



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAGED**

**MARIA ISABEL PEREIRA**

**O ENSINO DE MÚSICA NO PROJETO GUARDA JOVEM E SUAS PROPOSIÇÕES  
PARA FORMAÇÃO CIDADÃ DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE  
VULNERABILIDADE SOCIAL**

**BRAGANÇA- PA  
2026**

MARIA ISABEL PEREIRA

**O ENSINO DE MÚSICA NO PROJETO GUARDA JOVEM E SUAS PROPOSIÇÕES  
PARA FORMAÇÃO CIDADÃ DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE  
VULNERABILIDADE SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Faculdade de Educação, do Campus Universitário de  
Bragança, da Universidade Federal do Pará, como  
requisito para obtenção do título de Licenciado em  
Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. José de Moraes Sousa

MARIA ISABEL PEREIRA

**O ENSINO DE MÚSICA NO PROJETO GUARDA JOVEM E SUAS PROPOSIÇÕES  
PARA FORMAÇÃO CIDADÃ DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE  
VULNERABILIDADE SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação, do Campus Universitário de Bragança, da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Pedagogia.

Data: 12/06/2026

Resultado: \_\_\_\_\_

**Banca Examinadora**

Professor Dr. José de Moraes Sousa – Orientador/UFPA

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Me. José Adalberto Gomes da Silva - Examinador (FACED/UFPA)

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Elton Luis da Silva Júnior– Examinador (FACED/UFPA)

Assinatura \_\_\_\_\_

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso  
com todo meu carinho e gratidão:

Ao meu filho Rodrigo Pereira Barata Filho

À minha filha Christiane Regina Pereira

Às minhas netas Gyovanna Barata e Gisely  
Barata

Ao meu neto Evandro Barata

À minha neta Sara Santos Gomes

Ao meu neto Matheus Fael Santos Gomes

Ao meu pai José Pereira

À minha mãe Zilda Pereira

Ao meu amigo Wallace Mendes

À minha amiga Carla Julyana

Ao amigo e orientado José de Moraes

Por fim, dedico também a todos aqueles que,  
mesmo em silêncio ou à distância, torceram  
por mim, enviaram boas energias e  
compreenderam minhas ausências durante  
esta jornada acadêmica.

Este trabalho não é apenas o reflexo de um  
esforço individual, mas o fruto de afetos,  
renúncias compartilhadas e da crença mútua  
de que a educação e a arte transformam  
realidades.

A todos vocês, a minha eterna gratidão.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Criador do universo, Deus, que com a Sua infinita bondade me concedeu o dom sagrado da vida, a força nos dias difíceis e a sabedoria para trilhar este caminho, permitindo-me derrubar cada obstáculo e transformar cada lágrima de cansaço em combustível para vencer.

À minha amada família, o meu porto seguro, que segurou a minha mão com tanto amor quando o peso da faculdade parecia me sufocar e me devolveu o sorriso e o incentivo para continuar a caminhar. Um agradecimento profundamente especial aos meus filhos, filhas, netos e netas; vocês foram a luz mais brilhante desta longa e dura jornada, apoiando-me incondicionalmente com os vossos abraços e orações, e nunca deixando de acreditar na minha capacidade de vencer, provando-me que o sonho não tem idade e que o amor de vocês vence qualquer adversidade.

Aos meus queridos colegas que, no dia a dia da sala de aula, tornaram-se companheiros de alma e amigos para a vida inteira; partilhámos cansaços, sorrisos e fomos o amparo uns dos outros ao longo destes quatro anos e meio, com um carinho eterno ao meu grupo de estudos Wallace Mendes, Carla Julyana, Kalila e Alcivani, cuja cumplicidade e amizade guardarei para sempre no coração.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. José de Moraes Sousa, a minha eterna e mais sincera gratidão pela paciência generosa, pelo tempo doado e pela dedicação afetiva na construção deste sonho; os seus ensinamentos e correções foram verdadeiros faróis na minha formação.

A cada professor da Universidade Federal do Pará Campus Universitário de Bragança, que partilhou não apenas o saber acadêmico, mas a paixão por educar, moldando a pedagoga que hoje se despede desta casa.

Por fim, a minha gratidão estende-se a todas as almas generosas que, direta ou indiretamente, com um gesto, uma palavra de apoio ou um pensamento positivo, contribuíram para que este trabalho ganhasse vida. A todos aqueles que, mesmo em silêncio ou à distância, torceram por mim e compreenderam as minhas ausências, deixo o meu mais terno abraço, pois este momento não celebra apenas o meu esforço individual, mas sim a vitória de uma rede de afetos e da crença mútua de que a educação e a arte têm o poder de transformar vidas e reescrever histórias.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso investigou o ensino de música no Projeto Guarda Jovem, situado no município de Bragança-PA, e suas implicações no contexto de vulnerabilidade social. A pesquisa partiu da seguinte problemática central: Em que aspectos o Ensino de Música do Projeto Guarda Jovem propõe contribuir para a formação cidadã dos alunos participantes? O objetivo geral consistiu em analisar o ensino de música no Projeto Guarda Jovem em Bragança-Pará, tendo em vista suas proposições no que diz respeito à formação cidadã de adolescentes em vulnerabilidade social. Metodologicamente, configurou-se como um estudo de abordagem qualitativa, amparado por pesquisa documental através da análise do Projeto Político-Pedagógico e diretrizes institucionais e por pesquisa de campo, na qual foram realizadas, observação e entrevistas semiestruturadas com o corpo técnico-pedagógico da instituição. Com os resultados evidenciou-se que o Projeto supera visões puramente assistencialistas ou tecnicistas, articulando o planejamento de suas oficinas (violão popular, flauta doce e canto coral) às diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Conclui-se que a prática musical coletiva no Projeto Guarda Jovem atua como um microssistema democrático sustentado por três dimensões essenciais: a inclusão cultural através da justiça cognitiva, a autonomia gerada pela coprodução do saber e o sentimento de pertencimento social. A investigação representa uma contribuição significativa para o campo da Pedagogia Social, legitimando a sensibilidade artística como uma potente ferramenta pedagógica capaz de promover o protagonismo juvenil, o fortalecimento socioemocional e a emancipação humana de sujeitos historicamente marginalizados na periferia bragantina.

**Palavras-chave:** Educação Musical. Formação Cidadã. Vulnerabilidade Social. Projeto Guarda Jovem.

## ABSTRACT

This Final Paper investigated music education within the *Projeto Guarda Jovem* in Bragança-PA and its implications in contexts of social vulnerability. The central research question was: *In what ways does the music education offered by the project contribute to the civic formation of its participants?* The main objective was to analyze the teaching of music in the project, considering its role in fostering citizenship among adolescents at social risk. Methodologically, the study adopted a qualitative approach, combining documentary research—through analysis of the Political-Pedagogical Project and institutional guidelines—with fieldwork involving observation and semi-structured interviews with the institution's pedagogical staff. Findings reveal that the project transcends purely assistentialist or technical perspectives, aligning its workshops (popular guitar, recorder, and choral singing) with the guidelines of the National Common Curricular Base (BNCC). The study concludes that collective musical practice within *Projeto Guarda Jovem* functions as a democratic microsystem sustained by three essential dimensions: cultural inclusion through cognitive justice, autonomy via co-production of knowledge, and a sense of social belonging. This research contributes significantly to the field of Social Pedagogy, legitimizing artistic sensitivity as a powerful pedagogical tool capable of promoting youth protagonism, socio-emotional strengthening, and human emancipation among historically marginalized subjects in Bragança's periphery.

**Keywords:** Music Education, Civic Formation, Social Vulnerability, Youth Guard Project

## SUMÁRIO

|                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 INTRODUÇÃO .....                                                                                           | 10 |
| 2 CONSTRUCTOS METODOLÓGICOS .....                                                                            | 12 |
| 2.1 Técnicas e Instrumentos de pesquisa .....                                                                | 12 |
| 2.2 Lócus de Pesquisa .....                                                                                  | 13 |
| 2.3 Sujeitos da Pesquisa .....                                                                               | 13 |
| 2.4 Análise dos Resultados .....                                                                             | 14 |
| 3 UM OLHAR SOBRE O PROJETO GUARDA JOVEM .....                                                                | 16 |
| 4 CONSTITUIÇÃO PEDAGÓGICA E PROPOSIÇÕES DE FORMAÇÃO CIDADÃ NO ENSINO DE MÚSICA NO PROJETO GUARDA JOVEM ..... | 22 |
| 5 A DIMENSÃO CIDADÃ NA EDUCAÇÃO MUSICAL: INCLUSÃO, AUTONOMIA E PERTENCIMENTO .....                           | 34 |
| 5.1 Inclusão Cultural e Justiça Cognitiva .....                                                              | 34 |
| 5.2 Autonomia, Agência e Coprodução do Saber .....                                                           | 35 |
| 5.3 Pertencimento Social e os Fundamentos Micropolíticos da Convivência .....                                | 36 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                                                                 | 38 |
| 7 REFERÊNCIAS .....                                                                                          | 40 |

## 1 INTRODUÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso resulta da pesquisa acerca da temática o ensino de música no projeto guarda jovem em bragança-pa, e suas relações com a formação cidadã de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, a música possui papel fundamental na formação humana, cultural e cidadã e, entre seus vários benefícios, estão as contribuições para o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade e convivência coletiva. Diversos autores destacam que o ensino musical, além de sua dimensão estética, promove valores éticos e sociais que fortalecem a cidadania (Green, 2002; Severino, 2013). Conforme assevera Swanwick (2003), a música é um sistema de discurso social que permite a ampliação da percepção de mundo do indivíduo, gerando reflexão crítica e transformando a realidade subjetiva em espaço de partilha coletiva.

Nesse contexto, o Projeto Guarda Jovem, criado em Bragança-Pará, emerge como uma iniciativa que articula segurança pública e inclusão social, oferecendo atividades socioeducativas para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Entre essas atividades, o ensino de música ocupa lugar central, pois, além de promover habilidades técnicas, busca fortalecer valores como disciplina, respeito, cooperação e autoestima.

A relevância de investigar o Projeto Guarda Jovem justifica-se pela necessidade de compreender o impacto real de projetos sociais direcionados a pessoas em situação de vulnerabilidade social. Historicamente, jovens que enfrentam a escassez de recursos socioeconômicos sofrem também com a privação de bens culturais e com a falta de espaços dedicados ao lazer e à formação humana, especialmente nas periferias urbanas. Sob a ótica teórica de Bourdieu (2007), a democratização do acesso à cultura viabiliza a redistribuição de capital cultural, operando como um mecanismo de enfrentamento às desigualdades estruturais. Portanto, este estudo se fundamenta na premissa de que a pedagogia musical, quando aliada a uma intencionalidade social, deixa de ser um mero passatempo assistencialista para se converter em uma práxis de emancipação e transformação comunitária.

A partir dessa conjuntura, delimita-se o problema central desta pesquisa através da seguinte questão norteadora: Em que aspectos o Ensino de Música do Projeto Guarda Jovem propõe contribuir para a formação cidadã dos alunos participantes?

Para responder a esse problema, o objetivo geral desta pesquisa consistiu em analisar o ensino de música no Projeto Guarda Jovem em Bragança-Pará, tendo em vista

suas proposições no que diz respeito à formação cidadã de adolescentes em vulnerabilidade social. Quanto à dimensão específica, objetiva-se construir uma caracterização contextual do Projeto; identificar os elementos pedagógicos que compõem o ensino de música e, por fim, averiguar as proposições do ensino musical em termos de contribuições para a formação cidadã dos alunos.

Para alcançar tais propósitos, este trabalho encontra-se estruturado em seções subsequentes. Inicialmente, apresenta-se o Percurso Metodológico, seção que detalha a abordagem da pesquisa, os instrumentos de coleta e os critérios de análise dos dados. Em seguida, expõe-se a Caracterização Contextual do Projeto Guarda Jovem, mapeando seu histórico, estrutura e inserção na comunidade. Posteriormente, são discutidos os Elementos Pedagógicos do Ensino de Música e suas Relações com a Cidadania, conectando a prática observada aos referenciais teóricos adotados. Por fim, as Considerações Finais sintetizam os principais achados do estudo, respondendo à pergunta norteadora e apontando reflexões para futuras investigações na área.

## 2 CONSTRUCTOS METODOLÓGICOS

Em termos metodológicos, a presente pesquisa foi desenvolvida sob a égide da abordagem qualitativa, fundamentando-se na compreensão de que os fenômenos sociais e educativos não podem ser reduzidos a mensurações numéricas ou análises estatísticas isoladas. Daí depreende-se a relevância da abordagem qualitativa para o escopo deste estudo, visto que ela possibilita ao pesquisador interpretar os significados, as percepções, as intencionalidades e as experiências dos sujeitos envolvidos, valorizando a subjetividade e a complexidade inerentes às relações humanas.

Segundo Minayo (2012), a pesquisa qualitativa é adequada para estudos que buscam compreender a realidade social a partir da perspectiva dos próprios sujeitos, permitindo captar valores, crenças e práticas. Da mesma forma, Bogdan e Biklen (1994) ressaltam que esse tipo de investigação possibilita uma imersão no contexto estudado, favorecendo a interpretação dos significados atribuídos às experiências cotidianas.

Conforme apontam os pressupostos teóricos e metodológicos que sustentam a pesquisa qualitativa, este modelo investigativo permitiu uma inserção reflexiva na realidade concreta do campo, tornando viável a interpretação dos sentidos que os sujeitos conferem ao objeto de estudo. Dessa forma, a abordagem qualitativa mostrou-se como a via científica mais coerente e robusta para analisar as intencionalidades pedagógicas, os elementos didáticos e as proposições de formação cidadã explicitamente integradas à prática do ensino musical no contexto investigado.

### 2.1 Técnicas e Instrumentos de pesquisa

Para a consecução dos objetivos propostos, a coleta de dados foi viabilizada por meio do cruzamento de diferentes técnicas e instrumentos, garantindo a triangulação das informações:

**Pesquisa Bibliográfica:** Esta técnica consistiu no levantamento, seleção e análise de um referencial teórico (composto por livros, artigos de periódicos, teses e dissertações) que versam sobre a educação musical e suas intersecções com a formação cidadã. Tem como objetivo fundamentar conceitualmente a discussão e fornecer o estofo epistemológico necessário para a interpretação da realidade de campo.

**Análise Documental:** Utilizada como técnica de apreensão da dimensão institucional e normativa do objeto de estudo. O *corpus* documental analisado foi constituído por documentos oficiais do Projeto Guarda Jovem, tais como o Projeto

Político-Pedagógico (PPP), regimentos internos, diretrizes curriculares e planos de curso ou sequências didáticas das oficinas de música. O objetivo desta técnica foi identificar as intencionalidades pedagógicas, os objetivos de aprendizagem e a estrutura curricular formalmente proposta pela instituição.

Entrevista. Semiestruturada: Adotada como técnica de interações dialógicas para apreender as percepções, discursos e saberes dos sujeitos do Projeto. Como instrumento de coleta, utilizou-se um roteiro de entrevista contendo tópicos guias e perguntas abertas.

A escolha pela modalidade semiestruturada justifica-se por sua flexibilidade, sem perder o foco do problema de pesquisa. Observação Sistemática não Participante: Técnica empregada com a finalidade de contrapor o discurso teórico documental e as falas dos sujeitos com a efetiva práxis pedagógica no cotidiano das aulas de música. O instrumento metodológico utilizado para o registro das informações foi o diário de campo. Por meio dele, foram registradas de forma descritiva e reflexiva as dinâmicas de sala de aula, as metodologias de ensino aplicadas, o uso de recursos didáticos e os processos avaliativos correntes.

## **2.2 Lócus de Pesquisa**

O cenário de desenvolvimento desta pesquisa de campo foi no Projeto Guarda Jovem, localizado no município de Bragança, no estado do Pará. Trata-se de um espaço socioeducativo voltado ao atendimento de adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Cabe ressaltar que a caracterização histórica, institucional, jurídica e socioeconômica detalhada desse espaço será apresentada na seção de resultados e discussão deste trabalho.

## **2.3 Sujeitos da Pesquisa**

Os colaboradores desta pesquisa foram a coordenadora pedagógico do Projeto Guarda Jovem e o professora de música responsável por ministrar as oficinas de música na instituição. Com o intuito de resguardar a identidade dos participantes e cumprir rigorosamente com os preceitos éticos da pesquisa científica, os nomes verdadeiros dos sujeitos foram omitidos e mantidos sob total sigilo. No momento da apresentação e discussão dos dados, os participantes serão caracterizados estritamente a partir de seus perfis profissionais e funcionais (tais como sexo, formação acadêmica e tempo de serviço dedicado à instituição), sendo identificados ao longo do texto pelas codificações "Coordenadora" e "Professora"

## 2.4 Análise dos Resultados

A organização, sistematização e interpretação do *corpus* de dados empíricos gerados nesta investigação foram conduzidas sob o referencial epistemológico da Análise Fenomenológica. Esta perspectiva metodológica justifica-se por sua estreita consonância com os objetivos do estudo, uma vez que a fenomenologia não busca a explicação mecânica de causas e efeitos por meio de leis estatísticas gerais, mas sim a compreensão e a interpretação do fenômeno a partir da essência das vivências e dos discursos expressos pelos sujeitos que os experienciam no cotidiano.

Sob essa ótica, assume-se que “a investigação fenomenológica trabalha com fenômeno, entendido como o que se mostra, mas que não se resume apenas ao que tem evidência objetiva, àquilo que salta aos sentidos ou que se concretizou no mundo físico” (Mocrosky, 2015, p. 151). Portanto, a análise debruçou-se sobre as intencionalidades pedagógicas, as percepções e os sentidos atribuídos pela Coordenadora e pela Professora ao ensino de música e à sua proposta de formação cidadã, capturando o que transparece além da estrutura puramente visível da instituição.

O percurso interpretativo estruturou-se a partir de um movimento rigoroso de categorização, pautado pelas seguintes etapas metodológicas:

1. **Transcrição e Imersão nos Dados:** Inicialmente, os depoimentos obtidos por meio das entrevistas semiestruturadas com os sujeitos da pesquisa, bem como os registros descritivos anotados no diário de campo, foram integralmente transcritos. Procedeu-se a uma leitura exaustiva, flutuante e atenta de todo o material coletado, com o fito de obter uma visão holística dos discursos.
2. **Unidades de Significado e Atitude Reflexiva:** Em seguida, o texto foi submetido a um escrutínio detalhado para a identificação das unidades de significado. Compreende-se que a “análise fenomenológica da descrição não toma o descrito como um dado pragmático cujos significados já estariam ali contidos, mas percorre um trajeto pavimentado por chamadas constantes à atenção do que está sendo realizado pelo investigador” (Bicudo, 2011, p. 57). Portanto, interrogou-se os dados de forma reflexiva e crítica, buscando a essência do que emerge do campo.
3. **Categorização Temática:** As unidades de significado que apresentaram convergências conceituais e semânticas foram agrupadas e articuladas em categorias temáticas de análise, as quais corresponderam diretamente aos três objetivos específicos do trabalho, a saber:
  - **Categoria I:** Caracterização contextual, histórica e jurídica do Projeto

Guarda Jovem;

- **Categoria II:** Configurações e elementos pedagógicos constituintes do ensino de música (objetivos, conteúdos, metodologias, recursos, avaliação e planejamento);
- **Categoria III:** As proposições do ensino musical e suas interfaces com as dimensões de formação cidadã sob a perspectiva dos atores pedagógicos.

Finalmente, a interpretação das categorias buscou a síntese interpretativa do fenômeno, ciente de que “o mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências com as do outro, pela engrenagem de uma nas outras” (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 18).

Nesse sentido, o processo interpretativo ocorreu por meio da triangulação de dados, cruzando as falas dos sujeitos e as observações da práxis com o arcabouço documental institucional e a literatura científica que fundamenta a pesquisa. Esse movimento analítico permitiu responder com rigor teórico e sensibilidade empírica à problemática central do estudo.

### 3 UM OLHAR SOBRE O PROJETO GUARDA JOVEM

Compreender as práticas pedagógicas e as intencionalidades formativas de um Projeto socioeducativo exige, fundamentalmente, situar o horizonte histórico e institucional no qual a investigação se desenvolve. Nesse cenário, o Projeto Guarda Jovem, iniciou no município de Bragança, no estado do Pará, emergindo como uma relevante frente de intervenção social voltada à proteção de crianças e adolescentes. O marco inicial dessa trajetória institucional consolidou-se no ano de 2008, período mapeado e evidenciado a partir do levantamento de dados e registros oficiais acessados no decorrer desta pesquisa:

A Guarda Jovem é um Projeto Social de Segurança Pública, uma iniciativa da Guarda Civil Municipal criado na gestão do então, comandante João Antunes Vasconcelos, em parceria com a Secretaria de Trabalho e Promoção Social, em 11 de abril de 2008, legalmente amparado pelo decreto municipal, Nº 058-A/2008. Com fins de construir suportes de prevenção a Guarda Civil Municipal em parceria com outras secretarias municipais e outros setores da sociedade, tem promovido inclusão e semeado responsabilidade social, através de ações e atividades voltadas a jovens de baixa renda em situação de vulnerabilidade social. Em dezesseis anos de funcionamento o Projeto já atendeu cerca de mil jovens. (Coordenadora, entrevista 2026)

Essa estrutura legal e intersetorial demonstra que o Projeto nasceu a partir da necessidade premente de criar redes de apoio e proteção social por meio da segurança preventiva, unindo o aparato de vigilância à promoção da assistência comunitária. Ao articular a Guarda Civil Municipal com a Secretaria de Promoção Social, a instituição buscou descentralizar o cuidado e oferecer amparo a crianças e adolescentes pertencentes a famílias de baixa renda que enfrentam as complexidades da vulnerabilidade social em seu cotidiano. Essa contextualização e resgate da gênese histórica são fundamentais para o arcabouço da pesquisa pois, como afirma Minayo (2010), compreender o histórico de uma instituição permite desvelar as intencionalidades sociais, políticas e humanas que dão sentido e moldam as práticas correntes dos sujeitos que nela atuam.

A partir desse alicerce preventivo e protetivo, a instituição traça metas que visam ir muito além do mero assistencialismo social, desenhando intencionalidades pedagógicas que buscam interferir positivamente na formação subjetiva, ética e cidadã de cada sujeito acolhido. De acordo com as informações institucionais colhidas no decorrer desta investigação, os objetivos do Projeto Guarda Jovem convergem, de modo geral, para a promoção da inclusão social e para a consolidação de valores que perpassam as dimensões familiares, afetivas, éticas e estéticas dos adolescentes.

Embora o Projeto disponha de um amplo rol de metas estruturais, suas ações centrais estão explicitamente voltadas para a formação da cidadania e para a responsabilidade social, conforme se extrai dos seus preceitos documentais:

- Promover segurança preventiva, proteção, inclusão, semear cidadania e responsabilidade social;
- Trabalhar conceitos e valores socioculturais tais como: respeito, fraternidade, justiça, responsabilidade e honestidade;
- Instigar a capacidade de análise crítica e reflexiva para o discernimento de escolhas e julgamento dos valores sociais;
- Formar cidadãos conscientes e esclarecidos de seus direitos e deveres para a vida em sociedade (Projeto Pedagógico Guarda Jovem, 2026).

A análise desses objetivos específicos revela que o Projeto Guarda Jovem, como espaço de educação não formal, assume o compromisso político e pedagógico de colaborar com o amadurecimento cidadão e crítico do educando. A busca por inculcar valores como justiça, solidariedade e reflexão demonstra que o ambiente institucional almeja educar crianças e adolescentes para que saibam discernir escolhas e agir de forma autônoma na esfera coletiva.

Sob o ponto de vista epistemológico, essa dinâmica de atuação corrobora os estudos de Gohn (2014) acerca da educação não formal e da cultura política. A autora ressalta que os espaços educativos comunitários e sociais possuem a intencionalidade de construir a cidadania não como um conceito teórico abstrato, mas como uma prática vivida, na qual os indivíduos aprendem a reconhecer seus direitos e deveres, a se organizar coletivamente e a intervir de forma consciente na sociedade.

Ademais, ao vincular o contato com o conhecimento a princípios éticos e ao fortalecimento dos vínculos familiares, os propósitos institucionais encontram profunda ressonância na perspectiva de Libâneo (2013). Para o autor, a potencialidade dos espaços não formais reside na capacidade de acolher o sujeito em sua totalidade, transformando as atividades socioeducativas em ferramentas de emancipação humana, capazes de contrariar os determinismos sociais e de resgatar a dignidade e a autoestima de crianças e adolescentes inseridos em contextos de vulnerabilidade social.

Paralelamente aos seus objetivos estruturais, a identidade filosófica da instituição consolida-se por meio de sua missão declarada. A missão atua como o núcleo orientador das ações cotidianas, traduzindo a razão de ser do Projeto e o impacto socioeducativo que se almeja gerar no horizonte existencial das crianças e adolescentes acolhidos. No caso do Projeto Guarda Jovem, a vertente documental e os discursos institucionais evidenciam um forte compromisso com o desenvolvimento integral dos sujeitos, conforme se observa na fala da coordenadora, ao dizer que a Missão do Projeto

consiste em: “acolher, proteger e promover a inclusão socioeducativa, cultural e afetiva de jovens em situação de vulnerabilidade social, semeando valores para a formação do ser humano em sua totalidade.” (Coordenadora, entrevistada 2026).

A análise dessa premissa institucional revela que o acolhimento oferecido transcende o aspecto puramente disciplinar ou de ocupação do tempo ocioso. Ao propor o desenvolvimento do ser humano “em sua totalidade”, a instituição assume uma perspectiva de formação holística, na qual as dimensões cognitivas, afetivas, culturais e sociais dos sujeitos participantes são trabalhadas de maneira indissociável.

Essa intencionalidade encontra sustentação teórica nas discussões pedagógicas contemporâneas sobre a formação humana integral. Conforme assevera Gadotti (2004), uma educação autêntica não pode fragmentar o indivíduo, limitando-se à transmissão de conteúdo ou ao adestramento técnico. Para o autor, a perspectiva holística na educação reconhece que o educando é composto por racionalidade, mas também por emoção, corpo, cultura e espiritualidade.

As ações pedagógicas e operacionais do Projeto Guarda Jovem não operam de forma isolada, mas estão intimamente alinhadas com as grandes diretrizes da legislação educacional e menorista do cenário nacional, com destaque para a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB – Lei nº 9.394/1996) e o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA – Lei nº 8.069/1990).

A LDB, ao abrir espaço para as práticas educativas que ocorrem fora do ambiente escolar tradicional, reconhece a valia das experiências sociais voltadas à preparação para a cidadania. Em complementaridade, o ECA atua como o pilar ético e jurídico fundamental do Projeto, uma vez que a lei estabelece a doutrina da proteção integral, determinando que é dever da família, da comunidade e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, os direitos à educação, ao esporte, ao lazer e à cultura. Assim, ao amparar suas práticas nos preceitos do ECA e da LDB, o Projeto deixa de ser visto como uma ação puramente assistencialista e passa a se configurar como a materialização do direito fundamental à proteção e ao desenvolvimento integral da juventude bragantina.

No que concerne à sustentabilidade institucional para a manutenção dessas frentes de trabalho, a viabilidade financeira e logística do Projeto depende diretamente da articulação com a gestão pública local. Com base nos dados obtidos nas entrevistas, a manutenção orçamentária da instituição é custeada de maneira integral pela Prefeitura Municipal de Bragança, por meio de um arranjo direto com a Secretaria Municipal de Trabalho e Promoção Social (SEMTRAPS). Essa vinculação orçamentária com a pasta da assistência social reforça o caráter preventivo da instituição. Os recursos municipais são direcionados para suprir desde as necessidades estruturais básicas do espaço até

o fornecimento de materiais pedagógicos e o suporte para o lanche diário oferecido aos adolescentes. Essa regularidade no financiamento público municipal garante a perenidade das oficinas, permitindo que a equipe planeje as intervenções socioeducativas sem interrupções que possam comprometer o vínculo construído com os alunos.

A operacionalização diária desse ecossistema pedagógico e protetivo ganha vida por meio da atuação direta de seu corpo profissional. Longe de se apoiar em um modelo centralizador, o projeto distribui suas demandas administrativas, docentes e de apoio logístico entre colaboradores que acumulam saberes diferenciados. A composição funcional e o perfil acadêmico dos profissionais que atuam na linha de frente do atendimento encontram-se sintetizados no Quadro

Quadro 1: Equipe do Guarda jovem

| Equipe do projeto                                                                                                                                       | Vínculo               | Função                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| IGCM Melo                                                                                                                                               | Efetivo               | Inspetora Geral – formação administração                                                                   |
| GCM Regiane Brito                                                                                                                                       | Efetivo               | Coordenadora Administrativa (Formação: Matemática e Pedagogia)                                             |
| GCM Douglas                                                                                                                                             | Efetivo               | Instrutor de Ordem unida e disciplina<br>Formação: Geografia                                               |
| GCM Rosinete                                                                                                                                            | Efetivo               | Professora de Ciências (licenciatura em ciências naturais)                                                 |
| Prof <sup>a</sup> Jéssica Louise                                                                                                                        | contratada            | Professora de Inglês (licenciada em Ciências naturais e curso de capacitação em Língua Inglesa)            |
| Prof. <sup>a</sup> Eunice Rei                                                                                                                           | contratada            | Professora de Música: Flauta e Violão<br>Formação : Serviço Social, Artes, História e graduanda em Música. |
| João Klayver Paixão do Nascimento                                                                                                                       | Contratado            | Ensino Médio : Instrutor esportivo                                                                         |
| Adriana Barros, Gabriel Bailosa, Prof. Dr. Dário Benedito Rodrigues; Prof. Me. Dênis Camurça; Prof. Dr. José de Moraes, Prof. Rodrigo Barata; Georgeth. | Parcerias voluntários | – Colaboradores voluntários, parceiros do Projeto.                                                         |
| Raimunda da Costa Siva                                                                                                                                  | contratada            | Cuidadora                                                                                                  |
| Edilene Pereira da Silva                                                                                                                                | Efetivo               | Apoio                                                                                                      |
| Margareth Silva do Rosário                                                                                                                              | contratada            | Apoio                                                                                                      |
| Manoel Nazareno Santos Araújo                                                                                                                           | Efetivo               | Apoio                                                                                                      |

Fonte: acervo da coordenadora 2026

A materialização da missão e dos objetivos institucionais do Projeto Guarda Jovem ganha corpo por meio de uma rotina socioeducativa planejada de forma

sequencial. Afastando-se de uma dinâmica meramente assistencialista de ocupação do tempo, as atividades diárias são estruturadas como processos contínuos de aprendizagem e socialização. Essa jornada formativa inicia-se logo na chegada dos estudantes, estruturando-se a partir de momentos de acolhida e reflexão, passando pelo civismo, suporte pedagógico, práticas esportivas e oficinas artísticas.

O ponto de partida do cotidiano dos adolescentes na instituição se dá por meio do rito de Acolhida, Formatura e Civismo. Diariamente, os alunos reúnem-se na formatura geral para a execução de hinos e escuta de reflexões e orientações iniciais repassadas pela coordenação. Esse momento inicial não possui um caráter puramente disciplinar, mas sim o propósito de criar um ambiente de pertença, organização grupal e respeito mútuo. Conforme as contribuições de Libâneo (2013), os ritos e as práticas organizacionais nos espaços educativos desempenham um papel pedagógico invisível, porém altamente eficaz, na medida em que auxiliam o educando a internalizar noções de convivência coletiva, responsabilidade cronológica e estruturação da própria rotina, elementos indispensáveis para a vida em sociedade.

Após esse momento inicial de integração, os adolescentes são direcionados para o bloco de Apoio Pedagógico e Palestras Educativas. O Projeto oferece um acompanhamento voltado ao reforço escolar, com ênfase em áreas estruturantes como a Matemática, além de abrir espaço para palestras de conscientização que abordam temas transversais, tais como saúde, cidadania e prevenção às drogas. Essa articulação pedagógica visa preencher lacunas de aprendizagem e expandir o universo informativo dos educandos. Sob a ótica de Freire (1996), essa vertente educativa assume relevância quando estimula a curiosidade epistemológica e o senso crítico do estudante, permitindo que ele compreenda a realidade social que o cerca e se perceba como um sujeito cognoscente, capaz de transformar sua trajetória individual por meio do conhecimento compartilhado.

Dando sequência à formação integral, o Projeto insere em sua matriz as oficinas de Educação Física, Esporte Recreativo e Lazer. Através de modalidades esportivas e dinâmicas corporais planejadas, os adolescentes exercitam não apenas o condicionamento físico, mas também as regras de cooperação, o respeito ao adversário e a resiliência diante de perdas e ganhos. A inclusão do esporte nessa matriz socioeducativa encontra profunda sustentação em teóricos que defendem o desenvolvimento infanto-juvenil. Segundo Gadotti (2004), as práticas esportivas e de lazer na adolescência atuam como potentes ferramentas de inclusão social e autoconhecimento. O esporte na educação não formal funciona como um laboratório de relações humanas, no qual o sujeito aprende a gerenciar conflitos, a trabalhar em equipe

e a canalizar energias de forma construtiva, fortalecendo sua integridade psíquica e social.

Por fim, a dimensão sensível e expressiva dos estudantes é ativada por meio das oficinas de Educação Musical e Práticas Artísticas. É nesse bloco formativo que os alunos entram em contato direto com a flauta doce, o violão popular e o canto coral. A presença da arte no cronograma do Projeto corrobora a tese de que a formação humana totalizante necessita do desenvolvimento estético. Conforme aponta Duarte (2001), a arte não deve ser vista como um adorno decorativo ou passatempo, mas sim como uma necessidade essencial para a humanização do indivíduo. A experiência artística e musical possibilita que o adolescente em situação de vulnerabilidade acesse e exteriorize sua subjetividade, desenvolva a sensibilidade afetiva e amplie sua capacidade de leitura criativa do mundo, consolidando-se como o ápice do processo emancipatório proposto pelo Projeto Guarda Jovem. Diante do exposto e compreendendo a centralidade dessa prática na instituição, faz-se necessário examinar como essa ação se desenvolve no cotidiano pedagógico. Desse modo, a seção a seguir dedicará-se a explorar e analisar detalhadamente os aspectos e elementos pedagógicos constituintes do ensino de música no âmbito do projeto.

#### **4 CONSTITUIÇÃO PEDAGÓGICA E PROPOSIÇÕES DE FORMAÇÃO CIDADÃ NO ENSINO DE MÚSICA NO PROJETO GUARDA JOVEM**

Superada a caracterização estrutural, histórica e contextual do espaço instituição, esta seção debruça-se sobre a investigação e a análise da organização pedagógica que rege as oficinas de música no Projeto Guarda Jovem. Investigar os elementos pedagógicos, compreendendo desde a escolha das modalidades práticas até a definição das intencionalidades de aprendizagem permite desvelar como a mediação docente se processa no cotidiano para transformar a linguagem musical em uma ferramenta viva de formação. A engrenagem prática da disciplina de música ganha materialidade por meio de frentes específicas de atuação instrumental e vocal, conforme aponta a professora de música ao ser inquirida sobre o universo prático trabalhado com os adolescentes.

A seleção dessas três vertentes específicas o violão popular, a flauta doce e o canto coral, pelo Projeto responde a critérios estratégicos de acessibilidade, viabilidade econômica e potencialização coletiva no âmbito do ensino não formal. O violão popular, por ser um instrumento de cordas dedilhadas amplamente difundido no cenário cultural brasileiro, atua como um facilitador pedagógico para a introdução de conceitos harmônicos, formação de acordes e ritmos, estimulando diretamente a autonomia criativa e o acompanhamento de canções no convívio comunitário. Sob a perspectiva da aprendizagem musical informal, Lucy Green (2002, p. 23) afirma que "os músicos populares sempre aprenderam de forma cooperativa, ouvindo uns aos outros e partilhando conhecimentos em práticas de grupo". Desse modo, a inserção de instrumentos de forte apelo popular na educação musical não formal valida os saberes prévios dos educandos e aproxima o aprendizado institucional das práticas de seu cotidiano, transformando o fazer musical em um elemento de forte identificação cultural e sociabilidade.

Por sua vez, a flauta doce destaca-se historicamente na pedagogia musical como um dos instrumentos mais eficazes para processos de musicalização e iniciação em massa; por apresentar uma técnica de sopro e digitação inicialmente acessível, ela constitui uma excelente ferramenta didática para o desenvolvimento do ouvido interno, da percepção melódica, do controle respiratório e da introdução sistemática à leitura de partituras e gráficos rítmicos. Conforme aponta Bevilacqua (2008, p. 45), "a flauta doce assume um caráter profundamente democrático nas práticas de ensino coletivo, uma vez que viabiliza a execução melódica imediata sem exigir altos custos logísticos ou estruturas complexas". Essa vivência prática e motora atua, na visão pioneira de Edgar

Willems (1970, p. 12), sob a premissa de que "a educação musical deve respeitar as leis da natureza humana, fazendo com que a vivência sensorial e afetiva do som preceda obrigatoriamente a sua intelectualização e o domínio dos códigos da teoria tradicional".

Em complementaridade, o canto coral se firma como a modalidade mais democrática e inclusiva do Projeto, uma vez que utiliza a voz humana, o instrumento biológico primário como canal de expressão estética. O canto em conjunto exige dos adolescentes o domínio de técnicas básicas de afinação, impostação e respiração, mas destaca-se, fundamentalmente, por sua capacidade de fundir as identidades individuais em uma única massa sonora harmônica e dialógica. Esta dinâmica encontra profunda sustentação nos estudos de Jusamara Fonterrada (2008, p. 182), ao asseverar textualmente que:

O canto coletivo constitui uma das ferramentas pedagógicas e sociais mais potentes na formação humana, pois exige do sujeito a prontidão e o exercício constante da alteridade: para que o coro soe afinado, é mandatório aprender a ouvir a própria voz ao mesmo tempo em que se escuta a voz do outro.

Dessa forma, a prática vocal coletiva no Projeto é ressignificada como um autêntico exercício estético de cooperação, escuta atenta, respeito às diferenças e comunhão social.

Para que a manipulação técnica e teórica de todas estas modalidades ganhe uma direção pedagógica clara, a práxis docente é balizada por objetivos de aprendizagem bem delimitados, que atuam como as bússolas do planejamento curricular. Afastando-se de uma visão tecnicista que visa apenas a formação de virtuosos ou instrumentistas de alta performance individual, o Projeto Guarda Jovem propõe uma imersão ampla na linguagem artística. Como bem adverte Keith Swanwick (2003, p. 41), "uma educação musical focada estritamente no adestramento técnico e na repetição mecânica de exercícios vazios descaracteriza a música como forma de conhecimento e destrói o envolvimento afetivo do estudante com a arte". A intencionalidade do Projeto caminha na contramão desse tecnicismo excludente, buscando integrar a música ao desenvolvimento social e subjetivo dos jovens. Ao descrever as metas formativas e o que se almeja que os estudantes de fato aprendam nas aulas de música, a professora detalhou:

O Projeto Guarda Jovem objetiva que os alunos aprendam música de forma ampla e significativa, por meio da musicalização com flauta doce, violão popular, canto coral e práticas de percussão corporal. Essas atividades são desenvolvidas não apenas com foco técnico, mas também como ferramentas de expressão, socialização e desenvolvimento pessoal (professora de música, entrevistada 2026)

Essa perspectiva explicitada pela docente encontra perfeita ressonância nas

discussões epistemológicas de Keith Swanwick (2003, p. 54), um dos maiores pilares da pedagogia musical contemporânea, ao asseverar textualmente que "a música é uma forma de conhecimento, um modo de compreender o mundo e a nós mesmos, e não simplesmente uma habilidade técnica a ser exibida". Sob essa ótica, os objetivos de aprendizagem do Projeto validam o fazer artístico como um direito cultural e social de inclusão. O aprendizado da flauta, do violão e do canto transcende o adestramento motor, transmutando-se em canais para que o adolescente expresse sua subjetividade, gerencie conflitos e dialogue esteticamente com a sociedade.

Essa dimensão humanizadora e emancipatória da linguagem musical ganha contornos práticos na fala da gestão do projeto. Ao delimitar as diretrizes da ação pedagógica, a coordenadora corrobora a tese de que a técnica instrumental é um meio, e não o fim absoluto da proposta:

Alinhado à missão do projeto: acolher, proteger e promover a inclusão socioeducativa, cultural e afetiva de jovens em situação de vulnerabilidade social, o ensino de música busca contribuir para a formação do estudante. Nesse sentido, a música é utilizada como um meio para fortalecer valores como disciplina, respeito, cooperação, responsabilidade e autoestima. (coordenadora, entrevistada 2026).

A convergência entre a teoria de Swanwick e o relato da entrevistada reside na superação do mero virtuosismo técnico. Ao elencar valores como cooperação, respeito e autoestima, a coordenação materializa o conceito de música como "compreensão de si e do mundo", transformando o aprendizado da flauta, do violão e do canto em uma sólida ferramenta de inclusão e salvaguarda social para jovens em condições de vulnerabilidade.

Ademais, ao entrelaçar o domínio musical ao fortalecimento de valores humanos, as metas descritas pela professora dialogam diretamente com a perspectiva de Jusamara Fonterrada (2008, p. 207), que defende que nos espaços de vulnerabilidade social "os objetivos da educação musical devem se voltar para o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade, da cooperação e do respeito mútuo, promovendo a integração do indivíduo consigo mesmo e com o seu grupo". Assim, a sala de aula de música no Projeto deixa de ser um laboratório de repetições mecânicas e afirma-se como um espaço socioeducativo vital, onde a aquisição de competências artísticas caminha em perfeita simetria com a emancipação, a cidadania e o amadurecimento humano dos jovens bragantinos.

Além disso, o projeto incentiva o desenvolvimento da percepção musical (ouvir, solfejar e executar), da sensibilidade artística e da criatividade, possibilitando que os alunos explorem diferentes formas de expressão. O trabalho coletivo, especialmente no

canto coral e nas práticas em grupo, favorece a convivência, o senso de pertencimento e a construção de vínculos sociais positivos.

Essa engrenagem que conecta o refinamento da escuta à consolidação dos laços comunitários é detalhada pela própria docente. Ao descrever a rotina das oficinas, ela evidencia como os saberes estéticos e as vivências sociais se amalgamam no cotidiano das turmas:

O projeto incentiva o desenvolvimento da percepção musical (ouvir, solfejar e executar), da sensibilidade artística e da criatividade, possibilitando que os alunos explorem diferentes formas de expressão. O trabalho coletivo, especialmente no canto coral e nas práticas em grupo, favorece a convivência, o senso de pertencimento e a construção de vínculos sociais positivos (professora de música, entrevista 2026).

A narrativa da educadora ratifica o pressuposto de que o fazer musical coletivo atua como um catalisador de subjetividades. Ao destacar o canto coral e as práticas grupais, o relato não apenas ilustra mas uma cooperação, mas demonstra que em Bragança a música se consolida como uma tecnologia social capaz de gerar acolhimento e identidade.

A engrenagem pedagógica que materializa as intencionalidades formativas da oficina de música ganha concretude por meio da articulação intencional entre os objetivos de aprendizagem do projeto e as percepções dos seus colaboradores. O incentivo ao desenvolvimento da percepção musical por meio do tripé ouvir, solfejar e executar atua como o disparador para estimular diretamente a sensibilidade artística, a criatividade e a coletividade, o que possibilita aos alunos explorar diferentes formas de expressão subjetiva e convivência cidadã.

No cenário investigado, a sensibilidade artística e a criatividade são mobilizadas nas oficinas não como meros dons inatos, mas como ferramentas de autonomia e leitura crítica do mundo. Essa perspectiva corrobora as formulações de Hans-Joachim Koellreutter (1997, p. 32) de que "o objetivo do ensino da música não é formar músicos, mas sim formar seres humanos criativos, conscientes e integrados na engrenagem viva do seu tempo". Paralelamente, o trabalho assente na coletividade estruturado de forma intencional no canto coral e nas práticas instrumentais em grupo atua como o grande amálgama social do Projeto Guarda Jovem, favorecendo o senso de pertencimento e a construção de vínculos positivos. Esse desenho metodológico encontra profunda sustentação em Freire (1996, p. 67) ao enfatizar que os sujeitos "se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo", transformando o fazer musical comunitário em um autêntico exercício estético de cooperação, solidariedade e inclusão social.

Aprofundando essa tessitura entre teoria e empiria, os objetivos de aprendizagem do Projeto revelam uma dupla dimensão formativa: de um lado, a inserção sociocultural

e a formação cidadã; de outro, o vislumbre da qualificação profissional para o campo da música. Essa totalidade educativa ganha eco direto no depoimento da docente ao elucidar o escopo inclusivo e democratizador das oficinas:

Outro objetivo importante é ampliar o acesso à cultura, democratizando o ensino de música e mostrando aos jovens novas possibilidades de aprendizado, lazer e até mesmo de habilidades profissionais para o mercado de trabalho na esfera musical. Dessa forma, o Projeto Guarda Jovem não apenas ensina música, mas contribui para a formação do ser humano, preparando os estudantes para a vida em sociedade de maneira mais consciente, crítica e participativa (Professora de música, entrevista 2026).

Com base nessa fala, percebe-se que o Projeto Guarda Jovem atua simultaneamente na ampliação do capital cultural dos educandos e na abertura de horizontes emancipatórios. Ao conectar o aprendizado musical à preparação para o mercado de trabalho e para a vida comunitária, a proposta pedagógica rompe com o isolamento técnico da música acadêmica tradicional e se estabelece como uma política de juventude integrada, em que a formação profissional caminha de mãos dadas com a formação cidadã.

A seleção e organização dos conteúdos estudados são os elementos que conferem materialidade a essas intencionalidades. Longe de se configurar como uma distribuição aleatória de atividades, a arquitetura curricular da disciplina no Projeto Guarda Jovem é estruturada de forma progressiva e sistemática, dividindo-se em unidades didáticas que integram a teoria básica à prática instrumental e vocal. Como assevera de forma categórica Sacristán (2000, p. 34), "o currículo e os conteúdos selecionados não são dados neutros, mas representam uma seleção cultural intencional que visa produzir determinado tipo de formação nos sujeitos". No cenário investigado, essa seleção busca democratizar o acesso ao patrimônio musical erudito e popular, fornecendo subsídios para a emancipação e autonomia dos educandos.

A estrutura programática organiza-se a partir de três eixos fundamentais que conduzem o percurso formativo dos adolescentes. A primeira unidade intitula-se Introdução à Linguagem e Teoria Musical, cujo objetivo central reside em instrumentalizar os alunos para a compreensão dos códigos e propriedades fundamentais do som como altura, duração, intensidade e timbre, além de iniciar os primeiros contatos com a leitura rítmica e o solfejo. Em seguida, o currículo deságua na unidade de Técnica Instrumental e Vocal Aplicada, que tem por meta desenvolver as habilidades motoras, de digitação e sopro na flauta doce, a formação de acordes e dedilhados no violão popular, e os mecanismos de respiração, postura e afinação essenciais ao canto coral. Por fim, a terceira unidade consolida-se em torno da Prática de Conjunto e Repertório, cujo objetivo é unificar os saberes individuais em prol da

performance coletiva, trabalhando o ensaio e a execução de peças do cancioneiro popular brasileiro e hinos institucionais.

Essa distribuição progressiva de conteúdos e metas encontra profunda sustentação nas discussões de Libâneo (2013, p. 142), ao defender textualmente que "os conteúdos de ensino devem articular de forma indissociável os conceitos teóricos com as habilidades práticas, garante que o aluno compreenda a estrutura da matéria e saiba aplicá-la em situações reais". Ao transitar da percepção teórica elementar do som até a complexidade da execução coletiva em público, a professora de música estabelece uma mediação didática que respeita o ritmo cognitivo e motor dos estudantes, conferindo relevância social e estética ao aprendizado. Para além de memorizar regras ou notas de forma abstrata, o conteúdo na oficina funciona como um meio de expressão e inserção cultural.

A materialização da matriz de conteúdos e das intencionalidades formativas das oficinas de música ganha dinamicidade por meio das opções metodológicas e dos procedimentos didáticos adotados no cotidiano institucional. Longe de se apoiar em um ensino transmissivo, mnemônico ou puramente focado na cópia abstrata de conceitos teóricos, a condução das aulas pauta-se em uma perspectiva prática, participativa e sensorial. Ao ser inquirida sobre as estratégias didáticas que viabilizam o aprendizado prático-teórico dos adolescentes, a Professora explicitou a arquitetura do seu percurso pedagógico:

No geral, utilizo metodologias ativas focadas no movimento, ritmo, voz e canto coral. Desenvolvi, desde 2023, o tripé da percepção musical, que inclui ouvir, solfejar e executar o repertório. Quando o estudante escuta, ele compreende os elementos da música, como melodia, harmonia e ritmo, além dos parâmetros do som: altura, intensidade, duração e timbre dos instrumentos musicais (Professora de música, entrevista 2026).

A partir da internalização auditiva desses parâmetros, a professora direciona a turma para o segundo passo metodológico, que consiste no ato de solfejar, isto é, cantar os ritmos e as notas musicais. Por fim, o percurso culmina na execução prática no instrumento escolhido pelo adolescente, seja o violão, a flauta doce ou o próprio canto coral.

Esse roteiro didático, fundamentado em metodologias ativas, confere centralidade ao estudante no processo de ensino-aprendizagem, guiando-se pela premissa de que o educando deve experimentar a música sensorialmente por meio do ouvir, do cantar e do mover-se antes de ser exposto à formalização teórica abstrata, o que torna o aprendizado lúdico e envolvente. Nesse sentido, as práticas dialogam estreitamente com a Rítmica de Émile Jaques-Dalcroze, modelo que foca no desenvolvimento musical por meio da corporificação do ritmo. Complementando a descrição de seus fundamentos

pedagógicos, a docente destaca:

Utilizo também os princípios metodológicos de Zoltán Kodály, que valorizam o canto coral, o solfejo relativo e o uso de movimentos das mãos para a musicalização, partindo da voz como instrumento principal. Nesse caso, o ensino de música torna-se acessível a todos que desejam aprender". (Professora de música, entrevista 2026).

O relato evidencia que os procedimentos didáticos se estruturam sob a égide das metodologias ativas, nas quais o estudante deixa de ser um mero espectador passivo e assume a condição de protagonista do processo de construção do conhecimento. Sob a ótica de Diesel, Baldez e Martins (2017), as metodologias ativas baseiam-se em princípios pedagógicos onde o aprender ocorre a partir da ação, da reflexão e da centralidade do educando em sua trajetória formativa. Na educação musical em espaços não formais, essa abordagem assume relevância essencial, pois prioriza a experimentação concreta e a vivência corporal do fenômeno sonoro antes de sua intelectualização gráfica tradicional, tornando o estudo da música uma experiência democrática e envolvente.

A estratégia pedagógica do chamado "tripé da percepção musical" (ouvir, solfejar e executar), implementada pela docente, encontra perfeita consonância com os fundamentos históricos da pedagogia musical contemporânea, de modo especial nas proposições de Émile Jaques-Dalcroze. Conhecido pelo desenvolvimento do método da Rítmica, Dalcroze (2000) postula que a educação musical deve tomar o corpo humano como o primeiro instrumento, convertendo o movimento corporal em um tradutor natural das propriedades do ritmo e do som. Ao fazer o discente caminhar na pulsação, movimentar-se e escutar ativamente os parâmetros do timbre, da intensidade e da altura antes de tocar, a prática descrita aciona a consciência corporal como base indispensável para a fixação do saber artístico.

Dessa maneira, os procedimentos didáticos mobilizados nas oficinas rompem com a linearidade das aulas tradicionais e estabelecem pontes vivas entre a percepção afetiva e o domínio técnico. O ensino da flauta, do violão e do canto, conduzido de forma ativa, deixa de ser um treinamento mecânico e passa a atuar como um processo integrador, capacitando os educandos a compreender a engrenagem interna da arte por meio de sua própria ação e sensibilidade.

Outro elemento estruturante que compõe a engrenagem pedagógica das oficinas de música no Projeto Guarda Jovem reside na sistemática adotada para acompanhar o desenvolvimento dos educandos. Afastando-se de uma concepção meramente classificatória, punitiva ou focada exclusivamente na seleção de talentos, a verificação do aprendizado assume contornos humanizados, contínuos e integradores. No desenho

dessa dinâmica avaliativa, a consistência metodológica da instituição se consolida ao instituir ferramentas capazes de mapear a realidade e o repertório do educando antes mesmo do início da intervenção pedagógica propriamente dita, conforme elucida a docente:

Além disso, há a aplicação de diagnóstico prévio do conhecimento dos estudantes, também com questionários aplicados dentro dos conteúdos abordados para medir o grau de compreensão da parte teórica dos conteúdos estudados. (Professora de música, entrevista 2026)

O uso do diagnóstico prévio funciona como o pilar de sustentação de toda a engrenagem processual desenvolvida na oficina. Ao lançar mão de questionários iniciais para sondar os saberes que o adolescente traz de sua vivência comunitária e familiar, a professora estabelece um marco zero referencial indispensável. Esse procedimento inicial cumpre com exatidão a função dialética da avaliação sugerida por Luckesi (2011), que consiste em, mapear para acolher e diagnosticar para planejar uma intervenção docente sob medida, capaz de respeitar as heterogeneidades do ponto de partida de cada aluno.

A partir desse mapeamento inicial, a práxis avaliativa ao longo do ano letivo assume uma perspectiva eminentemente formativa, desdobrando-se em um acompanhamento processual do crescimento diário do estudante, como relata a entrevistada: “sim, há avaliação da aprendizagem dos alunos no ensino de música. Ela é desenvolvida de forma contínua e processual, considerando não apenas o resultado, mas todo o percurso do aluno durante as aulas”. (Professora de música, entrevista 2026).

A análise desse fragmento revela que o ato de avaliar deixa de ser um evento estático, focado em provas terminais, para se transformar em um diagnóstico permanente a serviço do crescimento do educando. Conforme assevera Hoffmann (2013), a avaliação processual e mediadora exige do educador um olhar sensível e investigativo sobre os caminhos do estudante, compreendendo suas dificuldades e progressos ao longo do tempo como indicadores para reorientar a própria ação docente, e não para rotular ou punir o aluno.

Aprofundando essa dinâmica e especificando os critérios que materializam a observação diária no cotidiano das oficinas, a docente destaca a relevância conferida aos aspectos atitudinais, que ganham peso preponderante no acompanhamento das turmas: “no caso da flauta doce, a avaliação é baseada em diferentes critérios. Primeiramente, observa-se a participação e o envolvimento nas atividades propostas, levando em conta o interesse, a dedicação e a colaboração do aluno nas aulas.” (Professora de música, entrevista 2026).

Esse direcionamento metodológico assume relevância central ao considerarmos que o público atendido compreende adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Ao valorizar o interesse e a colaboração, a avaliação atua diretamente na dimensão socioafetiva. Sob o prisma de Cipriano Luckesi (2011), uma avaliação autêntica deve ser inclusiva, acolhendo o educando a partir de seu engajamento real. No espaço não formal do Projeto, validar a dedicação do discente funciona como um forte elemento de ancoragem, estimulando a assiduidade e fortalecendo os vínculos psicossociais com a instituição.

Para além do acompanhamento atitudinal, o processo ganha concretude técnica por meio de verificações práticas que equilibram com precisão as esferas individual e coletiva das oficinas, como elucida a Professora:

Também é realizada a avaliação prática, tanto individual quanto coletiva. Individualmente, o aluno é avaliado na execução da flauta doce, considerando aspectos como postura, emissão do som, domínio das notas e ritmo. Em grupo, avalia-se a capacidade de tocar em conjunto, respeitando o tempo, a escuta do outro e a harmonia coletiva (Professora de música, entrevista 2026).

Nesse ponto do discurso, desvela-se uma fina sintonia com as teorias de desenvolvimento musical de Keith Swanwick (2003). O autor defende que o aprendizado técnico da execução instrumental não deve se esgotar em si mesmo, mas servir como um meio de expressão e inserção cultural. Na avaliação em grupo, o Projeto estimula competências essenciais para a convivência cidadã: a descentração socio-cognitiva (capacidade de sair de si para se coordenar com o grupo), a escuta atenta do outro e o respeito à harmonia comunitária. Assim, aferir a postura e o ritmo na flauta doce de forma integrada à performance coletiva transforma a avaliação em um autêntico exercício estético de cooperação.

Contudo, a dimensão prática e sensorial não caminha isolada; ela é sustentada por uma sólida apropriação dos códigos e da linguagem formal da música, conforme aponta o seguinte trecho:

Além da prática, há a avaliação teórica, que abrange conteúdos relacionados à flauta doce, ao violão e ao canto coral. Nessa etapa, verifica-se a compreensão de conceitos musicais, como leitura de notas, ritmo, figuras musicais e noções básicas de teoria.

Essa articulação denota o rigor pedagógico que rege as oficinas. A verificação dos conceitos teóricos, como a leitura de partituras simplificadas e figuras rítmicas que garante que o adolescente desenvolva uma autonomia cognitiva frente à música. Não se trata de uma teorização abstrata ou mnemônica, mas de um instrumentalismo conceitual necessário para que o aluno compreenda a estrutura daquilo que executa no violão, na

flauta ou no canto coral, consolidando um aprendizado conceitualmente pleno.

A partir da costura dessas múltiplas dimensões do acompanhamento didático, a entrevistada sintetiza o escopo abrangente e o compromisso ético-pedagógico de sua ação avaliativa na instituição: “dessa forma, a avaliação no ensino de música busca ser ampla, contemplando tanto o desempenho prático quanto o conhecimento teórico, além do envolvimento do aluno no processo de aprendizagem.” (Professora de música, entrevista 2026).

Essa amplitude defendida pela docente corrobora as formulações de Libâneo (2013), ao postular que os procedimentos avaliativos devem abraçar o desenvolvimento humano em sua totalidade, englobando conhecimentos, habilidades e atitudes. Ao recusar modelos avaliativos reducionistas, o Projeto Guarda Jovem assegura que o progresso do estudante seja mensurado a partir de suas múltiplas inteligências e ritmos de aprendizagem, consolidando o ensino de música como um poderoso vetor de emancipação e inclusão social no município de Bragança.

Para que os objetivos, conteúdos, metodologias e processos avaliativos descritos anteriormente não se convertam em ações improvisadas ou ativismos vazios, a engrenagem pedagógica do Projeto Guarda Jovem sustenta-se na centralidade do ato de planejar. Longe de ser encarado como uma exigência puramente burocrática ou um documento cartorial estático, o planejamento assume o papel de um guia dinâmico e flexível da práxis docente. Ao ser questionada sobre a existência e a periodicidade dessa organização nas oficinas, a Professora evidenciou o caráter sistemático da ação: “Sim, há planejamento no ensino de música, e ele acontece de forma organizada, contínua e articulada ao longo do ano letivo” (Professora de música, entrevista 2026).

A análise inicial desse trecho revela que a cultura organizacional da instituição compreende o planejamento como um processo dinâmico e ininterrupto. Sob a perspectiva teórica de Vasconcellos (2002), o planejamento escolar autêntico é um instrumento de transformação da realidade, caracterizando-se por ser um processo contínuo de reflexão-ação-reflexão. Ao pontuar que a atividade ocorre de forma articulada ao longo de todo o ano letivo, a docente afasta a prática pedagógica do improviso, garantindo a intencionalidade e a continuidade necessárias para a consolidação dos saberes artísticos e sociais dos educandos.

Dando sequência à descrição da arquitetura desse planejamento e revelando como as metas macroestruturais da instituição são traduzidas em ações de ensino, a entrevistada explicou:

O planejamento é estruturado inicialmente de forma anual, considerando as atividades do projeto Guarda Jovem. A partir desse planejamento, são definidos

os eventos e apresentações em que os alunos participarão durante todo o ano, o que orienta os conteúdos e práticas desenvolvidos nas aulas de música. (Professora de música, entrevista 2026).

Essa estruturação demonstra uma íntima correlação entre o planejamento de ensino da oficina de música e o planejamento institucional do projeto. Como ensina Libâneo (2013), o planejamento curricular e de ensino não pode operar de forma isolada; ele deve refletir os anseios, o calendário cultural e as metas sociais da comunidade na qual a escola ou o espaço não formal está inserido. No contexto pesquisado, a definição prévia de eventos e apresentações públicas atua como um elemento motivador e um norteador didático: o repertório e as competências técnicas e psicomotoras (como postura, ritmo e afinação) passam a ser trabalhados em sala de aula com um propósito social concreto, gerando nos adolescentes um forte senso de responsabilidade e protagonismo.

Contudo, a definição de um cronograma anual não engessa a atuação da docente; ao contrário, a flexibilidade emerge como um critério indispensável para atender à heterogeneidade do público assistido, conforme detalha a Professora:

Esse planejamento não é único, mas adaptado para cada turma. Há a turma do (NUCA) Núcleo de Cidadania de Adolescentes, formada por estudantes que permanecem no projeto por até três anos estudando flauta doce, já dominam a leitura de partitura e conseguem executar peças musicais mais complexas. Também há a turma iniciante, que é renovada a cada ano e atende tanto alunos da cidade quanto da zona rural, totalizando cerca de 120 alunos de música. Para cada uma dessas turmas, é elaborado um planejamento específico, respeitando o nível de conhecimento e as necessidades de aprendizagem dos estudantes. (Professora de música, entrevista 2026).

O desmembramento do plano em propostas específicas para o NUCA e para as turmas iniciantes materializa o conceito de flexibilidade curricular. Conforme postula Sacristán (2000), o currículo planejado deve passar por um processo de moldagem e recontextualização para se ajustar à realidade dos alunos reais. Ao desenhar um percurso avançado para os veteranos do NUCA e um acolhimento diferenciado para os cerca de 120 alunos iniciantes (incluindo aqueles oriundos da zona rural), a docente pratica uma pedagogia da equidade. O planejamento individualizado respeita o tempo cognitivo e o repertório sociocultural prévio de cada grupo, evitando a exclusão e garantindo que o ensino de música cumpra o seu papel de amálgama social incluyente.

Por fim, a docente revela as balizas normativas nacionais e as faixas etárias que ancoram as escolhas didáticas contidas nesses planos específicos, “com base nisso, as aulas são organizadas de acordo com as diretrizes da BNCC, considerando a faixa etária de 11 a 13 anos e articulando os conteúdos teóricos com a prática instrumental, como flauta doce, violão e canto coral.” (Professora de música, entrevista 2026).

O alinhamento do planejamento do projeto com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) confere legitimidade pedagógica e rigor técnico às oficinas de música, mesmo em um ambiente de educação não formal. Na BNCC (BRASIL, 2018), a música integra o componente curricular de Arte e é fundamentada em dimensões como a criação, a estesia, a expressão e a reflexão. Ao planejar as aulas para a faixa etária de 11 a 13 anos articulando a teoria (leitura de notas e figuras) à práxis da flauta doce, do violão e do canto coral, a Professora materializa as competências gerais da educação básica, especificamente a valorização das manifestações artísticas e o exercício da empatia e do diálogo através da cooperação nas práticas de conjunto. O ato de planejar consolida-se, portanto, como o cérebro do processo pedagógico na instituição, ligando as leis nacionais à emancipação cidadã de cada jovem atendido.

## **5 A DIMENSÃO CIDADÃ NA EDUCAÇÃO MUSICAL: INCLUSÃO, AUTONOMIA E PERTENCIMENTO**

A investigação acerca do ensino de música no Projeto Guarda Jovem, em Bragança-PA, exige compreender que a linguagem artística, quando direcionada a crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, deixa de figurar como mero adorno estético ou passatempo assistencialista para se converter em uma práxis de emancipação e transformação comunitária. A organização pedagógica das oficinas de música na instituição ultrapassa o ensino técnico das notas, acordes e ritmos; ela se constitui como uma práxis intencional de formação cidadã que atende ao terceiro objetivo específico desta pesquisa.

Ao descentralizar o ensino tradicional e formal da música, o Projeto materializa a cidadania por meio de três dimensões fundamentais que transformam a vivência dos adolescentes e que se articulam com o olhar reflexivo dos sujeitos que atuam na linha de frente do projeto, a saber:

### **5.1 Inclusão Cultural e Justiça Cognitiva**

Nas balizas normativas e documentais do Projeto Guarda Jovem, a cidadania não se apresenta como um conceito teórico abstrato, mas como uma vivência pedagógica prática de inclusão. A escolha do violão popular, da flauta doce e do canto coral como eixos formativos opera uma importante ruptura com o modelo conservatorial eurocêntrico, que historicamente elitizou o acesso ao conhecimento musical, legitimando apenas a música clássica ou erudita como "cultura superior". Ao colocar a música popular no centro da matriz pedagógica, o Projeto valida a bagagem identitária e estética que o adolescente da periferia bragantina já traz consigo.

Essa postura encontra eco no conceito de justiça cognitiva, cunhado por Boaventura de Sousa Santos (2007). Para o autor, não existe justiça social global sem que haja, simultaneamente, uma justiça cognitiva global, o que significa reconhecer a validade de múltiplos saberes e formas de expressão cultural para além dos padrões dominantes. Quando a instituição acolhe o repertório local e os saberes prévios dos estudantes, ela promove um resgate da dignidade cultural desses jovens, sinalizando que suas identidades, origens e gostos musicais são legítimos e dignos de espaço no ambiente educativo.

Sob o ponto de vista epistemológico, essa dinâmica corrobora os estudos de Gohn (2014) sobre a educação não formal. O espaço do projeto funciona como um laboratório social onde os indivíduos aprendem a se reconhecer como sujeitos de direitos a partir de sua própria cultura. Esta intencionalidade política e social é reiterada na formulação da Professora de música, que compreende a democratização do acesso à cultura como um pilar de inserção social:

Outro objetivo importante é ampliar o acesso à cultura, democratizando o ensino de música e mostrando aos jovens novas possibilidades de aprendizado, lazer e até mesmo de habilidades profissionais para o mercado de trabalho na esfera musical. Dessa forma, o Projeto Guarda Jovem não apenas ensina música, mas contribui para a formação do ser humano, preparando os estudantes para a vida em sociedade de maneira mais consciente, crítica e participativa (Professora de música, entrevista 2026).

Ao propor o desenvolvimento do ser humano contrariando determinismos excludentes, a ação institucional valida a dignidade dos educandos, garantindo que a justiça social comece pelo reconhecimento do valor de suas próprias vozes.

## 5.2 Autonomia, Agência e Coprodução do Saber

A metodologia adotada nas oficinas afasta-se da rigidez do "ensino bancário" denunciado por Paulo Freire, onde o professor detém o monopólio do saber e o aluno assume uma postura puramente passiva e receptiva. Alinhando-se às proposições de Lucy Green (2002) sobre a aprendizagem musical informal, o fazer musical no projeto se dá por meio da cooperação mútua. Os jovens são estimulados a aprender ouvindo uns aos outros, trocando dicas de dedilhados, corrigindo posturas e compartilhando descobertas.

Esse formato colaborativo fomenta a autonomia e a agência — entendida aqui como a capacidade do indivíduo de agir ativamente sobre o seu próprio processo de desenvolvimento e sobre a sua realidade. Ao transformar o estudante de mero espectador em coprodutor do conhecimento, o projeto desperta competências socioemocionais indispensáveis para a vida cidadã, tais como a liderança horizontal, a autoeficácia e a corresponsabilidade pelo sucesso do grupo. A criança e o adolescente descobrem que sua voz e sua ação interferem diretamente no resultado coletivo.

Quando interrogados sobre essa intersecção entre o fazer técnico e o amadurecimento humano, os discursos dos colaboradores do Projeto revelam uma superação categórica do virtuosismo individualista, alinhando-se a essa perspectiva de coprodução e autonomia. Conforme aponta um dos relatos:

O ensino da música no projeto Guarda Jovem está relacionada com a formação cidadã dos alunos, pois vai além da aprendizagem técnica dos instrumentos, contribui para o desenvolvimento humano, social e emocional. A música se torna uma ferramenta educativa capaz de fortalecer valores essenciais para a convivência em sociedade. (Professora de música, entrevista 2026).

Essa compreensão de que o fazer musical transcende as notas na pauta e reverbera na estrutura socioemocional e na autonomia do educando ganha consistência teórica nas bases de Keith Swanwick (2003). Conforme postula o autor, a música deve ser entendida como uma forma de conhecimento e um discurso social que amplia a percepção de autonomia e capacidade de agência do indivíduo no mundo.

### 5.3 Pertencimento Social e os Fundamentos Micropolíticos da Convivência

Por fim, a prática musical coletiva — seja no uníssono do canto coral, na sincronia do conjunto de flautas ou na harmonia das rodas de violão — funciona como um ensaio geral para a vida em sociedade. A execução musical em grupo exige o desenvolvimento da alteridade: é preciso desenvolver a escuta ativa para que o próprio instrumento não abafe o som do colega; é necessário respeitar o tempo, a pausa e o compasso do outro; e é fundamental compreender que o erro de um componente não deve ser motivo de exclusão, mas sim de reajuste coletivo.

Essas dinâmicas configuram o que a sociologia da infância e da adolescência define como os fundamentos micropolíticos da convivência. A música atua como um catalisador de pertencimento social para adolescentes em situação de vulnerabilidade, que muitas vezes experimentam a invisibilidade ou a rejeição em outros espaços urbanos. Na oficina de música, o sentimento de solidão é substituído pela urgência da conexão. O amadurecimento subjetivo gerado pelo domínio de um instrumento e pelo contato protagônico com o público em apresentações é um pilar vital desse pertencimento, como destaca o relato empírico:

Ao aprender um instrumento e participar de apresentações, os alunos passam a reconhecer suas capacidades, desenvolvendo confiança e sentimento de pertencimento. Por meio das experiências musicais, os alunos aprendem valores como solidariedade, respeito, cooperação e participação social, fundamentais para o exercício da cidadania (Professora de música, entrevista 2026).

Essa relação entre o sentimento de pertença e a consolidação de condutas éticas encontra imediata simetria na perspectiva da Coordenadora, ao resgatar a missão institucional do Projeto de semear a responsabilidade preventiva a partir dos valores comunitários:

Alinhado à missão do projeto: acolher, proteger e promover a inclusão

socioeducativa, cultural e afetiva de jovens em situação de vulnerabilidade social, o ensino de música busca contribuir para a formação do estudante. Nesse sentido, a música é utilizada como um meio para fortalecer valores como disciplina, respeito, cooperação, responsabilidade e autoestima.” (Coordenadora, entrevista 2026).

A própria Professora de música reforça o papel amálgama das dinâmicas grupais, reiterando que o trabalho coletivo instrumental e vocal ao afirmar que, “favorece a convivência, o senso de pertencimento e a construção de vínculos sociais positivos” (Professora de Música, entrevista 2026).

Como bem assevera Fonterrada (2008), o fazer musical coletivo demanda a prontidão de ouvir a própria voz ao mesmo tempo em que se escuta a voz do outro, operando uma fusão harmônica de identidades individuais, onde o respeito mútuo se torna regra metodológica e existencial. Essa engrenagem reflete de maneira fidedigna as ideias de Hans-Joachim Koellreutter (1997), para quem o objetivo primordial do ensino musical reside em formar seres humanos criativos, conscientes e integrados na engrenagem viva de seu tempo. Criar e sustentar uma harmonia musical em conjunto ensina, na prática e através da sensibilidade, os princípios de tolerância, interdependência e respeito democrático que fundamentam a cidadania plena.

Portanto, as evidências empíricas e documentais deste estudo indicam que o ensino de música no Projeto Guarda Jovem cumpre com rigor sua função social em termos de formação cidadã. Ao articular a práxis instrumental e vocal com a inclusão cultural, a autonomia pedagógica e o pertencimento comunitário, a instituição transforma a sala de aula e os palcos em espaços vitais de emancipação, garantindo que crianças e adolescentes em vulnerabilidade social exerçam seu protagonismo e reescrevam suas realidades coletivas no município de Bragança.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste estudo permitiu uma imersão reflexiva e analítica na intersecção entre a educação musical, a pedagogia social e os projetos de inclusão social. Ao investigar o ensino de música no Projeto Guarda Jovem, em Bragança-PA, buscou-se alcançar o objetivo geral desta pesquisa: analisar o ensino de música no Projeto Guarda Jovem em Bragança-Pará, tendo em vista suas proposições no que diz respeito à formação cidadã de adolescentes em vulnerabilidade social. Evidenciou-se que o ensino de música oferecido pela instituição transcende o mero ensino de técnicas instrumentais e vocais para se consolidar como uma autêntica práxis de emancipação humana e social na periferia bragantina.

Diante dos resultados alcançados, afirma-se categoricamente que a questão de pesquisa foi respondida e todos os objetivos específicos foram plenamente atingidos:

- **O primeiro objetivo específico**, voltado à caracterização histórica e institucional do Projeto Guarda Jovem, revelou a estrutura organizacional e o surgimento da instituição como um espaço de salvaguarda social essencial para o município de Bragança, criado para mitigar os impactos da exclusão e oferecer amparo preventivo à juventude vulnerável.
- **O segundo objetivo específico**, focado nos elementos pedagógicos que organizam o ensino de música tais como o planejamento, a seleção de conteúdos, a metodologia e os processos de avaliação, evidenciou que a intencionalidade pedagógica do projeto recusa a improvisação. O ensino está estruturado para trabalhar a autonomia, o diálogo e a democratização do acesso à cultura através do violão popular, da flauta doce e do canto coral, alinhando-se a diretrizes nacionais como a BNCC.
- **O terceiro objetivo específico**, que analisou as relações entre o ensino da música e as proposições em termos de formação cidadã confirmou a superação do assistencialismo. Os atores pedagógicos e os relatos empíricos provaram que o aprendizado musical atua diretamente no desenvolvimento humano, social e emocional dos estudantes. As experiências e as apresentações públicas geram sentimento de pertencimento, confiança e autoeficácia, convertendo a linguagem artística em um exercício prático de valores como solidariedade, cooperação, respeito e participação social.

A convergência entre as metas institucionais e os relatos de campo comprovou que a prática musical coletiva no Projeto funciona como um microssistema democrático, sustentado pelas dimensões da inclusão cultural, da autonomia na coprodução do saber

e do pertencimento comunitário.

No que tange à minha formação como pedagoga, esta pesquisa representou um marco divisor e uma profunda contribuição acadêmica e humana. Estudar o Projeto Guarda Jovem ampliou meus horizontes para além dos muros da escola formal, consolidando a certeza de que o campo de atuação do pedagogo é vasto, multidisciplinar e essencialmente social. A investigação empírica me ensinou a enxergar a sensibilidade, a escuta ativa e a arte como ferramentas pedagógicas legítimas e potentes para a mediação de conflitos e para a reconstrução de identidades historicamente marginalizadas.

Compreendi, de forma prática e fundamentada, a máxima freiriana de que a educação é um ato político. Esta experiência solidificou meu compromisso com uma postura docente humanizadora, sensível e atenta às subjetividades e aos saberes prévios dos educandos. Concluo este ciclo com a convicção de que intervir na realidade social por meio da pedagogia exige rigor técnico e justiça cognitiva, mas requer, sobretudo, o compromisso ético de devolver aos sujeitos aprendentes a confiança em suas próprias capacidades e o direito inalienável de serem protagonistas de suas próprias histórias.

## REFERÊNCIAS

ASSESSORIA PEDAGÓGICA DO PROJETO GUARDA JOVEM. **Projeto Político-Pedagógico do Projeto Guarda Jovem. Bragança-PA:** Guarda Civil Municipal / Secretaria Municipal de Trabalho e Promoção Social (SEMTRAPS), 2026.

BEVILACQUA, M. **A flauta doce no ensino coletivo de música: caminhos pedagógicos e democratização do acesso.** São Paulo: Évora, 2008.

BICUDO, M. A. V. (Org.). **Pesquisa qualitativa segundo a visão fenomenológica.** São Paulo: Cortez, 2011.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Zouk, 2007.

BRAGANÇA (Município). Decreto Municipal nº 058-A, de 11 de abril de 2008. **Dispõe sobre a criação e amparo legal do Projeto Social e Educativo Guarda Jovem no município de Bragança-PA.** Bragança: Gabinete do Prefeito, 2008.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. **Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências.** Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1990.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1996.

COORDENADORA DO PROJETO GUARDA JOVEM. **O histórico, missão e funcionamento institucional do Projeto Guarda Jovem.** Entrevista concedida a Maria Isabel Pereira. Bragança-PA, 2026.

DUARTE, N. **As pedagogias do "aprender a aprender" e algumas ilusões da assimilação crítica do conhecimento artístico.** In: VAZ, A. F. et al. (Org.). Educação e teoria crítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

FONTEERRADA, M. T. O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2008.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GADOTTI, M. **Organização do trabalho na escola: uma perspectiva holística**. São Paulo: Cortez, 2004.

GOHN, M. G. **Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

GREEN, L. How popular musicians learn: **a way ahead for music education**. London: Ashgate Publishing, 2002.

KOELLREUTTER, H. J. **O ensino da música num mundo em modificação**. In: KATER, C. (Org.). Cadernos de Estudo: Educação Musical. Belo Horizonte: Atravez, 1997.

LIBÂNEO, J. C. **Organização e gestão da escola: teoria e prática**. 6. ed. São Paulo: Heccus, 2013.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1996.

MINAYO, M. C. S. (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

MOCROSKY, L. F. et al. **A investigação fenomenológica na educação em ciências e matemática**. Revista Práxis Educativa, Ponta Grossa, v. 10, n. 1, p. 139-161, jan./jun. 2015.

PROFESSORA DE MÚSICA DO PROJETO GUARDA JOVEM. **Os elementos pedagógicos e as práticas de ensino de música na instituição**. Entrevista concedida a Maria Isabel Pereira. Bragança-PA, 2026.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SWANWICK, K. **A música como discurso social**. Tradução de Jusamara Fonterrada. São Paulo: Cortez, 2003.

WILLEMS, E. **As bases psicológicas da educação musical**. Bienne: Pro Musica, 1970.

