

EDUCAÇÃO MUSICAL EM FAMÍLIA: UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DAS FAMÍLIAS DE CARLI E SILVA

GIÁCOMO DE CARLI DA SILVA
CRISTINA ROLIM WOLFFENBÜTTEL
SANDRA MONTEIRO LEMOS

RESUMO

Esta investigação buscou determinar as características da Educação Musical nas famílias De Carli e Silva e em algumas de suas ramificações que, além dessas, incluem as famílias Bender, Benetti, Ferreira de Andrade, Foss, Pioner, Pires e Wagner. Com o objetivo principal de trazer à tona as características desse ensino de música em família, a pesquisa valeu-se do estudo de caso como método, contando com a aplicação de questionários e entrevistas para a coleta dos dados. Para tanto, foi realizada uma ampla revisão de literatura para a construção do objeto de pesquisa. A análise dos dados foi fundamentada na análise de conteúdo, tendo como base estudos em Educação Musical, Educação, Sociologia da Educação e História da Música Ocidental. A pesquisa contou com 57 instrumentos para análise, para os quais foram criadas categorias. Dentre os resultados evidenciou-se a importância do convívio familiar dentre os membros das famílias investigadas como uma das formas de ensino e aprendizagem musical.

PALAVRAS - CHAVE

Educação Musical; Educação; Família; Aprendizado.

Family Music Education: A case study from families De Carli and Silva

ABSTRACT

This research aimed to determine the characteristics of Musical Education in the De Carli and Silva families and in some of its ramifications which, in addition to these, include the Bender, Benetti, Ferreira de Andrade, Foss, Pioner, Pires and Wagner families. With the main objective of bringing to light the characteristics of this teaching of family music, the research was based on the case study as a method, with the application of questionnaires and interviews to collect the data. For this, a broad

literature review was carried out to construct the research object. Data analysis was based on content analysis, based on studies in Music Education, Education, Sociology of Education and History of Western Music. The research had 57 instruments for analysis, for which categories were created. Among the results, the importance of family interaction among the members of the families investigated as one of the forms of teaching and learning music was evidenced.

KEYWORDS

Musical Education; Education; Family; Learning.

SOBRE OS AUTORES

GIÁCOMO DE CARLI DA SILVA

Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música. Possui graduação em Música: Licenciatura pela UERGS (Universidade Estadual do Rio Grande do Sul). Também, foi bolsista do PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência), onde desenvolveu aulas de teclado com alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Cinco de Maio, no Bairro Cinco de Maio, em Montenegro - RS, bem como aulas de musicalização e prática de conjunto instrumental com sete turmas do ensino fundamental dessa mesma escola. Ao mesmo tempo que participou do PIBID, sob a orientação da Professora Pós Doutora Cristina Rolim Wolffenbüttel, participou e ainda participa do grupo de pesquisa, Educação Musical: Diferentes Tempos e Espaços, sob a orientação da mesma. Paralela as atividades no meio artístico docente, é Técnico em Radiologia. Atualmente é aluno do curso técnico em flauta doce no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), onde é orientado instrumentalmente pela professora Claudia Schreiner, bem como administra sua própria escola de música em Esteio, o Centro Cultural De Carli (www.centroculturaldecarli.com) e ministra aulas de teclado na Sociedade Amigos do Mestre, em Esteio/RS. Em 2018, ministrou aulas de piano e teclado na Casa de Cultura Lufredina de Araújo Gaya em Esteio/RS/Brasil.

CRISTINA ROLIM WOLFFENBÜTTEL

Pós-Doutora, Doutora e Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Especialista em Informática na Educação Ênfase em Instrumentação, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Licenciada em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora do Curso de Especialização em Educação Musical na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Unidade de Montenegro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Orientadora de bolsistas de iniciação científica e extensão em música e artes, da FAPERGS, CNPq e UERGS. Coordenadora dos grupos de pesquisa Arte: criação, interdisciplinaridade e educação e Educação Musical: diferentes tempos e espaços, registrados CNPq, vinculados à UERGS. Assessora de Relações Institucionais na Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre. Diretora Científica da Coleção Educação Musical, da Editora Prismas, de Curitiba. Integrante da Associação Brasileira de Educação Musical, da Comissão Gaúcha de Folclore e da Fundação Santos Herrmann.

SANDRA MONTEIRO LEMOS

Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Graduada em Pedagogia pela mesma Universidade. Atualmente é Vice-Reitora na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS. Professora, adjunta na unidade Montenegro, dos cursos de licenciatura em Artes Visuais, Música, Teatro e Dança. É Coordenadora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGEd/ UERGS - Unidade Litoral Norte. Também coordena o Programa Institucional de bolsas de iniciação à docência - PIBID/UERGS e atua como coordenadora estadual do FORPIBID/RS. É pesquisadora associada do Núcleo de Estudos sobre Currículo Cultura e Sociedade - NECCSO/UFRGS. Seus últimos estudos focalizam as temáticas: leitura, identidade, representação, cultura, práticas pedagógicas, formação docente e educação de jovens e adultos - EJA.

SUBMETIDO EM

22/04/2018

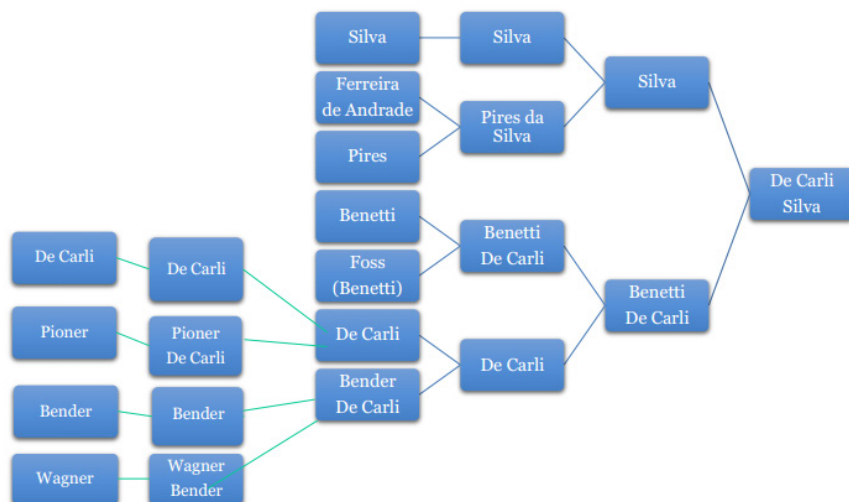
APROVADO PARA PUBLICAÇÃO

19/07/2018

1 - CONTEXTUALIZAÇÃO

Este artigo apresenta a pesquisa desenvolvida em um curso de graduação em Música: Licenciatura que levou aos resultados descritos ao final do mesmo. Em seu escopo, a investigação trouxe a vivência musical de duas famílias, De Carli e Silva, bem como de algumas das famílias adjacentes a essas. Por parte da família De Carli, as ramificações investigadas foram as famílias Bender, Benetti, Foss, Pioner e Wagner (quadro 1). Por parte da família Silva foram investigadas as famílias Ferreira de Andrade e Pires (quadro 1).

Quadro 1: Árvore Genealógica



Fonte: Elaboração dos Autores 2018

O quadro 1 mostra essas ramificações. O último quadrado, à direita, que possui os sobrenomes De Carli e Silva, apresenta o momento em que as duas famílias se entrelaçaram, trazendo consigo, cada uma, suas ramificações para essa última geração analisada. A partir desse último quadrado, em direção aos outros quadrados anteriores (esquerda), é possível observar as ramificações resultantes ao longo do século XX nessas duas famílias, até chegar ao quadrado “De Carli Silva” (direita). O sobrenome De Carli faz parte da família materna, que é filho de Benetti (avô materna) e De Carli (avô materno). À avó materna, ao casar-se com o avô materno, em 1965, adquiriu o sobrenome De Carli. Assim aconteceu a partir das gerações mais antigas investigadas por parte da família materna, bem como por parte da família paterna, em que o pai é Silva, filho de Silva (avô paterno) e Pires (avô paterna).

Como existem outras famílias com os mesmos sobrenomes investigados, pareceu importante descrever brevemente tais famílias presentes nesse estudo, bem como sua localização geográfica, uma vez que o local por onde essas famílias passaram ao longo do século XX influenciou seus aprendizados musicais. Segundo Reck, Louro e Rapôso (2014), os ambientes externos à família também influenciam no aprendizado musical dentro da mesma.

Inicia-se pela família De Carli, cuja grafia, após consulta a vários registros (nascimento, casamento e óbito) é “De Carli”. Contudo, após a chegada, no Brasil, do casal que originou essa família, foram cometidos erros no registro, resultando as grafias como “De Carli”, “Decarli e “de Carli”.

A família De Carli origina-se do casal Giacomo De Carli (1849-1925) e Maria Bado De Carli (1849-1915) que, vindos da Itália, chegaram ao Brasil por volta da década de 1880. Alguns de seus dez filhos já tinham nascido. Os mais novos nasceram em solo brasileiro. No Brasil, conforme declarações de familiares, inicialmente a família passou por Caxias do Sul/RS para, alguns anos mais tarde, se fixar na região conhecida, à época – final do século XIX – como Barra do Ouro, que pertencia a um dos quatro grandes municípios desse mesmo estado, Santo Antônio da Patrulha. Atualmente, a região de Barra do Ouro, ainda com esse nome, atualmente pertence ao município de Maquiné, localizado próximo ao litoral norte do estado.

Entre os anos de 1906 e 1992, a família De Carli entrelaçou-se às famílias Bender, Benetti, Foss, Pioner e Wagner (como apresentado no quadro 1). Apenas a cidade de Borgo (Áustria) foi encontrada como de origem fora do Brasil, de onde a família Pioner teria migrado para o Brasil, conforme registro de óbito de um familiar, datado de 1931. Poucas informações foram obtidas sobre essa cidade; sabe-se, apenas, que ficava fora dos muros de uma antiga cidade (SILVA; SILVA 2016). Sobre as demais famílias verificou-se, apenas, as origens provenientes da Alemanha e Itália.

A história da família Silva iniciou com Thomaz João da Silva (1871-1944) e Izaltina Francisca Calapatti da Silva (1876-1953). Alfredo João é filho do português Adão Villanova e da escrava Joana Francisca da Rosa, tendo nascido depois da Lei do Ventre Livre. Infelizmente, os nomes e sobrenomes originais foram perdidos, como ocorreu com os registros da maioria das pessoas escravizadas no Brasil.

A família Silva passou pelas cidades de Encantado, Progresso e Xaxim, no Rio Grande do Sul. Entre as décadas de 1910 e 1990, entrelaçou-se às famílias Ferreira de Andrade e Pires. Em 1994, o nascimento de um menino ampliou esta família. Tanto para os De Carli, quanto para os Silva, o ambiente pelo qual passaram pode ter influenciado o gosto musical. Nesse sentido, Reck, Louro e Raposo (2014) explicam que os ambientes externos à família influenciam no aprendizado musical.

Considerando-se essa contextualização, alguns questionamentos impulsionaram a presente pesquisa, quais sejam: Como ocorreu o ensino e aprendizagem de música nas famílias De Carli e Silva? Quais são as características desse ensino de música em família?

Partindo-se desses questionamentos, iniciou-se a construção do objeto dessa pesquisa, que versa sobre a educação musical nas famílias De Carli e Silva e em algumas de suas ramificações, tendo em vista a importância familiar para o desenvolvimento pleno como seres humanos, especialmente no que diz respeito ao caráter e respeito ao próximo, parte-se do princípio de que o mesmo poderia ser de igual importância para o conhecimento e o aprendizado musical inicial.

Entende-se que a Educação Musical inicia na família. Fucci-Amato (2008) sustenta a família como o primeiro ambiente de socialização e musicalização. Conforme a autora:

Na família, o indivíduo desde seu nascimento interage com o meio onde vive para conhecê-lo e passa a tomar este meio social (em seus aspectos materiais e simbólicos) como padrão para seu comportamento, em um processo de socialização. Assim, a família pode desempenhar o papel de principal agente social de iniciação cultural do indivíduo, intrínseco à sua condição de instituição social. A musicalização promovida pelo meio familiar pode constituir-se, então, desde as

formas simbólicas pela qual a criança passa a interessar-se (como as cores e formato de capas de discos e livros) e, para saciar sua curiosidade toma contato mais profundo (desejando ouvir determinado disco, ler ou ouvir a leitura de algum livro, etc.) (Fucci-Amato 2008: 408).

2 - REVISÃO DE LITERATURA

Várias podem ser as formas de a Educação Musical se manifestar em família. Gomes (2009) investigou a Educação Musical na família Fonseca. Conforme seus estudos, o autor observou uma forma mais rígida de transmissão do aprendizado musical nas duas primeiras gerações da família Fonseca. O patriarca, à época, tinha uma escola de Música e uma alfaiataria. Gomes (2009) ainda constatou que quando ele estava na alfaiataria, conseguia escutar seus filhos praticarem música, que ele mesmo havia ensinado, corrigindo-os à distância. Entretanto, nas gerações mais recentes, o aprendizado musical dessa família, segundo Gomes (2009, 2011), diminuiu consideravelmente, devido ao fato de essas gerações terem saído da cidade de Santarém, fixando residência em São Paulo/SP e, posteriormente, em Brasília/DF, fazendo com que o convívio em família diminuísse.

Outra investigação nessa perspectiva foi empreendida por Mattiuci (2016), apontando modos mais flexíveis de ensino. A autora investigou o aprendizado musical em família no contexto da aula particular de violão entre mãe e filha. Ela constatou que a flexibilidade desse aprendizado deu-se pelo fato de as aulas ocorrerem na própria casa, onde mãe e filha viviam, além da flexibilidade dos dias e horários em que aconteciam, tornando as aulas mais flexíveis comparativamente a uma escola regular.

Souza (2013), assim como Fucci-Amato (2008), explica que as primeiras influências musicais são trazidas pela família, passando pela apreciação de gêneros musicais. Para Souza (2013), muitas vezes o gosto musical pode ser imposto, uma vez que na família, comumente, há uma relação de hierarquia em que, normalmente um familiar mais velho, como um pai ou uma mãe, pode impor preferências quanto ao gênero musical aos seus filhos.

Reck, Louro e Rapôso (2014) argumentam que os ambientes musicais externos à família podem influenciar no aprendizado musical familiar. Conforme os autores:

Talvez possamos iniciar nossas reflexões a partir de relatos das especificidades das práticas musicais no âmbito dos ambientes investigados. Tanto Leonardo como Aline ressaltam que o caráter musical está intimamente ligado aos ritos, o que lhe confere certas características, direcionando as atividades musicais. (Reck, Louro e Rapôso 2014: 129).

Nessa investigação, o ambiente externo é um ambiente religioso. Desse modo, um membro de uma determinada família que frequenta um ambiente musical fora da família pode ser influenciado por determinada característica musical desse ambiente e levá-la para sua família e ensinar seus parentes o que aprendeu fora da mesma.

Santos (2011) estudou a influência de uma mãe, estudante de violão, em seu filho ainda pequeno. Segundo a autora, sempre que a mãe chegava em casa, estudava as lições de violão. Seu filho, que estava próximo, ficava assistindo esses estudos. Santos (2011) constatou a importante influência que o ensino e aprendizado de música em família tem para uma criança. Nesse sentido, a autora analisou o simples fato do menino ver e ouvir sua mãe estudar o instrumento, despertando uma natural curiosidade de segurar e tirar o

som do violão que, à época, era grande demais para ele segurar, o que não foi empecilho para que continuasse tentando.

Bozzetto (2016) também trata da influência da família para a escolha da Música como profissão. A autora investigou alunos de uma orquestra vinculada a um programa social, utilizando depoimentos das famílias desses integrantes, buscando saber se essas incentivavam seus filhos a seguirem na profissão como musicistas. Além disso, também interessava à autora investigar como esse incentivo – caso ocorresse – acontecia. Nas respostas dos familiares, a autora constatou que externaram a confiança depositada pelos mesmos no projeto de música, sendo que projeto e família buscavam trabalhar lado a lado para que os alunos conseguissem lidar com as constantes exigências da profissão, uma vez que todos os alunos ainda eram muito jovens.

Esse foi o único caso de trabalho abordado nessa investigação, em que a Educação Musical não foi propagada pela família, mas sim, influenciada e incentivada, no sentido da busca do estudo, pois, a família, além de ensinar, também pode influenciar na busca pelo estudo musical.

Por fim, a pesquisa de Bólico (2014) investigou as práticas musicais dos irmãos Bólico em família. Como os demais pesquisadores, com exceção de Bozzetto (2012), a autora utilizou a teoria do capital cultural, de Bourdieu, e de Gomes (2009), para fundamentar sua pesquisa. Ao analisar a história musical familiar dos irmãos Celso e Moacir, Bólico (2014) constatou que eles tiveram um processo de autoaprendizagem a partir da escuta de seus pais, ao cantarem por meio da audição de programas veiculados pela Rádio Farroupilha, de sua irmã mais velha, quando estudava acordeon na adolescência, e de seus tios que tocavam outros instrumentos, como a gaita de boca.

Na investigação trazida por Bólico (2014) foi possível observar, também, a influência que os ambientes têm no processo de ensino e aprendizagem musical em família, o que também é apontado por Reck, Louro e Rapôso (2014). Nas palavras de Bólico (2014):

Influências externas, como amigos e conhecidos, são relatadas nas falas de Celso, bem como a utilização de um encarte musical, conhecido como “Método Canhoto”. Sem compreender o que significava algumas cifras e notas musicais, buscou ajuda com um amigo (Bólico 2014: 35).

Quando eles ainda eram crianças, os irmãos Bólico e sua família frequentavam muito a igreja; ouviam hinos religiosos, repetiam-nos em casa tentavam repeti-los com seus instrumentos musicais. Também frequentavam bailes para ver os conjuntos tocarem. Nesses bailes eles observavam, através do som e da imagem, particularidades das músicas executadas a fim de que, quando chegassem em sua casa, pudessem reproduzir as músicas em seus instrumentos, partindo da memória musical.

A partir da revisão de literatura apresentada, a presente investigação tomou forma e pôde ser desenvolvida, investigando a Educação Musical nas famílias De Carli e Silva.

3 - TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

Para a construção da metodologia desta investigação optou-se pela abordagem qualitativa, na perspectiva de Minayo (2002). Para a autora, a pesquisa qualitativa trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

O método selecionado para a realização desta pesquisa foi o estudo de caso, que tem por objetivo investigar os motivos de determinada situação estar acontecendo. Para Gil (2005), o estudo de caso é um estudo profundo sobre algo, a fim de permitir o conhecimento amplo e detalhado do objeto de estudo. Como a pesquisa focou os membros das famílias De Carli e Silva, o caso constituiu-se na Educação Musical ocorrida nessas duas famílias.

A escolha desse método de pesquisa justificou-se pelo fato de, anteriormente, não haver estudos voltados para a educação musical nessas famílias necessitando, assim, uma profunda investigação nos mais distantes grupos familiares das mesmas.

A coleta dos dados foi realizada com a aplicação de questionários de forma presencial e *online*, através de *e-mails* enviados, e a publicação do mesmo em grupos das famílias e envio de mensagens para familiares no *Facebook*, buscando dados prévios sobre os membros das famílias De Carli e Bender, bem como de algumas de suas ramificações investigadas.

No questionário teve uma pequena modificação no número de questões, pois, após a primeira aplicação, observou-se a necessidade de incluir questões que abrangessem mais as respostas desses primeiros respondentes, bem como dos respondentes posteriores. Com a aplicação desse questionário objetivou-se saber se o membro das famílias investigadas teve ou não um aprendizado musical em família e, em caso positivo, com quem aprendeu e como foi esse aprendizado.

Para Severino (2007), a pesquisa por meio de questionários tende a investigar preliminarmente a opinião de determinado indivíduo sobre o assunto em estudo. As questões do questionário podem ser fechadas ou abertas. Compreende-se por questões fechadas aquelas que têm respostas que serão escolhidas dentre as opções predefinidas pelo pesquisador. Na concepção de Severino (2007), as questões abertas compreendem aquelas em que o sujeito entrevistado pode elaborar as respostas, com suas próprias palavras, a partir de sua elaboração pessoal.

Após a aplicação do questionário, respondido por 55 familiares e 2 pessoas externas às famílias investigadas, foram selecionados apenas aqueles que afirmaram ter aprendido música com alguém da família. Desses 57 questionários respondidos, que originaram o Caderno dos Questionários, oito membros das famílias investigadas afirmaram ter aprendido música em família. Com esses oito retornos positivos realizou-se uma entrevista semiestruturada, a qual foi gravada com todos e, posteriormente, transcrita, originando o Caderno de Entrevistas.

Com as entrevistas buscou-se saber os detalhes do aprendizado musical em família, com qual familiar aprenderam, além das características desses aprendizados. A entrevista contou, por exemplo, com uma pergunta que buscava saber se os membros das famílias aprenderam música em família, utilizando a linguagem musical tradicional ou não.

A entrevista semiestruturada, utilizada nesta investigação, é definida como um conjunto de questões que integram um roteiro, permitindo que o entrevistado fale mais livremente sobre o assunto tratado. Para Gerhardt e Silveira (2009), o pesquisador organiza um conjunto de questões – roteiro – sobre o tema que está sendo estudado, mas permite, e às vezes até incentiva, que o entrevistado fale livremente sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do tema principal.

A partir dos caminhos metodológicos trilhados para construir essa pesquisa e, de posse do material coletado, foram criadas categorias para a análise dos 57 questionários respondidos. Moraes (1999) descreve cinco passos para a análise de conteúdo. O primeiro deles, a Preparação, baseia-se na leitura e preparação dos dados coletados. O

segundo, a Unitarização, aproxima os dados coletados que tenham similaridades. Nesta pesquisa, buscou-se aproximar os questionários e as entrevistas que tiveram respostas semelhantes. O terceiro passo, a Categorização cria categorias para analisar os dados. Para os questionários foram criadas duas categorias – Aprenderam Música e Não Aprenderam Música. Para as entrevistas foram criadas, também, duas categorias – Aprendizado Musical com os Pais e Aprendizado Musical com outros Membros da Família. Após essa terceira etapa, ocorre a Descrição, descrevendo o que significam essas categorias criadas. Por fim, a etapa da Interpretação pretende interpretar todo o material coletado e categorizado na pesquisa.

Assim constituiu-se a metodologia dessa investigação. Passa-se, a seguir, a apresentar o referencial teórico utilizado.

4 - REFERENCIAL TEÓRICO

No que tange à Educação Musical, essa investigação fundamenta-se em conceitos de Rudolf-Dieter Kraemer e Raymond Murray Schafer. Para Kraemer (2000), a Educação Musical acontece na relação do homem com a sociedade, no que diz respeito aos processos de ensino e aprendizagem. O autor apresenta uma perspectiva da Educação Musical que trata da relação da música com o ser humano. Para o autor, é necessário que haja mais de um indivíduo para que a Educação Musical aconteça.

Este conceito de Kraemer (2000) é importante, pois é necessário ter mais de uma pessoa para que se possa realizar um trabalho pedagógico-musical. Do contrário, se existisse apenas uma pessoa tentando construir o conhecimento, sem que haja um receptor da informação, não se pode dizer que haja uma forma de educação neste processo.

Schafer (2001) propõe o conceito de paisagem sonora. Para ele, todo e qualquer campo de estudo acústico. A proposta desse autor explica a música através da paisagem sonora dos diferentes ambientes, tanto no meio natural (natureza), quanto no meio urbano (cidade). Para ele, a música também se constitui dos sons do cotidiano.

Considerando-se os aportes da área da Educação, o trabalho abordou os modelos de ensino e aprendizagem de Pérez Gómez (1998), em que o autor propõe quatro modelos. O primeiro modelo, o Ensino como Transmissão Cultural, expressa a responsabilidade que a escola tem em transmitir aos seus jovens alunos os fundamentos que firmam nossa cultura. O Ensino como Treinamento de Habilidades, segundo modelo de ensino, apresenta uma perspectiva de transmissão de conhecimento a qual esse saber potencializa as capacidades de aprender que o indivíduo demonstra ter, bem como focaliza o aprendizado de significados importantes que existam no meio social ao qual a pessoa pertence. O terceiro modelo, o Ensino como Desenvolvimento do Fomento Natural, considera a educação, tanto dentro, quanto fora da escola, como facilitadora dos meios e recursos para o crescimento físico e mental, dirigido pelas próprias regras do aluno. Considera negativa a intervenção dos adultos e da cultura no processo de desenvolvimento do educando, pois acredita que isso resulta na distorção do natural e espontâneo desenvolvimento do indivíduo. Esse modelo de ensino e aprendizagem tem como origem a teoria de Rousseau “sobre a importância e força das distorções naturais do indivíduo para a aprendizagem” (Pérez Gómez 1998: 69). O quarto e último modelo, o Ensino como Produção de Mudanças Conceituais, parte do conhecimento que o aluno/indivíduo tem para que lhe possam ser passados novos conhecimentos, transformando sua opinião. Este modelo de ensino baseia-se na proposição de que a aprendizagem, mais que um processo de acumulação de conteúdos, é a sua transformação.

Quanto à Sociologia da Educação, utilizou-se a teoria do Capital Cultural de Bourdieu (1979), a qual foi muito útil para se pensar na sua possível articulação aos estudos aqui propostos. Nesse sentido, com a apropriação desse conceito, propõe-se nesta investigação o “Capital Cultural Musical”, considerando-se que a transmissão do capital cultural, ou capital cultural musical, no caso dessa pesquisa, pode ocorrer através de três estados. O primeiro, o Estado Objetivado, aquele em que o indivíduo aprenderá música de acordo com o seu capital econômico, podendo o indivíduo pagar por aulas particulares de música, compra de cd’s para audição, ou, até, de instrumentos musicais. O segundo, o estado Incorporado, em que o próprio indivíduo aprende música por conta própria, de forma autodidata ou pelo próprio interesse em conviver com grupos musicais que o influenciam. O terceiro, o estado Institucionalizado, quando o indivíduo busca certificar seu conhecimento em instituições especializadas, no caso, a Música. Contudo, esse último estado apenas certifica e não garante que o indivíduo tenha o conhecimento expresso em seus certificados ou diplomas.

Por fim, a última parte do referencial teórico da pesquisa constitui-se da vida musical em família de três compositores da História da Música Erudita Ocidental: Bach, Mozart e Beethoven. Os dados de suas vidas foram transversalizados à história musical das famílias investigadas.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) foi um compositor alemão do período barroco musical. Ele pertenceu à família Bach, composta por grandes compositores, desde a Renascença até o Romantismo. Bach aprendeu música com seu pai, Johann Ambrossius Bach (1645-1695) e, após o falecimento deste, foi criado por seu irmão, Johann Christoph Bach (1671-1721), com quem continuou seus estudos musicais por algum tempo (Isaacs; Martin 1985).

Passando para o Classicismo Musical, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), músico e compositor austríaco, também aprendeu suas primeiras lições musicais em família, no caso, com seu pai. Com base nisso, Stichting (1991) salienta que, desde o “seu primeiro dia de vida, foi continuamente exposto a diversos estímulos musicais, às diferentes sequências de violino e piano; ele ouvia o pai, a irmã e outros músicos ensaiando e corrigindo os erros” (Stichting 1991: 43).

Entre o Classicismo e o Romantismo Musical viveu o músico e compositor alemão Ludwig van Beethoven (1770-1827). Beethoven, assim como Bach e Mozart, também teve seus primeiros ensinamentos musicais passados pela família. No seu caso, teve as lições musicais com o pai, Johann van Beethoven (1740-1792). De acordo com Lockwood (2004), seu pai era tenor na capela do príncipe, em Bonn, onde o avô de Beethoven, também chamado Ludwig van Beethoven (1712-1773), era maestro. Beethoven, além de receber os ensinamentos de seu pai, também os recebeu de seu avô (Nelson; Mcghee 1963).

Vale dizer que Bach, Mozart e Beethoven tiveram ensinamentos musicais mais rígidos, o que era uma característica da época em que viveram. Os motivos para esta rigidez são, muitas vezes, explicados pelo fato de seus pais objetivarem que eles se tornassem exímios profissionais da música, destacando-se em relações aos demais. Os motivos para essa busca pela excelência, por parte das famílias pode, também, ser explicado pelo fato de que, nesta época, não existiam outros meios de reprodução sonora, a não ser a música ser produzida “em tempo real”. Assim, os músicos eram muito requisitados para todo o tipo de evento, desde bailes, festas, até eventos religiosos. Era, portanto, uma profissão rentável. E, se fosse possível garantir a excelência da formação de seus filhos, provavelmente, este teria um retorno financeiro interessante.

A coleta dos dados ocorreu em dois momentos. O primeiro, a partir da aplicação de um questionário, computando um total de 57. Destes, 25 respondentes afirmaram ter aprendido música, e 27 disseram não ter aprendido, incluindo os questionários das duas pessoas externas à família. Cinco pessoas não responderam. Além do questionário, posteriormente foram realizadas oito entrevistas. O motivo para sua realização deu-se em virtude de oito respondentes, dentre os 25 que afirmaram ter aprendido música, afirmarem que seu aprendizado se deu em família. Portanto, a partir de toda esta organização e análise dos dados, resultaram duas categorias, quais sejam, aprendizado musical com os pais e aprendizado musical com outros membros da família.

É pertinente apresentar os entrevistados, com vistas ao entendimento dos resultados desta pesquisa. Dentre os investigados encontram-se parentes do 1º ao 7º grau. Dentre os oito parentes entrevistados, encontram-se um pai, uma tia, cinco primos e um primo-avô. São apresentadas, a seguir, algumas de suas características pessoais com relação à música, antes de descrever e analisar seus respectivos aprendizados musicais em família.

O pai (familiar 1), 63 anos, é natural de Progresso-RS; vivia, à época da entrevista, com sua família, em Esteio-RS. Licenciou-se em Educação Física, em 2000, porém, não seguiu carreira na docência, mas no comércio.

A tia (familiar 2), irmã do pai, na data da entrevista tinha 54 anos, é natural da cidade de Progresso-RS. Vivia, à época da entrevista, na cidade de Sapiranga-RS. Graduou-se, em 1991, em Publicidade e Propaganda, tendo feito pós-graduações nessa área. Mesmo tendo se formado em outra área, em 1996 abriu uma escola de ensino de música. Entre os anos de 2012 e 2015 licenciou-se em Música.

A prima mais velha (familiar 3), natural de Porto Alegre, à época da entrevista tinha 44 anos, e vivia com sua família em Sapucaia do Sul-RS; graduou-se em Odontologia, em 1996, seguindo sua carreira nesta área.

Também foram entrevistados os filhos da familiar 3, naturais de Porto Alegre-RS, tendo eles as idades de 10 e 8 anos (familiares 4 e familiar 5, respectivamente). À época da entrevista estudavam em uma escola de Esteio-RS, cursando o 4º ano (familiar 4) e o 2º ano (familiar 5) do Ensino Fundamental.

A familiar 6 é a prima mais próxima em grau de parentesco, e foi entrevistada há poucos dias de completar 31 anos de idade. Natural de Lajeado-RS, onde vive com sua família (marido e duas filhas), licenciou-se em Educação Física em 2015.

O familiar 7 é o mais velho de todos os primos; é um primo avô, primo da avó materna e, à época da entrevista, havia completado 71 anos de idade. É natural de Gramado-RS, onde ainda vive. Desde sua infância trabalha na agricultura, em uma propriedade de sua família e, aproximadamente desde 2004, ele e sua família fazem parte do Primeiro Roteiro Rural de Agroturismo de Gramado, que objetiva levar o turista a conhecer a origem cultural dessa cidade (<http://raizescoloniais.com.br/familia-foss>).

O último primo entrevistado, o familiar 8, tinha 22 anos quando entrevistado; é natural e residente na cidade de Campo Bom-RS, fazendo parte de uma banda de *Rock*. Na época da entrevista ele cursava o Técnico em Música, em uma cidade próxima a sua residência.

5.1 - Categorias de Análise

Os dados coletados foram organizados em duas categorias: Aprendizado Musical com os Pais e Aprendizado Musical com Outros Membros da Família. Cada categoria

contou com quatro entrevistados que responderam ter aprendido música (com os pais ou outros membros da família).

Os familiares 1, 2, 6 e 7 informaram ter aprendido música com os pais, e os familiares 3, 4, 5 e 8 responderam que seu aprendizado se deu com outros membros da família, sendo que os familiares 3, 4 e 5 aprenderam música com um primo, e o familiar 8 aprendeu música, tanto com um tio por parte de mãe, quanto com seu irmão mais velho. Os dados são apresentados na Tabela 1, Categorias de Análise.

Tabela 1: Categorias de Análise

	Grau de Parentesco		Categorias	
	Ligação Genealógica	Grau	Aprendizado Musical com os Pais	Aprendizado Musical com Outros Membros da Família
Familiar 1	Pai	1º grau	X	
Familiar 2	Tia (irmã do pai)	3º grau	X	
Familiar 3	Prima (filha do primo do pai)	6º grau		X
Familiar 4	Primo (filho da prima – familiar 3)	7º grau		X
Familiar 5	Primo (filho da prima – familiar 3)	7º grau		X
Familiar 6	Prima (filha de uma tia por parte de pai)	4º grau	X	
Familiar 7	Primo (primo da avó materna)	6º grau	X	
Familiar 8	Primo (neto dos tios bisavós)	7º grau		X

Fonte: Elaboração dos Autores 2018

5.1.1 - Categoria 1: Aprendizado Musical com os Pais

O familiar 1, pertence às famílias Silva, Pires e Ferreira de Andrade. Em relação ao aprendizado musical com seus pais, comentou:

O aprendizado, assim. O pai sempre se reunia aos domingos à tarde com a gente. Ele tocava violão e queria que nós, todos os irmãos, aprendêssemos a tocar. Mas, eu não me interessei. Somente minhas irmãs que se interessaram. Eu só aprendi uma música, a bater [tocar] e nunca mais fui atrás para aprender mais (Caderno de Entrevistas 2017: 21).

A partir da leitura e análise da entrevista observa-se a relação que seu aprendizado musical em família teve com o modelo de ensino intitulado produção de mudanças conceituais, descrito por Pérez Gómez (1998); uma vez que o ensino de música em família fez com que esse indivíduo refletisse sobre o que realmente lhe despertava o interesse em estudar descartando, assim, a música, e seguir para a área do esporte. Esse modelo, conforme Pérez Gómez (1998), descreve um ensino em que o aluno busca desenvolver o próprio interesse em estudar, o que lhe desperta a vontade de aprender.

Transversalizando com os três estados do capital cultural, descritos por Bourdieu (1979), entende-se que o familiar 1 teve a influência do estado objetivado, pelo fato de ter à disposição o violão (do pai e da mãe) para aprender a tocar os acordes que o mesmo

lhe ensinou entre sua infância e início da adolescência. Embora o único filho do entrevistado tenha estudado música, ele nunca ensinou os acordes no violão, aprendidos com seu pai, para ele (filho), mesmo tendo em casa o violão de sua esposa a disposição para o aprendizado.

A familiar 2, pertencente às famílias Silva, Pires e Ferreira de Andrade, comentou:

Ele [o pai] tocava e, inclusive, nem era tanto em termos de acordes. Era mais assim, um dedilhado, sabe, que ele tocava; daí assoviava, cantando. Aquela coisa dele chegar em casa, de vez em quando, pegar o violão e tocar. Aquilo, eu acho, foi mostrando alguma coisa em relação a esse instrumento musical, sabe (Caderno de Entrevistas 2017: 10-11).

Ao analisar este relato da entrevistada e, considerando o referencial teórico, entende-se que o modelo de ensino como treinamento de habilidades, descrito por Pérez Gómez (1998), possa se adequar. Conforme o autor, este modelo busca potencializar as capacidades de aprender que o indivíduo apresenta. No caso, como a entrevistada teve seus primeiros aprendizados musicais com o pai, ela, ao chegar à escola, já tinha conhecimentos musicais, facilitando seu aprendizado.

Essa mesma entrevistada afirmou que, a partir desse aprendizado inicial com seu pai, teve grande vontade de dar continuidade aos estudos. Conforme sua explicação:

Eu acho que o incentivo, né. Eu lembro que a gente não tocava nada. E ele [pai] usava o violão, mas ele entregava o violão para a gente. Eu acho que aquilo ali, sabe, foi quase como um desafio (Caderno de Entrevistas 2017: 12).

Esse relato aponta para a forma de transmissão cultural descrita por Bourdieu (1979), denominada estado incorporado, em que o indivíduo aprende e desperta em si o desejo de aprender o que lhe é de interesse. A entrevistada também salientou, quanto ao instrumento musical utilizado para aprender música:

E até eu lembro do tempo de afinação do violão. Acho que até já tinha comentado um pouco sobre isso. Que a gente ganhou um violão que a mãe conseguiu para nós. Não me lembro se foi a mãe ou o pai, mas eu acho que foi a mãe que conseguiu esse violão. E ele era um violão assim, muito grande, com cordas de aço (Caderno de Entrevistas 2017: 12).

A partir desse relato da entrevistada salienta-se que ela foi influenciada por outro estado do capital cultural, descrito por Bourdieu (1979), o estado objetivado. Conforme o autor, tem por objetivo submeter ao indivíduo que a ele é exposto, bens consideráveis duráveis. Nesse estado, o capital econômico ou o poder de compra da família é levado em consideração. Como a entrevistada teve a oportunidade de manipular o violão, adquirido por sua mãe, ela teve, também, a influência desse estado de transmissão de capital cultural.

A familiar 6, sobrinha do pai e da tia, pertencente às famílias Silva, Pires e Ferreira de Andrade, comentou:

Eu, então, toquei violão com a minha mãe, pouquinho. Até o “Marcha Soldado”, ali, que eu me lembro. Alguma coisa assim. Eu brincava muito com o violão. Lembro disso, de brincar bastante com o violão. Mas, partitura, eu lembro de alguma coisa assim de nota que ela desenhava no caderno naquela época para mostrar

para as pessoas irem aprendendo. Então, eu aprendi só algumas notas. Não tive uma partitura total, assim, para eu trabalhar, para eu tocar. Depois, o meu foco foi outro, e eu não quis mais tocar violão (Caderno de Entrevistas 2017: 25).

Através da leitura desse trecho da entrevista, a familiar 6 manifestou a relação do ensino musical com sua mãe, com o modelo de ensino como produção de mudanças conceituais, de Pérez Gómez (1998), uma vez que, também, as aulas de música com sua mãe forneceram-lhe entendimentos que música não era de seu interesse como profissão. Mais tarde, ela começou a buscar o que lhe interessava, a docência em Educação Física.

Paralelamente à relação com Pérez Gómez (1998), o aprendizado musical da familiar 6 relaciona-se ao estado do capital cultural objetivado, descrito por Bourdieu (1979), uma vez que o aprendizado de música com sua mãe teve à disposição em sua própria casa, com instrumentos musicais para praticar a música.

Outra característica do aprendizado musical com sua mãe, apontada pela familiar 6, constituiu-se um aspecto negativo para ela. Conforme seu depoimento:

Para mim, eu não sei se foi tão prazeroso, assim. Foi interessante. Agora, é uma coisa legal de voltar e pensar um pouquinho. Como a minha mãe dava aula de música e de violão em casa, vinham muitas pessoas na minha casa. Eu não achava isso muito agradável. Parecia, assim, que eles tiravam a mãe de mim. Porque a mãe era para ser para mim. Então, ela já estava pouco tempo em casa. Ela estudava bastante e, ainda, então, tinham pessoas que vinham convidar ela para cantar em casamento, ensaiar, então, as músicas que ela tocava no casamento, cantaria para as pessoas. Vários à procura de aula de violão. Em vários lugares que eu chego, até hoje, as pessoas dizem “*mas a tua mãe é aquela que tocava violão na igreja, que tocava violão em casamento*”. Então, isso marcou muito para mim. (Caderno de Entrevistas 2017: 24-25).

Mesmo tendo salientado esse ponto negativo em relação ao seu aprendizado musical em família, proveniente do fato de ter de “dividir” sua mãe com outras pessoas, a familiar 6 apontou algo positivo:

Eu lembro muito da minha mãe me ninando para dormir e cantando para mim. A voz dela me fazia muito bem. Eu me acalmava, até que dormia. Eu me lembro muito, muito da minha mãe me embalando para dormir. Hoje, é isso que eu faço com as minhas filhas. As duas eu botei para dormir ouvindo musiquinha. Mesmo não tocando instrumento, eu acredito na música (Caderno de Entrevistas 2017: 25).

O familiar 7, primo da avó materna, membro da família Foss, e casado com uma integrante da família Benetti, explicou:

Olha, sinceramente, nós começamos a cantar, eu e o meu irmão; agora, vou falar a verdade. Eu e o meu irmão, nós éramos guris de sete ou oito anos, a gente escutava música no rádio, porque naquela época não tinha televisão. Então, a gente aprendia as canções; e eu e o meu irmão, nós cantávamos. Sertanejo... Não música italiana (Caderno de Entrevistas 2017: 27).

O aprendizado do canto, tanto por parte do familiar 7, quanto de seus irmãos, foi oportunizado pelo pai, sendo algo muito importante. De acordo com seu depoimento na entrevista:

É. O falecido pai cantava uma canção que a gente escutava de longe, porque ele cantava somente quando ele estava sozinho. E, aí, a gente foi pegando, pegando, pegando e aprendeu com ele (Caderno de Entrevistas 2017: 27).

Ainda quanto ao aprendizado musical com o pai, o familiar 7, ao ser questionado sobre quem ele lhe ensinou a canção “América”, apontada no questionário, explicou que foi com o pai, e que a canção era, para ele, um hino do povo italiano. Conforme sua resposta:

Isso veio do pai mesmo [...] “América” era o hino do italiano [...] América, América, América (cantando). Italiano canta todo o dia aqui (Caderno de Entrevistas 2017: 28).

Ao ser questionado sobre maiores detalhes desse ensino por parte de seu pai, o familiar 7 salientou que ocorreu com a interação com os membros de sua família.

Bah. Não é que ele [pai] ensinou. As minhas irmãs mais velhas, então, as seis irmãs, elas cantavam e eu fui aprendendo, também, junto com elas. Não sei se foi o pai que ensinou, ou se foi outra coisa, né. Porque o pai não era muito de cantar. Não era. Era a musiquinha dele ele tinha, mas ele cantava separado, sozinho (Caderno de Entrevistas 2017: 28).

Nesse último relato, o familiar 7 não se referia à canção “América”, mas a outros ensinamentos musicais que, possivelmente, lhe teriam sido ensinados pelo pai a suas irmãs. Quando perguntado sobre como ele aprendia com suas irmãs, ele respondeu que era através da mente que ele aprendia.

Na mente [...] Na mente. A gente aprendia na mente (Caderno de Entrevistas 2017: 28).

Das oito pessoas entrevistadas, o familiar 7 foi o único que, exclusivamente, aprendeu música em família através do modelo de ensino como transmissão cultural, descrito por Pérez Gómez (1998), pois aprendeu músicas próprias da cultura da origem de sua família, cantadas no idioma italiano.

O familiar 7 teve interesse em aprender mais sobre a cultura musical de sua família, a partir dos ensinamentos que teve neste meio, caracterizando o estado incorporado do capital cultural, trazido por Bourdieu (1979), em que o indivíduo desperta em si próprio o desejo de aprender algo que gosta. No caso em questão, o entrevistado aprendeu música através da “mente”, exatamente como a música era transmitida de pessoa para pessoa, durante muitos séculos na história; em outras palavras, o familiar 7 aprendeu música por meio da transmissão oral. No caso, entoar canções típicas italianas foi o foco de aprendizado do entrevistado.

5.1.2 - Categoria 2: Aprendizado Musical com Outros Membros da Família

Os familiares 3, 4 e 5, membros da família Silva, responderam terem aulas com seu primo, complementando suas respostas com elogios ao parente (Cadernos de Entrevistas 2017). Seus aprendizados musicais em família ocorriam na própria residência. De acordo com o depoimento, as aulas ocorrem aos sábados, sendo que o primo vai até a casa dos familiares 3, 4 e 5, quando todos se reúnem para as aulas de técnica vocal e teo-

ria musical (Caderno de Entrevistas 2017). Nesse momento, um dos familiares salientou: “E nós dois, eu e o [...], a gente tá tendo aula de piano” (Cadernos de Entrevistas 2017: 7).

Conforme relatos dos familiares 3, 4 e 5, o ensino de música por parte do primo ocorreu de duas maneiras. A primeira foi fundamentada nos métodos alternativos em Educação Musical e apresentava uma forma mais facilitada do aprendizado musical. Conforme os relatos, era utilizada a escrita das notas musicais por extenso, sendo que os filhos aprendiam a tocar teclado com a mão direita e a mão esquerda era representada pelas cifras dos acordes. Enfim, era utilizada toda uma proposta alternativa de Educação Musical (SILVA; WOLFFENBÜTTEL 2016), com vistas a facilitar o aprendizado. A partitura musical, nesta perspectiva de ensino, foi apresentada de modo alternativo, sendo mais fácil, conforme relatos dos familiares 3, 4 e 5 (Caderno de Entrevistas 2017). Comentando a respeito, a partir da pergunta que lhes foi feita pela mãe, os filhos explicaram que já tinham aprendido diversas músicas, como “Hino da Alegria”, de Ludwig van Beethoven (1770-1827), “Pastorzinho”, do folclore brasileiro, “*Frère Jácques*”, do folclore francês, “Noite Feliz”, com letra de Joseph Mohr (1773-1848) e melodia de Franz Xavier Gruber (1787-1863), “*Berceuse*”, de Johannes Brahms (1833-1897) e “Carruagens de Fogo”, de Vangelis (1943). Porém, a última música, “Carruagens de Fogo”, eles se confundiram ao falar que aprenderam através dessa linguagem musical alternativa, uma vez que essa música já foi ensinada ao irmão mais velho de 10 anos, utilizando-se da notação musical tradicional.

Após o aprendizado musical de forma alternativa foi introduzido, aos poucos, com os filhos, o ensino da teoria musical, conforme iam assimilando o conteúdo novo. Com a mãe eram trabalhados, de forma tradicional, o canto e a teoria musical. Aos poucos, a mãe solicitou que seus filhos participassem das aulas de canto, além do aprendizado de teclado, e cantassem juntos, sendo-lhes ensinada a canção “*Dona Nobis Pacem*”, de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). O canto em forma de cânone foi ensaiado separadamente com a mãe e os filhos. Ao final, foram acrescentadas as duas vozes, sendo que o irmão mais novo, de oito anos de idade, acompanhava a mãe, e o irmão mais velho, de dez anos, acompanhava o primo.

O motivo pelo qual o primo optou por instruir os irmãos para que cada um cantasse com sua mãe foi devido a eles ainda não terem firmeza na linha melódica. Como a mãe e o primo já demonstravam mais domínio suas partes na música, eles guiaram os meninos para cantarem juntos, em família. Esse aprendizado musical coletivo se confirmou quando os três foram solicitados a comentarem sobre algo que eles considerassem importante nesse aprendizado musical em família, durante a entrevista. O filho mais novo, respondeu que era “ficar com a família” (Caderno de Entrevistas 2017: 8). Nesse sentido, a mãe salientou:

Dona Nobis. Todos nós cantamos e na partitura já agora. Começamos com um método mais simples e tá sendo maravilhoso (Caderno de Entrevistas 2017: 9).

A mãe referiu-se ao aprendizado musical inicial dos filhos explicando que eles começaram com um método mais simples. Para ela, a notação musical tradicional foi ensinada desde que começou a aprender música com seu primo. O filho mais novo, de oito anos, mostrou-se um pouco tímido durante a entrevista seguindo, muitas vezes, o que o irmão mais velho e a mãe respondiam.

Após a análise das respostas dos entrevistados observou-se que os mesmos aprenderam música em família através do estado objetivado descrito por Bourdieu (1979), uma vez que mãe e filhos tiveram a oportunidade de utilizar, durante as aulas de teclado, um teclado eletrônico, que também era utilizado para a afinação do canto nas aulas de canto

da mãe e nos momentos em que os filhos cantavam juntos. Ao mesmo tempo em que se observou a presença do estado objetivado percebeu-se, também, o estado institucionalizado, posto que o primo lecionava para seus três primos, por meio de sua escola de música. Assim, além de terem um instrumento musical à disposição para estudarem música, a mãe e os filhos buscavam certificar seu processo de ensino e aprendizagem musical, de acordo com Bourdieu (1979).

Em se tratando dos modelos de ensino e aprendizagem descritos por Pérez Gómez (1998), a mãe, formada em Odontologia, se encaixou no modelo de treinamento de habilidades, pois ela, anteriormente, já havia feito aulas de música e, no momento da entrevista, retornava a esse aprendizado, agora com seu primo. Embora ela não tenha seguido carreira na música, não se encaixa no modelo de produção de mudanças conceituais, em que os entrevistados se encaixaram por terem seguido suas vidas em outra área do conhecimento, que não a música, após as primeiras lições com seus familiares, pois a mesma não era de seu interesse profissional. Aqui, a mãe teve suas primeiras lições de música com um membro da família, após ter estabelecido carreira profissional como dentista.

O familiar 8, pertencente às famílias Bender, De Carli, Pioner e Wagner explicou:

Eu aprendi música com o meu tio, irmão da minha mãe, cujo sobrenome é Silva. E eu acho que eu tinha mais ou menos uns cinco, sete, oito anos, por aí; ele morava em Guaíba; vinha, às vezes, na minha casa. Ele trabalhava aqui por perto. E, aí, então, tinha um violão velho que meu irmão também tocava e tal, e ele começou a me ensinar ali os primeiros acordes, os ritmos básicos assim, né. Mas, não era algo muito, sei lá, específico ou didático, né. Era só tipo, *é isso aqui e tal*. E, foi assim que eu comecei a ter o primeiro contato com o violão. E o meu irmão também já tocava um pouquinho com os amigos que tinha na rua e tal, que é sempre aquela base, né, pelo menos a gente começou aprendendo no *Rock. Ramones*, essas coisas. Então, foi daí que a gente começou a desenvolver o gosto, a tocar e tal, né. Foi com o meu tio e o meu irmão assim (Caderno de Entrevistas 2017: 16).

O aprendizado musical com esse tio, pertencente à família da Mãe (que não foi investigada), foi de extrema importância para o entrevistado, pois ele lhe explicava passo a passo sobre como tocar cada nota e cada acorde ao violão, com calma, e, quando ele errava, era incentivado a tentar novamente, bem como o irmão do entrevistado, como se pôde observar no relato acima, também teve a participação no aprendizado do irmão mais novo. Quando questionado sobre como aprendeu música com seu tio e irmão, o entrevistado respondeu:

Foi ele vindo, sei lá, uma vez ou duas na semana e, aí, ensinava uma coisa diferente e tal. E ele sabe cantar bem, ela já tem um aprendizado melhor, só que para ensinar não era aquele negócio, sabe. Aquele passo-a-passo e tal. Então, ele ensinava ali e a semana passava e eu ia treinando aquilo que ele tinha ensinado. E, o meu irmão também ensinava ali os acordes que ele aprendia e tal. Nada muito, sabe, como é que eu posso dizer? Nada muito evoluído, assim. Eram coisas bem básicas, assim, mas que, para mim, na época, eram ouro, né (Caderno de Entrevistas 2017: 17).

Ao analisar as características desse ensino e aprendizagem musical em família observa-se o modelo de ensino como treinamento de habilidades, descrito por Pérez Gómez (1998), pois ele, mais tarde, buscou aprimorar suas habilidades musicais adquiridas na família, quando ingressou em um curso técnico em composição, seguindo carreira nessa

área. Na época da entrevista, o familiar 8 era professor de música de crianças, jovens e adultos, além de fazer parte de uma banda profissional. Ao mesmo tempo, o gosto musical do irmão, o *Rock and Roll*, foi transmitido para ele, quando o mesmo aprendia com seu irmão mais velho, caracterizando outro modelo de ensino por transmissão cultural, descrito por Pérez Gómez (1998), no qual o indivíduo mais jovem aprende com o mais velho algo de sua cultura.

Analisando o aprendizado musical total do familiar 8, constata-se que ele aprendeu música através dos três estados de transmissão do capital cultural, descritos por Bourdieu (1979). Ele teve à sua disposição um bem considerável durável, o violão, para praticar música em casa com seu tio e irmão. Do mesmo modo, teve a presença do estado incorporado por despertar em si próprio o interesse em querer aprender música junto aos parentes e, também, teve o estado institucionalizado, ao pretender certificar parte de seu processo de aprendizado musical, cursando um curso técnico na área da música.

6 - Vivência Sonora das Famílias

Após a leitura e análise dos dados originados dos questionários e das entrevistas, constatou-se que os membros das famílias entrevistadas apreciam e/ou apreciavam ouvir os sons da natureza, como por exemplo, o som do mar, da correnteza do rio, e dos pássaros, entre outras sonoridades.

Segundo Schafer (2001), a paisagem sonora é qualquer campo com sons que possa ser estudado. A partir dos conceitos do autor, retomou-se o contato com os membros das famílias, a fim de coletar dados sobre suas vivências sonoras. Essa nova coleta ocorreu após a postagem no *Facebook*, por parte de uma integrante da família, de uma fotografia do túmulo do avô. Essa fotografia foi feita em uma festa das famílias De Carli e Bender, em Riozinho-RS, o que foi muito significativo para todos familiares. Nessa postagem, a familiar externava as saudades que tinha de seu avô (da família Robaski), de origem polonesa, e que recordava que adorava sentar em seu colo, quando ambos estavam no interior de um moinho d'água existente na propriedade de seu avô. Nesses momentos, segundo seu relato na rede social, disse que ambos adoravam ficar em silêncio para ouvir o som da movimentação da estrutura do moinho. De acordo com seu relato:

Esse avô me deixou muita saudade. Ele tinha um moinho, e eu adorava ficar lá com ele. Gostava do cheiro que tinha lá dentro, gostava de olhar as farinhas de trigo e de milho, gostava de ouvir o ranger da roda do moinho e do som da água que a movia. Havia uma cadeira de balanço, onde meu avô ficava sentado enquanto os grãos eram moídos e, certa vez, o meu vovô me colocou em seu colo, encostou minha cabeça em seu peito e ficamos os dois em silêncio, embalados pela cadeira de balanço, ouvindo os sons do moinho, até que minha mãe apareceu e acabou com nosso momento de paz, me fazendo correr para fora dali, dizendo que ali não era lugar pra criança e eu só ouvi meu vovô dizer: - não dá nela, ela não tava incomodando, ela tava quietinha. É a última, e também mais cara lembrança que tenho do meu vovô Wenceslau. (Comentário publicado no *Facebook* por essa familiar das famílias em investigação em 13/11/2017 às 00h53min, horário de Brasília, apenas dois dias após a festa a qual ela compareceu e apenas um dia após publicar a fotografia em 12/03/2017 com a descrição “Meu avô materno Wenceslau Robaski”, na mesma rede social).

Após a visualização desta postagem, optou-se pela inclusão das seguintes questões, complementando o questionário:

Você costumava ou costuma ouvir algum som de algum ambiente que goste, como por exemplo, o som da máquina de lavar, moinho d'água, etc? Se sim, descreva o ambiente e os sons produzidos por esse ambiente. Do mesmo modo, a seguinte questão também foi acrescentada ao questionário: Caso queiras escrever mais alguma coisa de sua vida relacionada com o ensino de música em família, fique à vontade para usar esse espaço (Questionário 2017).

7 - DA HISTÓRIA DA MÚSICA ERUDITA OCIDENTAL ÀS FAMÍLIAS DE CARLI E SILVA

De acordo com relatos sobre a biografia de compositores, sabe-se que muitos deles aprenderam música com seus próprios familiares. Para essa investigação fez-se uma análise dos relatos desses aprendizados musicais vividos pelos compositores com o aprendizado musical em família dos oito membros entrevistados das famílias De Carli e Silva e algumas de suas ramificações.

Johann Sebastian Bach (1685-1750), músico alemão pertencente ao Barroco Musical, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), músico austríaco do Classicismo Musical e Ludwig van Beethoven (1770-1827), músico alemão considerado marco da transição do Classicismo Musical para o Romantismo Musical, tiveram uma rígida educação familiar, o que não diferiu no ensino de música. Tanto Bach, quanto Mozart e Beethoven viveram em uma época em que não existiam meios de reprodução musical, como o som de uma música gravada em *cd*, ou algum tipo de gravação.

Beethoven, por exemplo, teve contato com as músicas de Mozart, ao estudá-las, conforme expresso nas partituras que teve ao seu dispor através do pai. Em uma partitura musical existem vários termos de expressão para serem seguidos, bem como todas as notas de determinada peça musical. Mesmo com a existência de uma partitura musical, nem tudo o que o compositor pensou para sua obra encontra-se registrado na partitura musical. Não parece ser possível que tudo o que se encontra na mente do compositor, ao compor uma música, possa estar expresso neste registro escrito. Fazendo uma analogia com as Artes Visuais, Benjamin (2012) explica:

Enquanto, porém, o autêntico mantém sua completa autoridade em relação à reprodução manual, que em geral é selada por ele como uma falsificação, não é esse o caso em relação a uma reprodução técnica. A razão disso é dupla. Em primeiro lugar, a reprodução técnica efetua-se, em relação ao original de modo mais autônomo que a manual. Pode, por exemplo, na fotografia, acentuar aspectos do original, acessíveis somente à lente - ajustável e capaz de escolher arbitrariamente seu ponto de vista -, mas não ao olho humano. Ou pode, com a ajuda de certos procedimentos, como ampliação e câmera lenta, fixar imagens que simplesmente se subtraem à óptica natural. Essa é a primeira razão. Além disso, em segundo lugar, a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações que são inimagináveis ao próprio original. Sobretudo, torna-se possível ir ao encontro daquele que a recebe, seja na forma da fotografia, seja na do disco. A catedral abandona seu lugar para encontrar sua recepção no estúdio de um amante das artes; o coral que foi executado em uma sala ou a céu aberto se deixa ouvir em um quarto (Benjamin 2012: 19-21).

A reprodução técnica, aqui, é uma forma de reproduzir o original, pois, conforme Benjamin (2012), essa técnica de reprodução substitui a existência única da obra por uma existência serial. Ela auxilia na réplica quase perfeita do mesmo. Em se tratando da música, Beethoven, por exemplo, não tinha ao seu dispor rádio ou alguma forma de gravação para ouvir as obras de Mozart, interpretadas pelo compositor e acompanhando junto da partitura para tentar reproduzir fielmente como este interpretaria a “Marcha Turca”, por exemplo.

Isso não foi problema para o mais velho dos entrevistados nesta pesquisa, o familiar 7. Ele e seu irmão – ambos pertencentes à família Foss – durante a década de 1950 tinham ao seu alcance um rádio e, ao ouvirem músicas dos compositores, conseguiam perceber a intenção e intensidade sentimental das mesmas, a ponto de tentarem reproduzi-las como os próprios compositores ou intérpretes. Além disso, o ensino ao qual o familiar teve acesso não foi tão rígido quanto passaram Bach, Mozart ou Beethoven, tampouco teve de utilizar a partitura musical tradicional para o aprendizado em família, como ocorreu com os compositores mencionados.

Os familiares 3, 4 e 5 (mãe e os dois filhos) que faziam aulas com o primo à época da entrevista, também faziam uso da tecnologia para aprender música, pois usavam um teclado eletrônico; e a mãe, as aulas de canto, no que tange à afinação da voz. Ao mesmo tempo, mostraram ter aprendido ou estarem aprendendo música em família com o auxílio da partitura musical tradicional, do mesmo modo como ocorreu com os compositores Bach, Mozart e Beethoven.

Contudo, o ensino e a aprendizagem da música na família da mãe e dos filhos (pertencentes à família Silva) não pretendeu formar musicistas profissionais, mas sim, objetivou o conhecimento e o lazer, uma vez que os entrevistados usualmente cantavam e faziam música coletivamente em família.

Os familiares pertencentes às famílias Silva, Pires e Ferreira de Andrade, como grande parte dos entrevistados, aprenderam música com o pai. Mas, ao contrário de Bach, Mozart e Beethoven, não tiveram uma educação musical rígida, e não utilizaram a partitura musical para este aprendizado. Em entrevista, um dos parentes explicou que um dos modos de ensino que recebeu pode ser analisado até como incentivador. No que diz respeito à afinação musical do violão, seu pai que, normalmente, lhe ensinava a tocar, negava-se a afiná-lo. Esta atitude pode ser vista, inicialmente, como não tão positiva. Mas, por outro lado, pode ser vista como um incentivo ao aprendizado deste aspecto musical. Inclusive, este foi o depoimento externado durante a entrevista.

Bach, Mozart e Beethoven tiveram como professores de música pessoas de suas próprias famílias que, além deles, também ensinavam para outras pessoas. Além disso, eles se apresentavam ou eram solicitados a se apresentar em eventos. Foi o que aconteceu na infância da familiar pertencente às famílias Silva, Pires e Ferreira de Andrade, que relatou ter aprendido música em casa, com sua mãe, ao mesmo tempo em que esta também ensinava outras pessoas e tocava em eventos. Entretanto, essa educação musical, conforme os relatos da familiar, teve aspectos negativos, caracterizados pelo sentimento de ausência da mãe, sentido pela filha, que a observava sempre atarefada, lecionando e participando de apresentações artísticas. Isso não aconteceu com Bach, Mozart ou Beethoven, que aprenderam música com seus familiares. Apesar de estes compositores terem passado por um ensino musical mais rígido, talvez o aspecto da ausência dos pais não tenha sido um problema, considerandos-e que, conforme os relatos biográficos, os familiares estavam mais próximos (LOCKWOOD 2004; STICHTING 1991; ISAACS; MARTIN 1985; NELSON e MCGEHEE 1963).

Ao contrário de Bach, Mozart e Beethoven, o último entrevistado da pesquisa, o familiar 8, pertencente às famílias Bender, De Carli, Pioner e Wagner, também não teve a utilização da partitura para o aprendizado musical. Como Bach, Mozart e Beethoven, teve um grande incentivo dos familiares para esse aprendizado. Contudo, sua formação

musical não foi rígida como a dos compositores mencionados. Como ele tocava guitarra pode-se afirmar que, ao contrário desses três compositores, teve o auxílio de tecnologia que Bach, Mozart e Beethoven não chegaram a conhecer.

8 - OUTRAS CONSTATAÇÕES

Gomes (2009) constatou que os membros da primeira geração, dentre as quatro gerações existentes da Família Fonseca, de Santarém-PA, tiveram envolvimento com a sociedade local, caracterizando um ensino musical em sociedade. Além disso, o autor também observou que a transmissão da aprendizagem musical em família ocorreu em casa, sendo propagado pelos próprios membros da família para seus integrantes.

Na Família Fonseca, conforme Gomes (2009), foi investigado o ensino de música em quatro gerações, sendo que entre a 2ª e 3ª gerações, a vivência musical familiar foi mais intensa, por dois motivos. Um deles foi o fato de todos os parentes ou a maioria deles morarem na cidade de origem da família, Santarém; a outra razão foi devido ao fato de a família ser mais numerosa, tendo mais integrantes. Em relação à quarta e última geração investigada, a família já havia se espalhado por cidades maiores, como Belém-PA, São Paulo-SP e Brasília-DF.

Gomes (2009) também constatou que a família Fonseca tinha intensa atividade artística na cidade, sendo requisitada para atuar em vários eventos, cantando em coros e tocando em bandas. Além disso, membros da família Fonseca eram compositores.

Transversalizando esses dados à presente investigação tem-se que as famílias De Carli e Silva também se expandiram para outras cidades do Rio Grande do Sul, outros estados e exterior. As regiões da Baixa Grande em Riozinho-RS e Barra do Ouro, em Maquine-RS também tinham, à época e, após, bailes guiados pelos instrumentos violão, gaita e pandeiro (Figura 1), e as regiões de Encantado-RS, Progresso-RS e Xaxim-RS não destoavam muito dessa característica musical. Uma parte da família Silva (Figura 2) também costumava tocar em bailes e casamentos, utilizando violão e acordeon.

Figura 1: Músicos da região da Baixa Grande.



Fonte: Acervo famílias das De Carli, Bender, Pioner e Wagner.

Na Figura 1 são observados alguns músicos da região da Baixa Grande, em Riozinho-RS, que animavam os bailes durante a década de 1950, com seus instrumentos violão, acordeon e pandeiro. Na fotografia, da esquerda para direita, de calças claras, encontra-se Orlando de Carli (1939-2013) e, entre os violeiros e o acordeonista, seu pai, Abel de Carli (1907-1976). O panderista era conhecido como França, e o acordeonista, João Bibiano. Orlando, que entre 1948 e 1951 estudou no Colégio Menino Deus, foi aluno da prima de seu pai (a qual respondeu ao questionário). Atualmente, com 98 anos, ele comentou:

Nunca aprendi música, apenas cantava canções escolares com os alunos nas escolas onde fui professora durante 33 anos (Caderno dos Questionários 2017: 29).

Possivelmente ela lhe tenha ensinado canções escolares. Abel, pai de Orlando, irmão mais velho de Miguelina de Carli Bender (1922-2011), bisavó do entrevistado de 22 anos, aprendeu música com seu irmão e tio por parte de mãe.

A esposa, viúva de Orlando de Carli que, na época da fotografia (Figura 1), era professora na Escola Municipal de Ensino Fundamental Incompleto José do Patrocínio, da Linha 7 de Setembro, região próxima à Baixa Grande, em Riozinho-RS, ao responder ao questionário e sobre a paisagem sonora, ressaltou:

Lembro muito do som dos bailes em que era somente seguir o “barulho” da música que se chegava até o salão de baile, à época (Caderno dos Questionários 2017: 59).

Orlando não foi músico profissional, mas cantava no coro, durante as celebrações da igreja católica. Ele e sua esposa tiveram quatro filhos. Dois responderam ao questionário, afirmando seu aprendizado musical, porém não em família, mas na escola, através de práticas religiosas e por meio de uma escola de ensino de música.

Figura 2: Registro fotográfico do casamento de Paulina da Silva, por volta da década de 1940



Fonte: Acervo familiar da família Silva.

A figura 2 apresenta a família de Paulina da Silva, incluindo irmãos e pais. Na linha superior, em pé, da esquerda para a direita, aparecem João (acordeon), José, Lauro (violão), Adão e Hilário. Sentados, da esquerda para a direita, encontram-se Mariota, Paulina (noiva), Maria (mãe), Santos, Hilário (pai) e Eva. Hilário pai é irmão mais velho do pai dos irmãos Silva, entrevistados para essa investigação (pai e tia).

Como se observa, os membros dessas famílias das famílias De Carli e Silva e suas ramificações – famílias Bender, Benetti, Ferreira de Andrade, Foss, Pioner, Pires e Wagner – em sua maioria, não pertencem mais a essas regiões descritas na introdução. A família Wagner que, ao mesmo tempo, é ramificada com a família Bender, em parte mudou-se para Buenos Aires (Argentina), entrelaçando-se às famílias gregas Iconomópulos e Papadópolos adquirindo, além da cultura argentina e brasileira, parte da cultura grega.

Após a apresentação dos resultados e da análise dos dados oriundos desta pesquisa em família passa-se, a seguir, a tecer algumas considerações finais.

9 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação teve como objetivo investigar a Educação Musical nas famílias De Carli e Silva e algumas de suas ramificações. Partiu dos seguintes questionamentos: Como ocorreu o ensino e a aprendizagem de música nas famílias De Carli e Silva? Quais são as características desse ensino musical em família?

Para responder a estes questionamentos foi elaborada e empreendida uma metodologia baseada na abordagem qualitativa, no método estudo de caso, tendo como técnicas para a coleta dos dados a aplicação de questionários e a realização de entrevistas semiestruturadas.

Vale lembrar que foram obtidas respostas dos questionários por parte de 55 pessoas pertencentes às famílias investigadas. Os respondentes são oriundos das cidades de Bagé, Campo Bom, Caxias do Sul, Esteio, Gramado, Lajeado, Imbé (Balneário Mariluz), Maquiné (Barra do Ouro), Mostardas, Novo Hamburgo, Palmares do Sul (Balneário Quintão), Pelotas, Porto Alegre, Rolante, Santo Antônio da Patrulha, São Leopoldo, Sapiranga, Sapucaia do Sul, Viamão e Taquara, todas localizadas no estado do Rio Grande do Sul. De fora do estado, inclusive de fora do país, obteve-se a resposta de parentes das cidades de Buenos Aires (Argentina) e Montevideo (Uruguai).

Em relação ao questionamento quanto a como se deu o ensino e a aprendizagem de música nas famílias De Carli e Silva, constatou-se que, em grande parte, se deu através da atuação de um membro da família que ensinava música aos seus parentes e que reunia parte ou toda a família para entoarem canções em uníssono, ou seja, a uma só voz. A prática musical em família, além de ter sido importante na constituição dessa manifestação cultural dentro da mesma foi, também, uma característica importante constatada nessa investigação.

Outra característica importante desse aprendizado foi a transmissão oral de letras de canções e dos acordes, para que pudessem ser assimilados às canções ao serem entoadas em família, nos momentos de comemoração, lazer ou descontração, uma vez que não se constatou o uso mais efetivo da partitura musical como forma de ensino de música em família.

Quanto aos modelos de ensino presentes, constatou-se o uso de três dentre os quatro modelos descritos por Pérez Gómez (1998), incluindo o ensino como transmissão cultural, o ensino como treinamento de habilidades e o ensino como produção de mudanças conceituais.

Constatou-se, também, que na família Silva havia um ensino de música pautado por produções científicas feitas através do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). O familiar que ensinava música para a mãe e os filhos usava como referência para ensinar seus primos, os materiais produzidos por ele durante suas práticas docentes em uma escola pública municipal da cidade de Montenegro-RS. Através desse programa vinculado à licenciatura em Música, em uma universidade pública, onde cursava esse mesmo curso na época.

Quanto a outro questionamento desta pesquisa, relativo às características do ensino de música em família, entende-se que possa ser respondido a partir da investigação realizada. Nessa pesquisa constatou-se que a característica principal do aprendizado musical foi o convívio com os membros da família e com grupos externos à mesma, em que a prática de canções populares brasileiras e, em alguns casos, estrangeiras, era realizada nas famílias ou nos grupos externos à ela. Outra característica observada foi o fato de alguns membros partilharem os conhecimentos musicais originados do convívio com outros grupos musicais – que não os familiares. Esse fator concedeu um aspecto bastante positivo para o aprendizado musical das famílias investigadas, enriquecendo o conhecimento musical das mesmas.

Vale salientar, também, que durante a pesquisa muito material foi coletado, o que poderá ser utilizado em pesquisas posteriores. Além disso, constatou-se que muitos familiares não tiveram o ensino de música em família, porém aprenderam-na através de outras formas ou, mesmo, alguns não aprenderam e/ou têm parentes com envolvimento com música. Nesse sentido, resultaram outros questionamentos que, oportunamente, pretende-se, continuar a investigar, salientando-se: Como foram as outras formas de aprendizagem de música dos demais familiares que tiveram um aprendizado musical? Ou, como se constatou, a religiosidade também se apresentou como um importante impulsionador no aprendizado musical. Neste sentido, uma pergunta também poderá ser, posteriormente, aprofundada: Qual a importância da religião para a formação musical? Observa-se que existem outras possibilidades de pesquisas que poderão surgir a partir dessa.

Por fim, entende-se que a realização desta pesquisa aprofundou reflexões sobre a educação musical, a partir do estudo de caso em torno das famílias De Carli e Silva contribuindo, assim, com os estudos de Educação Musical, ao reiterar a importância da família no processo de ensino e aprendizagem de música.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. 2012. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre. Editora Zouk, 19p-21p.
- BÓLICO, Regina. 2014. *Aprendizagens musicais em família: um olhar sobre as práticas musicais dos irmãos Bólico*. Monografia. Curso de Graduação em Licenciatura em Música da Universidade Federal de Santa Maria, 45 p. Disponível em: <<http://200.18.45.28/sites/musica/images/TCCs/2014BOLICO%20R.%20Aprendizagens%20Musicais%20em%20Familia%20%20Um%20Olhar%20sobre%20as%20Praticas%20Musicais%20dos%20Irmos%20Blico.pdf>> Acesso em: 11 abr. 2017.
- BOURDIEU, Pierre (org) 1979. Actes de la Recherche en sciences sociales. In: BOURDIEU, Pierre. *Les trois états du capital culturel*. 1ª ed. Paris: Boulevard Raspail, v. 30, 3-6. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/AsPDF/arss_0335-5322_1979_num_30_1_2654.pdf> Acesso em: 29 set. 2017.

- BOZZETTO, Adriana. Socialização musical de crianças e jovens em uma orquestra: sonhos, desejos e projetos familiares. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM SUL, 17., 2016. Curitiba. Anais eletrônicos. Disponível em: <<http://abemeducacao-musical.com.br/conferencias/index.php/xviiiregsum/regsum2016/paper/viewFile/1903/833>> Acesso em: 16 abr. 2017.
- CAMPOS, Claudinei J. G. 2004. Método de Análise de Conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. *Revista Brasileira de Enfermagem*, v. 57: 611-614.
- FUCCI-AMATO, Rita de C. 2008. A família como ambiente de musicalização: a iniciação musical de compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 4, 2008: São Paulo. *Anais eletrônicos*. Disponível em: <<http://www.abecogmus.org/documents/SIMCAM4.pdf>> Acesso em: 30 abr. 2017.
- GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Denise T. (org) 2009. *Métodos de pesquisa*. In: Unidade 2. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- GIL, Antônio C. 2002. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª ed. São Paulo: Editora Atlas S.A.
- GOMES, Celson H. S. 2011. Educação Musical na Família: as lógicas do invisível. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, v.19: 30-40. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/188/120>> Acesso em: 26 mar. 2017.
- GOMES, Celson H. S. 2009. *Educação Musical na Família: As lógicas do invisível*. Tese de doutorado. Programa Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 214p. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15575/000687392.pdf?sequence=1>> Acesso em: 06 jan. 2017.
- GRAMADO - RS TOUR RAÍZES COLONIAIS LINHA BONITA s/d. *Família Foss*. Disponível em: <<http://raizescoloniais.com.br/familia-foss>> Acesso em: 01 nov. 2017
- ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth (Org) 1985. *Zahar Dicionário de música*. Rio de Janeiro. Zahar Editores.
- KRAEMER, Rudolf-Dieter. 2000. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. In: SOUZA, Jusamara V. de. *Revista Em Pauta*, v. 11: 48-73.
- LOCKWOOD, Lewis 2004. *Beethoven: a música e a vida*. 2ªed. São Paulo. Conex.
- MATTIUCI, Bárbara 2016. *Aprendizagem musical em família no contexto da aula particular de violão: Um estudo de caso*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <<http://200.18.45.28/sites/musica/images/TCCs/2014BOLICO%20R.%20Aprendizagens%20Musicais%20em%20Familia%20%20Um%20Olhar%20sobre%20as%20Prcticas%20Musicais%20dos%20Irmos%20Blico.pdf>> Acesso em: 11 abr. 2017.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) 2002. *Pesquisa social. Teoria, método e criatividade*. 21 ed. Petrópolis. Vozes.
- NELSON, Alice D.; MCGEHEE, Thomasine C. 1963. *People and music*. Boston. Allyn and Bacon Inc.
- MORAES, Roque. 1999. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, v. 22: 7-32. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/254354378/Analise-de-Conteudo-Moraes>> Acesso em: 29 set. 2017.
- PÉREZ GÓMEZ, Ángel I 1998. Ensino para a compreensão. In: SACRISTÁN, Gimeno; PÉREZ GÓMEZ, Ángel I. *Compreender e transformar o ensino*. Tradução de Ernani F. da Fonseca Rosa. 4ª ed. Porto Alegre: ArtMed, p.67-97.

- RECK, André M.; LOURO, Ana L.; RAPÔSO, Mariane M. 2014. Práticas de educação musical em contextos religiosos: narrativas de licenciados a partir de diários de aula. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, v. 22: .121-136. Disponível em: <<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/468/436>> Acesso em: 23 abr. 2017.
- SANTOS, Regina M. S. 2011. O menino do violão: a escola e a educação musical em família. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, v.19: 41-52. Disponível em: <<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/189/121>> Acesso em: 16 abr. 2017.
- SCHAFER, Raymod Murray 2001. *A afinação do mundo*. São Paulo. Editora UNESP.
- SEVERINO, Antônio Joaquim 2007. *Metodologia do trabalho científico*. 23^a ed. São Paulo. Editora Cortez.
- SILVA, Giacomo de Carli da; SILVA, Mariana Silva da. Livro de Artista: Passado Iminente. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO, 25, 2016: Montenegro. *Anais do 25º Seminário de Arte e Educação da Fundação Municipal de Artes de Montenegro*, p. 259-278. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/392/499>> Acesso em: 14 abr. 2017.
- SILVA, Giacomo de Carli da; WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. Processo de Elaboração para o Ensino de Teclado: a releitura musical alternativa, através da leitura musical tradicional. In: SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, 17, 2016: Porto Alegre. *Anais do XVII Salão de Iniciação Científica da PUCRS*. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/SIC/xvii/assets/2016/100607_147491.pdf> Acesso em: 04 nov. 2017.
- SOUZA, Cristiane M. N. 2013. Educação musical, cultura e identidade: configurações possíveis entre escola, família e mídia. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, v.21: 51-62. Disponível em: <<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/72/57>> Acesso em: 26 mar. 2017.
- STICHTING, Norbert Elias 1991'. *Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro. Zahar.