wanderley; SANTOS, Maria Zélia Matias. Formação musical na e para a Igreja: um estudo junto a uma Igreja Congregação Cristã no Brasil na cidade de João Pessoa. In: *Anais do Congresso Nacional de Educação Musical*. p. 1180-1187. Vitória, 2011.

OLIVEIRA, Rosana Alves de. *A produção de vídeo por celular e a representação de identidades juvenis: estudo com estudantes participantes do projeto Telinha de Cinema*. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade de Brasília. 2013.

PACKER, Jan; BALLANTYNE, Julie. The impact of music festival attendance on young people's psychological and social well-being. In: *Psychology of Music*, 2011 <<http://pom.sagepub.com/content/39/2/164>>. Acesso em 5 de março de 2013.

PENNA, Maura. Caminhos para a conquista de espaços para a música na escola: uma discussão em aberto. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 19, p. 57-64, mar. 2008.

PETITINGA, Carolina Santos. *Festival de Verão Salvador: significado para o turismo, a música independente, a economia e o marketing para a cidade*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Programa Multidisciplinar de PPG Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

POPOLIN, Állisson. “*Eu gosto de escutar música todo dia [...] todo jovem gosta – escutar música já faz parte da minha vida*”: *Jovem, escuta diária de música e aprendizagem musical*. Dissertação (Mestrado em Artes). PPG em Artes. Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

POWELL, David. *The street value of celebration: economic impact and community festivals*. Equal, s/d.

QUINN, Bernadette. Problematising festival tourism: Arts festivals and sustainable development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, v.14, n. 3, p. 288-306, 2006.

RAMOS, Silva. *Escuta portátil e aprendizagem musical*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

RAY, Sonia. RAY, Sonia. Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance musical. In: ILARI, Beatriz. ARAUJO, Roseane. C. (Org.). *Mentes em Música*. Curitiba, DeArtes – UFPR, 2009. p. 158-178. ROCKWELL, Elsie; EZPELETA, Justa. A escola: relato de um processo inacabado de construção. *Currículo sem Fronteiras*, v.7, n. 2, 131-147, Jul/Dez 2007.

SANTOS, Daniela Oliveira dos. O que os jovens estudantes dizem sobre música? um estudo em andamento. *Anais do XXI Encontro Anual da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Uberlândia, ANPPOM, v. 1, 352-356, 2011.

SCHMELING, Agnes. Cantar com as mídias eletrônicas: um estudo de caso com jovens. Dissertação (Mestrado de Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

SASSATELLI, Monica (Org.). *European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism*. Project acronym: EURO-FESTIVAL, Project title: Art Festivals and the European Public Culture, University of Sussex, 2008.

http://www.academia.edu/1612289/European_public_culture_and_aesthetic_cosmopolitanism. Acesso em 10 de novembro de 2011.

SEDEVITIZ, Marcia Mercedes Martins. *Eventos culturais para a recordação da marca: estudo do evento Tim Festival*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). PPG em Comunicação Social. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2006.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Processos de socialização, práticas de cultura e legitimidade cultural. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.15, n. 28, 19-35, 2010.

SILVA, Anaíza Rodrigues da. *Festivais da canção: uma proposta de leitura*. Dissertação em língua portuguesa. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2012.

SILVA, Kelly Cristiane da. “O poder do campo e o seu campo de poder.” In: BONETTI, Alinne e FLEISCHER, Soraya. *Entre saias justas e jogos de cintura*, 231-255. Santa Cruz do Sul, EDUNISC, 2007.

SILVA, Ruth de Souza Ferreira. Ensino/aprendizagem musical no ensaio: um estudo de caso na Orquestra Camargo Guarnieri. Dissertação (Mestrado em Artes). PPG em Artes. Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

SILVA, Osvaldir da. Música e Religiosidade: conteúdos e processos de ensino e aprendizagem da música na Congregação Cristã no Brasil. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal de João Pessoa, 2010.

SIQUEIRA, Andrea Siomara de. *Música e vida social: sentidos do Festival de Inverno de Campos de Jordão para músicos da comunidade local*. Dissertação (Mestrado em Psicologia), PPG em Psicologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOBREIRA, Sílvia. Reflexões sobre a obrigatoriedade da música nas escolas públicas. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 20, 45-52, set. 2008.

SOUZA, Jusamara. Educação musical: um campo dividido, multiplicado, modificado. In: *Anais do XIII Encontro Anual da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Belo Horizonte, ANPPOM, v. 1, 16-18, 2001.

SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*. Porto Alegre, Sulina, 2ª ed., 2009 [2008].

SOUZA, Jusamara, et al. Audiência Pública sobre políticas de implantação da Lei Federal nº 11769/08 na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 23, 84-94, mar. 2010.

SOUZA, Jusamara. Educação Musical e Práticas Sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, 7-11, mar. de 2004.

SOUZA, Jusamara; FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Hip Hop da ru para escola. Porto Alegre, Sulina, 2008.

SOUZA, Jusamara; HENTSCHKE, Liane; OLIVEIRA, Alda; DEL BEN, Luciane; MATEIRO, Teresa. *O que a música faz na escola?* Concepções e vivências de professores do ensino fundamental. Porto Alegre, UFRGS, 2002.

VENTURA, Magda Maria. O estudo de caso como modalidade de pesquisa. *Revista SOCERJ*. Rio de Janeiro, n. 20, v. 5, 383-386, set./out. 2007.

VICENTE, Tamisa Ramos. *Vamos Cirandar: políticas públicas de turismo e cultura popular: Festivais de ciranda em Pernambuco 1960-1980*. Dissertação (Mestrado em Turismo). PPG Turismo, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2008.

WOLCOTT, Harry. *Writing up qualitative research*. California. SagePublications, 2009.

SITES

ABEM. Associação Brasileira de Educação Musical. <www.abemeducacaomusical.org.br>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.

ABRAFIN. 2005. <www.abrafin.com.br>. Acesso em 9 de fevereiro de 2012.

AMAZONAS. Amazonas Festival de Ópera. Manaus. <<http://www.amazonasfestivalopera.com/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

BAHIA. FACE. *Festival Anual da Canção Estudantil*. 2008. <<http://www.sec.ba.gov.br/face/index.asp>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

BLOG DO JC (FESTIVAL DA CANÇÃO EM SALVADOR). *Estudantes da rede estadual se preparam para final do Festival da Canção em Salvador*. 23 de novembro de 2011. <<http://jornaldachapada.com.br/2011/11/23/estudantes-da-rede-estadual-se-preparam-para-final-do-festival-da-cancao-em-salvador/>>. Acesso 12 de fevereiro de 2012.

BRASIL. MAIS EDUCAÇÃO (1). <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16690&Itemid=1115>. Acesso em 02 de março de 2013

BRASIL. Mais Educação (2). <http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=86&id=12372&option=com_content&view=article/>. Acesso em 02 de março de 2013

BRASIL. Mais Educação (3). <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/passoapasso_maiseducacao.pdf >. Acesso em 02 de março de 2013).

BRASIL. *Pontos de Cultura*. Ministério da Cultura. <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital_ponto_de_cultura-es.pdf/7af429fd-4101-4fb3-b09e-777e96f47842?version=1.0 >. Acesso em 22 de maio de 2013.

CAMPINAS.. *Regulamento do IV Festival de Música Estudantil de Campinas*. Prefeitura Municipal de Campinas. 29 de junho de 2011. <<http://www.campinas.sp.gov.br/uploads/pdf/428654655.pdf>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

CAMPOS DO JORDÃO. *Festival de Campos do Jordão*. <<http://www.festivalcamposdojordao.org.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

CATAVENTO. *Cultural e educacional*. <<http://www.cataventocultural.org.br/>>. Acesso em 02 de março de 2013.

COBRA CORAL. Festival Internacional de Corais de Maringá. Maringá. <<http://www.cobracoral.org.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

CRICIÚMA. Festival Internacional de Corais de Criciúma. <<http://xa.yimg.com/kq/groups/22336260/2112368209/name/Regulamento->

XIX_Festival_Internacional_de_Corais_de_Criciuma_final.pdf>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

CURITIBA. Oficina de Música de Curitiba. <<http://www.oficinademusica.org.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

DOUTOR RICARDO. *2º Festival Estudantil de Canto Solo contará com novidades neste ano*. 01 de novembro de 2011.

<http://www.regiaodosvales.com.br/municipios/noticias/noticia.php?idc=30&id=35482>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

DOUTOR RICARDO. *Festival Estudantil de Canto Solo de Doutor Ricardo*.

<<http://www.regiaodosvales.com.br/municipios/noticias/noticia.php?idc=30&id=35482>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013).

ENIAC. Educação Básica e Superior. <<http://www.eniac.com.br/>>. Acesso em 01 de março de 2013.

FACULDADES INTEGRADAS TORRICELLI. <<http://www.torricelli.edu.br/>>. Acesso em 01 de março de 2013.

FATEC. Faculdade de Tecnologia de Guarulhos. <<http://www.fatecguarulhos.edu.br/>>. Acesso em 01 de março de 2013.

FESTIVAIS NATIVISTAS. <<http://festivaisnativistas.blogspot.com.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (1).

<<http://www.sigacumbica.com.br/noticia/festival-de-msica-estudantil-tem-a-primeira-eliminatria-neste-sbado-no-adamastor-centro.html>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (2).

<<http://www.guarulhosonline.com/noticias/eventos/teatro-padre-bento-recebe-2-eliminatória-do-festival-de-musica-estudantil/>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (3).

<<http://www.istoeguarulhos.com.br/index.php/guarulhos/variedades/65-festival-de-musica-estudantil-tem-a-primeira-eliminatória-neste-sabado>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (4).

<<http://www.youtube.com/watch?v=fGHi6WI35YM>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (5).

<<http://www.youtube.com/watch?v=AXpY6soP5TA>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (6).

<<http://www.youtube.com/watch?v=Vqtou5010pY>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

FESTIVAL DE MÚSICA ESTUDANTIL DE GUARULHOS (7).

<<http://www.youtube.com/watch?v=uLKLr91zMe0>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

GUARULHOS (1). <www.guarulhos.sp.gov.br/>. Acesso em 03 de maio de 2012.

GUARULHOS (2). *pt.wikipedia.org/wiki/Guarulhos*. Acesso em 03 de maio de 2012.

GUARULHOS. *Centro de Educação Unificado*. CEU.

<http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=686&Itemid=600>. Acesso em 06 de março de 2013.

GUARULHOS. *Conservatório Municipal de Guarulhos*. Cursos Livres.

<http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5490&Itemid=1156>. Acesso em 20 de fevereiro de 2013.

GUARULHOS. *Diretoria de Ensino Norte*.

<<http://www.guarulhosnorte.com/idades/estaduais.pdf>>. Acesso em 01 de março de 2013.

GUARULHOS. *Diretoria de Ensino Sul*.

<<http://deguarulhossul.edunet.sp.gov.br/relacao.htm>>. Acesso em 01 de março de 2013).

GUARULHOS. *Festival de Música Estudantil de Guarulhos*. Edital do Festival. 2011.

<http://web.guarulhos.sp.gov.br/files/cultura/FESTIVAL_DE_MUSICA_ESTUDANTIL.pdf>. Acesso em 25 de agosto de 2011.

GUARULHOS. *Festival de Música Estudantil de Guarulhos*. Fernando Anitelli. Secretaria de Cultura de Guarulhos. <<http://www.youtube.com/watch?v=xFpciNo9l6A>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.

GUARULHOS. *Secretaria de Cultura de Guarulhos*.

<http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=136&Itemid=314>. Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

GUARULHOS. *Secretaria de Cultura de Guarulhos*. Espaços Culturais. 2011.

<http://www.guarulhos.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2670&Itemid=921>. Acesso em 20 de fevereiro de 2013.

INSTITUTO CRIANÇA CIDADÃ DE SÃO PAULO. <<http://www.iccsp.org.br/>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2014.

ITABORAÍ. *Festival de Música Estudantil de Itaboraí*.

<<http://vivaitaborai.blogspot.com/2011/07/2-festival-de-musica-estudantil-de.html>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

LONDRINA. Festival de Música de Londrina. <<http://www.fml.com.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

MANANCIAL. *Manancial 2011. Festival Estudantil de Música Independente*. 2011.

<<http://www.correntecultural.com/manancial/index.php>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

MANANCIAL. *Regulamento*. Regulamento do Festival Manancial.

<<http://correntecultural.com/manancial/regulamento.php>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

MAPA DE GUARULHOS. <<http://guarulhos.org/bairros.php>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

MEGAFONE. *Festival de Música Estudantil de Foz do Iguaçu: Lei Municipal 3377*. <<http://www.megafone.inf.br/menu-options/699-legislacao-cria-festival-de-musica-estudantil-em-foz-.html>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

MERCOSUL NEWS. *Festival estudantil reúne mais de duas mil pessoas*. agosto de 17 de 2011. <<http://www.mercosulnews.com/leitura.php?id=96680>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

MOCOCA. *Festival de Música Estudantil de Mococa*. <http://www.diariodemococa.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=6466&friurl=-MOCOCA--Colegio-Bruno-Giorgi-vence-o-3o-Festival-de-Musica-Estudantil-em-Mococa->. Acesso em 21 de fevereiro de 2013.

NOVA ESPERANÇA DO SUL. *Festival Gruta em Canto*. <<http://grutaemcanto.blogspot.com.br/2012/09/regulamento-do-festival-faca-ja-sua.html>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013).

O SÃO GONÇALO. *Alunos participam de festival de música no teatro João Caetano*. 09 de julho de 2011. <<http://www.osaogoncalo.com.br/site/geral/2011/7/10/28496/alunos+participam+de+festival+de+m%C3%BAAsica+no+teatro+jo%C3%A3o+caetano>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2013).

OLÁ, SERRA GAÚCHA. *Festival de Música Estudantil encantará Nova Petrópolis*. 14 de julho de 2010. <<http://www.olaserragaucha.com.br/entretenimento/musica/2978/Festival-de-Musica-Estudantil-encantara-Nova-Petropolis.html>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

OSASCO E REGIÃO. *Festival de Música Estudantil de Barueri atrai 3 mil pessoas com show da roqueira Pitty*. 16 de novembro de 2010. <<http://www.osascoeregiao.com.br/barueri/festival-de-musica-estudantil-de-barueri-atrai-3-mil-pessoas-com-show-da-roqueira-pitty/>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

PARÁ. *Festival de Ópera do Theatro da Paz*. Belém do Pará. <<http://festivaldeopera.pa.gov.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

PARAÍBA. *Festival Paraibano de Coros*. <<http://www.festivalparaibanodecoros.com.br/>>. Acesso em 06 de fevereiro de 2012.

PARQUE ESTADUAL TURÍSTICO DA CANTAREIRA. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Estadual_da_Cantareira, http://www.youtube.com/watch?v=jRg_nJnnE_g>. Acesso em 02 de março de 2013.

PIRAPETINGA. *Regulamento do festival estudantil da canção – fecanp*. Prefeitura Municipal de Pirapetinga. 19 de maio de 2011. <<http://pirapetinga.mg.gov.br/blog/2011/05/19/regulamento-do-festival-estudantil-da-cancao-fecanp/>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

POÇAS DE CALDA. *Festival de Música nas Montanhas*. <<http://www.festivalmusicanasmontanhas.com.br/14FMM2013/Professores.html>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Regulamento do IV Festival de Música Estudantil de Campinas*. 29 de junho de 2011.

<<http://www.campinas.sp.gov.br/uploads/pdf/428654655.pdf>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2012.

RÁDIO PRÓ CULTURA. <<http://www.radioprocultura.com.br/>>. Acesso em 10 de janeiro de 2014.

RECURSOS CULTURALES. <www.youtube.com/watch?v=LNBAEiXdNA0>. Acesso em 06 de fevereiro de 2012.

RIO DE JANEIRO. Festival Villa Lobos. <<http://festivalvillalobos.com.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013).

RMSP - Região Metropolitana de São Paulo. *SP sem Segredos*. s.d. <<http://www.emsampa.com.br/page3.htm>>. Acesso em 05 de março de 2012.

ROTARY EM CANTO. <<http://rotarysaoleopoldo.wordpress.com/2009/05/21/34/>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

SANT'ANA DO LIVRAMENTO. Vertente da Canção Nativista. <<http://vertentenativista.blogspot.com.br/p/regulamento.html>>. Acesso em 18 de setembro de 2013.

SANTA CATARINA. Festival de Música Clássica de Santa Catarina. Jaraguá do Sul. <<http://www.femusc.com.br/>>. Acesso em 11 de fevereiro de 2013).

SÃO LEOPOLDO. Rotary em Canto. <<http://rotarysaoleopoldo.wordpress.com/2009/05/21/34/>>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013).

SÃO LOURENÇO DO SUL. XXIV Reponte da Canção de São Lourenço do Sul. <http://www.saolourencodosul.rs.gov.br/conteudo.php?ID_PAGINA=28>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

SÃO LOURENÇO DO SUL. XXIV *Reponte da Canção de São Lourenço do Sul*. <http://www.saolourencodosul.rs.gov.br/conteudo.php?ID_PAGINA=28>. Acesso em 09 de fevereiro de 2013.

SÃO PAULO. *Secretaria de Educação do Estado de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.educacao.sp.gov.br/>>. Acesso em 01 de março de 2013.

SECRETARIA DE CULTURA DA BAHIA. *Estudantes participam das etapas regionais do festival de música estudantil*. 22 de julho de 2010. <<http://www.cultura.ba.gov.br/2010/07/22/estudantes-participam-das-etapas-regionais-do-festival-de-musica-estudantil/>>. Acesso em 2012 de fevereiro de 2012.

TEATRO MÁGICO. <<http://www.oteatromagico.mus.br/>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2014.

UNIFESP. Universidade Federal de São Paulo. <<http://humanas.unifesp.br/home/>>. Acesso em 01 de março de 2013.

UNIVERSIDADE METODISTA. <<http://www.metodistaguarulhos.com/>>. Acesso em 01 de março de 2013.

VENEZZAROCK. Ramon. <<http://www.youtube.com/watch?v=x0FMtPFzrHU>>. Acesso em 26 de fevereiro de 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: ROTEIROS DAS ENTREVISTAS

CABEÇALHO (comum a todos os roteiros)

Entrevistado:

Data da entrevista:

Dia da semana:

Horário:

Local da entrevista:

Tempo de duração:

Meio de gravação:

Data da transcrição:

ROTEIRO DE ENTREVISTAS COM OS MÚSICOS PARTICIPANTES DO FESTIVAL

Identificação do grupo:

- 1- Nome e idade dos integrantes
- 2- Formação do grupo: instrumentos / grupo / banda
- 3- Endereço de contato/telefone/e-mail

Sobre a banda/grupo

- 4- Tempo de grupo/banda
- 5- Como o grupo surgiu? Como começou/começaram a cantar/tocar? Onde?
- 6- De quem são os instrumentos musicais? Se próprios, como os adquiriram? Há quanto tempo os possui? Conte um pouco sobre eles.
- 7- Onde ensaiam? Com que frequência? Quanto tempo, em média, dura os ensaios? Por quê?
- 8- Já fizeram ou fazem aulas de música com professor? Se sim, onde? Quanto tempo fez aula ou há quanto tempo faz? Se parou de estudar como professor, por que? Como eram/são as aulas (individual, coletiva, usa partituras/métodos? Se não, como aprendeu a cantar/tocar? Que recursos utilizou/utiliza?
- 9- Usa algum meio de comunicação para aprender música? Se sim, quais? Como?
- 10- Fale sobre as experiências musicais do grupo/banda. Onde tocam/tocaram? Como? Com que frequência?
- 11- Já participou/aram de outros festivais? Onde? Quando? Como foi?
- 12- Vocês tocam músicas próprias? Se sim, quem compõe? Como são as composições? Conte sobre o processo composicional.
- 13- Tocam músicas de outros compositores? Se sim, quais?

Sobre a música apresentada no festival

- 14- Qual a música apresentada no festival?
- 15- Como escolheu a música para o festival? Já tinha a música ou foi composta para a ocasião?

- 16- Por que essa música? Por que esse tema? Como surgiu? Quem compôs? Como compôs? O que lhe moveu a essa composição?
- 17- E o arranjo/instrumentação? Quem fez? Por quê? Como?
- 18- Para se inscrever no festival precisava enviar uma gravação. Como e onde vocês a fizeram? Já possuem outras gravações? Quais? Onde as fizeram? Como?
- 19- Quanto tempo ensaiaram ou ensaiam essa música?

Festival

- 20- O que você pensa sobre festivais de música?
- 21- Como foi se apresentar *neste* festival?
- 22- O que vocês têm a dizer sobre a estrutura do festival (som, palco, técnicos)?
- 23- O que vocês tem a dizer sobre a organização do festival? E o regulamento?
- 24- Como foi a passagem de som?
- 25- Vocês se classificaram? Se sim, esperava se classificar? Por que? Qual foi a repercussão da classificação? Como ficaram os ensaios depois da classificação? Quais as expectativas para a final? Por quê?
- 26- Que experiências musicais provenientes do festival vocês destacam?

Sobre a escola e o festival

- 27- Que escola vocês estudam? Qual a escola que representaram no festival?
- 28- Como a escola soube do festival?
- 29- Como a escola gerenciou a representação? Apoiou?
- 30- Teve outros grupos da escola? Houve seleção interna? Se sim, como foi?
- 31- Qual a repercussão na escola? Na turma?
- 32- Se houver outros festivais você acredita que sua escola vai apoiar? Por que?
- 33- Há outras ações de música em sua escola? Se sim, quais? Como são? Onde ocorrem? Com que frequência? Quem é/são os responsáveis/lideram?

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A ESCOLA

Identificação

- 1- Nome, bairro, breve histórico, nível/níveis que atendem, número de alunos, estrutura física
- 2- Nome do diretor e do coordenador

Música na escola

- 3- Fale sobre o que pensa sobre música na escola.
- 4- Há alguma ação de música nessa escola? Se sim, quais? Como ocorrem? Quem é responsável? Se não, por quê?

Relação escola e festival

- 5- Como soube do festival? Quais foram os encaminhamentos na sequência?
- 6- Como foi a preparação dos alunos para a apresentação? A escola acompanhou? Se sim, como? Se não, por quê?
- 7- Teve outros alunos inscritos para participar? Se sim, como ocorreu a seleção interna?
- 8- Teve algum professor/a que coordenou a participação do grupo representante da escola no festival? Se sim, quem? Por quê? Como foi?
- 9- Como foi o processo de organizar a documentação e a gravação da música para a inscrição?
- 10- Alguém da escola esteve no festival? Quem? O que achou?
- 11- Qual o repercussão do festival para a vida escolar dos alunos participantes? E para a escola no geral?
- 12- O que pensa sobre festivais de música? Que outras ações poderiam ser promovidas?
- 13- Festivais de música podem ser parte de um projeto pedagógico (musical ou não)? Por quê? Se sim, como?

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS ORGANIZADORES DO FESTIVAL

Organização do festival

- 1- Como nasceu o festival? Como? Por quê?
- 2- Qual/is os objetivos do festival? Por quê?
- 3- Quem promove o festival? Existem parcerias? Se sim, quem? Quais os papeis de cada um?
- 4- Quem é a equipe organizadora?

Regulamento

- 5- Como foi a elaboração do regulamento? Quem elaborou? Como? Por quê? Hoje você mudaria algum item do regulamento? Se sim, qual? Por quê?

Divulgação

- 6- Fale sobre a divulgação do festival. Que meios utilizou? Por quê?
- 7- Qual a repercussão – da divulgação -junto as escolas?
- 8- Que outros meio de divulgação poderia ser usado? Por quê?

Inscrições

- 9- Fale sobre o processo de inscrições. (como ocorreram? Quantas inscrições? como foi a “validação” das inscrições? Como foi divulgada a lista das inscrições aceitas? E as não aceitas?)
- 10- As inscrições poderiam ter ocorridas de outra maneira? Quais? Por quê?

Preparativos

- 11- Houve ações para preparar os participantes para o festival? Se sim, quais? Como foi? Por que essas ações? Quais os resultados? Que outras poderiam ser feitas? Por quê?

Locais das apresentações/apresentações

- 12- Como se deu a escolha dos locais das eliminatórias? Por que?
- 13- Que estrutura é necessária para a realização de um festival? Fale sobre a estrutura desse evento? O que poderia ser melhor? Por que?

Participantes

- 14- Fale sobre os músicos participantes do festival (idade, gênero, regiões da cidade, nível musical, composições, estilos musicais apresentados, temas das composições).

Jurados

- 15- Fale sobre a escolha do júri.
- 16- Quais os critérios para a seleção das músicas? Por que esses critérios? Que outros critérios poderiam ser elencados? Por quê?
- 17- Fale sobre os resultados/classificações.

Recursos financeiros para o festival/premiação

- 18- Que recursos foram destinados para o festival? Qual a origem? Qual o valor? Por que esses recursos?
- 19- Quais as premiações para os classificados? Por que essas?
- 20- O que você pensa sobre a competição em festivais? Que outros formatos de festivais poderiam ser promovidos?

Desdobramentos

- 21- Repercussão? Que retornos estão recebendo? Como?
- 22- Comente sobre o nível musical dos participantes?
- 23- Haverá outra edição? Se sim, quando? Teria modificações em relação a esse? Se sim, quais? Por quê?

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS JURADOS

Identificação

- 1- Nome
- 2- Idade
- 3- Formação acadêmica
- 4- Formação/experiência musical
- 5- Atuação profissional

Sobre o Festival

- 6- Fale sobre os participantes do Festival.
- 7- Fale sobre os critérios musicais usados no Festival. Que outros critérios poderiam ser usados? Por quê?
- 8- Fale sobre a experiência de ser jurado nesse Festival.
- 9- Em sua opinião, qual o papel do Festival para o músico?

APÊNDICE 2: OS INSCRITOS DO FESTIVAL E SUAS INSTITUIÇÕES

Banda / Músico	Composição	Inst. de Ensino	Localização
André Luiz Lopes o. Almagro	Tudo parece o nosso amor	ENIAC - Educação Básica e Superior ¹³⁶	Centro
Asas Mundanas	Como amor	Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) ¹³⁷	Pimentas
B. Over	Este é o lugar	E.E. Prof. Homero Rubens de Sá	Vila Galvão
Banda Dangers Night	Verdades	E.E. Prof. Allyrio de Figueiredo	Vila Fátima
Banda Dissonância	Só quero te fazer feliz	E.E. Carmina Mendes Seródio	Cidade Seródio
Banda Fim da Linha	O reflexo	E.E. Cyro Barreiros	Jd. Lenise
Banda Jasp-Remix	Razão do meu viver	E.E. João Álvares de Siqueira Bueno	Jd. Tranquilidade
Banda Poison Spark	Viajante	E.E. Cocaia	Jd. Adriana II
Banda Soul Livre	Evelyn	E.E. Parque Primavera	Vila União
Charles e Paloma	Abaixa a bola	E.E. Prof. Antonio Prátice	Bonsucesso
Cris e Gaby	Deixa eu te amar	E.E. Prof. Alayde Maria Vicente	Jd Maria Alice
Gregory Rodrigues	Alguém assim como você	E.E. Juvenal Ramos Barbosa	Jd Rosa de França
Grupo Fulano de Tal	Destiny	E.E. Hugo de Aguiar	Vila Paraíso
Grupo Liberdade de Expressão	Mundo real	E.E. Padre Bruno Ricco	Jd Presidente Dutra
Grupo Nex Neshi	Desigual	E.E. Dep. José Storópoli	Jd Santa Terezinha
Jose Carlos dos Santos	Ele é o caminho	E.E. Cmte. João Ribeiro de Barros	Jd Cumbica

¹³⁶<http://www.eniac.com.br/>. Acesso em 01 de março de 2013.

¹³⁷<http://humanas.unifesp.br/home/>. Acesso em 01 de março de 2013.

Luciano Pereira França	Nuvem de metal	Faculdade de Tecnologia de Guarulhos (FATEC Guarulhos) ¹³⁸	Centro
Marcelo Andrade	Minha rainha	Universidade Metodista ¹³⁹	Pimentas
Quintal Inversos	Sons do norte	Fac. Integradas Torricelli ¹⁴⁰	Centro
Serenata	Sorriso falso	E.E. Parque Jurema III	Parque Jurema
Vanessa Almeida e Bárbara Perez	Sonhos	E.E. Francisco Antunes Filho	Jd São Roque
Vitória dos Santos Duarte	Eu quero é paz	E.E. Maria Ap. Felix Porto	Parque das Nações
Vivian e Banda	Venceu por mim	E.E. Jardim Maria Dirce III	Jd Maria Dirce

¹³⁸<http://www.fatecguarulhos.edu.br/>. Acesso em 01 de março de 2013.

¹³⁹<http://www.metodistaguarulhos.com/>. Acesso em 01 de março de 2013.

¹⁴⁰<http://www.torricelli.edu.br/>. Acesso em 01 de março de 2013.

APÊNDICE 3: RELAÇÃO DAS ENTREVISTAS REALIZADAS

Representante	Entrevistado/s	Instituição	Data	Tempo
Org. Festival	Armando Leite	Produtor Musical (responsável pela gravação do CD)	13/03/2012	1h28'
Assistente administrativa – Secretaria de Cultura	Sandra	Secretaria de Cultura	23/11/2011	1h27'
B. Over	Lucas, Kaique, Vitor		03/03/2012	35'
Banda Dissonância	Marcio, Aragão, Alisson, Jhonny	E.E. Carmina Mendes	03/03/2012	31'46''
Banda Fulano de Tal	Thamis e Gabriel	E.E. Hugo de Aguiar	15/11/2011	15'40''
Banda Fulano de Tal	Prof. Nelson	E.E. Hugo de Aguiar	24/11/2011	25'
Banda Fulano de Tal	Diretora Silvana, coordenadora, vice-diretora	E.E. Hugo de Aguiar	24/11/2011	42'43''
Banda Fulano de Tal e alunos que não foram selecionados para o Festival	Gleice, William, Indio, Thamis, Juliana, Selton, Michel, Janderson, Profª Simone	E.E. Hugo de Aguiar	24/11/2011	1h20'22''
Banda Serenata	Yara, Ramon, Limão, Rafael, Tassio	E.E. Jurema III	15/10/2011	1h 55'
Banda Serenata	Prof. Fernando	E.E. Jurema III	24/11/2011	30'

Banda Soul Livre	Ícaro, allef, Sthefani, Thomaz, Eric	E.E. Parque Primavera	14/10/2011	1h57'
Coord. Festival	Stopa	Secretaria de Cultura	28/02/2012	18'54''
Diretor de cultura	Stopa	Secretaria de Cultura		1h20'
Diretoria de Ensino	Profª Lia	Diretoria de Ensino	28/02/2012	1h34'59''
Diretoria de Ensino	Prof. Diego	Diretoria de Ensino	01/03/2012	31'33''
Gestor de Cultura	Kiko	Secretaria de Cultura	27/02/2012	23'03
Gregory	Gregory, Profª Roberta	E.E. Juvenal Ramos Barbosa	25/11/2011	34'49
Gregory	Gregory	E.E. Juvenal Ramos Barbosa	13/03/2012	38'
Jurado	Victor	Secretaria de Cultura	27/02/2012	57' (1h40)
Jurado	Fabio	Secretaria de Cultura	28/02/2012	20'53''
Liberdade de Expressão	Patrícia, Profª Maria Lúcia	E.E. Bruno Rico	24/11/2011	1h35'
Liberdade de Expressão	Prof. Manoel	E.E. Bruno Rico	24/11/2011	18'
Liberdade de Expressão	Pedro, Adhaiton, Ghiovane, Fernando	E.E. Bruno Rico	24/11/2011	1h1'
Org Festival	Maria	Secretaria de Cultura	28/02/2012	29'13''
Org. festival	Ian	Secretaria de Cultura	28/02/2012	22'27''

Passagem de som	Marcelo	Secretaria de Cultura	28/02/2012	42'41''
Sec. Cultura / Editais	Eduardo Thavares	Secretaria de Cultura	28/02/2012	57'45''
Vanessa	Vanessa	E.E. Francisco Antunes	25/11/2011	1h7'
Vanessa	Profª Fernanda	E.E. Francisco Antunes	25/11/2011	30'
Vivian e Banda	Profª Denise, Vivian, Oziel, Paulo, Vitor	E.E. Maria Dirce III	25/11/2011	2h2'26''

APÊNDICE 4: CARTA DE CESSÃO**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E
DEPOIMENTOS, IMAGENS E ÁUDIO**

Eu, _____

Portador do RG _____ nascido em ____/____/____

Responsável pelo/a menor _____

Residente e domiciliado à _____

declaro para os devidos fins que cedo os direitos de entrevistas e depoimentos orais realizados com o/a menor acima citado/a no segundo semestre de 2011 e/ou ao longo dos anos de 2012 e 2013, bem como o direito de uso de imagens e áudio (filmagens, gravações) para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita da Tese de Doutorado de Vania A. Malagutti da Silva Fialho, de R.G. 6.403.785-4, PR, aluna do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e demais atividades vinculadas à mesma, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Guarulhos, ____ de _____ de 20____.

Assinatura

ANEXOS

Anexo 1: Edital do Festival de Música Estudantil de Guarulhos

Anexo 2: Prorrogação das inscrições



PESQUISAR NO SITE:

BUSCAR




[A CIDADE](#)
[PREFEITURA](#)
[SERVIÇOS](#)
[GABINETE DIGITAL](#)
[NOTÍCIAS](#)
[AGENDA](#)
[LEGISLAÇÃO](#)
[INVESTA EM GUARULHOS](#)
[VÍDEOS](#)

Você está em: [Home](#)

Cultura

Festival de Música Estudantil tem inscrições prorrogadas para junho

17/05/2011 - 15:59



Os estudantes interessados em participar do Festival de Música Estudantil têm até o dia 17 de junho para fazer inscrição. A Prefeitura, por meio das Secretarias de Cultura e Educação, promoverá o evento que terá 50 composições selecionadas e cinco eliminatórias. A etapa final acontece no dia 25 de setembro.

O Festival é voltado a estudantes com mais de 14 anos que estejam cursando os ensinos fundamental, médio, técnico ou superior, em instituições públicas ou particulares de Guarulhos. O objetivo é valorizar a produção musical, bem como democratizar o acesso à produção cultural, valorizando a troca de experiências entre artistas e público. O evento pretende ainda incentivar a ação social, pois para assistir às eliminatórias, o público deverá doar alimentos não-perecíveis que serão encaminhados a entidades beneficentes indicadas pelas escolas.

Não há restrição de gênero musical. Os estudantes poderão inscrever apenas uma composição. Serão aceitas participações em grupo ou com artista solo. A canção deverá ser original, exclusiva ou em parceria, e representar uma entidade de ensino.

As inscrições dos estudantes da rede pública estadual serão feitas via diretorias de ensino Guarulhos Norte e Guarulhos Sul. Já as de representantes das escolas municipais e particulares serão feitas na sede da Secretaria de Cultura (avenida Monteiro Lobato, 734, 1º andar, Macedo), de segunda a sexta-feira, das 9 às 17 horas (exceto feriados). Não serão aceitas inscrições por correio ou endereço eletrônico, ainda que postadas ou enviadas dentro do prazo.

Os dez primeiros classificados (grupos ou artistas) vão participar do CD do Festival, sendo que o primeiro colocado ganhará também a gravação de um videoclipe.

As informações completas sobre o Festival e a ficha de inscrição estão disponíveis neste link.





Copyright © 2014 Prefeitura de Guarulhos. Todos os direitos reservados.
Contato | Mapa do Site

Anexo 3: Autorização para o uso das músicas do Festival