

# O *Habitus* Musical no Processo de Formação de Adolescentes de Fortaleza - Ceará: Dialética Família-Escola-Indústria Cultural.

## Comunicação

Yure Pereira de Abreu  
Secretaria de Educação do Ceará - Universidade Federal do Ceará  
yuredeabreu@alu.ufc.br

Gerardo Silveira Viana Junior  
Universidade Federal do Ceará  
gerardovianajr@gmail.com

**Resumo:** Este artigo é resultado de parte da discussão teórica de um projeto de pesquisa de mestrado em andamento, que tem por objetivos compreender as influências dos capitais sociais e culturais na constituição do *habitus* musical de adolescentes de Fortaleza – Ceará e analisar o papel da Escola, da Família e da Indústria Cultural na acumulação dos capitais sociais e culturais desses adolescentes. Utilizaremos como aporte teórico os conceitos de *Habitus*, Campos e Capitais da Praxiologia de Pierre Bourdieu (2011), a teoria da Reprodução do Sistema Escolar de Bourdieu e Passeron (2014) e da Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer (1985), na busca de estudar as hipóteses: 1) O *Habitus* musical constituído e incorporado é decisivo e determinante no processo de formação musical desses adolescentes supramencionados; 2) O *Habitus* musical, produto da incorporação dos diversos capitais sociais e culturais acumulados em seu processo de constituição, é fruto da dialética Família-Escola-Indústria Cultural. Assim, realizaremos uma pesquisa descritiva de natureza qualitativa, tendo como delineamento de pesquisa um Estudo de Caso de cunho etnográfico junto a uma turma de primeiro ano do ensino médio de uma escola fixa na região central de Fortaleza.

**Palavras chave:** *Habitus* Musical. Capitais Sociais e Culturais. Família-Escola-Indústria Cultural.

## Introdução

O presente artigo é fruto de parte da discussão teórica de um projeto de pesquisa de mestrado que tem por objetivo compreender as influências dos capitais sociais e culturais acumulados na constituição do *Habitus* musical de adolescentes de Fortaleza - Ceará. Desta forma, essa investigação parte da hipótese de que o *Habitus* Musical constituído e incorporado é decisivo e determinante no processo de formação musical desses adolescentes.

Essa investigação apoia-se nos conceitos da praxiologia de Bourdieu - *Habitus*, Campos e Capitais, bem como, em sua análise do sistema educacional, ao apontar que o processo de

formação se dá a partir dos capitais herdados da família e dos capitais adquiridos na escola. Assim, Bourdieu (2011b, p.35) alerta que “A reprodução da estrutura de distribuição do capital cultural se dá na relação entre as estratégias das famílias e a lógica específica da instituição escolar.”.

Com efeito, faz-se necessário compreender o cenário no qual será realizado esse estudo, pois é almejado entender as influências dos capitais sociais e culturais, no processo de constituição desse *Habitus*. Bourdieu nos apresentou serem a família e a escola as instâncias transmissoras de capitais culturais.

Conhecendo a relação que, pelo fato da lógica da transmissão do capital cultural e do funcionamento do sistema escolar, estabelece-se entre o capital cultural herdado da família e o capital escolar, seria impossível imputar unicamente à ação do sistema escolar (nem, por maior força de razão, à educação propriamente artística - quase inexistente, como pode ser constatado com toda a evidência - que, porventura, tivesse sido proporcionada por esse sistema) a forte correlação observada entre a competência em matéria de música ou pintura (e a prática que ela pressupõe e torna possível) e o capital escolar: de fato, esse capital é o produto garantido dos efeitos acumulados da transmissão cultural assegurada pela família e da transmissão cultural assegurada pela escola (cuja eficácia depende da importância do capital cultural diretamente herdado da família). (BOURDIEU, 2011a, p. 27)

Acrescentaremos ao pensamento de Bourdieu um novo elemento teórico-conceitual, o da Indústria Cultural, a partir da proposição de mais uma hipótese neste trabalho de investigação, a saber: O *Habitus* Musical, produto da incorporação dos diversos capitais sociais e culturais acumulados em seu processo de constituição, é fruto da relação dialética Família-Escola-Indústria Cultural; portanto, esse esquadramento visa analisar o papel que essas três instâncias possui na acumulação dos capitais sociais e culturais na constituição do *Habitus* Musical dos adolescentes.

É esperado que essa pesquisa contribua qualitativamente com a comunidade científica e escolar, especialmente com educadores musicais, ao analisar e compreender os diversos capitais que podem ser acumulados no *Habitus* Musical que será constituído e incorporado por cada adolescente em seu processo de formação.

É fato que as trajetórias que serão aqui descobertas são únicas e relativas ao processo daquele agente investigado, no entanto, poderão servir de referência empírica de como esse processo ocorre em outros contextos.

Assim, esse trabalho possui uma relevância ímpar ao apresentar elementos que podem constituir o *Habitus* Musical de adolescentes, fazendo com que os educadores musicais tendo a posse desses dados empíricos, possam reorganizar suas práticas educativas junto aos estudantes.

## **A Disciplina Curricular Artes e o Ensino de Música nas Escolas de Ensino Médio de Fortaleza – Ceará**

Atualmente na Rede Estadual de Educação do Estado do Ceará, responsável pela oferta pública da educação básica em nível médio, a maior parte de suas unidades escolares não ofertam aulas de Arte em todo o ensino médio, e tampouco, os professores responsáveis por lecionar essa disciplina, de forma geral, são licenciados em alguma linguagem artística. É comum, professores licenciados em Letras assumirem a regência destas disciplinas:

Outra prática comum nas escolas estaduais é a regência de disciplinas como Arte, Religião, Filosofia e Sociologia não serem realizadas por professores habilitados nas respectivas áreas. [...] Ocorre com muita frequência que professores de Língua Portuguesa, sem possuir graduação e/ou pós-graduação, assumem o ensino de Arte. (ABREU; VIANA JR., 2017, p. 279)

Assim, o ensino artístico em suas variadas linguagens fica restrito na escola ao primeiro ano do Ensino Médio; única série a possuir, de fato, a disciplina de Arte em sua distribuição de carga horária.

Na rede supramencionada, bem como em outras redes de educação no Brasil, já convivemos com a realidade, autorizada pelos gestores dos sistemas educacionais, do ensino das Artes na educação básica poder ser ministrada por um professor polivalente, entendido como apto a atuar com qualidade e competência no manejo das linguagens artísticas.

Já existe uma compreensão legal, contrapondo-se aos cursos de formação de professores que ofertam cursos nas linguagens artísticas específicas, de que é possível um único professor - polivalente - ministrar tal disciplina como podemos observar no parecer CNE/CEB nº 12/2013 do Conselho Nacional de Educação fala “Um desses aspectos diz respeito à prática de realização de concursos com vistas à contratação de um professor polivalente de Arte, **supostamente apto a atuar nas quatro linguagens artísticas** - grifo meu - (Dança, Artes Visuais, Teatro e Música).”. (ABREU; VIANA JR., 2017, p. 279)

Assim, as instituições administradas pela Secretaria de Educação do Ceará possuem um número insuficiente de professores em seus quadros, que são licenciados em algumas das linguagens artísticas específicas, cujo seu conteúdo é obrigatório na disciplina de Arte, conforme a Lei nº 13.278/2016.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa é de natureza qualitativa e de cunho etnográfico. Com vistas a alcançar todos os objetivos elencados para essa investigação, realizaremos um Estudo de Caso, junto a uma turma de primeiro ano do Ensino Médio, em uma escola situada em região central de Fortaleza/CE. A turma deve possuir aulas de música ou o professor da disciplina de Arte deve ser graduado em música. De acordo com Gil (2009, p.57-58) “O estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado [...]”.

Acreditamos que a escolha de uma escola localizada em região central possui particularidades que contribuirão de maneira determinante para o estudo. As escolas fixas em bairros periféricos possuem a particularidade de seus estudantes, em termos gerais, serem oriundos do próprio bairro e adjacências, guardando entre estes muitas semelhanças em termos de capitais sociais e culturais. Assim, pensamos que, a característica das escolas situadas em bairros centrais, de possuir estudantes oriundos de regiões diversificadas da cidade, proporcionarão uma amostragem mais ampla de capitais sociais e culturais que estão disponíveis nas mais variadas localidades deste município.

Assim, iremos utilizar um caminho metodológico dividido em três etapas:

1. Levantamento Bibliográfico e Documental de portarias, legislações, projetos, regulamentos, atas, materiais fotográficos e em vídeos, organização curricular, bem como do projeto-político-pedagógico (PPP) da unidade escolar;
2. Observação da rotina escolar, desde a chegada dos estudantes; em seus momentos de aula; até a sua partida para casa, em especial do horário do intervalo;
3. Aplicação de questionários e entrevistas semi-estruturadas.

Durante a pesquisa de campo iremos utilizar como instrumento de registo dos dados o diário de bordo, os questionários, gravações em áudio e vídeo.

## REFERENCIAL TEÓRICO

O presente estudo parte do princípio da não existência de uma pré-determinação genética, tampouco da pré-existência de um dom divino, em outras palavras, vocação; ligadas às pessoas que tornar-se-ão ou não artistas e/ou músicos. Parte-se da compreensão de que o tornar-se músico, ou melhor, fazer música é produto da educação - formal e/ou informal - dos sujeitos.

É proposto, como já apresentado, realizar um estudo acerca da relação do *Habitus* na formação musical das juventudes. Desse modo, faz-se necessário discutir que compreende-se o gosto, sistema de preferências, como parte integrante do *Habitus* constituído e incorporado. Bourdieu (2011a, p. 9) esclarece que contrário ao pensamento dominante, que afirma serem os gostos em matéria de cultura um dom natural, as pesquisas científicas mostram o inverso, estando intimamente ligada à educação - nível de instrução - e à origem social. Portanto, compreender a formação dos sujeitos passa por compreender seus campos sociais, sua trajetória de vida, seu nível de instrução e o nível de instrução dos familiares, seu *Habitus* constituído e incorporado.

Bourdieu ainda nos apresenta que o contato prévio com a cultura musical é um fato decisivo para a distinção entre os seres que herdaram capitais da cultura musical e os seres que só irão adquirir esses capitais futuramente.

A imersão em uma família em que a música é não só escutada (como ocorre nos dias de hoje com o aparelho de alta fidelidade ou o rádio), mas também praticada (trata-se da “mãe musicista” mencionada nas memórias burguesas) e, por maior força da razão, a prática precoce de um instrumento de música “nobre” - e, em particular, o piano - tem como efeito, no mínimo, produzir uma relação mais familiar com a música que se distingue da relação sem um tanto longínqua, contemplativa e, habitualmente, dissertava de quem teve acesso à música pelo concerto e, *a fortiori*, pelo disco; (BOURDIEU, 2011a, p. 73)

Faz-se necessário assim compreender os conceitos *Habitus*, Campo e Capitais de Pierre Bourdieu, como ele assim os descreve:

Essa filosofia, condensada em um pequeno número de conceitos fundamentais - *habitus*, campo, capital - e que tem como ponto central a relação, de mão dupla, entre as estruturas objetivas (dos campos sociais) e as estruturas incorporadas (do *habitus*), opõem-se radicalmente aos pressupostos antropológicos inscritos na linguagem, na qual comumente se fiam os agentes

sociais, particularmente os intelectuais, para dar conta da prática (especialmente quando, em nome de um racionalismo estreito, consideram irracional qualquer ação ou representação que não seja engendrada pelas *razões* explicitamente dadas de um indivíduo autônomo, plenamente consciente de suas motivações). (BOURDIEU, 2011b, p. 10)

A compreensão das trajetórias dos agentes, pessoas que agem, deverá ser analisada, considerando sua relação com o campo em que estão inseridos, as relações travadas com os agentes sociais, com as mídias, com a escola e com as famílias, afim de serem revelados os capitais sociais e culturais acumulados. Deverá ser compreendida a relação da “[...] força de atração do campo social de gravidade.” (Bourdieu, 2011a, p. 348) da música, da música midiática e da educação musical com os processos de humana formação musical.

O conceito de Campo é amplo e complexo. Não existe um campo, e sim, diversos campos que comunicam-se uns com os outros ou que divergem e se contrapõem. O Campo é um espaço físico ou não físico que abriga diversos agentes que possuem um *Habitus* semelhante, dessa maneira, interesses afins, sobre determinada matéria, determinado capital. O Campo funciona como uma “[...] instância de inculcação [...]” (Bourdieu, 2011a, p. 64) de determinados capitais que podem ser adquiridos e/ou herdados, sendo esses incorporados ou não ao *Habitus* dos agentes que ali agem. O campo trata-se, também de um espaço social, ao qual Bourdieu assim define:

[...] o espaço social tal como foi descrito é uma *representação abstrata*, produzida mediante um trabalho específico de construção e, à maneira de um mapa, proporciona uma visão panorâmica, um ponto de vista sobre o conjunto dos pontos a partir dos quais os agentes comuns lançam seu olhar sobre o mundo social. (BOURDIEU, 2011a, p.162)

O conceito de Campo vem para dar sentido ao conceito de *Habitus*, pois o Campo é o espaço social com o qual o agente interage na sua trajetória, fato que contribui, se não talvez até defina, em parte ou no todo, sua formação. Bourdieu assim define campo:

[...] descrevo o espaço social global como um *campo*, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou a transformação de sua estrutura. (BOURDIEU, 2011b, p.50).

O conceito de *Habitus* é profundo. Pensar um agente e o *Habitus* desse agente não é pensar dois produtos distintos. Esse conceito é precisamente aquele que busca compreender os gostos, gostos dominantes, gostos da cultura legítima e até os gostos em processo de legitimação, as atitudes, as ações, as práticas de um agente.

O *Habitus* será uma espécie de *Modus Operandi*<sup>1</sup> do agente, uma ampla estrutura de ações, ideias, concepções, atitudes que comandam as ações e as práticas de um agente. Bourdieu (2011a, p. 164) define o *Habitus* como uma “Estrutura estruturante que organiza as práticas e a percepção das práticas, o *habitus* é também estrutura estruturada [...]”. Então, o *Habitus* é esta espécie de conjunto chave/fechadura que habilita cada indivíduo a decodificar na medida em que adquire determinados capitais, compondo sua leitura da realidade, seus gostos, julgamentos. Dessa forma, o *Habitus* é essa estrutura que, ao passo que estrutura as práticas, ela também estrutura as percepções dessas práticas, colaborando para a construção da visão, do ponto de vista de um agente.

O *Habitus* Musical é, portanto, o produto das práticas - de escuta, de apreciação, de execução, de criação - musicais. Assim, esse *Habitus* define e orienta as escolhas das práticas e do gosto musical que os agentes irão realizar no curso de sua trajetória.

Por fim, o conceito de Capital diz respeito aos diversos saberes, fatos culturais, elementos capitais, capitais não restrito apenas ao conhecido capital capitalista, ou seja, o capital financeiro, mas sim, qualquer espécie ou forma de capital. É este capital, moeda não monetária, que a medida que é adquirido e incorporado pelos agentes passará a constituir o *Habitus*. O Capital Social será uma forma de capital determinante para esse trabalho, visto que os diversos capitais sociais incorporados aos *Habitus* constituído conduzirão a formação musical a caminhos diferentes. Dessa forma faz-se necessário compreender o que é Capital Social. Bourdieu assim define capital social:

capital de relações mundanas que podem, se for o caso, fornecer “apoios” úteis; assim como capital de honorabilidade e de respeitabilidade que, muitas vezes, é indispensável para atrair ou assegurar a confiança da alta sociedade e, por

---

<sup>1</sup> *Modus Operandi* é uma expressão em latim que significa “modo de operação”, na tradução literal para a língua portuguesa. Esta expressão determina a maneira que determinada pessoa utiliza para trabalhar ou agir, ou seja, as suas rotinas e os seus processos de realização. Disponível em: <<https://goo.gl/zbNzgO>>. Acessado em 25/01/2017.



consequente, de sua clientela, além da possibilidade de servir de moeda de troca, por exemplo em uma carreira política. (BOURDIEU, 2011a, p.112)

O gosto é um pilar importante no processo de formação musical, de formação educacional, de formação de vida. Bourdieu (2011a, p. 56) aponta que “o gosto é o princípio de tudo o que se tem, pessoas e coisas, e de tudo o que se é para os outros, daquilo que serve de base para se classificar a si mesmo e pelo qual se é classificado.”.

Bourdieu nos apresenta que a escola funciona como um aparelho ideológico do Estado burguês para reproduzir, de forma velada, o pensamento social e cultural dominante. É através das ações pedagógicas dos professores que o arbitrário cultural da cultura dominante é repassado aos estudantes, através da legitimação que é dada, pelo sistema escolar, a esse arbitrário. Assim, ele ainda nos esclarece que, é na autonomia destes professores e do próprio sistema, que o sistema consegue melhor reproduzir o pensamento dominante e perpetuar as relações de classes.

[...] se a liberdade que o sistema de ensino deixa ao docente é o melhor modo de obter dele que ele sirva ao sistema, a liberdade que é deixada ao sistema de ensino é a melhor maneira de obter dele que ele sirva à perpetuação das relações estabelecidas entre as classes, porque a possibilidade desse desvio dos fins está inserida na própria lógica de um sistema que preenche mais perfeitamente a sua função social quando parece perseguir exclusivamente seus próprios fins. (BOURDIEU, 2014, p.161)

Bourdieu classifica o sistema escolar como desigual, que na sua lógica reprodutora, beneficia alguns estudantes e exclui outros; pois cobra elementos da cultura que não são ensinados na escola, elementos ligados a freqüência e ao acesso aos equipamentos da cultura, dessa forma, Bourdieu instaura que existem Capitais Culturais que são herdados da família e capitais que são adquiridos ao longo da formação.

Com efeito, todas as ações que praticamos e/ou sofremos, todos os momentos de compartilhadas, de experiências, podem vir a se configurar em momentos de aprendizagem. Desta feita, os campos que frequentamos, os capitais que herdamos e os que acumulamos, irão definir nosso *Habitus*. Izaíra Silvino nos chama a atenção que

Somos, todos nós, fruto de um entrelaçar de compartilhadas de momentos vivos onde o cenário geográfico e o lugar onde nascemos, a família que nos abriga, o mundo cultural que nos cerca, a formação que recebemos, as escolhas e as



conquistas que conseguimos alcançar, o corpo que adotamos como nosso, induz-nos à construção dos muitos eus que somos. (SILVINO, 2011, p.11)

Ainda com vistas a essa relação de vivências, experiências e compartilhadas, outros pesquisadores apontam que essa relação complexa de câmbio de capitais está diretamente relacionados a formação.

Desta forma, podemos inferir que todo processo educativo não pode prescindir das interações sociais realizadas entre os estudantes, sem desconsiderar os processos desenvolvidos entre os estudantes e professores. Pelo contrário, o incentivo à interação dos sujeitos envolvidos em uma atividade é essencial para uma aprendizagem rica e efetiva, pois é na interação entre os pares que a possibilidade de desenvolvimento de competências e habilidades sociais dos envolvidos cresce. (MATOS; VIANA JR., 2014, p.179)

No decorrer do século XX, as sociedades ocidentais modernas passaram por significativas mudanças estruturais que influenciaram os campos social, ideológico e científico-tecnológico, posteriormente definida como “*mass-culture*” ou cultura de massas, que para Morin (2011, p.04) é a “[...] Terceira Cultura, oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, que surge, se desenvolve, se projeta ao lado das culturas clássicas – religiosas ou humanistas – e nacionais.”.

Essas mudanças que colaboraram diretamente para o surgimento dessa nova cultura, fizeram com que as relações de trocas e aquisição de capitais tornassem-se ainda mais plurais, acrescentando ao processo de construção deste *Habitus* Musical, além da família e da escola, partindo da teoria de Bourdieu, a Indústria Cultural.

Esta nova cultura, a cultura de massas, torna-se determinante por seu caráter industrial, ferramenta ultraligeira, para a propagação do ideal capitalista – o consumo – visando atingir o maior público possível com o propósito da geração de lucro, sendo por esses motivos, tratada por Adorno e Horkheimer (1985, p. 134), a cultura, como uma mercadoria paradoxal. Nesse cenário, a cultura torna-se uma arma forte para a divulgação desses parâmetros, pois, a cultura de massas realiza um extraordinário e bem-feito papel para a construção de uma cultura tida como “universal”, proporcionando estímulos de massificação social para a consumo, pois, como afirma Adorno e Horkheimer (1985, p. 99 e 104) “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança.”, impondo diversos capitais de cultura através de seus sistemas midiáticos -

cinema, rádio, televisão, revistas etc. - forçando assim o mundo inteiro a passar pelo filtro da indústria cultural.

Em princípio, a Cultura de Massas pode ser tida como a cultura do denominador comum entre as idades, os sexos, as classes e os povos. Adorno e Horkheimer (1985, p.100) declaram que, “Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear.”. Eles ainda nos apontam que “O denominador comum “ cultura” já contem virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração.” (1985, p.108).

Neste novo cenário mundial, da globalização cultural, e por que não dizer da globalização educacional, todas essas ferramentas tecnológico-industriais surgem e se instalam nos diversos espaços com o objetivo de educar as massas, pois, essa educação midiática proporciona fascínio de um despotismo qualquer, apresentando a fraqueza do poder de compreensão do pensamento teórico atual.

A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da retificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo. A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotizam as pessoas ao mesmo tempo. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 14)

Contudo, esse estudo não propõe conhecer o *Habitus* Musical das grandes massas, sendo assim, devemos reforçar que, são os adolescentes de Fortaleza/CE os agentes que aqui serão investigados. Deste modo, ao enxergar a formação musical como um processo em construção contínua e viva, faz-se necessário incorporar ao conceito de adolescência uma compreensão mais profunda dos anseios, problemas e ações que permeiam a vida adolescente na confecção de seu *Habitus*, sua identidade social, envolvendo uma gama de significados às suas práticas sociais, gostos e, sobretudo, seus vínculos afetivos, que corroboram para a sua formação.

Portanto, a adolescência é um período instável e conturbado que Pfromm Netto (1976, p.02) define como “inquietação”, tornando essa etapa da vida um pilar fundamental, pois é nessa fase que se constroem os valores e o *Habitus*, a sua própria identidade social, estando esses jovens, desse modo, vulneráveis e suscetíveis a sofrerem influências no campo em que estão inseridos; assim como mostra Bourdieu (2011a, p. 345) “[...] vítimas da universalização de uma

definição da competência não acompanhada pela universalização das condições da aquisição de tal competência.”.

Com isso, a televisão, o rádio e a internet podem aparecer no cotidiano dos jovens, ganhando papel fundamental na formação musical deles, sendo muito notória a grande influência que podem exercer sobre eles, considerando que “A televisão tem uma espécie de monopólio de fato sobre a formação das cabeças de uma parcela muito importante da população.” (BOURDIEU, 1997, p.23).

Esses equipamentos agem fabricando e programando conteúdos fundamentados nas concepções do mercado, seguindo a lógica capitalista e atendendo aos interesses mercadológicos, dissipando fortes estímulos aos jovens através da veiculação massificada da dialética produção-consumo, apresentando artistas e gêneros “do momento”, com o interesse de alavancar o consumo de determinados artistas/músicas/produtos, como Bourdieu (1997, p.38) ressalta “[...] é a lógica do comercial que se impõe às produções culturais.”.

Adorno e Horkheimer (1985, p. 103) nos apresentam ainda que: “Não somente os tipos das canções de sucesso, os astro, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência.”. Assim, passam a estimular nossas juventudes a se adequar a padrões determinados.

Dessa forma, é coerente o que Bourdieu (1997, p.29) nos apresenta ao dizer que “A televisão se torna o árbitro do acesso à existência social e política.”, o que consideramos que poderá refletir diretamente na formação musical dos jovens. Bourdieu (1997, p.68) ainda alerta que a televisão, poder-se-á crescer agora a internet, serve-se de seu monopólio para impor a todo mundo produtos com pretensão cultural, estando a música inserida nesses produtos, bem como a educação musical, e formar o gosto do grande público.

É preponderante iniciar esse estudo sabendo que todos os colaboradores são agentes sociais que interagem com as mídias, com a escola, com as famílias, com as juventudes e amigos, e que, portanto estão postos como passíveis de sofrerem acúmulos dos mais variados capitais, na compartilha dos saberes musicais entre os diversos agentes, legitimados ou não, na constituição de seu *Habitus*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Yure Pereira; VIANA JR., Gerardo Silveira. Arte em todo o ensino médio: uma análise de experiência. In: RIBEIRO, Luís Távora Furtado *et al.* **Educação brasileira em debate**. Curitiba: CRV, 2017. p. 273-286.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: a crítica social do julgamento**. 2ª Edição Revista. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2011a.

\_\_\_\_\_. **A Reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Tradução de Pedro Benjamin Garcia e Ana Maria Baeta. 7ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas: Sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. 11ª Edição. Campinas: Papirus, 2011b.

\_\_\_\_\_. **Sobre a televisão**. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

BRASIL. **Lei nº 13.278 de 02 de maio de 2016**. Disponível em: <<https://goo.gl/zPFm98>>. Acesso em: 27 de janeiro de 2017.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª Edição, 2ª Reimpressão. São Paulo: Atlas, 2009.

MORIN, Edgar. **Culturas de massas no século XX: espírito do tempo 1: neurose**. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

PFROMM NETTO, Samuel. **Psicologia da adolescência**. 5ª Edição. São Paulo: Pioneira; Brasília, INL, 1976.

SILVINO, Izaíra. **...ah, se eu tivesse asas....** Fortaleza: DIZ Editor(A)ção, 2011.

MATOS, Elvis de Azevedo; VIANA JR., Gerardo Silveira. **Aprendizagem musical compartilhada: a experiência de solfejo no curso de música da UFC em Fortaleza**. Disponível em: <<https://goo.gl/v6e1D5>>. Acessado em 02 de abril de 2017.