

MÚSICA, PATRIMÔNIO E FORMAÇÃO DE OUVINTES

MUSIC, HERITAGE AND LISTENERS EDUCATION

Monique Andries Nogueira 1

Resumo: Trata-se de relato de experiência, ocorrida entre 2016 e 2019, envolvendo alunas de Pedagogia de uma universidade pública, no Rio de Janeiro. Ao demandar a necessidade de ampliação do referencial musical das crianças das escolas de estágio supervisionado, percebeu-se que as próprias estudantes, futuras professoras, também tinham seus referenciais restritos, limitando-se à fruição do que a indústria cultural oferece às camadas subalternizadas. Percebeu-se que elas não utilizavam os dispositivos culturais da cidade, em especial as salas de concerto. Diante disso, organizou-se a familiarização dessas estudantes, primeiramente por meio de ensaios abertos e, posteriormente, concertos nos espaços patrimoniais da cidade, em especial o Theatro Municipal, ícone da arquitetura neoclássica, referência para música e dança. Essa experiência demonstrou que sem familiarizar as futuras professoras com os espaços do patrimônio cultural, torna-se pouco provável que as mesmas, ao se iniciarem na vida profissional, consigam ampliar os referenciais culturais de seus próprios alunos.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Formação de Ouvintes. Formação de Professores.

Abstract: This is an experience report, which occurred between 2017 and 2019, involving Pedagogy students from a public university, at Rio de Janeiro. By demanding the need to expand the musical habits of children in supervised internship schools, it was noticed that the students themselves, future teachers, also had their references restricted, limiting themselves to the enjoyment of what the cultural industry offers to subalternized social classes. It was noticed that they did not use the cultural devices of the city, especially concerts halls. Therefore, these students were organized to be familiarized, by going to open rehearsals and then, to concerts, at the city's heritage spaces, especially Theatro Municipal, icon of neoclassical architecture, reference for Music and Dance. This experience demonstrated that without familiarizing future teachers with the spaces of cultural heritage, it becomes difficult that, when they begin in professional life, they will be able to expand the cultural references of their own students.

Keywords: Cultural Heritage. Listeners Education. Teacher Education.

Introdução

O presente artigo se constitui em um relato de experiência, devidamente analisado, ocorrido no período entre 2016 e 2019, tendo como protagonistas as alunas do curso de Pedagogia, de uma universidade pública federal do Rio de Janeiro. A referida experiência teve início em uma situação ocorrida em sala de aula, após uma atividade de apreciação musical, onde se buscava uma ampliação do repertório musical das crianças das escolas públicas nas quais as referidas alunas realizavam o estágio supervisionado de Ensino Fundamental. Nela, apreciávamos vídeos com composições voltadas ao público infantil, sendo que uma das *performances* acontecia em um espaço cultural de referência para a cidade, o Theatro Municipal.

Na apreciação, muitas alunas informaram nunca terem ido àquele espaço, localizado no centro da cidade, com fácil acesso e com programação gratuita, preço acessível ou meia-entrada para estudantes, em boa parte do ano. Pode-se afirmar, portanto, que os possíveis empecilhos de ordem relacionados à dificuldade de acesso não eram determinantes, como verificado em pesquisa sobre hábitos culturais de professores (NOGUEIRA, 2008). Problematisando a questão, foi percebida que a falta de familiaridade, por parte das alunas, com este tipo de espaço, ia além do desconhecimento das obras musicais propriamente ditas. Percebi estar à frente de um caso típico daquilo que Bourdieu denominou *habitus*:

sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (2007, p. 191).

Nesse sentido, pode-se afirmar que as alunas de Pedagogia, majoritariamente de origem popular, não dispunham desse conjunto de práticas e valores comuns às elites, frequentadoras desse espaço que, embora público, teve em si incorporado uma distinção de classe na sua ocupação. Buscando meios de enfrentamento e superação do problema, isto é, intencionando promover a oferta de capital cultural que pudesse proporcionar outros *habitus* às alunas, encontrei na parceria com outras instituições, uma forma de aproximar essas futuras professoras do patrimônio cultural - material e imaterial - da cidade. A Orquestra Petrobras Sinfônica (Opes), por meio de seus ensaios abertos e concertos, pareceu a melhor opção e é dessa experiência de encontro e familiarização com o mundo da música de concerto que trata este artigo.

Inicialmente, serão descritos o contexto e os atores da prática realizada. Em seguida, passaremos a descrever as ações fazendo, concomitantemente, a análise. Para tanto, serão utilizados conceitos de autores como Bourdieu (1974), Adorno (1983, 2000 e 2011), e Snyders (1992), entrelaçados pelas nuances da realidade brasileira contemporânea. Por fim, ideias de uma conclusão em aberto.

A preparação e o contexto

A Orquestra Petrobras Sinfônica (Opes) é uma das orquestras mais importantes do cenário nacional, com carreira consolidada ao longo de seus 50 anos de existência. Sediada no Rio de Janeiro, apresenta-se também em turnês por todo o país, com diversidade de repertório, buscando ampliar plateias e romper com fronteiras rígidas entre o popular e o erudito. Suas apresentações, sempre de muita qualidade técnica, agradam tanto um exigente público familiarizado com a música de concerto, quanto um público neófito, que pode apreciar composições de artistas populares, a partir de arranjos sinfônicos, além do repertório tradicional erudito. Além disso, apresenta esforços constantes voltados à formação de plateias e ampliação de público. Nesse sentido, pareceu ser a parceria adequada para consolidar a experiência de ampliação a apropriação do patrimônio cultural que me dispunha a realizar.

Entrando em contato com a produção da Orquestra, foi feito o agendamento de dois ensaios abertos para aquele semestre, no qual lidaria com o mesmo grupo de alunas. Como cri-

térios de escolha, se deu o repertório (foram escolhidos dias em que peças menos herméticas, mais agradáveis ao ouvido menos treinado, seriam apresentadas) e o fato de o concerto, que se daria em dias posteriores ao ensaio, acontecer no Theatro Municipal. Além disso, contava com a possibilidade de obter ingressos gratuitos para o concerto junto à produção.

O ensaio aberto é uma prática comum a muitos grupos musicais e teatrais, há várias décadas. No Brasil, ela tem sido utilizada por grupos de música de concerto como forma de aproximação com o público. Apesar de já usual, esta prática costuma ficar restrita a estudantes de música, sendo pouco conhecida por educadores. Nessas ocasiões, a orquestra (ou grupo de câmara) usa dias anteriores de concertos para “abrir” seus ensaios ao público. Dessa forma, divulga o repertório a ser futuramente apresentado e motiva a ida à apresentação e, sobretudo, auxilia na desmistificação da música de concerto como algo inacessível. No caso da Orquestra Petrobras Sinfônica, esta tem sido realizada regularmente, há anos, seguindo uma metodologia regular que passaremos a descrever.

No início da temporada, uma agenda com as datas e o programa musical é disponibilizada para parceiros preferenciais como professores das diferentes redes de ensino e segmentos educacionais, estudantes de escolas de música, assinantes, jornalistas, entre outros. Durante um tempo determinado, os interessados fazem o agendamento para as datas disponíveis. Há um limite de vagas, uma vez que os ensaios abertos acontecem em espaço reservado e não nas salas de concerto, as quais abrigariam um número maior de espectadores. No entanto, nessa limitação há também um aspecto positivo, pois em um espaço menor, a proximidade aumenta. Assim, a comunicação entre maestro, músicos e plateia se dá de forma natural, direta, sem necessidade de microfones ou intermediários.

O ensaio aberto como vislumbre

Nas aulas anteriores ao ensaio, ocorreu a aproximação das alunas com o repertório a ser apreciado. Isso se deu por meio de informações acerca do compositor, estilo e escuta ativa de algumas peças. Além disso, foram dadas informações básicas sobre a constituição de uma orquestra, instrumentos, famílias, funções do regente e chefes de naipes. Apesar da preparação cuidadosa, nem toda a turma se dispôs a participar da atividade extraclasse: como o ensaio aconteceria no período vespertino, algumas alunas tinham aulas de outras matérias, o que lhes impediria a presença. Ainda assim, houve um interesse significativo.

A primeira experiência se deu no primeiro semestre de 2016 e foi repetida ao longo de mais seis semestres, até o ano de 2019. O relato no qual se baseia este artigo trata do ocorrido na primeira das iniciativas; contudo, a repetição da atividade, com diferentes turmas e alunas, nos anos seguintes, não trouxe mudanças significativas; pelo contrário, demonstrava que a falta de familiaridade com a música de concerto e espaços do patrimônio não era apenas uma questão de disposição individual e sim de um conjunto complexo de práticas marcadas pela classe social. Como destacam Araújo e Oliveira,

O *habitus* inclui tanto as representações sobre si e sobre a realidade, como também o sistema de práticas em que a pessoa se inclui, os valores e crenças que veicula, suas aspirações, identificações etc. O *habitus* opera na incorporação de disposições que levam o indivíduo a agir de forma harmoniosa com o histórico de sua classe ou nas práticas objetivadas do sujeito (2014, p.218).

Nesse sentido, embora o relato se dê a partir da experiência desse primeiro grupo de alunas, em turma de 2016, as atividades repetidas nos anos seguintes, com outros grupos, não trouxeram mudanças significativas que pudessem alterar a análise.

No dia programado, encontramos-nos à porta da sala de ensaios, com antecedência de 30 minutos, conforme combinado previamente. Na ocasião, isto havia sido questionado por algumas estudantes, pouco acostumadas com o rigor nos horários. Expliquei a elas, ainda uma

vez, que após o início de um concerto, a entrada costuma ser proibida, tendo o espectador que aguardar o fim da primeira peça para ter acesso ao espaço. Conversamos sobre isso e tentei esclarecer às que se mostraram indignadas com esta prática, por identificarem nela um caráter autoritário, que o burburinho causado pela entrada dos atrasados é prejudicial não só aos espectadores que já estão assistindo, mas principalmente ao artista, que pode se desconcentrar, prejudicando assim o esforço de horas de ensaios e estudo. Nesse sentido, não se tratava de uma prática autoritária e sim de valorização do artista e do público.

Interessante notar que a dificuldade em compreender a necessidade da prática da chegada antecipada é também uma marca do *habitus*. Indivíduos de classes privilegiadas, que frequentam o ambiente das salas de concerto, já demonstram esses modos de comportamento, pois

as ações individuais e sociais estão claramente relacionadas a disposições incorporadas, estruturadas socialmente e que atuam nas ações e interações sociais concretas (ARAÚJO e OLIVEIRA, 2014, p. 219).

Já as alunas de classes populares, acostumadas a ambientes mais informais de exibição musical, mostram-se surpresas com o rigor do horário. No entanto, acreditamos que não seja esse o único fator: os constantes atrasos e impontualidade dos serviços voltados à população como atendimento em postos de saúde, agências de identificação civil, transporte urbano e comunicação em geral, auxiliam na manutenção de um clima de informalidade e falta de rigor, que acaba por ser incorporado pelo usuário. Pela pouca esperança de obter um melhor atendimento e cumprimento de prazos, o cidadão comum incorpora esses problemas e os naturaliza como sendo características de uma pretensa índole nacional. Nesse sentido, o processo de apropriação de capital cultural por parte das alunas de classes populares começa antes mesmo da primeira nota soar: tem início na própria disposição de se preparar para se inserir em um espaço cujas práticas e valores não lhes foram ensinados.

À simples entrada no espaço, as alunas demonstravam um encantamento, pois para muitas delas era a primeira experiência com uma orquestra ao vivo. Antes mesmo de começar a música, o deslumbre visual: excitavam-se com a visão dos diferentes instrumentos, o brilho dos metais, o tamanho dos contrabaixos e tuba, o grande contingente de violinos e violas, a elegância das flautas e oboés, tudo novo e desconhecido. Além disso, a presença descontraída dos músicos afinando seus instrumentos, conversando, examinando as partituras trazia a elas uma visão mais humanizada daqueles que em geral parecem tão distantes, para quem não os tem no convívio.

Pontualmente, na hora marcada, o maestro solicitou que as portas fossem fechadas e pediu silêncio. De forma amistosa, apresentou-se e leu os nomes dos colégios presentes que, ao serem mencionados, provocavam certa euforia nos alunos correspondentes. Para nossa surpresa, as jovens estudantes de Pedagogia, fizeram o mesmo: acusaram a presença de forma ruidosa e alegre, demonstrando excitação incomum.

Em seguida, o maestro deu informações sobre a peça a ser executada e pediu ao solista que se levantasse e apresentasse seu instrumento. O oboísta, sempre solícito, fez um pequeno solo para que o som de seu instrumento pudesse ser ouvido. Nesse momento, algumas alunas puderam reconhecer a semelhança com o som presente em filmes e desenhos animados com encantadores de serpente, fato lembrado amistosamente pelo maestro. Mais tarde, nos comentários feitos após o ensaio, algumas alunas perceberam, com alegria, que havia sido pelo timbre (parâmetro do som conhecido por elas, conceito aprendido anteriormente nas aulas da universidade) que a identificação havia sido possível.

Dando prosseguimento, a execução teve início e a música encheu o espaço. O corpo sonoro da orquestra era vigoroso, o que deixou muitas alunas impressionadas com tamanho volume. Acostumadas a bailes e apresentações de música em *mega* eventos, logo notaram que a intensidade não provinha de caixas acústicas de grandes proporções e sim do próprio conjunto da orquestra.

Ao fim da primeira peça, novos esclarecimentos foram dados por parte do regente, visando à peça seguinte. Solicitou a um músico que se levantasse e o apresentou como sendo uma nova promessa: havia sido estudante do projeto social mantido pela orquestra (a Academia Juvenil da Opes), era já aluno de curso superior de Música e estava iniciando sua carreira como solista. Muito interessante foi notar a reação do público. Naquela ocasião, boa parte da plateia era formada por jovens estudantes de escolas públicas, além das alunas de Pedagogia: a identificação social com o jovem músico foi perceptível. Naquele momento, o jovem músico concretizava a possibilidade real de se transpor as barreiras impostas pela sociedade desigual e excludente, que não oferece a seus jovens, de forma geral e irrestrita, a fruição de seu patrimônio cultural, material e imaterial, para além do que a indústria cultural reserva às classes subalternizadas. Era perceptível, nos olhares das alunas, a surpresa e a alegria de presenciar a *performance* e o êxito de um jovem de origem humilde, como elas.

O fim do ensaio aberto se aproximava e o maestro anunciou o título da última peça, de autoria de um compositor nacional. Perguntou à plateia se alguém se arriscaria a adivinhar o autor, já que se trata do *maior compositor das Américas*. Um grupo de alunos de uma escola pública federal responde, indicando acertadamente Heitor Villa-Lobos. O maestro passou a conversar com os alunos, buscando ouvir deles como conheciam o compositor e finalizou parabenizando a professora responsável e a escola pelo trabalho realizado. Esse fato causou espanto às alunas de Pedagogia, pois a maior parte delas nunca teve acesso à obra desse compositor e se surpreendeu ainda mais com seu *status* e reconhecimento. Por fim, novos conhecimentos e as duas horas e meia de puro deleite passaram rápido.

Ao término do ensaio, as alunas tardaram a sair do recinto e alguns músicos se ofereceram para maiores explicações. Como crianças em parque de diversões, vi aquelas jovens mulheres avançarem em direção aos instrumentos: recebiam informações sobre como segurá-los, quais suas potencialidades, experimentaram fazê-los soar. Os músicos também se divertiam, respondendo a perguntas sobre com que idade iniciaram os estudos de música, sobre quanto tempo treinavam por dia, causando surpresa às alunas. A proximidade fez com que a admiração pelos momentos anteriores de fruição musical se misturasse com a reflexão sobre as condições objetivas do trabalho daqueles profissionais. Puderam indentificá-los como trabalhadores, além de artistas, o que causou certo espanto a princípio; na aula seguinte, porém, este aspecto foi objeto de reflexão e acabou sendo valorizado por elas.

Apesar do pedido de silêncio e ordem, a saída do espaço do ensaio foi um pouco tumultuada. Com algum esforço, consegui que deixassem o recinto, mas já do lado de fora, as alunas se mostravam ainda emocionadas: falavam alto, conversavam, trocavam impressões ruidosamente. Permaneci observando, sem nenhuma interferência: após algum tempo, despedi-me sem deixar de notar a alegria descrita por Snyders (1992), aquela proveniente do contato com a obra-prima.

O concerto: a consolidação da experiência

Dias após o ensaio aberto, em sala de aula, convidamos as alunas para o concerto, que seria realizado em alguns dias, no Theatro Municipal. Prioritariamente, os convites recebidos seriam destinados àquelas que haviam participado da atividade do Ensaio aberto, uma vez que estariam já previamente sensibilizadas para a fruição.

E, então, ocorreu algo que se repetiu ao longo dos vários semestres em que este tipo de atividade extraclasse teve lugar: uma aluna que não esteve presente no ensaio aberto, porque *não gostava de música clássica*. Imediatamente, muitas vozes foram ouvidas: *eu também não gostava, achava chato, mas adorei! Você precisa ir, é muito bom você vai se surpreender!* Em determinado momento, alguém comentou: *como é mesmo aquilo que Adorno falou? Que a gente gosta do que reconhece?* E assim aproveitei para voltar ao texto sobre o fetichismo na música e a regressão da audição (ADORNO, 1983) e assim retomar o debate sobre a construção do gosto e da conseguinte democratização do acesso à Arte e à cultura.

O debate instigou ainda mais a curiosidade acerca do concerto, não só pelo conteúdo

musical, mas também pela oportunidade de entrar no recinto daquele prédio, o do Theatro Municipal, para muitas das alunas, inacessível às suas histórias familiares. Foi combinado que chegaríamos ainda com maior antecedência para que pudéssemos também conhecer o prédio por dentro, para apreciar a arquitetura, os vitrais, o mobiliário. Lembrei também que não era permitido entrar no Theatro Municipal de chinelos ou bermudas: este fato gerou outro pequeno debate, pois pareceu a muitas um exagero, levando-se em conta a temperatura média da cidade.

Ao final da aula, fui procurada por duas alunas, moradores da periferia, preocupadas com o vestuário exigido, receosas de que não teriam *roupa para esse tipo de lugar*. Embora as tenha tranquilizado quanto a isso, afirmando que as proibições eram apenas as já citadas e que não era preciso nenhum tipo de traje especial, é interessante notar as várias camadas de interdição que se colocam aos espectadores de origem popular. Para uma elite já detentora dos modos e comportamentos usuais, esse tipo de preocupação não tem lugar. Filhos das elites econômicas, que são quase sempre as elites culturais também, aprendem desde tenra idade a tomar posse desses ambientes, a sentir-se à vontade para a fruição do patrimônio cultural, seja ele do campo popular ou do erudito. Para uma jovem da Zona Sul carioca, de bairros abastados, frequentar um concerto no Theatro Municipal é tão simples quanto ir a um ensaio de escola de samba no subúrbio; para uma jovem da periferia, no entanto, transpor as fronteiras das regiões permitidas aos mais pobres é tarefa transgressora, na forma e no conteúdo. Na forma, porque não se sentem dignas de frequentar determinados espaços, ainda que públicos, mas relacionados às elites; no conteúdo, porque se privam de fruir o patrimônio cultural que a humanidade vem construindo por não se reconhecerem capazes de se sensibilizar com aquilo que não lhes parece familiar.

Nesse sentido, a escola (no caso, a universidade) pode e deve ter um papel transformador, até mesmo revolucionário, como afirma Snyders:

A música de Mozart é música de classe; ouvimos nela a vida das cortes senhoriais, respiramos nela a atmosfera arcaizante de galanteria e laçaios empoados; o acesso a Mozart hoje, as condições que fazem com que ele seja ou não ouvido, são fenômenos de classe. Entretanto, as obras-primas de Mozart possuem em si mesmas elementos para ultrapassar as barreiras de classe, tanto as de seu autor, como as de seu público; um ensino elaborado é necessário, sem dúvida, para que os alunos tomem consciência desses elementos - e isto constitui também uma das justificativas desse ensino (1992, p. 43).

É importante que a universidade assuma para si parte da tarefa de formar bons ouvintes isto é, pessoas capazes de compreender estruturalmente uma composição e, a partir disso, fazer escolhas e julgamentos não baseados em “meras categorias de prestígio ou no arbítrio do gosto” (ADORNO, 2011, p. 61). Dessa forma, as futuras professoras poderiam oferecer a seus alunos um leque muito mais amplo de material musical, que conjugasse obras eruditas, populares, das diversas matrizes culturais: muito além e a frente do que a estreiteza que a indústria cultural oferece.

No dia do concerto, a maior parte das alunas já estava presente à escadaria do Theatro Municipal quando cheguei. Havia nos rostos daquelas jovens mulheres, futuras professoras, um misto de alegria e receio; este mais perceptível naquele grupo que entraria naquele edifício histórico pela primeira vez.

Distribuídos os ingressos, entramos em fila. Logo à entrada, as alunas se deslumbravam com a maravilhosa escadaria em mármore, os vitrais, os espelhos. Mesmo as que já conheciam o Theatro se mostravam encantadas e prontas a ouvir as informações de cunho histórico. Reforcei a ideia de que as interessadas em maiores detalhes poderiam voltar outras vezes, inscrevendo-se, inclusive, nas visitas guiadas ao prédio que aconteciam regularmente. Após

inumeráveis *selfies* e fotos em grupo, começamos a subir as escadas até a galeria, onde ficavam nossos lugares. No caminho, pude perceber que falavam de outros detalhes como lustres, piso, cortinas: tudo era novidade e digno de nota.

Já sentadas nos lugares e aguardando o início do concerto, identificamos o primeiro sinal. Algumas alunas, já habituadas a esse ritual dos sinais em teatro, explicaram às demais o significado dos três sinais e seguiram à espera dos demais. Aos poucos, o burburinho do público foi diminuindo. Aproveitei o silêncio e disse a elas que usassem aqueles momentos para se concentrar no espetáculo, na música que ouviriam; que deixassem preocupações e problemas em suspensão e que aproveitassem aquele momento privilegiado de fruição estética.

Logo à entrada dos músicos, percebia nos rostos das estudantes a alegria de reconhecer aqueles que haviam conversado com elas, mostrado seus instrumentos, enfim, se aproximado. Mais ainda na entrada do regente, que aplaudiram intensamente, como que já antecipando os momentos de deleite que viriam.

O concerto teve início com uma das peças trabalhadas no ensaio: era perceptível o entusiasmo das alunas no reconhecimento dos trechos assinalados pelo regente anteriormente. Batiam palmas e trocavam impressões umas com as outras, falando baixinho. No intervalo, algumas saíram de seus lugares, mas muitas continuaram ali, sorvendo o ambiente e fazendo perguntas sobre o repertório que eu aos poucos, explicava em detalhes. Aproveitei para falar da peça nacional que seria executada na segunda parte e percebi que algumas alunas haviam procurado conhecer mais sobre o autor, ouvindo outras peças, em uma espécie de preparação individual para um melhor aproveitamento da experiência de fruição.

Ao término do intervalo, já com todas em seus lugares, teve início a segunda parte. A orquestra tocou lindamente e o público reagiu aplaudindo de forma generosa. As estudantes se mostravam entusiasmadas, absolutamente envolvidas com a atmosfera da música sinfônica e seus corpos davam testemunhos do que não cabia nas falas: olhos abertos, rostos esfogueados, sorrisos largos. Não falei nada, deixei que mostrassem seu encantamento e que tomassem posse daquele lugar.

Na saída, falamos brevemente do concerto e todas se mostravam felizes, com ar de encantamento. Mas depois de alguns minutos, a realidade cobrava seu preço e precisávamos nos dividir, buscar a forma mais segura para a volta para casa. Já nos despedindo, uma estudante que havia vindo pela primeira vez a um concerto no Teatro Municipal me disse: *quando eu tiver as minhas turmas, vou fazer muitos programas com elas assim!*

Conclusão

Como já foi afirmado anteriormente, a experiência aqui relatada teve lugar com uma determinada turma de estudantes de Pedagogia, em determinado ano, mas eventos semelhantes ocorreram ao longo de vários semestres ininterruptamente, até o advento da pandemia de 2020, que interrompeu a prática dos ensaios abertos e apresentações públicas. E os comportamento e reações das alunas que se viam pela primeira vez diante da música de concerto e no Teatro Municipal foram sempre marcados pela substituição da estranheza pelo reconhecimento, do medo pela segurança, da indiferença pelo encantamento.

Algumas alunas buscaram orientações para atividades musicais e sugestões de concertos, mesmo após o término da disciplina; outras nos procuravam para contar do início de aulas de instrumento, participação em coral e atividades afins que haviam buscado após a frequência aos ensaios abertos e concertos. Isso mostrava a potência dessas atividades que se constituíram, de fato, em experiências formativas e não apenas meras vivências (ADORNO, 2000). Perceberam nelas mesmas o processo de construção do gosto e a possibilidade de exercer uma prática culturalmente rica e diversificada.

Seria ingênuo afirmar que todas as alunas passaram a ouvir e frequentar salas de concerto; mas é possível afirmar que todas experimentaram a oportunidade de desmistificar a música sinfônica e puderam também perceber que o patrimônio cultural pode ser objeto de fruição de todos. Para isso, é preciso ousar ir além do que está posto.

Referências:

ADORNO, T. W. O fetichismo da música e a regressão da audição. **Coleção Os Pensadores**. 2ª ed. São Paulo: Itaú Cultural, 1983.

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ADORNO, T. W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Unesp, 2011.

ARAÚJO, C. M. e OLIVEIRA, M. C. S. L. Contribuições de Bourdieu ao tema do desenvolvimento adolescente em contexto institucional socioeducativo. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**. São João del-Rei, julho/dezembro/2014.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NOGUEIRA, M. A. **A formação cultural de professores ou a arte da fuga**. Goiânia: UFG, 2008.

SNYDERS, G. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.

Recebido em 24 de janeiro de 2021.

Aceito em 12 de fevereiro de 2021.